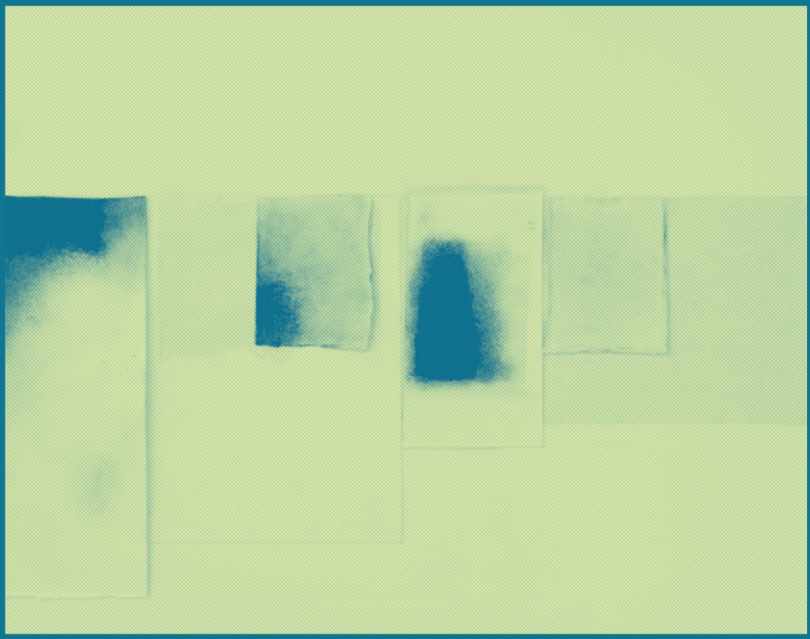


O QUE É PSICANÁLISE LITERÁRIA?

Lucia Castello Branco
Ayanne Sobral

outros passos passos

EDITORA UFRJ

O QUE É PSICANÁLISE LITERÁRIA?

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitora Denise Pires de Carvalho

Vice-reitor Carlos Frederico Leão Rocha

Coordenadora do Fórum de Ciência e Cultura Tatiana Roque

Editora Universidade Federal do Rio de Janeiro

Diretor Marcelo Jacques de Moraes

Diretora adjunta Fernanda Ribeiro

Conselho editorial Marcelo Jacques de Moraes (presidente)
Cristiane Henriques Costa
David Man Wai Zee
Flávio dos Santos Gomes
João Camillo Barros de Oliveira Penna
Tania Cristina Rivera

Lucia Castello Branco

Ayanne Sobral

O QUE É PSICANÁLISE LITERÁRIA?

EDITORA UFRJ

© 2022 Lucia Castello Branco e Ayanne Priscilla Alves Sobral

Ficha catalográfica elaborada por Maria Luiza Cavalcanti Jardim (CRB7-1878)

C348 Castello Branco, Lucia.

O que é psicanálise literária [recurso eletrônico] / Lucia Castello Branco, Ayanne Pricilla Alves Sobral. – Rio de Janeiro : Ed. UFRJ, 2022.

1 recurso eletrônico (124 p.): digital - (Outros passos)

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-88388-16-7

1. Psicanálise e literatura. 2. Literatura. I. Sobral, Ayanne Pricilla Alves. II. Série. III. Título.

CDD: 801.95

Coordenação editorial
Thiago de Morais Lins
Maíra Alves

Preparação de originais
Thereza Vianna

Revisão
Vânia Garcia
Sonja Cavalcanti

Capa
Louise Xavier

Projeto gráfico e diagramação
Leonardo Arroniz

Imagem de capa
Daisy Turrer. Gravura: maneira negra (provas de estado). Foto: Daisy Turrer.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FÓRUM DE CIÊNCIA E CULTURA

EDITORA UFRJ
Av. Pasteur, 250, Urca
Rio de Janeiro, RJ – CEP 22290-902
Tel./Fax: (21) 3938-5484 e 3938-5487
www.editora.ufrj.br

LIVRARIA EDITORA UFRJ
Rua Lauro Müller, 1A, Botafogo
Rio de Janeiro, RJ – CEP 22290-160
Tel.: (21) 3938-0624
www.facebook.com/editora.ufrj

Apoio: Fundação Universitária José Bonifácio

Sumário

7 Paisagem de abertura

PARTE I

17 O desejo e a urgência

25 Ayanne Sobral entrevista
Lucia Castello Branco

PARTE II

87 A prática da letra

97 A coisa literária

107 A escuta poética

115 A mulher da voz (e a voz da mulher)

Paisagem de abertura

Sobreimpressão, arte de ver o mundo
sobreimpresso, impelindo a deslizar umas
sobre as outras paisagens afastadas que o poder
nunca alcançaria submeter ao seu domínio.

(Maria Gabriela Llansol, *Lisboaleipzig:*
***o encontro inesperado do diverso*, p. 138)**

Entre houve e há, por exemplo, haverá
sobreimpressão.

(Maria Gabriela Llansol, *Inquérito às Quatro*
***Confidências: Diário III*)**

"Palimpsesto", em estado de dicionário, designa um "papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro". Como palavra em estado de dicionário, ao mesmo tempo que precisa um sentido, ela está aberta à produção de muitos outros. Oferece-se como matéria bruta à poesia, ao artista, que, como tão bem formulou Freud, antecede a nós, psicanalistas, na nomeação dos enigmas do mundo.

Mira Schendel, artista plástica suíça radicada no Brasil no final da década dos anos 1940, recorta essa palavra do campo

do Outro e a faz explodir em s/cem imagens: oferta-nos um trabalho cuja conversa com a obra de Haroldo de Campos é tão estreita como a estabelecida para compor a capa da publicação do livro *Galáxias* pela Editora 34, em 2011.

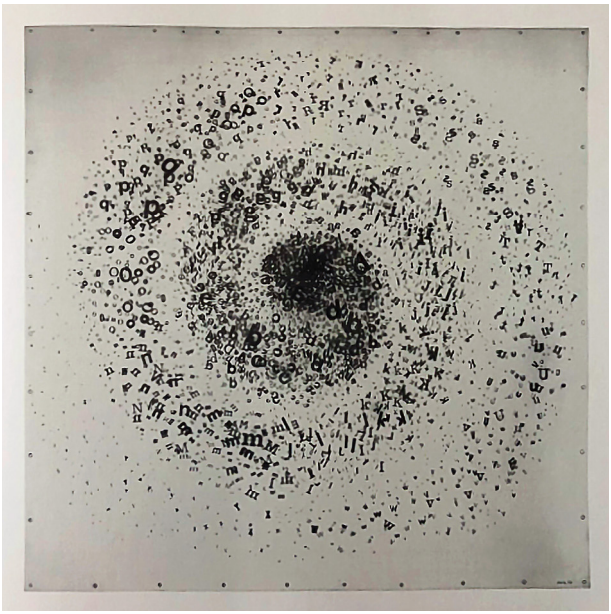


Figura 1: Mira Schendel. Sem título, da série *Objetos gráficos*, 1972. Tipos transferidos entre placas e acrílico transparente, 95 x 95 x 1cm. Coleção particular. Foto: Rômulo Fialdini.

Entre seus *Objetos gráficos* – diríamos objetos poéticos –, série de 1972, encontramos essa imagem, feita capa/abre-alas: um verdadeiro vórtex de letras, uma constelação em espiral,

sugando quem a contempla para um centro no qual os contornos que permitem distinguir cada letra vão se perdendo até sermos hipnotizados/as por um ponto, fundo e escuro, uma espécie de noite da qual sai – ou à qual retorna – nosso alfabeto. Um Alfabeto Enfurecido – título dado à exposição que em 2010, no Museu Iberê Camargo, em Porto Alegre, colocou em conversa alguns de seus trabalhos com os de León Ferrari.

Os *Objetos gráficos*, como "sugere o título, exploram a espessura da linguagem, a densidade objetal de sua raiz gráfica, a concretude existencial de palavras, traços, marcas, sejam escritos, sejam delineados com pincel" (Pérez-Oramas, 2010, p. 11). A técnica utilizada pela artista nos remete ao palimpsesto; um palimpsesto moderno em que letra sobre letra, num texto emaranhado e enigmático, faz existir, em sobreposição, simultaneamente, muitas camadas de tempo.

Se o trabalho de Schendel nos evoca a sobreposição, a escrita de Llansol, que guia esta abertura, almeja a sobreimpressão. A escritora portuguesa, em sua obra, parece-nos dar uma volta a mais, ou quem sabe produzir um deslocamento, uma torção, no trabalho de fazer coexistirem muitos extratos de tempo em um mesmo espaço. Dessa torção resulta uma horizontalização da paisagem da escrita; horizontalização que, como uma outra linha de força, produz um rasgo na verticalização do palimpsesto, de forma a subverter qualquer vestígio de poder ou hierarquização. Seu gesto produz a radicalização de uma experiência de simultaneidade como articuladora das dimensões do espaço e do tempo – estrutura própria ao florescimento do trabalho do inconsciente.

Lacan (1998, p. 31), ao introduzir o seminário em que discorrerá sobre os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, lembrará: "É na dimensão da sincronia que vocês devem situar o inconsciente". Nessa dimensão, em que múltiplas camadas de tempo são atravessadas pela evocação de um significante, emergem as palavras que se enfileiram em uma conversa densa e pulsante entre duas psicanalistas, mulheres, brancas, brasileiras, no ano de 2021 – ano de pandemia planetária, ano em que, em nosso país, vemos avançar um governo que se move na direção da desrealização da palavra empenhada no espaço público. Uma conversa vaga-lume, diria Didi-Huberman (2011), capaz de iluminar a noite sem eliminar suas sombras. Uma conversa que, tecida em sobreimpressão, aproxima o caminho de formação de uma psicanalista e os percursos de pesquisa de uma doutoranda ao esboço de uma noção que articula – sem sobrepor nem propriamente separar – psicanálise/literatura. Uma noção que quer buscar um outro regime de relação entre esses campos.

Numa noite de 2021, essas mulheres se encontram, aterrissam sob alguma nuvem entre Belo Horizonte, Minas Gerais, e Caruaru, Pernambuco, e passam a vasculhar as memórias de formação de uma psicanalista e a elaboração de um conceito. Essa prosa vai se tramando de um modo elegante e sensível de forma a, no seu tramitar, abrir espaço para a poesia como "arte de fraturar a linguagem, de quebrar as aparências, de desunir a unidade do tempo" (Didi-Huberman, 2011, p. 70). Numa cambalhota temporal, testemunhamos a tessitura de um percurso que, ao perguntar-se sobre os contornos de um conceito, ao indagar-se sobre sua sala de parto, acaba

por traçar as linhas de indissociabilidade entre um caminho de formação analítica e a enunciação de um significante em uma nova posição: psicanálise literária. Um significante que é recolhido, validado e colocado a trabalhar pela jovem analista – e por tantos outros/as pares – que pela primeira vez o havia escutado quando da conclusão de sua dissertação. A conversa nos faz saber que a formação de uma analista é solidária de um significante que se destaca de uma série para, tendo ingressado em outra, desfazer e refazer as relações e os valores das séries de que toma parte.

Num primeiro tempo, ouvimos, convidadas pelos rumores da conversa em torno do trabalho do passe de uma das analistas e do sonho, que no bojo deste trabalho se produziu, a polissemia da palavra *só* enunciada na frase "ela só caminha": ela apenas caminha; ela caminha sozinha... Somos chamados/as a nos demorar em torno do que a leitura deste só escreve: inicialmente, a retomada de Freud, seu trabalho com *Gradiva*, de Jensen, texto incontornável para qualquer analista que se veja tocado pela coisa literária (Felman *apud* Branco, 2020). Ainda que no sonho aquela que somente caminhava se veja caminhando sozinha, no trabalho associativo que essa produção onírica lhe demandou compareceram, junto de Freud e de sua Gradiva, um tanto de mulheres pensantes, ousadas o suficiente para se permitir escrever suas leituras: Clarice Lispector, Maria Gabriela Llansol, Ruth Silviano Brandão, Shoshana Felman, Ayanne Sobral. Quem caminha não está só. Como quem lê também não.

Do deslocamento associativo que o trabalho do sonho indica, resta uma proposição: a leitura, estrela brilhante na

constelação que delineia o entendimento de psicanálise literária, faz-se em meio ao compartilhamento, no espaço de uma comunidade constituída pelos "absolutamente sós"; uma comunidade que "não constrói um grupo, no sentido de uma coletividade amalgamada, mas um conjunto aberto" (p. 99 *infra*). No entre, formado por essa comunidade, a leitura, em viés literal, pode ser prática de escrita, de uma escrita viva, ou melhor, de uma "escrita do vivo", como queria Llansol. Uma escrita em que a letra é capaz de imantar, conferir energia viva, não só ao que pertence ao reino dos humanos, dos animais ou dos vegetais, mas também a qualquer existente investido por seu gesto.

O passo dado por essa que "só caminha", que nos é permitido ver ao longo da conversa mansa e consequente dessas duas mulheres, deixa um rastro em sobreimpressão: o testemunho da condição de ocupar uma posição de analista e o delineamento de um conceito – no tempo do passe, ainda não enunciado – com o qual aquela que está na condição de sustentar uma posição de escuta (leitura) se vê responsabilizada a fazer trabalhar e transmitir – a psicanálise literária. Trata-se de um passo que, no plano de uma existência singular, estabelece as condições de vir a ocupar uma determinada posição – a de analista – e, no plano da existência coletiva, redunda na colocação de um significante – psicanálise literária – numa posição capaz de produzir uma "epistemologia que aposta na 'escrita do vivo' como uma maneira de resistir à invasão do real e à realidade mortífera em que hoje, mais do que nunca, nos encontramos" (p. 110 *infra*).

Se, como as autoras referem, Barthes nos franqueia um caminho ao propor que "a morte do autor" abre espaço ao nascimento do leitor, a proposta deste livro-conversa-ensaio é a de que a leitura que interessa à psicanálise literária é a que não se distingue de uma prática de escrita. Porém, uma prática de escrita que não se exerce nos quadrantes da narratividade e sim que mira o que tão precisamente designou Llansol como textualidade: o exercício de escrita que pode nos dar "acesso ao dom poético [...] porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la ao vivo, *fazer de nós vivos no meio dos vivos*" (Llansol, 2014, p. 129). Talvez não seja absolutamente coincidência que essas duas mulheres tenham se visto compelidas a estabelecer essa conversa e o texto que ora temos em mãos, quando atravessávamos o epicentro da pandemia de Covid-19. Essa pandemia e diversos estados endêmicos que ameaçam o valor da palavra no espaço público precisam ser enfrentados com urgência sob pena de cedermos da responsabilidade de zelar pelo vivo – e suas aberturas. A psicanálise literária se quer uma das formas desse enfrentamento.

Rosi Isabel Bergamaschi Chraim
Psicanalista, Doutora em Literatura/UFSC

Simone Moschen
Psicanalista. Professora do Instituto de Psicologia/UFRGS.
Bolsista Produtividade do CNPq.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRANCO, Lucia Castello (org.). *Shoshana Felman e a coisa literária*: escrita, loucura, psicanálise. Belo Horizonte: Letramento, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Revisão de Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FERRARRI, León; SCHENDEL, Mira. *O alfabeto enfurecido*. Curadoria de Luis Pérez-Oramas. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 11:* os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às Quatro Confidências*: Diário III. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig*: O encontro inesperado do diverso – O ensaio de música. Portugal: Assírio & Alvim, 2014.

PARTE I

O desejo e a urgência

Enquanto escrever e falar vou ter que fingir
que alguém está segurando a minha mão.
Oh pelo menos no começo, só no começo.
(Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*)

A escrita e o medo são incompatíveis.
(Maria Gabriela Llansol, *Um falcão no punho*)

Há, nas epígrafes que abrem este texto, duas imagens bonitas demais, importantes demais e, a princípio, mas só a princípio, opostas: primeiro, a de uma mulher que, para escrever, precisa fingir que alguém lhe está segurando a mão, pelo menos no começo; depois, outra mulher com um falcão no punho, para quem escrever e sentir medo são coisas incompatíveis. Aqui, diante do papel em branco, das palavras que surgem em conta-gotas, sou, ao mesmo tempo, Clarice e Llansol, porque desejo escrever como quem pede companhia, escrever para construir, ou imaginar, um futuro em que estar junto, de mãos dadas, ainda seja possível, e porque preciso escrever, a despeito do medo e do horror dos dias que se seguem.

Estamos em 2021, no Brasil de 2021, e não há como desenvolver qualquer pensamento teórico (e, no nosso caso, tentar dar forma a um operador teórico-clínico) sem estar atravessado por um posicionamento ético, político e também – por que não? – poético. Por isso, aqui, esse será um compromisso, talvez o mais importante. Porque talvez mais importante que estabelecer uma noção conceitual do que é psicanálise literária, traduzir conceitos de um campo a outro, a fim de estabelecer suas fronteiras e litorais, seja entender as formas estéticas da época em que vivemos, entender como os sofrimentos de nossa época, cujos efeitos subjetivos são, em sua maioria, ainda desconhecidos, influenciam a construção teórica e clínica em psicanálise, e como a literatura enquanto prática da letra pode oferecer a esse campo novos modos de leitura e escuta.

Em 1953, no texto "Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise", momento em que está iniciando as articulações da teoria do inconsciente às noções da linguística, Lacan anuncia aos analistas:

> Que antes renuncie a isso, portanto, quem não conseguir alcançar em seu horizonte a subjetividade de sua época. Pois, como poderia fazer de seu ser o eixo de tantas vidas quem nada soubesse da dialética que o compromete com essas vidas num movimento simbólico? (Lacan, 1998, p. 648)

Se, como diz logo depois, "o inconsciente é estruturado como uma linguagem", então Lacan deixa evidente que há

uma dimensão coletiva – e não apenas individual, como se pensa – no fazer psicanalítico, pois é imprescindível que o analista esteja atento ao movimento simbólico da civilização, buscando, de certa forma, um modo de organização do gozo.

"É justamente porque a psicanálise é um laço social, portanto um tratamento do gozo, que ela está necessariamente misturada na questão do político" (Brousse, 2003, p. 22). Em uma época em que tantas vidas foram e estão sendo perdidas por negligência do Estado,[1] parece-me fundamental lembrar – e nunca, nunca esquecer – que Lacan se refere ao psicanalista como "o eixo de tantas vidas", não porque este ocupa o lugar de Outro todo-poderoso, mas porque renuncia a essa posição, representando, desse modo, o direito e a reivindicação à circulação livre de palavras e afetos, movimento absolutamente incompatível com regimes políticos totalitários.

É também nesse sentido, quando possibilita que as palavras voltem a dizer, individual e coletivamente, que, como diz Deleuze, a literatura é uma saúde. Eis o seu fim último: "Pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... ['por' significa 'em intenção de' e não 'em lugar de']" (Deleuze, 1997, p. 15). E assim, por essa força da letra capaz de atenuar o horror do real, psicanálise e literatura se aproximam e começam a traçar um caminho em direção ao que chamaremos aqui de psicanálise literária.

---

1 Em 19 de junho de 2021, o Brasil chegou à marca de quinhentas mil mortes por coronavírus.

A psicanálise literária é uma expressão criada por Lucia Castello Branco[2] para fazer alusão à psicanálise que tem na letra o seu principal operador teórico e, na literatura, aliada à psicanálise, os fundamentos que sustentam essa prática da letra. Lucia é escritora, professora permanente dos Programas de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários (UFMG) e Literatura e Cultura (UFBA), e é psicanalista. Desde 1985, quando ingressou no Doutorado em Estudos Literários, dedica-se às articulações entre psicanálise e literatura, desenvolvendo desde então importantes trabalhos para esses dois campos, sobretudo no que se refere à Escrita feminina e ao Feminino de ninguém e, mais recentemente, às traduções entre literatura e psicanálise a partir da noção, construída por Shoshana Felman, de "coisa literária" e suas interseções com a loucura.

Em 1991, ano em que nasci, Lucia Castello Branco publica o livro *O que é escrita feminina*, óbvia inspiração para a questão

2 No momento de conclusão deste livro, deparamo-nos com a expressão "psicanálise literária" citada por Roland Barthes no texto "Literatura e significação" do livro *Crítica e verdade.* Nesse texto, Barthes usa a expressão "psicanálise literária" para se referir à crítica de Charles Mauron, que buscava encontrar no texto do autor elementos que se relacionassem à sua biografia, de maneira a "comprovar" determinados pressupostos da psicanálise. Como pretendemos deixar claro neste livro, esse tipo de crítica em nada se relaciona ao conceito de "psicanálise literária" que aqui começamos a construir. No caso deste livro, trata-se de "outros passos" em direção aos possíveis tangenciamentos entre literatura e psicanálise.

que dá título a este livro, formalizando uma noção de escrita intimamente relacionada à modalidade de gozo ligada à posição feminina. Partindo do campo de estudos da literatura e atravessada por uma articulação com a psicanálise, a escrita feminina "está irremediavelmente circunscrita aos limites da linguagem (como, aliás, toda escrita), buscando, no entanto, extrapolar esses limites (o que *nem toda* escrita busca, afinal)" (Branco, 1991, p. 75).

Também em 1991, Lucia dá início às Práticas da Letra, projeto desenvolvido junto a um grupo, ou melhor, a uma comunidade de psicanalistas que vai até os pacientes psicóticos de hospitais públicos e instituições privadas de Belo Horizonte, em Minas Gerais, trabalhar com eles e com a letra em sua múltipla dimensão. Através de um viés clínico pelo qual se aproximam os campos da psicanálise, da literatura, da escrita e da loucura, o objetivo é justamente verificar os pontos de tangência entre as linguagens poética e psicótica, isto é, investigar quais fenômenos de linguagem são operados na psicose e de que modo esses fenômenos operam também na poesia.

Sabemos a importância que a noção de letra exerce sobre o ensino lacaniano e o papel fundamental que ocupa nas relações entre a psicanálise e a literatura: ora, a letra é o que faz borda entre uma e outra. É a letra o litoral que, como acontece com a água e a areia no oceano, permite que esses dois campos heterogêneos se encontrem e se toquem, deixando um pouco de um e levando um pouco do outro em um movimento contínuo e cuidadoso. No texto "A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud", Lacan (1998, p. 498)

questiona: "Mas essa letra, como se há de tomá-la aqui?". Ao que ele logo responde: "Muito simplesmente, ao pé da letra".

Foi também ao pé da letra que Lucia Castello Branco, formada na Faculdade de Letras e nomeada A.E. [Analista da Escola] pela Escola da Letra Freudiana, levou adiante o seu desejo de paisagem em que a um só tempo se escreve, se lê, se psicanalisa. É óbvio que as articulações entre psicanálise e literatura não são recentes; elas acontecem desde o comecinho da psicanálise com Freud, e depois com Lacan, e continuam acontecendo com aqueles que, seguindo os percursos freudiano e lacaniano, buscam fazer uma ponte epistemológica entre esses dois campos. A prática da psicanálise literária não é, portanto, uma novidade. Inédita aqui é a tentativa de formalizá-la em torno de um conceito, não para fixar um sentido, mas para colocar em causa um princípio teórico, clínico, ético e político de orientação à práxis psicanalítica que tem como ponto de sustentação a prática da letra.

Mas o que é, então, psicanálise literária?

Não nos apressemos em responder a essa questão, sem antes admirar o horizonte por onde ela se deixa entrever. A psicanálise literária, sim, *ex-siste*. Ela já estava lá no interesse de Freud pelas artes, pelos artistas e, sobretudo, pela literatura; e estava também nos esforços lacanianos para estabelecer com precisão um estatuto da letra, ou nas leituras que esse psicanalista faz de escritores como Mallarmé, James Joyce e Marguerite Duras. E, ainda que entre Freud e Lacan existam importantes deslocamentos teóricos que influenciam diretamente o modo como se relacionam a psicanálise e a literatura, é precisamente em Freud que encontramos as sementes que

darão origem ao que chamamos aqui de psicanálise literária. Logo, esta já existia quando, em 1991, Lucia Castello Branco constrói a noção de escrita feminina ou dá início às práticas da letra, mesmo que a expressão que a circunscreve só venha à luz ao ser nomeada, algum tempo depois, em 2016, com a publicação do *Novo dicionário de migalhas da psicanálise literária*.

Quanto a mim, eu nasci em 1991, e hoje, quase trinta anos depois, formada em psicologia, psicanalista e doutoranda em literatura, atravessando e sendo atravessada pelo ano de 2021, encontro-me com Lucia Castello Branco em uma noite de lua cheia – ela em Belo Horizonte, Minas Gerais, e eu em Caruaru, Pernambuco – para uma entrevista em cujo cerne, para além da questão *O que é psicanálise literária?*, estão o desejo e a urgência de fazer nascer esse dispositivo teórico e clínico. É na aposta de que, por meio da letra, osso da linguagem que faz operar, a psicanálise literária dá função a um texto impossível em que se vê irromper o sentido ético e poético do ofício psicanalítico que, de mãos dadas, a despeito das telas que neste momento nos atravessam, seguimos. Apesar do medo. Por causa do horror.

Afinal, "dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria" (Lispector, 1998, p. 17).

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lucia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BROUSSE, Maria-Hélène. *O inconsciente é a política*. São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1964].

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. São Paulo: Autêntica, 2011 [1998].

Ayanne Sobral entrevista Lucia Castello Branco

A.S. A primeira vez que ouvi a expressão "psicanálise literária" foi em uma carta que você me escreveu, em 2019, por ocasião da defesa da minha dissertação de mestrado. Essa carta termina com um fragmento do livro *O jogo da liberdade da alma*, de Maria Gabriela Llansol. Cito-o:

> – Sim, digo-te, pousando as mãos nos teus joelhos – desejo encontrar alguém que me ame com bondade, e saiba ler.
>
> – Alguém que queira ressuscitar para ti?
>
> – Sim, alguém que tenha para comigo essa memória. Alguém que deixe espaços entre as palavras para evitar que a última se agarre à próxima que vou escrever. Alguém que admita que a cartografia dos animais e da pontuação não está ainda estabelecida. Alguém que eu possa ler diferentemente depois de me ler. Alguém que dirá aos animais e às plantas que nem sempre serão servos. Alguém que ao nos amarmos se reconheça de matéria estelar. (Llansol, 2003, p. 80)

Quis começar com essa lembrança e com esse fragmento, porque queria começar pelo amor. O amor de que fala Llansol aponta, penso, para uma dimensão ética de leitura, e talvez também de escrita, de escuta e de formas de se estar no mundo, com o outro, com os animais e com as plantas. No contexto atual, quando mais de quinhentas mil pessoas morreram no Brasil, mortes que em sua maioria poderiam ter sido evitadas, com a iminência constante de perda de território pelos indígenas e os ataques à Amazônia, como pensar uma psicanálise e uma literatura atravessadas por essa dimensão ética, por esse amor?

L.C.B. Bom, primeiro agradeço essa pergunta porque ela me lembrou um texto meu, não sei se você conhece, onde eu falo do amor em fracasso. O texto se chama "A paixão do ler: notas sobre o amor em fracasso" e está disponível na web em http://blogdasubversos.wordpress.com.

Esse texto nasceu de uma interpelação que fiz a Eduardo Vidal, depois de uma palestra que ele fez numa instituição de psicanálise, e eu estava na plateia. E ele foi seguindo muito lacanianamente o tom irônico de Lacan, no *Seminário 20*, na lição "Deus e o gozo da mulher". Lacan começa falando daquele livro que Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy teriam escrito sobre ele, *Le titre de la lettre*. Acho tão interessante, porque hoje podemos dizer que Nancy é bem lacaniano em suas leituras, mas naquele momento deve ter tido uma leitura muito detratora, não sei, de alguma coisa lá de que Lacan não gostou. Ele vai fazendo muita ironia, dizendo assim: "Leiam esse livro! Vocês têm que ler, eu nunca fui tão bem

lido assim". Ele não usa exatamente essas palavras, mas sugere isto: "Eu fui lido no ódio".

E me lembro que a leitura que Eduardo Vidal fez dessa posição de Lacan sugere que a leitura no amor, então, não seja uma boa leitura e que talvez o que Lacan esteja dizendo nessa passagem é que a melhor maneira de ler é contrapondo-se ao texto, para não ser completamente engolido por ele. Llansol, de alguma forma, fala dessa frontalidade da leitura, quando ela diz que "ler é ser chamado a um combate". Porque o enfrentamento do outro também é sempre um combate, mas a posição ética de quem lê no amor é bem diferente da posição ética de quem lê no ódio. Lacan está fazendo uma ironia, dizendo: "Vão ler esses caras, eu nunca fui tão bem lido assim, eles me amam porque eles me odeiam..." E aí ele desenvolve aquela ideia de que aquele a quem eu suponho o saber, eu o amo. Então, ele diz duas coisas: primeiro, que o amor é supor o saber no outro, o que tem a ver com o amor de transferência, e também que a melhor leitura não é a leitura que se faz no amor.

Quando Vidal falou isso, eu entendi que ele estava contrapondo essa leitura mais crítica a uma leitura simbiótica com o texto, supondo-se que, quando se ama o texto, fica-se repetindo as mesmas palavras ali escritas, sem nunca se colocar como outro diante do texto. Mas na hora eu fiquei tão preocupada com essa maneira de ler e reiterar, talvez amorosamente demais, as palavras de Lacan (no mau sentido), que me manifestei na plateia e falei isto: "O *amódio*" – é nesse contexto que Lacan cria o neologismo amódio – "O amódio não me parece em nada mais interessante do que a

leitura no amor amalgamado, porque é uma face antípoda do amor simbiótico. Então, ler no ódio é tão ruim quanto ler no amor amalgamado."

Talvez fosse mais interessante pensarmos, como Lacan fala em *lituraterra*, que a psicanálise e a literatura, ou a psicanálise e a leitura, só podem funcionar bem se elas funcionarem como saber em fracasso. E, quando se diz saber em fracasso, ele reitera, não se trata da mesma coisa que o fracasso do saber. Saber em fracasso, quando vocês escutarem isso, escutem como "estrutura em abismo". O que é uma estrutura em abismo? Aquele quadro do Velázquez, não é? O pintor que pinta o pintor que pinta o pintor... Fui estudar nessa época sobre isso, porque há a estrutura em abismo considerada clássica, que é toda proporcional; e há a estrutura em abismo em que às vezes, quando o ângulo se coloca um pouco diferente, no pedacinho menorzinho, você vê o detalhe. A tendência é pensarmos que a imagem vai diminuindo, diminuindo, mas às vezes não é só um detalhe que você vê amplificado, você vê alguma coisa que, no quadro maior, não aparecia, porque o ângulo mudou. Esses dias, aqui, tentando fotografar a lua, eu tive muito essa sensação, porque às vezes eu via meu reflexo, às vezes eu via a casa projetada na lua e às vezes eu via a lua. Então, tudo depende muito do ângulo e dos espelhamentos que acontecem aí. Talvez o mais interessante não seja nem a leitura no amor amalgamado, nem a leitura no ódio, ou no amódio, mas a leitura no amor em fracasso, como se diz "saber em fracasso". Se, no sentido psicanalítico da transferência, eu amo aquele a quem suponho um saber,

talvez o mais interessante seja colocar esse saber em fracasso, o que não é o fracasso do saber.

Acho que essa não é só a maneira de a psicanálise e a literatura funcionarem juntas, mas a maneira de a psicanálise funcionar é sempre como um saber em fracasso, não é? Você faz uma hipótese – às vezes você faz uma hipótese diagnóstica, às vezes você faz uma hipótese interpretativa, às vezes você faz uma intervenção –, e é na medida em que aquilo ali vai fracassando que passa a operar, no sentido de bater e encontrar um obstáculo, bater, encontrar um obstáculo e retornar... Toda a obra de Freud é assim, ele vai avançando a partir do obstáculo que a própria hipótese formulada coloca. Então, não é que a hipótese tenha que ir por água abaixo, mas que alguma coisa dela tem que ser relativizada e reformulada para que ela avance.

Penso que hoje a gente vive, principalmente no Brasil, neste momento, mas também em muitos países, um certo culto ao ódio, tomado como essa irascibilidade, essa rejeição ao insuportável... Acho interessante, então, propor uma leitura que traga de volta o amor, mas traga de volta o amor que não é o amor que em geral sê lê na psicanálise, como uma simbiose, como fazer a relação sexual, como nós dois somos um só, não. Tem um ponto do amor que é justamente aquilo de que fala Duras: uma falha na construção, na lógica do universo. É um buraco... A palavra amor é essa palavra buraco, traz alguma coisa ali que desconstrói toda a suposta harmonia, nem que seja a harmonia do ódio, não é? Ou da vingança.

A.S. O amor em *A paixão segundo G.H.* também vai muito nesse sentido...

L.C.B. Exatamente, exatamente. Esse amor que é *pathos* e que ao mesmo tempo é fracasso. Ela fala disso, não é? "Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem." A gente pode pensar no fracasso da linguagem, mas é um fracasso do amor ali também. Tem um texto lindo, não sei se você conhece, acho que a Marília Librandi trabalha com ele, é um texto que sempre me acompanhou, do Bento Prado Júnior, que se chama "Notas sobre um fracasso sublime". Ele é filósofo e lê *A paixão segundo G.H.* exatamente nesse ponto do fracasso sublime. Talvez fosse isto: pensar no amor como aquilo que fracassa, mas que insiste.

Não consigo pensar na ética da psicanálise de outra forma, sabe? Outro dia escutei algo parecido de uma pessoa que respeito muito, que é revisora e poeta. Ela dava um puxão de orelha na outra que estava fazendo aula com ela, porque, às vezes, quando você vai revisar um texto, fica com ódio do texto. São tantos erros, tantas as coisas por consertar, que ele vai te dando raiva, não é? Aí ela falou assim: "Olha, você não pode revisar um texto assim, você tem que amar o texto que você revisa, porque senão é o caso de transformá-lo em outro texto. Você vai violentar o texto assim, você tem que respeitar, só pode revisar aquilo que você ama". Eu sempre achei isto: você só pode ler aquilo que você ama. Não entendo a profissão do crítico, no sentido de criticar como oposição, ou divisão: "esse livro presta, esse livro aqui não presta".

Lembro-me de um poema do Drummond... Eu era bem nova, não era nem professora da Faculdade de Letras, e a Laís Corrêa de Araújo, poeta mineira que, na época, trabalhava na edição da revista da biblioteca pública, me deu um poema bem fraquinho do Drummond, nos moldes do simbolismo, para eu fazer uma leitura. Não é um poema que eu diria "Ah, que poema!". Mas eu li e fiz uma análise. Era muito menina, devia ter, sei lá, 24, 25 anos, não era professora da faculdade ainda. Coloquei em perspectiva aquele poema dentro da obra de Drummond, considerando o que Drummond fez depois, entendeu? Assim, olha como aquilo que ele fez depois já estava dentro desse poema, que era um poema bem dentro dos padrões e de uma retórica que ele logo ultrapassou. Então, Drummond escreveu uma carta para ela, falando de mim, e ela me mandou uma cópia da carta, em que ele dizia assim: "Agradeça a Lucia Castello Branco, generosa intérprete. Porque todos os crimes prescrevem, mas os crimes literários não prescrevem jamais". Foi como se ele dissesse: "Esse poema é muito ruim e ela o leu generosamente". Mas eu jamais conseguiria ler um poema do Drummond que não fosse assim, amorosamente, por tudo o que ele já fez. Então, é mesmo de um certo amor que se trata. Foi como se eu pensasse assim: "Olha, legal, a gente realmente avança na escrita, porque ele começou imitando um poeta simbolista e depois se desprendeu disso e foi muito adiante".

Acho que essa ética amorosa tem que existir para a leitura, tem que existir para a escrita e tem que existir para a psicanálise. Neste momento não vejo outra forma de intervir no mundo que não seja essa, tanto que as pessoas que estão

dizendo as coisas mais importantes nesta pandemia, não sei se você concorda comigo, são os que trazem esse discurso amoroso de volta. Os indígenas, por exemplo, não é? Os poetas que trazem isso de volta, alguns cientistas que trabalham na direção de uma preocupação com o planeta, com essa dimensão mais grandiosa, do vivo. Não são nem mesmo os mais bacanas dos políticos ou dos economistas, nem mesmo os filósofos. Não sei se você se lembra do princípio da pandemia: rapidamente os filósofos tinham alguma coisa a dizer, fizeram logo um livro. Eu fiquei muito impressionada com isso, o Agamben falou um monte de bobagem. Também é uma maneira muito pouco amorosa de encarar os fatos, não é?

Acho que, se a gente vai conseguir alguma coisa com relação ao fim do mundo, se a gente vai conseguir salvar alguma coisa desse fim, se alguma coisa vai restar, só vai ser interessante se restar assim: no ponto dessa ética. No mais, acho que está bom de acabar também. Vai acabar e, se acabar, bem feito! Hoje eu estava ouvindo o discurso da Sônia Guajajara, e ela fala isso basicamente: "Deixa a gente com a terra porque a gente sabe o que está fazendo pelo planeta, nossa lógica não é a de ficar nos palacetes na cidade, nossa lógica é outra". Essa não é a lógica de todos, nem acho que deve ser, mas essa coisa da variedade, da diversidade, se ela não existir, o mundo vai ficar muito chato mesmo. Muito insuportável. O que vai prevalecer a gente já sabe, não é? O amor amalgamado, o pior dos amores, e o ódio.

Não sei se te respondi, Ayanne, mas é bonito você trazer isso, e é bonito também pensar que Llansol, nesse trecho, avançou no desejo, não é? Foi do "desejo de encontrar alguém

que me ame com bondade e que seja um homem" ao "desejo de encontrar alguém que me ame com bondade, e saiba ler". Porque não é tão importante que seja um homem, não é?

A.S. Talvez esse deslocamento tenha a ver com isso que você está falando: a alteridade, abrir espaço para o que é diferente, que é outro.

L.C.B. Exatamente. E a gente sabe que nessa hospitalidade ao outro não há nenhuma romantização. Quem trabalha bem demais isso é Derrida, ao mostrar que o outro é sempre uma espécie de invasor. Essa hospitalidade é sempre hostil, a raiz aí é a mesma. Há sempre algo da hostilidade com aquilo que é diferente, não é? É no atrito mesmo que isso se dá. Por isso mesmo, não dá para pensar nesse amor ilusório, amalgamado, o amor das religiões, a ilusão de fazer um...

A.S. O discurso do mestre.

L.C.B. Isso, não se trata do discurso do mestre. Teria que ser mesmo o discurso do analista, no ponto em que Lacan vai supor que o amor de transferência é dar o que não se tem.

A.S. Entrando na segunda questão, ainda no campo do amor, mas já começando a se aproximar da nossa questão principal: no final do seminário 11, Lacan fala sobre um novo amor, que ele chama de amor sem limite, para falar do desejo do analista, que vai no sentido contrário à identificação, ou seja, o desejo do analista surge quando o analista renuncia

ao lugar de suposta potência, fazendo inconsistir o Outro. Aproximo, nesse sentido, Lacan de Blanchot, quando ele diz que "aquele que escreve a obra é apartado, aquele que a escreveu é dispensado". Guardando suas especificidades, em que medida os ofícios do escritor e do analista se aproximam?

L.C.B. Acho muito boa essa sua pergunta, que você já está respondendo de uma maneira melhor do que eu responderia, mas eu vou repetir o que você está dizendo, de alguma forma. Isso é tão verdadeiro e próximo que são muito poucos os escritores que suportam esse lugar de serem apartados e dispensados. A escrita, como a psicanálise, também ocupa um certo lugar de ideal para muitos, não é? "Escrevi um livro e agora já sou famoso, todo mundo me chama de poeta, me chama de escritor..." Quer dizer, essa destituição do sujeito, mesmo que a escrita faça isso, muitas vezes o sujeito não a suporta. Isso é interessante, não é?

A.S. E tem todo um discurso capitalista por trás, de marketing.

L.C.B. Exatamente. O escritor que sustenta seu texto vendendo, falando do seu texto por aí. Depois que você escreve um livro, te chamam para falar sobre tudo. Faz-se uma certa confusão entre a posição do escritor e a posição do intelectual, que é aquele que, supostamente, tem que dizer sobre tudo. O que também não é uma posição nada interessante, não é?

Com os analistas, acho que agora está acontecendo demais por aí... Tenho visto tanto analista falando de tudo de um

jeito tão ruim que tenho um pouco de vergonha, sabe? Já tinha visto muito escritor falando de tudo, sempre de um jeito ruim. Agora, com os analistas, não sei o que está acontecendo, se ficaram muito nervosos com esse momento da pandemia e com essa coisa de não ter mais o paciente no consultório, ou se os consultórios esvaziaram demais, ou se estão muito aflitos com essa invasão do real, julgando que a psicanálise tem que dizer alguma coisa... E saem dizendo cada asneira, cada bobagem e fazendo umas *lives*... Analista achando que é poeta, poeta achando que é analista, como se a psicanálise fosse uma espécie de panaceia que vai resolver o problema da fome mundial, do capitalismo. Dos trans, então, todo mundo está querendo agora saber, dizer alguma coisa sobre; o que afinal de contas a psicanálise tem a dizer, o que Freud diria... É muito rápido. Os transgêneros praticamente nem chegaram aos consultórios, as pessoas não têm experiência clínica com trans, quase não conseguem escutar essas pessoas, mas já estão dizendo alguma coisa com base na teoria, aplicando a teoria à contemporaneidade. Eu fico com vergonha, tem coisas que eu vejo que eu fico com muita vergonha.

Então, entender que um escritor é apartado e dispensado depois que ele escreveu é tão difícil para o escritor quanto é difícil também para o analista entender que ele é apartado e dispensado. Se ele passou por uma análise, e se ele passou por uma análise mesmo, como Freud dizia, acho que isso não é tão difícil. Porque a análise do analista vai um pouco além da análise de um paciente que não vai exercer o ofício. Passa pelo *Hilflosigkeit*, pelo desamparo. Acredito que, se o sujeito

atravessou isso, sim, mas também acredito que muito poucas pessoas atravessam isso numa análise.

Então, a psicanálise para mim tem esse ponto de radicalidade, que poucos atravessam. Pela própria experiência com os pacientes, você vê que alguns atravessam, outros não, e são poucos. O dispositivo está lá, mas é muito difícil uma análise, mesmo depois de dez, quinze anos, permitir ao sujeito atravessar esse ponto do desamparo e se destituir. A psicanálise *ex-siste*, mas eu pessoalmente conheço poucos analistas. Pensando nisso, também conheço poucos escritores. Por isso adoro aquela frase da Duras, quando ela fala no documentário sobre Blanchot: "Já vi muita gente célebre que pensa que escreve, mas poucos escrevem". E, no livro *Escrever*, ela diz algo assim: "Tem esses jovens que fazem esses livros charmosos, mas são livros sem noite, sem silêncio".

Quanta coisa a gente lê, não é? Ainda mais agora que todo mundo escreve atendendo ao mercado, atendendo às expectativas... Charmosos – a palavra é boa, não é? Mas sem noite e sem silêncio. Acho que isso serve para a psicanálise também. Embora a psicanálise e a escrita sejam bem mais radicais que os escritores e os psicanalistas, você concorda comigo?

A.S. Eu fico pensando no desejo do analista, quando você diz que conhece poucos analistas... O que é que faz um analista? Porque o desejo do analista vai aparecendo na medida em que ele vai se apagando na relação transferencial. E, para se apagar, de fato, você tem que ter um caminho percorrido com o seu próprio inconsciente, mas eu acho também que nenhum analista está em dia com o seu inconsciente, então

não é algo que se atravessa e pronto, diz de uma posição ética também, não é?

L.C.B. Perfeito, acho que você tem razão. Você sabe que eu fui levada para o passe por causa desta frase de Lacan que diz assim: "O desejo do analista não tem nada a ver com o desejo de ser analista". Eu já estava na clínica. Comecei a atender não porque um dia planejei, como se fala "quando eu crescer vou ser professora". Não, absolutamente. Eu estudava psicanálise, fazia psicanálise, sabia que a psicanálise tinha sido fundamental na minha vida, mas as pessoas começaram a querer fazer análise comigo antes que eu tivesse consultório. Naquela época do "Coisa de louco", tinha gente que falava assim: "Ah, com essa pessoa eu faria análise". Aí um dia uma analista muito conhecida e séria me perguntou onde era meu consultório, porque queria me indicar um paciente. Eu falei: "Consultório? Não tenho consultório, não". "Como assim, você não tem consultório, você tem que ter". Ela falou aquilo, e depois eu já tinha escutado um rapaz que falou que só faria análise se fosse comigo. Eu escutei através do outro. Decidi na hora em que pensei: "Gente, se eu estou ocupando esse lugar...".

Aí comecei a atender. Muito no campo da psicose, no princípio, com a prática da letra, mas também recebendo pacientes. E então eu tive uma crise no meio da minha análise. Tive várias coisas: tive crise, tive filho – meu filho mais novo nasceu dez anos depois da minha filha –, tive o doutorado, já estava nessa posição de trabalhar demais, e frequentava uma instituição que ajudei a fundar, aqui em Belo Horizonte... Só que eu não tinha forças. Comecei a não ter forças para

encarar esse negócio de dar aula e atender. Foi uma resistência mesmo. Tinha sempre o desejo de fazer pesquisa, de ir para o exterior, então tinha esse problema do consultório, de parar com o consultório... Acho que, como "mulher em trânsito", isso sempre foi complicado pra mim... [Risos]

Numa dessas, fui apresentada ao passe,[3] que eu nem sabia direito o que era. O meu analista que me apresentou, eu já tinha terminado a análise há um ano, ou dois, e ele me chamou para falar que estava começando o dispositivo do passe na escola à qual ele pertencia. "Mas logo eu, que não sei se sou analista?". Ele falou assim: "Lacan diz que o desejo do analista não tem nada a ver com desejo de ser analista, mas talvez eu tenha me precipitado, não é? Talvez não seja mesmo interessante para você". Cortou, sabe? Essa frase me fisgou, porque eu pensei: "Bom, se o desejo do analista não tem nada a ver com o desejo de ser analista, eu vou resolver isso no passe". Fui fazer o passe achando que ia fechar o consultório, que o passe ia me ajudar a decidir por fechar o consultório, que eu iria descobrir que eu não tinha o desejo de ser analista, entendeu? Eu tinha começado porque os outros tinham me reconhecido analista e eu podia parar, então. Aí eu demandei o passe na escola, mas eu estava indo com uma bolsa de pós-doc para os Estados Unidos e passar um ano lá. Eles

3 O passe é um dispositivo criado por Lacan, e instaurado em algumas escolas de psicanálise, como uma maneira de transmissão do real de uma análise. O analisante/analista que se submete ao passe pode vir ou não a ser nomeado, depois dessa experiência, A.E.: analista da escola.

aceitaram meu pedido, mas falaram: "Olha, tudo bem, você pode fazer, mas vai para os Estados Unidos primeiro, depois volta. Você não vai começar um processo e interromper".

Quando estava nos Estados Unidos, tive um sonho sobre o passe – olha que processo mais interessante. Eu tive um sonho porque estava escrevendo um livro, *O amor não vazará meus olhos*, para o qual me inspirei em três mulheres: na Frida Khalo, na Camille Claudel e na Emily Dickinson. Estava fazendo pesquisa sobre a Emily nessa época do segundo pós-doutorado. Eu estava no deserto, perto de Los Angeles e, no livro, essas três mulheres caminhavam, caminhavam... Talvez a figura que mais tenha me influenciado nesse livro tenha sido a Marguerite Duras, sabe? Mais do que essas três, mas as personagens eram elas. Aí sonhei com uma voz que dizia assim: "Ela ainda atende?". Porque, para ir para os Estados Unidos, eu interrompi a clínica. Então: "Ela ainda atende?". Uma outra voz respondia assim: "Não, agora ela só caminha". Eu entendi que isso significava que eu ia voltar, ia fazer o passe e que "só caminha" significava "só escreve". "Ela ainda atende? Não, agora ela só escreve".

Aí voltei, fiz a demanda de novo, fui fazer o passe, e estruturei o meu passe em torno de três histórias para chegar na história do "ela só caminha". Dei um título para cada uma para eu me organizar, porque eu fiz o passe no Rio e o passante pode escolher quantas vezes ele vai encontrar com o passador. Fiz um exercício de economia: marquei com as duas, eram duas mulheres, duas passadoras. Marquei de falar em duas vezes, os três primeiros tópicos e depois, o quarto. O primeiro era: "Eu não sou uma analista"; o segundo, "Eu sou

uma escritora"; o terceiro, "Eu sou uma assinalada" (que é a segunda parte do livro *A falta*); e o quarto: "Ela só caminha". Eu não tinha percebido, mas foi só quando fiz o passe, falando em voz alta, que percebi que os três primeiros eram do "ser" – eu *sou* uma escritora, eu não *sou* uma analista, eu *sou* uma assinalada – e só o outro tinha um outro verbo: ela só *caminha.*

Quando sonhei, eu pensei que "ela só caminha" seria "ela *apenas* caminha", mas na hora em que falei a frase para uma das passadoras, entendi que era "ela caminha sozinha". "Ela caminha só". Foi um negócio forte na hora em que entendi isso. Estruturei todo meu relato de passe em torno daquela ideia da Gradiva, "aquela que avança". Até porque, quando fui fazer o passe, eu perguntei: "E se eu for nomeada, o que que vai acontecer?". Porque eu sabia que, em algumas escolas de psicanálise, o sujeito que era nomeado A.E. tinha que ficar falando daquilo para o Brasil inteiro e, principalmente, para a França. E eu disse a eles: "Não estou disposta a isso". Aí eles falaram: "Se você for nomeada nesta escola, isso significa aqui, para nós, que sua função será a de fazer a psicanálise avançar em seus textos escritos". Eu, então, concordei: "Bom, acho que isso eu já faço e posso continuar fazendo". E assumi essa responsabilidade.

O analista caminha sozinho. Entendi direitinho a frase do Lacan que diz que o analista se autoriza por si mesmo. E que é sozinho que ele caminha. Ele pode ir para uma instituição aqui, para outra instituição ali, trocar com seus pares, fazer sessão clínica, e é recomendável que faça tudo isso, mas é sozinho que ele decide: é da solidão e é na solidão que ele vai caminhando e vai criando a sua clínica, a sua psicanálise.

Quer dizer, outro ponto em que o psicanalista se aproxima do escritor não é do "ser": ninguém *é* psicanalista, ninguém *é* escritor nesse sentido, porque não é algo do ser, é um devir. Um devir constante e a cada ponto parece que você está recomeçando, não é? A cada ponto parece que você está começando e, também, você não é analista o tempo todo.

A.S. Até porque cada paciente que você recebe no consultório é uma história diferente, é uma pessoa diferente.

L.C.B. E é uma ignorância nova, não é?

A.S. Isso. O saber em fracasso eu acho que tem a ver com isso também.

L.C.B. E para escrever também. Agora não tenho mais esse pânico, porque já tenho muitos anos de idade e de escrita, mas quando era mais nova, eu tinha um pânico, porque eu achava que era escritora e que isso era do ser, entendeu? O que eu queria ser? Escritora. Fui ser professora de Letras para poder ser escritora, para poder viver escrevendo, essa era a minha certeza. Mas achando que a coisa era do ser, eu pensava: "Escrevi esse livro, e agora? Não vou escrever mais nenhum, já que já disse tudo que eu tinha que dizer".

Um dos pânicos do escritor é nunca mais voltar a escrever... Clarice fala muito disso, não é? O outro pânico é: "Nunca mais vou parar de escrever". O escritor vive entre dois pânicos. "Se eu pudesse escrever por intermédio de desenhar na madeira ou de alisar uma cabeça de menino ou de passear

pelo campo, jamais teria entrado pelo caminho da palavra", Clarice diz. É porque não é mesmo um ofício do ser, não é? Isso pode durar a vida inteira, como diz o Blanchot: "A tarefa é um pouco mais longa que a vida..."

Mas, de repente, uma hora isso pode acabar. Já vi isso acabar com alguns escritores bem interessantes; Raduan Nassar eu acho que é um deles, Hilda Hilst também. Quando a convidei para ir à Faculdade de Letras, ela disse: "Minha filha, eu não quero falar mais nada, já falei tudo o que eu queria falar. Não quero subir num palco, falar... Não quero falar mais nada, não quero escrever mais nada, já escrevi o que eu queria escrever, já fiz o que eu queria fazer. Não quero dizer mais nada". Isso acontece.

A.S. Quando Clarice dá aquela entrevista, um pouquinho antes de morrer, o entrevistador pergunta alguma coisa como qual é o papel do escritor brasileiro naquele momento, e ela diz que é o de falar o menos possível. Acho que tem a ver com o que você estava falando também do analista como função, o analista não é um ser, não é? Não sou eu que estou ali no consultório, com as minhas histórias, com as minhas coisas, ali eu sou uma função. E essa função, eu acho, tem que ser cada vez mais silenciosa também, no sentido ético mesmo daquilo que falávamos antes. Já tem tanto barulho no mundo, então acho que o analista e o escritor precisam fazer silêncio também.

L.C.B. Você não acha que isso tem tudo a ver também com que a gente está falando? Uma das maneiras de tratar esse

momento não é se calando, porque fazer silêncio não significa se calar, mas abrindo um rasgão na espessura barulhenta do mundo. Blanchot fala isso de uma maneira linda, Ayanne, no texto "A morte do último escritor". Ele diz algo assim: imaginemos que o último escritor morreu, o último escritor do planeta vai morrer, normalmente se diz quando um grande escritor morre: "Que silêncio, uma grande voz que se calou". Mas não é isso que acontece quando um escritor morre, ele diz; o que acontece quando o escritor morre é o rumor das cidades, o barulho, [porque] ele parou de fazer um rasgão na espessura do mundo com seu silêncio, ele parou de abrir silêncio nesse burburinho do mundo. Olha que bonito isso.

Eu fico pensando o que é um analista neste momento, porque acho que, como cidadão, não se pode não dizer nada sobre a política, não dizer nada sobre os indígenas, o desmatamento, não dizer nada. Como categoria, é interessante que ele diga alguma coisa. Eu gostaria de saber, por exemplo, o que Lacan pensa deste momento atual do Brasil, o que ele diria. Mas dizer isso sem responder ao burburinho do mundo. A minha irritação com os filósofos, quando eles fizeram um livro com um mês de pandemia, era isto: o barulho, a precipitação. "Gente, ele já têm o que dizer?" – eu pensava.

A.S. Eu acho que é sustentar esse lugar de saber em fracasso: eu não sei tudo.

L.C.B. É. E qualquer coisa que eu disser agora será precipitada, porque ninguém sabe o que está acontecendo, então, não é só porque eu não sei, ninguém sabe. Neste momento,

esse negócio me atingiu tanto que eu tive um sonho... Você lembra que todo mundo pedia nas redes pra gente contar os sonhos de pandemia? Eu tive um sonho tão interessante, logo no princípio da pandemia... Vim parar aqui em Belo Horizonte, fiquei no apartamento da minha filha um mês sem ver ninguém, e foi um negócio sair daquela paisagem marítima [de Salvador] e cair aqui num confinamento total.

Aí tive um sonho uma noite que me fez acordar (eu estava acordando toda noite às 3 horas da manhã), mas esse me fez acordar rindo. Foi logo depois desse livro dos filósofos: eu estava na França, mas não sabia se era França ou Rio de Janeiro, em um congresso de analistas. O meu analista ia falar e eu estava na plateia, mas ele estava com preguiça de falar. Vi que ele estava bem entediado daquele negócio, mas tinha que falar. Então, pensei: "Bom, se ele que vai falar está com preguiça, eu também tenho direito de ter preguiça e posso sair dessa plateia". Inventei um jeito de sair, dizendo que ia ao banheiro. Procurando um banheiro, eu me perdi pelas ruas, aí eu vi que parecia o Quartier Latin. Eu também já encontrei com ele em Paris e no Rio de Janeiro, que é a cidade onde ele mora, a cidade onde eu nasci, e tenho minha memória do Rio antigo...

Aí eu vejo passar um outro analista amigo meu com uma capa amarela, correndo. Pergunto para ele: "Jef, você sabe como é que volta para lá?". Ele sai falando na minha frente e eu não escuto o que ele fala. Aí passa uma outra analista, ela me fala um negócio engraçado, me faz rir, e eu consigo voltar para o meu lugar. Estou preocupada porque vou chegar lá e meu analista, que era o único motivo que me fazia estar lá,

já teria falado. De fato, ele já tinha falado e chego só na frase final dele, que era assim: "É por isso que eu não leio mais o Bauman". Eu pensei: "Mas ele lia o Bauman? Aquele cara que escreveu um livro que se chama *Amores líquidos*, esse título ruim de um livro que eu nunca li, mas ouvi falar tanto, sei quase tudo sobre esse livro que virou moda, que não me interessa em nada, ele leu isso? E agora o que o Bauman pode ter escrito que seja pior do que ele já escreveu?" Aí chego à mesa, pessoas o cumprimentavam, e pergunto: "Olha, eu não pude te ouvir porque eu saí para ir ao banheiro, mas eu ouvi sua última frase e fiquei muito curiosa: você já leu o Bauman e agora não está lendo? Qual o nome desse livro que pode ser pior do que *Amores líquidos*?" Aí ele diz assim: "Álcool e gel". Eu dei uma gargalhada e acabou o sonho. Acordei rindo muito, porque eu acho que isso é crítico neste sentido: a nossa vida naquele princípio da pandemia estava reduzida a álcool e gel, era uma espécie de dupla caipira esse nome. Uma coisa mais banal que amores líquidos só pode ser álcool e gel. E essas pessoas estavam escrevendo um livro sobre isso? Era uma redução do pensamento também, sabe?

Minha tristeza maior, no princípio da pandemia, foi essa, porque agora a gente está confinado e talvez a gente tenha todo esse tempo do mundo, que a gente sempre se queixou de não ter, para escrever, para olhar para a paisagem, e a gente vai continuar não tendo, por quê? Em Portugal eles usam uma expressão muito interessante: "de serviço", para servir. E não vai poder se dedicar a esse momento tão terrível, mas ao mesmo tempo privilegiado, no sentido de você poder parar e olhar assim: "aonde mesmo que a gente está indo?". É de

novo uma coisa que aproxima a psicanálise da literatura: o mais interessante não é de onde vem, mas para onde vai, não é? Por isso adoro o título do seu livro, *Quanto ao futuro*. É um dos títulos do livro da Clarice. Quanto ao futuro o quê, não é? Não se sabe.

A.S. Enquanto você falava, eu lembrei dos motivos que me levaram a mudar os rumos da minha pesquisa de doutorado, que tem a ver com o compromisso ético da psicanálise diante de tudo que está acontecendo no país e no mundo. Que lugar é esse que eu, psicanalista, estou ocupando no mundo, sabe? Foi a partir dessas questões que eu comecei a pensar o quão importante seria que houvesse uma psicanálise literária que fosse atravessada por isso.

L.C.B. Atravessada pelo poema, não é? Pela radicalidade do poema. Lacan sabia disso, ele só não era poata o bastante. Acho que, se Lacan fosse poeta o bastante (ou poata o bastante),[4] ele teria feito coisas até mais legais do que ele fez,

4 "Não há mais que a poesia, tenho lhes dito, que permita a interpretação. [...] Eu não sou poeta o bastante. Não sou poâte o bastante." "*Je ne suis poâte assez*", no original. Trata-se de um neologismo, que parece se encontrar também na obra do poeta Jean Pierre Issenhuth, contemporâneo de Lacan. Neste último, as ressonâncias de poata (poâte) evocam o ato (acte) analítico, em sua emergência, que Lacan algumas vezes aproxima do ato poético (LACAN, Jacques. *Seminaire XXIV. L' insu que sait de l' une bévue s'aile à mourre* [1976-1977. Inédito]).

entendeu? Porque tem pontos em que Lacan atravanca. Ele teria condições talvez de avançar mais na questão da escrita, ou na questão do amor, por exemplo, na posição feminina, na posição da mística, mas ele não avança. Ele percebe – até porque as mulheres trouxeram isso para ele, mulheres de quem ele foi amante, como Catherine Millot –, ele entende que se deviam escutar mais as analistas mulheres, por exemplo. Ele tem a grandeza de perceber e de declarar isso, mas não chega lá.

E aí fica uma certa recitação também de Lacan, e isso também é uma crítica, porque, se você pensa na psicanálise literária, ela é menos recitativa. Se você trabalha no campo do literal e da letra, e a letra já não se lê, ela só escreve... Não que você não vá estudar Lacan, e muito, mas não pode estudar só Lacan, senão você vai fazer algo, pode ter certeza, muito aquém de Lacan, porque você vai ficar só repetindo aquilo que ele demorou muito tempo para formular, e ele demorou porque estudava muitas outras coisas. Então, se ficar só nessa repetição, Seminários 1, 2, 3, 4..., em uma espécie de eterna exegese de Lacan, sem ver que o mundo está acabando, em um país onde tem muita coisa desfeita para se refazer e que talvez a gente não veja mais ...Você, talvez sim, mas eu, não.

A.S. Existe um luto com o qual vamos precisar lidar, não é? Mesmo que as coisas voltem ao normal, tem algo que vai ficar... Nesse sentido, neste momento histórico em que nós estamos – ou deveríamos estar –, revendo nossos valores e pactos sociais, parece-me urgente pensar em que lugar nós nos colocamos como pesquisadores, escritores e/ou

psicanalistas, para entender que esses são lugares políticos; e como podemos construir uma epistemologia de saberes não ocidentais ou não hegemônicos, buscando fazer furo no discurso colonial. Quando pensa a psicanálise literária, você pensa essas questões?

L.C.B. Olha, você viu lá pelo projeto que eu comecei a pensar. Na verdade, o projeto é pensar, não é? Eu considero, sim, só acho que as novas epistemologias não são apenas as que levam em consideração, por exemplo, o lugar de fala, por isso eu busco deslocar um pouco para o lugar de escuta. Acho que pensar a psicanálise do ponto de vista da literatura, o que teria sido a psicanálise e o que é o que ela pode vir a ser, se a gente escutar os poetas como pensadores, escutar a literatura como uma filosofia, uma teoria e, mais, como uma teoria psicanalítica, isso já é uma nova epistemologia.

Não necessariamente a nova epistemologia tem que ser aquela que considera os novos gêneros, ou as outras etnias. Se, por um lado, eu tenho uma limitação, e tenho mesmo, qualquer um vai admitir isto: não sou negra, não passei por essas experiências, não sou trans, não sou LGBT... Mas tenho outras experiências que me permitem fazer avançar a psicanálise e a literatura de um certo lugar que não é o lugar hegemônico. Acho que qualquer um é capaz de fazer isso, desde que tenha as experiências que sejam de um lugar não hegemônico. Então, acho que as novas epistemologias vão surgindo à medida que a gente vai conseguindo fazer furo nessa suposta integridade dos saberes hegemônicos. Por exemplo, eu acho que ler a psicanálise por esse viés de um

amor em fracasso é um furo em uma certa psicanálise que considera o amor uma balela, que o amor é uma ilusão da relação sexual, que só lê o amor sob esse viés. Acho até que Lacan vislumbrou esse novo amor – ele fala sobre isso –, mas ele próprio não praticava muito isso, me parece.

A.S. Eu fiz essa pergunta muito no sentido não de negar Freud ou Lacan, mas de entender que essa não é a palavra final sobre a psicanálise. Por exemplo, a partir do que você falava, como é que a gente vai seguir fazendo uma psicanálise freudiana/lacaniana sem levar em consideração que nós estamos no Brasil, um país atravessado por mais de quinhentas mil mortes e por tudo isso que está acontecendo?

L.C.B. Isso vai desde os valores que se pagam, não é? Eu fiquei muito impressionada com Lacan quando vi aquele filme, *Encontro com Lacan*, não só daquele seu gesto sobre a Gestapo, aquilo que ele faz com aquela senhora, deslocando o horror da Gestapo para um *geste à peau*... Mas vi ali algumas pessoas que eu admiro muitíssimo, um deles é o Jean Claude Milner, que Lacan recebeu para análise sem que ele pudesse pagar. Toda essa questão dos valores, do dinheiro na psicanálise, os preços das sessões, a reserva de mercado que se faz... Porque, cá pra nós, faz-se reserva de mercado, não é?

A.S. E existe uma tradição no Brasil de que os psicanalistas querem sustentar um certo lugar elitista, não querem sair desse lugar de suposto saber. Cobrar valores muito exorbitantes também coloca a psicanálise nesse lugar.

L.C.B. E cada vez vai se distanciando mais, porque, se você quer escutar as pessoas que estão mais na batalha, na militância... Houve uma vez que uma amiga em São Paulo entrou numa depressão profunda, era uma atriz de teatro, professora de teatro, não tinha grana, e aí ela me pediu que lhe indicasse um analista em São Paulo. Eu tinha acabado de ler uma matéria que falava que a Maria Rita Kehl atendia o pessoal do MST e então a indiquei para minha amiga. Maria Rita Kehl a recebeu e ela ama essa análise, me agradece de joelhos. Teve um dia em que eu encontrei a Maria Rita em um congresso, e nós não nos conhecíamos pessoalmente. E ela me deu notícias desse atendimento. Fiz essa indicação porque conhecia os textos dela e porque li no jornal que ela atendia o pessoal do MST. E pensei: "Bom, se ela atende o pessoal do MST, ela faz preços diferenciados, então ela vai poder atender essa pessoa".

Isso que você falou é verdade, é um jeito de você estar em um lugar onde o seu saber, seu suposto saber, vale demais. Isso não tem nada a ver com o desejo do analista, no final das contas. Já escutei isso de paciente meu, que depois de ter falado isso, foi fazer formação em uma certa escola de psicanálise e que as suas colegas da escola compravam sapatos de cromo alemão, pagavam em dez prestações, porque, para ser analista dessa escola, tinha que ter um sapato daquele. Para fazer semblante de analista é preciso mostrar que você ganha o suficiente, que você tem muitos pacientes e ganha o suficiente para comprar um sapato daqueles? É a lógica capitalista.

Uma vez fui chamada para falar em um evento de psicanálise como escritora, há uns vinte anos. O evento era

no hotel Méridien, no Rio de Janeiro, onde hoje é outro hotel, mas era ali na Avenida Atlântica, no Leme, um hotel caríssimo. Eu fui com minha filha, fiquei dois dias no hotel ao lado, o Acapulco, para depois me mudar para a casa da madrinha dela que era lá. E a deixei sozinha no quarto (ela tinha uns 10 anos), para ir falar no Méridien. Entrei, falei e vi que tinha uma multidão ali, um telão, eu acabando de falar e eles botando mais cadeiras. Pensei: "Gente, que sucesso!" Achava que a plateia era para a minha mesa, mas não era isso, era porque o Miller ia chegar. A pessoa que havia me convidado, ao me ver saindo rápido, pergunta: "Como assim, você vai embora?". "Deixei minha filha sozinha no quarto do hotel, tenho que voltar". Fui embora, depois fui para a praia.

Tinha ido de ônibus na ida de Belo Horizonte ao Rio e voltei de ônibus. Os meus colegas, que eram meus alunos, estavam hospedados no Méridien. Eu pensava: "Gente, que loucura, esse povo tem essa grana toda!". Estava impressionada. Quando fui pegar o ônibus na rodoviária para voltar para BH, eles estavam todos no ônibus. Aí falei assim: "Quer dizer que vocês ficam hospedados no Méridien e voltam de ônibus?". Eu era professora deles, tinha essa liberdade para falar isso. Eles riram e acrescentaram: "Ué, como é que a gente vai sustentar o nosso 'empuxo a Miller'?". Isso tem uns vinte anos, e essas pessoas hoje são as pessoas que estão na direção, que usam sapatos de cromo, entendeu?

Acho que desse lugar você tem absoluta missão de fazer outra coisa... Acho que você tem até munição para isso, como psicanalista de Caruaru, para fazer um estilo, fazer outra coisa, criar uma outra maneira... Acho que também psicanalista

não se envolve muito com os serviços públicos no campo da saúde mental por causa disso, porque não bota a mão na massa, na pobreza.

Quando eu estava morando na Bahia, eu já estava atendendo; aliás, comecei a atender por *WhatsApp* muito antes, porque tive alguns pacientes que foram para a Europa e queriam continuar. Depois eu também já fui para os Estados Unidos, por mais de uma vez, e depois que eu fiz o passe é que eu não parei de atender mesmo. Fui fazer para decidir se eu ia ou não abandonar a clínica e, depois disso, fui mais demandada. E aí comecei a participar mesmo mais ativamente da clínica.

Antes de ir para a Bahia, quase que não tinha horário livre. Aí, quando fui, consegui instituir um ritmo, que era uma vez por mês pessoalmente e uma vez por mês por *WhatsApp*, para quem suportava. Para quem não suportava o *zap*, era uma vez por mês só. Eu diminuí a frequência e isso mudou muito a clínica. Eu fiz análise assim, meu analista não morava em Belo Horizonte – então o negócio ficou ágil, quem não estava suportando isso saiu, deu uma mexida. E eu consegui manter um ritmo atendendo mais gente, mas não 24 horas por dia.

Tenho colegas que fazem isso e, nesse esquema, acho uma doideira; no esquema do consultório também, mas na tela é de enlouquecer. Eu preciso ler, preciso estudar, preciso escrever, não aguento ficar assim direto, não. Agora fico me perguntando: quando é que a gente vai voltar a atender presencialmente, no sistema de entra um e sai outro? Então, todas as pessoas que diziam que a análise por *WhatsApp* não existia aprenderam, estão todas fazendo isso, mas eu escutei

de alguns colegas analistas que tem muita gente criticando essa análise por *WhatsApp*. E alguns continuam no consultório, com o argumento de que não existe essa análise. E a pessoa que me contou isso, disse: "Vocês não acham que isso aí é um jeito justamente de não perder paciente?". Porque tem gente que não suporta essa ideia, e então o analista que não quer perder paciente vai para o consultório, coloca todo mundo em risco, não é?

O analista é uma função, e enquanto função ele é uma tábula rasa, mas sua posição ética e política estão implicadas nisso aí. Quando a gente tinha a Cas'a'screver, que era uma casa muito antiga, mas linda, teve uma época em que a gente fez uma exposição sobre Llansol e escrevemos nas paredes vários textos dela. Depois a gente ia pintar, mas não pintou, e ficou um tempo assim. Aí uma vez o marido de uma paciente rica foi conversar comigo, eles estavam quase se separando, acabaram se separando. E ele chegou no consultório quase uma hora antes, marquei às 14h, mas ele estava lá às 13h20 e me ligou. Estávamos almoçando, ainda. Ele falou: "Estou aqui". Eu disse: "Mas não marquei às duas horas?" Ele falou assim: "É, mas eu só estou ligando para saber se o lugar é esse mesmo". "O que você está vendo aí?". "Ah, um espelho, umas paredes escritas". Eu disse: "É aí mesmo".

Depois a mulher falou que ele disse que tinha certeza do porquê de eles estarem se separando: era porque ela estava sendo influenciada por uma porra-louca, o lugar era de uma porra-louca. O que era porra-louca? Era escrever nas paredes. Eu fiquei pensando: "O que leva uma pessoa a dizer isso?". É a maneira como se veste, talvez, porque não tinha os móveis

do arquiteto famoso, eram umas cadeiras antigas, sabe? Era uma coisa toda *sui generis*.

Uma amiga minha obteve o direito de visitar o consultório do Lacan e voltou assim: "Estou impressionada, Lucia, o consultório do Lacan é bem pobre, parece a Cas'a'screver". Ela começou a chamar a Cas'a'screver de "lacanto", com admiração, porque parecia a casa de Lacan, e a gente sempre achou tudo charmosíssimo ali, mas não era rico, não. O que nos interessava não eram os valores de uma cadeira de vinte mil reais. Então, isso também faz parte, não é? A decoração do consultório, a roupa que o analista usa, tem muita coisa que já diz um pouco sobre esse analista. Qual a posição dele, se ele atende na pandemia aquele monte de gente, até o silêncio dele nesse momento diz algo. Acho muito interessante, porque fazer silêncio não é o mesmo que se calar. Llansol fala disto: "A casa era habitada por um mau silêncio". Existe também um mau silêncio, não é?

A.S. Acho que o silêncio entra na transferência, no consultório, mas é fora de outra ordem.

L.C.B. Mesmo dentro do consultório, tem silêncios e silêncios, né? E o silêncio da escrita é um silêncio de outra ordem. Acho que, por enquanto, podemos pensar que a psicanálise literária é a psicanálise que escreve.

A.S. A psicanálise literária nasce de um encontro com a "coisa literária", conceito desenvolvido por Shoshana Felman? Como nasce a psicanálise literária?

L.C.B. Essa expressão é realmente inspirada na coisa literária de Shoshana Felman. Trata-se de uma coisa com a qual eu me encontrei radicalmente em 2014/2015, mas descobri que já tinha encontrado com ela havia trinta anos. Aí essa questão do tempo é bem interessante, até para nós que estamos tentando fazer este livro, jogando com essas temporalidades também, não é? A gente escreve o texto, a gente faz a entrevista, depois a gente refaz o texto a partir da entrevista, ou vice-versa, não é?

Quando eu era da graduação, com 20 anos, mais ou menos, fui aluna de Ruth Silviano Brandão, que depois foi minha colega e depois se tornou uma grande amiga. Ruth começou a publicar os primeiros livros dela comigo, embora ela tenha sido minha professora. O primeiro livro dela foi *A mulher escrita*, que fizemos em parceria quando nos reencontramos, mais tarde, no doutorado. Ruth era coordenadora da pós-graduação. Ela criou o doutorado no Poslit, e a primeira turma de doutorado foi a que eu entrei junto com ela. Os nossos professores eram os professores da faculdade que já tinham feito doutorado em outros programas, alguns fora do país, como Jacyntho Lins Brandão, Eneida Maria de Sousa e Vera Andrade, que foi minha orientadora. Fui aluna daqueles que já eram meus colegas, porque eu tinha entrado como professora da universidade apenas com mestrado. Nessa época isso ainda era possível e entrei como professora assistente, com mestrado em Literatura Luso-brasileira nos Estados Unidos.

Mas não foi nos Estados Unidos que conheci Shoshana Felman. Foi em minha graduação, quando fui aluna da Ruth Silviano Brandão. Foi Ruth quem me introduziu nos estudos

de literatura e psicanálise. E essa introdução se deu com Shoshana Felman, com o seu texto. Ela já tinha escrito *La folie et la chose littéraire*, livro que está fazendo quarenta anos e que só agora será republicado na França, segundo ela me disse. A formação da Ruth é toda em francês e eu li em francês o último texto do livro *La folie et la chose littéraire*, que é o texto sobre *A outra volta do parafuso*, de Henry James. Esse texto da Shoshana é muito importante, porque esse livro vinha sendo muito lido por pessoas que vinham aplicando a psicanálise. Aplicando de um jeito selvagem, ao ler aquela história meio fantasmática da governanta, das crianças. Trata-se de um texto muito importante sobre a questão do narrador, que veio revolucionar toda uma perspectiva sobre o ponto de vista narrativo. Havia umas leituras, entre elas uma que ficou muito famosa, a de Edmund Wilson, bastante selvagens, que aplicavam a psicanálise ao texto e terminavam por fazer uma espécie de psicanálise do personagem ou do autor, colocando-os no divã. Shoshana, então, é uma das primeiras a criticar essa leitura já canônica que aposta numa certa aplicabilidade da psicanálise ao texto literário, reduzindo o texto literário aos conceitos da psicanálise de uma maneira muito grosseira. Assim, esse texto de Shoshana, antes de tudo, antes mesmo de ser uma leitura do texto de Henry James, é uma leitura da leitura que se fazia do Henry James. Também por isso ele é uma certa "outra volta" mais ou menos assim: vamos abandonar a psicanálise aplicada ao texto e pensar numa psicanálise implicada. É Shoshana Felman quem traz essa noção de psicanálise implicada.

E Ruth, que sempre foi uma figura brilhante, uma figura que gosta desses *puzzles*, desses quebra-cabeças, tratou de ler muito acuradamente esse texto da Shoshana. Eu tenho certa dificuldade com esses quebra-cabeças, porque não presto atenção ao enredo, presto muito mais atenção às formas, mas a Ruth consegue ler, sem se perder, o *Seminário sobre A carta roubada*, de Lacan, por exemplo. Nem o conto *A carta roubada*, de Poe, eu consigo ler tão detidamente. Entendo por onde a carta passa, entendo o sentido geral daquilo, a carta como o envelope. E, exatamente porque a carta é seu envelope, não vou nas profundezas. Acho que é por isso que gosto da psicanálise lacaniana, porque ela vai nesse ponto mais metonímico do deslizamento dos significantes. Freud também, mas trata-se de como Lacan lê Freud, sem enveredar pelas profundezas do inconsciente, porque o inconsciente não é profundidade, é superfície.

A.S. É menos a explicação.

L.C.B. É menos a explicação, menos a interpretação no sentido mais canônico, menos a compreensão. Shoshana Felman é brilhante por sua inteligência luminosa. É impressionante como ela vai rápido nessa lógica do simbólico, e Ruth também. Ruth me despertou para isso de um jeito que, a partir daí, fui ler Freud e Lacan ao mesmo tempo. E rapidamente Ruth me levou para o Círculo Psicanalítico, depois entramos juntas para o Simpósio do Campo Freudiano, e o Simpósio se encerrou quando houve aquela ruptura com a turma do Miller.

É muito interessante, porque nosso trajeto é bem diferente, mas somos muito amigas até hoje e concordamos em muitos pontos. Mas, sobretudo naquele momento, discutíamos muito. Escrevemos nossas teses na mesma época e costumávamos caminhar juntas, sempre conversando e divergindo. Ela dizia assim: "Não existe escrita fora da representação"; eu dizia assim: "A escrita não é representação". E assim escrevemos juntas *A mulher escrita*.

Foi Ruth quem me iniciou na psicanálise, mas a partir dali eu comecei a estudar seriamente psicanálise, a fazer análise. Minha formação era em francês, a da Ruth também, e a partir dali a Shoshana vai para os Estados Unidos. Ela me conta que um belo dia fez uma palestra sobre sua dissertação, defendida na Universidade de Estrasburgo, e uma pessoa da plateia pergunta a ela: "Você não quer ir para Yale?". Três meses depois ela estava nos Estados Unidos, em Yale, que era a escola da nova crítica. Então, ainda muito jovem, ela começa a lecionar em inglês, a escrever em inglês, embora toda a sua formação tenha sido em francês. Nesse momento, começa a grande força de sua produção. Ela já tinha feito trabalhos muito importantes, mas é claro que a produção em inglês tem uma visibilidade muito maior. Então Shoshana começa a ser pouco lida por quem tinha formação em francês, por quem acompanhava a crítica francesa, e começa a ser muito mais lida pelo pessoal da crítica americana. Por uma formação que foi nessa direção, comecei a ler as outras – Hélène Cixous, Catherine Clément, Julia Kristeva – e segui nessa direção. Assim, minha tese de doutorado não tem nenhuma citação de Shoshana Felman.

Mas nossas histórias se aproximam também neste ponto: um belo dia, uma professora da Faculdade de Letras, Ana Maria de Almeida, me encontra nos corredores e me pergunta: "Você quer ir para os Estados Unidos dar aulas de português para os alunos de graduação da Indiana University, em Bloomington?". Eu estava terminando minha graduação em Português e Francês e estava me preparando para me candidatar a uma bolsa de mestrado na França. Mas tinha um motivo secreto para desejar ir para os Estados Unidos: eu tinha um namorado que estava indo para lá. E disse sim à proposta da professora. Três meses depois eu estava em Bloomington lecionando em português e no inglês precário, que fui aprendendo com meus alunos.

Tempos depois, quando já estava me preparando para me aposentar, resolvi me candidatar para um edital de estágio sênior. Pensei em voltar aos Estados Unidos, mais até por insistência de meu filho, que queria muito fazer um intercâmbio lá. Mas estava decidida que meu trabalho ali, mais uma vez (eu já havia retornado em 2001 para um pós-doc sobre Emily Dickinson na Universidade da California, em Riverside) só poderia ser no campo da Literatura e Psicanálise. Fui então investigar por onde andava Shoshana Felman e descobri que ela já não estava em Yale, mas na Emory University, em Atlanta.

Decidi escrever uma carta a ela propondo a tradução de um de seus livros, cujo título me atraiu: *Writing and madness*. Fiz uma rápida pesquisa e vi que ela era pouquíssimo traduzida no Brasil. Eu tinha acabado de ler um texto dela, muito bom, traduzido por Flávia Trocoli e Suely Aires. Tinha também

acabado de participar de um seminário no Outrarte, grupo do qual Flávia e Suely faziam parte, intitulado "As voltas do parafuso", em homenagem a Shoshana Felman. Então, a memória da força de seu texto estava fresca em mim.

Propus essa tradução para Shoshana, sem conhecer o livro. Ela aceitou. Quando o livro chegou da Amazon e eu comecei a ler, comecei a ter uma sensação de que eu conhecia aquilo. Até que eu cheguei ao último capítulo, que era o único que eu de fato conhecia. Era o capítulo sobre a outra volta da interpretação. Nesse momento, telefonei para Ruth pedindo-lhe para ver aquele livro com o qual ela tinha me introduzido na psicanálise havia trinta anos. Fui à casa dela, peguei emprestado o *La folie et la chose littéraire* e fiz uma cópia, pois o livro estava esgotado. E só então descobri que *Writing and madness* é a versão americana de *La folie*. Mas é uma versão diferente, pois ela inclui duas entrevistas no final e também acrescenta uma nova versão do capítulo sobre Rimbaud. Então, é o livro mas não é o livro, entendeu? Fiquei chocada, porque aí percebi que eu mesma tinha feito uma espécie de outra volta: na hora de me aposentar, voltei ao início da minha formação, ainda como aluna de graduação na Faculdade de Letras.

Tinha proposto a tradução da versão americana do livro e encontrei o original em francês. Aí a coisa se tornou ainda mais interessante para mim. A tradução é também uma pesquisa das línguas, uma coisa incrível. Conheço ótimos tradutores que não falam quase a língua. Conhecem, mas não falam. Fiquei tão emocionada com essa outra volta que escrevi para Shoshana uma carta toda em francês e daí já

começou uma amizade, porque ela também ficou emocionada ao ver que eu dominava o francês e também se emocionou com minha volta para chegar até ela. Depois fui entender por que que eu tinha esquecido da coisa literária. Ruth falava sobre esse conceito, mas o texto sobre o Henry James é o único no qual não aparece a coisa literária. Na entrevista que fiz com Shoshana, ela disse que aquele foi o único texto escrito originalmente em inglês e, depois, traduzido por ela mesma para o francês. Quando eu contei para Ruth que ia fazer um estágio sênior com Shoshana, ela disse: "Você vai realizar o meu desejo, porque eu sempre quis traduzir esse livro da Shoshana e fazer uma entrevista com ela". Foi aí que decidimos que o último capítulo do livro, aquele que me havia iniciado na psicanálise, seria traduzido pela Ruth.

Mais tarde descobri – depois de ler toda a obra de Shoshana – que a coisa literária é um conceito que atravessa toda sua obra. Vi que eu não percebia a força desse conceito, porque a única vez que ela não cita a coisa literária é no texto sobre Henry James, e esse era o único que eu tinha lido até então. Por fim, descobri que aquilo com que fui trabalhar, a tradução, era o próprio método de leitura de Shoshana Felman. A questão da tradução é a coisa mais importante nesse livro: o fato de ela escrever entre duas línguas, sendo que sua língua é uma terceira – o hebraico –, o fato de ela não escrever em sua língua de origem, o fato de a loucura ser intraduzível.

Isso foi em 2015. Em 1991 eu havia feito meu primeiro projeto de produtividade em pesquisa do CNPq, um projeto que envolvia oficinas literárias e tinha a ver com toda a

questão da escrita e da loucura. Quando fiz o projeto, eu já sabia que produziria um livro e que esse livro ia se chamar *Coisa de louco*. A coisa de louco, para mim, sempre foi a palavra, e não o louco propriamente dito. E hoje, quando vejo o que é a coisa literária, percebo que a coisa de louco, tal como a formulei, tem tudo a ver com a coisa literária. Então, o texto de Shoshana Felman só não está ali como referência, porque eu não tive consciência disso, entende? Depois que eu encontro Shoshana, traduzo o seu texto, quando tenho esse objetivo de continuar traduzindo seus livros e quando ela me reconhece como sua tradutora para o português, a coisa literária passa a ter uma força grande para mim. *A posteriori*, passo a ter consciência da força que a coisa literária sempre teve para mim, e assim tudo o que pensei a partir disso tem a ver com a coisa literária. Meu atual projeto de Produtividade em Pesquisa do CNPq tem a ver com isso, e mesmo a ideia de psicanálise literária.

Na verdade, minha primeira ideia ao formular a expressão "psicanálise literária" foi contribuir, de alguma forma, para sair de um certo binarismo que pode ser sugerido (e que sempre nos incomodou), pela ideia de "Literatura e Psicanálise". Chegamos mesmo a propor, ainda com a coordenação da Ruth, um colóquio: "Literatura e Psicanálise: o *e* da questão". Convidamos Eduardo Vidal, Jeferson Machado Pinto, Ana Maria Portugal e vários doutorandos da linha de pesquisa. Cada um fez um texto bem interessante, problematizando este "e", essa conjunção aditiva. E minha ideia, ao propor a psicanálise literária, era justamente eliminar a aditiva, enfatizando um certo atrito entre esses dois campos, não sem

alguma ironia. Pois a ideia também passava por "psicanálise freudiana", "psicanálise literária".

E foi minha própria experiência do passe analítico, realizada na Letra Freudiana, que me permitiu atravessar esse "e". Foi o passe analítico que me autorizou a formular essa ideia de psicanálise literária. Pois o passe, para mim, não tendo sido feito "por escrito", como alguns imaginam ser possível; foi uma radical experiência de escrita, por sua economia e precisão. Depois de encontrar Shoshana Felman, depois de resgatar a coisa literária, depois de ver que a coisa de louco tinha tudo a ver com a coisa literária, que a coisa de louco tinha a ver com a escrita – porque essa é uma hipótese que eu faço ali, que a psicose se dá por escrito – e depois de ter tido uma experiência de escrita com o passe, cheguei à psicanálise literária, pensando também no "literária" como o literal.

O passe, para mim, teve a força de uma escrita da voz, da minha própria voz, quando enunciei uma frase que já estava escrita: "Ela só caminha". Essa frase, uma frase de sonho, eu a havia escrito com o sentido de "Ela apenas caminha". Mas, quando a pronunciei para as passadoras, quando escutei a minha voz, percebi que, acima de tudo, essa frase queria dizer que "Ela caminha só". Eu acho que, se a frase permanecesse escrita sem ser enunciada em voz alta, eu não teria percebido isso. Na hora em que escutei a solidão nessa frase, imediatamente me lembrei que havia escrito um livro que se chamava *Os absolutamente sós* e tinha escrito um outro ensaio, durante sete anos, sobre a "solidão essencial" em Blanchot. Então ela caminha só, ela caminha sozinha, não era mais ela "apenas caminha". Quando vi que ela caminha sozinha, também

reencontrei a Gradiva de Jensen, na leitura de Freud, e a leitura que Ruth fez sobre a Gradiva lida por Freud. Porque Gradiva quer dizer "aquela que avança", e quando fui fazer o passe, no início do processo indaguei sobre qual seria minha obrigação se eu fosse nomeada, e eles me disseram: "Aqui na escola a única coisa que você vai fazer, caso seja nomeada, será avançar a psicanálise em seus escritos". Logo pensei: "Isso eu já faço, então posso continuar fazendo".

Por fim, entendi que a psicanálise é a Gradiva, "aquela que avança". E entendi, no mesmo momento, o que significa "o analista só se autoriza por si mesmo". Foi tudo junto, como se fosse uma sessão de análise em que você de repente tem aquela revelação. Meu passe, nesse sentido, foi um passo de verdade, foi um "passão". Quando fiz o relato do passe, eu contei um pouco disso, fui ao texto da Ruth na hora de escrever o relato, mas isso foi tudo depois. Na hora, eu compreendi: "Não vai ter outra saída, agora eu vou encarar mesmo, vou trabalhar mesmo com a psicanálise, sem ter dúvida sobre isso, porque hoje eu me autorizei, agora não tem mais jeito de recusar, de fingir que isso não existe na minha vida, de eu me livrar disso. Fui fazer o passe para me livrar da psicanálise, tomada pela observação de Lacan de que o desejo de analista não tem nada a ver com o desejo de ser analista, e saí do passe com um desejo decidido. A questão, depois disso, não seria mais a de separar a literatura e a psicanálise, mas, ao contrário, eu queria juntar.

O fato é que eu trabalhei muito, não só para juntar esses dois campos, para sustentar essa linha literatura e psicanálise, sempre exígua (com três professores e muitos alunos), para

"manter a linha". E, quando me aposentei, achei que ia me dedicar somente ao consultório e à escrita, mas no mesmo dia em que minha aposentadoria foi assinada, fui selecionada por um Edital da UFBA como professora visitante por dois anos. Então, já entrei na UFBA dizendo que eu era psicanalista e, de certa maneira, levando a psicanálise e a textualidade de Maria Gabriela Llansol para o Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da UFBA. Você, querida, é um presente que chegou ao PPLitCult por essa causa.

Quando inventei esse nome para o dicionário de citações de literatura e psicanálise – *Novo dicionário de migalhas da psicanálise literária* – para um projeto de cinco anos que eu supervisionei (Capes-PNPD), eu queria mesmo firmar esse nome. Eu havia reencontrado uma citação de Barthes, em *O grau zero da escrita*, em que ele dizia que a palavra da poesia é como a palavra do dicionário, aberta a muitos sentidos possíveis e ao mesmo tempo precisa. A partir daí decidi que o dicionário não seria só de citações, mas também de definições poéticas. Éramos 32 pesquisadores, e pensei que um bom jeito de chegarmos às definições poéticas seria nos submetermos a oficinas de letras, no mesmo molde daquelas que eu fazia, desde 1991, em hospitais psiquiátricos. Veja você que, mais uma vez, a coisa de louco retorna em sua confluência com a coisa literária.

Convidamos algumas pessoas para dirigirem as oficinas: Ângela Castello Branco veio de São Paulo, Juliano Pessanha também veio, Cinara de Araújo também conduziu uma oficina. As definições então nasceram de oficinas e das citações que cada um já tinha recolhido. E o dicionário se tornou um

livro híbrido, porque é uma obra de referência e uma obra poética. Fui pensar no título, pensando nesse híbrido do livro. Vania Baeta conduzia um programa na rádio UFMG supervisionado por mim. Eram dois minutos de leitura em voz alta de textos literários e o programa se chamava *Migalhas literárias*. Vania pensou que a palavra "migalhas" poderia fazer parte do título.

Imediatamente pensei que migalhas eram as próprias citações. E também que aquele dicionário era imperfeito, feito só de migalhas, de farelos. Ali faltam, por exemplo, os verbetes "literatura" e "psicanálise". Logo, numa ironia, este nome surgiu para mim: *Novo dicionário de migalhas da psicanálise literária*. Na hora, eu tive consciência de que estava querendo adjetivar a psicanálise e dessubstantivar a literatura. E logo disse: "Agora, quando perguntarem pra gente se nossa psicanálise é freudiana ou lacaniana, vamos dizer que é literária". Só que, naquele momento, não tive consciência de que isso era a coisa literária. Pouco depois, lembrei da coisa literária (eu havia acabado de reencontrar Shoshana Felman, quando concluímos o dicionário) e pensei: "Estou de novo me inspirando nela e não percebendo. Agora a formulação tem que passar pela coisa literária".

Então, respondendo finalmente a sua pergunta: a psicanálise literária tem tudo a ver com a coisa literária. Trata-se de desessencializar a literatura, mas também de reconhecer sua irredutibilidade. Em minha tese de titular eu já falo isso, de certa maneira, ao evocar, no subtítulo, "as literaturas e a experiência da escrita", não é? São várias as literaturas e uma única e singular experiência da escrita. Como A Mulher, A

Literatura não existe. Mas a coisa literária existe, *ex-siste*. A Literatura não existe. Nem mesmo A Psicanálise. Mas a psicanálise literária *ex-siste*. Existe em seu sentido de coisa literária. Isso é uma invenção impressionante de Shoshana Felman, não é? É maravilhoso porque é como se afirmar, como o faz Mallarmé, "sim, que a literatura existe, e se quiserem sozinha, à exceção de tudo", mas não afirmar sua essencialidade. A gente pode pensar, assim, que a mulher existe, e se quiserem sozinha, à exceção de tudo. Aí já não é mais A Mulher, mas esta mulher, aquela mulher, uma mulher. Se cada analista se autoriza por si mesmo, então, cada um é cada um. Cada psicanálise é uma psicanálise também.

A.S. Na entrevista com Phillipe Sollers sobre a coisa literária, sua loucura, seu poder, Shoshana Felman fala, de um modo um bocado brilhante, sobre as transformações na relação entre a psicanálise e a literatura, quando se desloca de Freud para Lacan. Parece que a principal transformação, segundo ela, se dá nesse movimento que vai de uma psicanálise aplicada, com Freud, para uma psicanálise implicada, com Lacan. Você considera a psicanálise literária um desdobramento dessa psicanálise lacaniana implicada com o texto?

L.C.B. Totalmente. Mesmo que a gente possa dizer que Lacan é freudiano, como ele dizia – "Se vocês quiserem, sejam lacanianos, quanto a mim, sou freudiano" –, ele teve outros recursos, não é? Principalmente os recursos do estruturalismo, da linguística e da antropologia, que podem ser métodos que caminham numa direção mais da metonímia que da metáfora.

Não sei se você percebe isso, a leitura que Freud faz, eu não diria que ela é grosseira como a de Edmund Wilson, mas muitas vezes ele está interessado naquele sujeito e vai ler aqueles sintomas através daquilo que o sujeito escreveu. Contam, inclusive, acho que eu já li isso no próprio Freud em algum momento, que Salvador Dalí a uma certa hora se interessou por Freud e foi atrás dele, e Freud recuou. Interessante como ele não estava interessado no Dalí, estava lendo Dalí através da obra dele, lendo uma sintomatologia.

Isso é curioso em dois sentidos: primeiro porque Dalí não era paciente de Freud e Freud não tinha obrigação de se interessar por Dalí, a ponto de receber o Dalí. Mas o que Dalí estava entendendo é que Freud fez alguma leitura dele, do sujeito Dalí, a partir de suas palavras, e que Freud então estava se interessando por ele. Isso diz alguma coisa da leitura que Freud faz do Dalí, que é como a que faz de Dostoiévski e de outros. E todas são bem diferentes da leitura que Lacan faz, por exemplo, do texto de Edgar Allan Poe, que todo mundo chamava de maluco, de impotente. Lacan não está interessado nisso, como Marie Bonaparte, ele está interessado na coisa do significante, da letra, da carta. A leitura de Lacan já não é mais do personagem, muito menos do autor. Você já deve ter visto essas leituras assim, como as de Edmund Wilson e até piores, não é?

Freud realmente estava interessado no sujeito, na clínica da psicanálise, e ele acreditava que a literatura desses sujeitos trazia muito do sujeito, e é verdade que traz. Ele estava interessado num sujeito na clínica e aí a gente pode dizer que o que ele faz é uma certa psicanálise aplicada, sim, ele estava

teorizando, e isso se aplica a isso. Ele também não esconde em momento nenhum seu desejo de ser um homem de letras. E a transferência dele com a literatura é uma transferência como a de qualquer pensador do século XIX, que situa o escritor como um sujeito bastante edulcorado. No texto "Escritores criativos e devaneios", há uma certa idealização do escritor, uma ideia um tanto sublime da sublimação. "O que é que o escritor criativo tem que nós não temos?" – ele chega a perguntar isso, não é? Nós, leigos, não temos. Na verdade, a gente sabe que isso é uma bobagem, faz parte da fantasia de Freud de que o escritor então teria se safado do "peso insustentável do viver", como diria Calvino.

A.S. Eu acho que há um deslocamento também, em Lacan, quando ele fala do analista, que não é o Outro. Então, na psicanálise literária, o escritor também não é o Outro, é esvaziado.

L.C.B. Exatamente. É um pobre coitado como todos, que muitas vezes vive esse sofrimento, que a Clarice descreve tão bem, desse medo horrível de nunca mais escrever, que ao mesmo tempo se associa ao medo de ser obrigado a escrever pelo resto de sua vida. É essa coisa do "livra-me", que Alex Keine trabalha em sua tese – "Assim eu escrevo e me livro de mim". Aí o escritor vai fazendo outro livro, e outro livro, mas não se livra. Nenhum livro te dá nada.

E é muito interessante isso na produção do escritor, acho instigante mesmo. Por isso tenho defendido que literatura não é arte, como uma maneira de colocar o escritor numa posição diferente dessa ideia do artista que ainda é muito

cheio de si – "O artista". Não estou falando contra a arte, mas contra a edulcoração do artista. Se arte é isso, eu prefiro que a literatura não seja, porque literatura é letra. E letra é a mesma coisa que também funciona na matemática, na linguística. Então, talvez a literatura seja uma área das letras com arte, as letras artísticas, digamos, sejam literatura. Mas não é A Arte. Porque essa mesma letra que serve para escrever um romance serve também para escrever um bilhete de lavanderia, e a mesma letra que serve para amarrar um sujeito serve para desamarrar. Depende do que se faz com a letra, não é?

Alguns fazem uma coisa artística com isso, outros não. Então eu prefiro que literatura seja do campo das letras, porque A Arte está ainda muito no século XIX, nesse sentido. Eu acho que o artista, em geral, é muito mais cheio de si do que o escritor. Tive uma visão disso na hora em que fui para a casa do Manoel de Barros. Já nos correspondíamos havia dez anos e ele me chamou para visitá-lo por causa do texto "Palavra em ponta de p". Eu fui e ele me hospedou num apartamentinho, uma suíte que ficava em frente ao seu "gabinete de ser inútil". Na hora em que entrei naquele escritório e vi, fiquei emocionada: ele abriu as gavetas da escrivaninha com aquelas cartas, mais de seiscentos caderninhos, que ele grampeava, onde ele escrevia seus rascunhos. E, em cima da mesa, um lápis desse tamaninho, uma borrachinha. E ele andava com aquilo todo dia dentro do bolso. Ficava lá das cinco da manhã até meio-dia, muitas vezes cochilava, ficava lendo dicionário...

Ele leu meu livro *A falta* todo ali dentro. Os netos deles chegavam e falavam assim: "Vovô, está estudando? Vovô

está na toca?". E ali não havia quase nenhum livro de literatura, porque ele ganhava muitos e ia empilhando no chão. Tinha um Jorge Amado, uma Marguerite Duras, eram uns dez livros de literatura, e muitos dicionários, enciclopédias, que eram o núcleo da pesquisa linguística que ele fazia, e livros de filosofia. E aquela humildade, aquele toquinho de lápis e aquela borrachinha... Ele não escrevia à máquina de escrever nem ao computador. Ele passava a limpo à máquina, depois de escrever à mão. Eu fico pensando que isso é de uma pobreza, não é? Porque, quando você vai estudar um instrumento, você tem que comprar o instrumento, muitas vezes muito caro, e tem que ficar horas e horas e horas. Não estou dizendo que o escritor não fica, mas é de outro jeito. Quando você vai pintar, você tem que ter tela, tinta, pincel, que são caros. Fazer uma exposição é um negócio caríssimo. Então tem muito instrumento para fazer arte, qualquer que ela seja, que já coloca aquela função numa distância social. A literatura não tem nada: é um papel, um lápis e um sujeito. É de uma nudez! Por isso muito escritor ruim começou a escrever depois do computador, porque acha que é fácil, o instrumento está ali para facilitar. Mas aí não se trata mais de literatura, é outra coisa. É uma coisa que está sendo escrita para o mercado. Não é caro como mercadoria, mas é muito difícil a literatura virar mercadoria e essa é sua felicidade, porque também quase ninguém vive de literatura no mundo. A não ser que vire *best-seller*, e isso é cada vez mais raro, ainda mais agora que tudo é acessado com o PDF, a digitalização. Assim a literatura é mais difícil de ser corrompida, e com ela é mais difícil de enganar o sujeito e o outro. Porque o grande

engano é esse, de achar que o artista é um sujeito que foi escolhido, edulcorado.

A.S. Você acha que a literatura é mais democrática?

L.C.B. Eu acho que ela é mais pobre, no sentido mais interessante da ideia de pobreza, como uma evolução. "Evoluir para pobre", dizia a Llansol, sabe? É mais pobre de recursos. E os recursos são muito subjetivos. É claro que você pode escrever um texto que vai estar na moda, mas isso não faz da escrita a literatura, né? Livros charmosos, como dizia Duras, mas livros sem noite. É do sujeito e a sua implicação com a escrita que eu estou falando, uma coisa que passa pela história do sujeito, passa pela função que a escrita tem na vida dele e pelos efeitos que a escrita vai causar naqueles que a recebem. Esses efeitos são lentos, todos eles são muito singulares. Eles são solitários. É muito interessante isso, é uma coisa que, quando vai para a revista *Cult*, já não é mais o texto, não é mais a experiência literária, é outra coisa. Agora a arte, não, ela pode ir desse jeito. A coisa continua sendo da singularidade, mas é fácil ocupar os lugares públicos, os museus; os artistas que estão em Inhotim são "Os Artistas", os que estão fora não são "A Arte". Arthur Bispo do Rosário não podia ser artista porque era analfabeto, preto, pobre e nordestino. Além de tudo, era louco, não tinha tido a "intenção" de fazer arte.

Nesse sentido é que é mais democrática a literatura, mas não é exatamente que ela seja mais democrática, é mais pobre. Eu acho que é isto: é mais pobre. Ser mais pobre, nesse caso, é uma boa diferença... Eu gosto muito daquele livro de Deleuze,

Por uma literatura menor, quando ele vai falar de Kafka. O escritor tem que conseguir fundar sua própria língua no seio de uma língua maior. Isso é de uma radicalidade, não é? Você escrever o seu próprio dialeto, em seu próprio idioleto, estrangeirizar sua própria língua e, ao mesmo tempo, transmitir. No um a um. A literatura é muito no um a um, muito pouco das multidões. Se você compõe uma sinfonia, que é uma coisa maravilhosa, você vai reunir aquele bando de gente ali naquele momento junto, te escutando, ou mesmo a composição popular reúne aquela multidão a sua volta. Na literatura, é cada um com seu livro e os efeitos singulares.

É impossível viver de literatura no Brasil, não se pode contar com isso como meio de vida, para se sustentar. Por isso é que eu acho que se devia acabar com esse negócio de direitos autorais, porque quem ganha menos é o autor e a gente devia começar a pensar em outras maneiras de o autor ganhar dinheiro, com bolsas para escrever, por exemplo. A literatura deveria ser um patrimônio imaterial e material da humanidade. Depois que o autor morre, sua herança é literária. E, em geral, os herdeiros ficam brigando por cada centavo daquela herança, é um negócio horroroso. O que o próprio autor mais queria naquele momento era escrever e ser lido e não exatamente ganhar dinheiro com aquilo. Porque essa rentabilidade é uma ilusão, a literatura está menos no mercado, ela está menos sujeita às leis do mercado, ela escapa, ela não se vende. Esta é sua pobreza e é isso que faz a sua dignidade também: ela não se vende.

Antes de ontem, eu estava num lançamento *online* da revista *Campo Psicanalítico*, de Salvador. Suely Aires apresentou o

texto "A psicanálise está em toda a parte e o psicanalista em outro lugar", a partir de uma frase do Lacan. Ela lembrou que Freud escreveu grandes textos que interferiram diretamente na cultura, como *O mal-estar na civilização*. Lacan nunca fez isso, mas em Lacan você pode pinçar algumas frases que podem ser articuladas à cultura. Então ela escolheu três frases e uma delas é esta: "A psicanálise está em toda parte e os psicanalistas em outro lugar". É muito bonita a apresentação que ela fez. E aí a coordenadora da mesa levantou a questão de a psicanálise estar correndo o risco de desaparecer, que a gente tem que realmente ocupar esses espaços, etc. Eu acho que isso sempre aconteceu, vai acontecer, vai continuar acontecendo. Isso não tem a ver com a psicanálise, tem a ver com os tempos. Nesse sentido, também aproximo a literatura da psicanálise... É isso mesmo, é uma coisa rara, difícil, demorada, não dá para enrolar... Jairo Gerbase fez uma intervenção maravilhosa, dizendo: "Olha, a psicanálise não sucumbirá porque a psicanálise é um discurso". Um dos textos mais bonitos que já li em minha vida, o mais bem escrito, é um texto que se chama "O que é um autor?", de Michel Foucault. Ali ele mostra muito claramente que a psicanálise é uma invenção de um discurso, e os inventores da discursividade (ele está falando de Nietzsche, de Freud e de Marx) não desaparecem, porque os discursos fundam uma maneira de pensar. Você pode fazer alguma outra coisa com aquele discurso, mas ele não desaparece, o discurso do método, de Descartes, nunca desapareceu. Aristóteles, nunca ninguém desconsiderou o princípio da não contradição. Isso permanece, pode se fazer de outro jeito, mas isso permanece. Então, se vocês têm medo

de a psicanálise sucumbir, ela não vai sucumbir, porque a psicanálise, em outras palavras, é uma maneira de pensar. É uma invenção de Freud, é uma maneira de pensar, ela é, nesse sentido, uma filosofia. Então, depois da psicanálise, pode existir uma outra coisa, não dá para comparar com as terapias, com as clínicas cognitivas, porque isso é outra coisa, a psicanálise não é isso. Esse medo de ela sucumbir não tem nada a ver com a psicanálise.

Eu tive vontade de falar uma coisa ali, porque eu queria botar lenha na fogueira, porque acho bem interessante isso que Jairo falou, era mesmo para concordar com ele. Mas ia me dar tanto trabalho explicar que eu estava concordando com ele, e eu estava muito cansada, então não falei nada. Mas acho que Barthes complementa isso. Porque esse texto do Foucault, eu não sei se você sabe, é um texto que Foucault escreve para responder a "A morte do autor", de Barthes. No final de "A morte do autor", Barthes diz que a morte do autor dá lugar ao nascimento do leitor. Lacan estava presente quando Foucault fez essa conferência e ele concorda com Foucault. Nesse sentido, Lacan não se coloca como autor, entendeu? Ele é um leitor, não é um autor. Acho isso muito sério e importante, até porque Lacan quase não escreveu.

A.S. Isso é maravilhoso, porque prova que a psicanálise não vai sucumbir, ela vai avançar. Lacan avança.

L.C.B. No livro *Aula*, texto que eu acho que todo mundo devia ler no começo do curso de Letras, eu acho maravilhoso como Barthes retorna à noção de literatura. Tem um momento em

que ele fala algo assim: "As ciências são como os valores numa bolsa de valores, tem hora que elas sobem e tem hora que elas descem. A Teologia já teve seu momento de glória e hoje não está com nada. Mesmo a Psicanálise, a quem devemos tanto, temos que admitir que ela vai morrer um dia, porque 'o desejo é mais forte que sua interpretação'".

Eu acho isso maravilhoso, mas acho que isso é também a conversa do Barthes com Foucault, entendeu? Barthes estava ali numa cadeira indicada por Foucault, ele está ocupando a cadeira ali no Collège de France, e faz um agradecimento público a Foucault. Mas de fato o texto de Foucault também está respondendo a "A morte do autor", porque Barthes termina dizendo "o autor morreu – o autor como essa autoridade, esse mestre –, mas é preciso dizer que no seu lugar ficou o leitor". Ele termina dizendo isso, e Foucault começa a palestra dele dizendo assim: "Não basta dizer que o autor morreu, é preciso dizer o que ficou no lugar vazio deixado pelo autor". Aí ele vem com a ordem dos discursos. E o que eu queria dizer para Jairo e para todo mundo ali é que é preciso que a gente pense que a psicanálise pode morrer. Ela não vai morrer enquanto discurso, mas ela pode morrer enquanto prática neste mundo, e outras práticas podem vir.

A.S. Inclusive, Lucia, neste momento, uma parte da psicanálise como a conhecíamos – o divã, o consultório – morreu.

L.C.B. Exatamente. E, se a gente não pensa que a psicanálise vai morrer, Ayanne, a gente também nunca pode pensar no final de uma análise. A psicanálise tem que morrer pelo

menos para a gente, com a *dessuposição* de um saber, a *dessuposição* de um analista, isso tem que, em alguma medida, acontecer, porque, se a gente também não pensa assim, ela vai sempre ocupar esse lugar de uma espécie de panaceia que serve para tudo e para todos em qualquer momento. E ela inclusive, morreu, é isso que você está falando. Todas essas pessoas que diziam que atender por *WhatsApp* e por telefone não era psicanálise estão fazendo isso. Então, se estão fazendo isso, essa psicanálise do divã já morreu. Porque daqui a quantos anos que a gente vai atender uma pessoa atrás da outra, assim, no divã? Vai demorar alguns anos, não é?

A.S. Sim, e mesmo que volte a ser como era, volta de outro jeito, porque não tem como voltar para o que era. A partir dessa experiência, o dispositivo muda totalmente.

L.C.B. E isso também é maravilhoso, porque é desse jeito que eu leio também "A literatura e o direito à morte", de Blanchot. A psicanálise também tem que ter um direito à morte, mas essa é uma conversa que é fora da conversa mercadológica. Eu ia até fazer uma aproximação, mas teria que fazer uma digressão muito grande para as pessoas entenderem isso. O romance já nasceu morrendo e, no entanto, Llansol faz um discurso, "Para que o romance não morra": "Escrevo, para que o romance não morra, mesmo que ele tenha que mudar de forma, mesmo que se pense que não é mais ele, mesmo que ele nos obrigue a ver paisagens tão difíceis de nomear". Então, para que a psicanálise não morra, de algum jeito ela já nasce morrendo também. Em todas as épocas ela está ameaçada,

não está? Desde Freud ela era a peste. Ela está ligada à morte. Ela tem direito à morte. Dizer isso acho que é a mesma coisa que dizer que ela não sucumbirá, ela tem que morrer para que ela renasça também, não é?

A.S. Você abre o livro *Os ínvios caminhos: escrever, ler, psicanalisar* com uma paisagem de escuta que mais tarde se transforma em paisagem de escrita. Nesse sentido, a psicanálise literária seria um operador teórico e prático, ao mesmo tempo, de escuta e de escrita? Como opera a psicanálise literária no texto literário? E na clínica psicanalítica?

L.C.B. Pergunta difícil, muito boa. Você deveria fazer essa pergunta para Marília Librandi, embora ela não seja psicanalista... Mas eu acho que ela defende uma posição assim. O romance de escuta, eu acho que é isso. Há alguns textos, eu sempre tive essa sensação, que pedem para serem lidos em voz alta. Llansol, mesmo que não tivesse escrito *Os cantores de leitura*, eu sempre li em voz alta, tive necessidade de ler em voz alta. Poesia sempre, mas não é poesia aquilo ali, é o drama-poesia. Outro autor que eu li em voz alta mesmo, para que pudesse entrar no texto dele, muitos livros dele em voz alta, foi o Guimarães Rosa. Sempre li Guimarães Rosa em voz alta e não li para chegar nessa linguagem do matuto, porque ele em voz alta também pede o silêncio da escrita. Li em voz alta para eu escutar essa língua, mas não porque eu acho que tem que ser dramatizado. Porque voz alta não é a teatralização da linguagem do cara do interior de Minas, é a leitura silenciosa em voz alta. Isto é o canto de leitura:

a leitura silenciosa em voz alta. Não é o ator fazendo uma *mímesis* do que seria aquele sujeito Riobaldo falando.

Há alguns textos que eu tenho uma maior necessidade de escutar. A Clarice, sempre. Clarice sempre, desde menina, inclusive minha iniciação em Clarice foi através de Bethânia. Então, escutei a leitura em voz alta antes mesmo de ler. A gente fazia muito isso na UFMG. Uma vez os alunos me pediram que eu desse um curso que fosse só de leitura em voz alta e ninguém podia falar, só podia ler dentro de sala de aula. Então eu chegava, marcava um texto e ia lendo. E todo o comentário do texto era extraído do próprio texto. Eu não ficava explicando o texto. E cada um que quisesse fazer algum comentário tinha que trazer o comentário por escrito e ler. Eu me lembro que tinha uma aluna da área do Direito, e muito capaz, que me disse depois que, quando começamos o curso, ela achou que aquilo não ia funcionar de jeito nenhum. E o curso funcionou, porque a gente entrou nesse estado que era o "estado de leitura".

Depois eu leio também que a Llansol, todo dia às seis horas da tarde, acendia vela e ficava lendo seu texto em voz alta. Quando a gente fez o primeiro colóquio, ela mandou um áudio de *O Senhor de Herbais*. No segundo colóquio, na Serra da Arrábida, em Portugal, o Augusto estava no hospital, muito doente. Então, de manhã ela saía, eram as manhãs do pensamento. Voltava para a hora do almoço, que era um piquenique que a gente fazia, e abríamos o almoço lendo algum texto em voz alta. Depois, à tarde, eram programações de arte a que a gente assistia. Depois, às 18h, era na capela: dois bailarinos brasileiros dançando enquanto a gente lia.

Augusto, que estava no hospital, tinha coreografado quem ia fazer que leitura.

Depois a gente ia jantar. À mesa, antes de jantar, era uma leitura de um texto em voz alta. Parecia um ritual. Então, isso é um método, eu acho que é um método de escrita, um método de leitura, e é uma das maneiras de se pensar o que pode ser a leitura sem interpretação, uma leitura que eu chamaria de leitura pela letra. Leitura pela letra, a gente tem falado nisso ultimamente, a clínica da letra. É possível pensar numa clínica da letra que não seja exatamente a do significante? Eu acho que, na psicose, a clínica é da letra. Por isso ela se dá por escrito. E acho que há alguns momentos numa psicanálise, eu estou falando de uma análise ortodoxa, que não é essa heterodoxa, a psicanálise literária, em que a coisa se dá nesse ponto da letra. O final de análise acho que é um ponto de letra. O passe é outro ponto de letra, porque você tem que chegar na economia. Uma letra *é*, e aquela letra já não significa mais nada a não ser uma escrita. Acho que, quando Lacan fala que, no final de uma análise, o sujeito produz um escrito, é disso que se trata. Não se precisa escrever nenhuma carta, nenhum livro, nada, mas alguma coisa da depuração de uma escrita é produzida ali. Afinal, como é que a psicanálise literária pode estar numa clínica?

Eu acho que a pessoa que tem essa formação tem o ouvido afinado para escutar as formas literárias. O seu repertório, a sua escuta começa a ser o seu repertório, porque também o analista escuta a partir de sua experiência de análise, mas a partir também de sua experiência de mundo, não é? Então a sua escuta passa a ser literária também, psicopoética. Acho

que essa escuta eu tive, por exemplo, do *Algo Antigo*/Arnaldo Antunes; trata-se de uma escuta de psicanálise literária. Nem Arnaldo havia percebido isso, mas concordou. Porque eu consigo escutar aí o sujeito Arnaldo Antunes fazendo a sua assinatura. E aí, depois que escuto isso, eu vou lá na obra dele e começo a encontrar essa assinatura.

Então fico pensando se isso também já não estava no devir de seu nome. Essa frase da Llansol, que é uma frase que nos guia muito – "O devir de cada um está no som de seu nome" – aponta também para as letras do nome, mas as letras do nome são também o som de seu nome; essa letra, que é também essa inscrição do significante. Então não é que uma clínica da letra vai desconsiderar o significante e nunca mais se desliza nada, não. Mas é que ela vai pinçar esse ponto de letra. É para onde o significante nos leva, em última instância.

Quando a gente estudava Lacan, no princípio, lembro que se falava muito dos *point de capitonné* e quase ninguém sabia o que era isso, porque não era muito da nossa época. Antigamente os sofás eram costurados com botões. O botão é esse lugar que amarra, quer dizer, o significante vai, vai, vai e de repente cai ali no buraquinho. Esse buraquinho é o buraquinho da letra. Então, uma clínica em ponto de letra, se é que a gente pode dizer assim, é mais radical, porque ela vai buscando pescar isso, pela atenção flutuante.

Mas, com uma formação em Letras, por exemplo, se você é um escritor, se você fez um Doutorado em Letras, se você aprendeu, começou a ler mais, escutar mais os textos literários, você vai escutando isso, que é da leitura silenciosa em voz alta, que são essas assonâncias, esses ritmos, é como a

Shoshana define a coisa literária. Você vai escutando isso e vai ficando mais escutador de letras ou de epifanias, como escreveu Jairo Gerbase. Isso também é uma clínica que tem a ver com a tradução, neste ponto: quanto mais você conhece as línguas, mais você vai vendo que as línguas têm esse ponto louco, que Walter Benjamin chamou de "língua pura". Esse ponto da intraduzibilidade, esse ponto que é a maneira de significar de cada língua em sua diferença. Aí as línguas se assemelham.

A.S. Eu acho que, nos cursos de psicologia, por exemplo, onde teoricamente se formam clínicos, acho que deveriam entrar na bibliografia textos literários, justamente por conta disso, como um treinamento de escuta. Porque tem algo a ver com a sensibilidade, que não se aprende teoricamente.

L.C.B. Por isso é que meus alunos foram pedir que eu desse esse curso de leitura em voz alta. Quase todos que pediram eram leitores de Llansol e psicanalistas. Apostaram nessa coisa de uma leitura menos explicativa e mais de escutar, escutar, escutar, escutar, escutar. Quando conheci a Maria Antunes, comprei *O jogo da liberdade da alma* em francês e fizemos uma leitura na Cas'a'screver do livro inteiro. A gente lia uma página em português e ela lia uma página em francês. Lemos o livro inteirinho assim. Qual o interesse de ficar escutando o livro em francês? É porque Maria, aquela que morou na Bélgica, é o próprio futuro autobiográfico a que Llansol se refere, e estávamos encontrando a Maria ali. Era um jeito de a gente ouvir um pouco esse ambiente da Llansol

como estrangeira na Bélgica. Porque ela escreve *Finita* em português e em francês, por exemplo. Então ela entra nessa outra língua em sobreimpressão. Para ela, a sobreimpressão tem a ver com o português e o francês, essas duas línguas dela lá na Bélgica. Era a nossa maneira de ter uma experiência linguística próxima à que Maria Gabriela Llansol tinha tido quando escreveu grande parte da sua obra, porque na Bélgica ela estava imersa na língua francesa, escrevendo em português.

Esse rumor da língua é um treinamento, é um método, de alguma maneira: escutar essa voz áfona do sujeito. Não é isso que a psicanálise faz? Pinçar daquilo que o sujeito está falando alguma coisa que tem a ver com o inarticulado, com o Real? Isso é muito fino e muito raro. Nesse ponto, a psicanálise é uma coisa preciosa mesmo, porque não é sempre que a gente consegue isso. A fala no divã é muito próxima de uma escrita.

A.S. E a escuta é muito próxima da leitura.

L.C.B. Exatamente. Lacan formulou isso no final, mas não desenvolveu tanto porque Lacan tinha tudo para desenvolver isso, menos o Curso de Letras. Nem era escritor. Você sabe que Lacan começou a fazer Faculdade de Letras e parou? É muito interessante pensar que Freud tinha esse desejo pela literatura. Então, na verdade, a psicanálise literária está resgatando alguma coisa que está lá nos primórdios, para nós. Mas para muita gente não, vai ser a matemática, a topologia, quantas psicanálises quantos desejos houver. Mas, para nós, que temos esse comprometimento com a literatura, com as

escritas, é a psicanálise literária. Não é à toa que quase todo paciente meu, até quem não sabe que sou escritora, chega para mim com texto escrito. Toda hora eu recebo um texto escrito. E eu recebo os textos escritos como esses textos ardentes de que Barthes fala. E vou guardando.

A psicanálise literária é a psicanálise que escreve. Aí você pode perguntar: toda psicanálise escreve? Podemos responder com Duras: "Já vi muita gente célebre que pensa que escreve, mas poucos escrevem". Aliás, a tese de Mauro Cordeiro Andrade é essa, a de que Freud só inventou a psicanálise porque ele era um escritor. Freud escreveu mais do que muitos escritores. Se não fosse a invenção de uma escrita, que é a de Freud, não existiria a psicanálise. Ricardo Piglia também fala isto: que Joyce só é possível porque Freud existiu. É um outro jeito de pensar a psicanálise literária. E o grão da loucura tem a ver com o grão da escrita. Não é à toa que Duras vai dizer: "Só os loucos escrevem completamente". Retornamos, assim, à coisa literária, coisa de louco.

PARTE II

A prática da letra

Quando ela se deu conta do ponto, percebeu que no texto faltava uma letra. Ou mais de uma. "Letra é filho D'hom" – ele escrevera. Isso foi em 1991, quando deparou, pela primeira vez, com os panôs de Arthur Bispo do Rosário, na exposição "Registros de minha passagem pela terra", no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, sob a curadoria de Frederico de Moraes.

Não foi exatamente a beleza nem a estranheza daquela obra o que mais a impressionou, mas a sua natureza "coisal", que ela logo aproximaria de sua natureza "letral": ao artista não bastara recriar o mundo com seus objetos mumificados, mas escrever sobre eles o nome de cada um e sua definição, rearranjá-los em ordem alfabética, como se o mundo pudesse ser assim disposto, diante de si, em estado de dicionário.

Estando já, por seu próprio ofício, habituada à palavra poética, que afinal sempre se aproxima da palavra enciclopédica, quando "o nome pode viver privado de seu artigo, reduzido a uma espécie de estado zero, mas prenhe de todas as significações passadas e futuras" (Barthes, 1971, p. 61), ela tinha acabado de ler, numa primeira edição brasileira, o texto "Lituraterra", de Jacques Lacan (2003, p. 15). E foi

assim, como escritora, professora da Faculdade de Letras e impregnada da lituraterra lacaniana e da poesia de Manoel de Barros, que ela se encontrou com Arthur Bispo do Rosário.

Por isso, não foi difícil reconhecer ali, naquela "loucura mondrianesca" (como a nomeou Haroldo de Campos), a vocação letral do poeta e do psicótico, que ela mesma nomeara como "Palavra em ponto de p". O ponto de p, aí, restringia-se, naquele momento, ao tangenciamento entre a poesia e a psicose. Um pouco mais tarde, mas não muito, ele se estenderia ao campo da psicanálise.

Pois o texto "Palavra em ponto de p" aproximava-se, de maneira obscura, de um primeiro ensaio, escrito em 1982, sobre a poesia de Manoel de Barros: "Palavra em ponto de larva" (Branco, 1995, p. 122). E se foi este o texto que parece ter feito com que Manoel de Barros se aproximasse dela, através de uma primeira carta que ele lhe escreveu, foi o artigo escrito quase dez anos depois, quando já eram amigos por carta – por letra, *parlêtre* –, o que fez com que ele a convidasse a ir a seu encontro em Campo Grande, para conhecê-lo e para conhecer seu filho, Pedro.

Hoje, quando ela relê a biografia de Arhur Bispo do Rosário escrita por Luciana Hidalgo (1996), presente de Manoel de Barros e Stella, sua esposa, entende o quanto aquela amizade foi marcada por laços de letra, que resultaram em mais de cem cartas do poeta.

O equilíbrio sonoro das letras – como ela aprendeu a escutá-lo? Talvez muito menina, quando não conseguia decorar os enormes conteúdos que lhe eram impostos pela escola tradicional, e então decidiu "passar ao escrito": tudo

se transformava num grande questionário que criava para si mesma e que datilografava na máquina Hemington de seu avô: asdfg/çlkjh.

Por isso, quando leu em "O mistério nas letras", de Mallarmé (2010, p. 186), que "deve haver alguma coisa de oculto no fundo de todos, creio decididamente em alguma coisa de absconso, significante fechado e escondido, que habita o comum", e que nesse mistério reside o "centro de suspense vibratório" das palavras, soube que não estaria muito longe de Lacan, em "Lituraterra" , quando este avançara um *pas de sens* em direção à letra, não mais sugerindo que ela seria apenas o suporte material do significante, mas que a letra se abriria a um campo outro, o do real, campo heterogêneo ao simbólico, mas que, com ele, faz litoral.

Mas uma linha – um litoral – ainda é muito para que se possa desenhar, na coisidade da coisa, a letra em sua dimensão atômica de mônada, ou de ouriço, como sugere Derrida (2003), ao falar da letra na poesia. Buscava, então, um pouco menos. Buscava o mínimo, não exatamente nas miniaturas de Arthur Bispo do Rosário, e não propriamente nas pobres criaturas do chão de Manoel de Barros, mas nos pontos mesmo: aqueles com que Bispo bordava seus panôs perfurados por alfinetes de cabeça, que faziam um a um os laços de nós. E na pontuação às vezes sonora, às vezes um tanto dissonante, da poesia de Manoel de Barros.

Assim chegou ao ponto, o "ponto de letra", o "ponto de p": com as práticas da letra, que convergem "com o uso do inconsciente", como assinala Lacan (2003, p. 200). E foi semanalmente, e durante muitos anos, que experenciou, em hospitais

psiquiátricos públicos e em centros de saúde mental, essas práticas em que um pingo é letra. Fossem pacientes semianalfabetos e desnutridos, fossem pacientes bem nutridos e "alfabestizados", eram todos letrados os que se reuniam em torno das práticas da letra.

A que ponto chegaram? Ao ponto em que justamente um pingo é letra:

> Palavra em ponto de p: em ponto de letra, em ponto de ponto. Ponto: "o que não tem dimensão alguma", dizia Euclides. Ponto: "furo feito com agulha enfiada em qualquer tecido", diz o Aurélio. E ainda: "pequena mancha arredondada", "usado nas abreviaturas", com que se encerra um período. Ou mais: "grau de consistência que se dá ao açúcar em calda". (Branco, 1998, p. 39)

Como passar desse ponto de dimensão alguma a alguma consistência? Esta sempre foi a pergunta que, silenciosamente, os guiava. E era sempre o poeta quem respondia: "O osso da ostra/ A noite da ostra/ Eis um material de poesia" (Barros, 1994, p. 194). Viam, já na ocasião, que a letra, abrindo-se ao real, descortinava, mais ainda que a palavra, a Coisa, ou, mais propriamente, o que Shoshana Felman (1978) chamou de "coisa literária".

Muitos anos depois que alguns textos teóricos e poéticos produzidos nas práticas foram reunidos no livro *Coisa de louco* (Branco, 1998), ela teve a chance de trabalhar sob a supervisão de Shoshana Felman na tradução de seu livro *La*

folie et la chose littéraire (1978). E foi assim, no reencontro com a coisa literária, que retornou ao literal da letra então na prática da tradução.

A prática da tradução entre duas línguas – o francês e o inglês –, visando alcançar a estrangeiridade de uma terceira – o hebraico, para uma; o português, para outra –, trouxe de volta a experiência do ponto de p em sua convergência com a coisidade da coisa literária. E hoje, passados tantos anos, a experiência das práticas da letra tem proposto a tradução como método mesmo para aqueles que não dominam uma língua estrangeira. Afinal, se todos são "estrangeiros a si mesmos" (Kristeva, 1994), e se são todos "letrados", há de haver um ponto – aquele que Benjamin chamou de "língua pura" – em que todos possam praticar.

Há, como propõe Felman, uma loucura do texto, e essa loucura se localiza exatamente naquilo que, do texto, resiste à interpretação, caracterizando-se por um "*ritmo* imprevisível, incalculável, inarticulável". Por isso, talvez, seja possível oferecer àqueles que frequentam a loucura exercícios práticos de escrita que se abram às experiências literárias com esse *ritmo* outro, que parece ser aquele que se encontra na poesia e em alguma prosa poética.

Assim, foi possível trabalhar com a tradução como um método de escrita e de leitura, mas também como possibilidade de uma certa "estabilização" da deformação em que consiste a "anomalia poética". Pois, se a literatura é a "responsabilidade da forma", como proferiu Roland Barthes (1978, p. 17), é do informe e da deformação que se trata, quando se mergulha no ato só de escrever. Mas talvez a tradução possa

"trazer de volta" aqueles que, como Hölderlin, experimentaram a precipitação do significado "de abismo em abismo até ameaçar perder-se nas insondáveis profundezas da língua". Pois, como observa Walter Benjamin, no processo de tradução "há todavia um ponto em que é possível parar" (Branco, 2008, p. 65).

É essa a hipótese de Jean-Michel Rey acerca de Artaud, em *O nascimento da poesia* (2002). Artaud, em um dos episódios de internação, em Rodez, já não conseguia escrever seus textos nem assinar o próprio nome, até que um psiquiatra lhe sugere, conhecendo seu domínio da língua inglesa e percebendo sua habilidade como tradutor, que passe a traduzir. Assim, Artaud traduz Lewis Carroll. E se encanta com sua própria tradução, a ponto de inserir em seu delírio a certeza de que ele próprio havia escrito aquele texto e Carroll o havia roubado. Mas é a partir daí que Artaud volta a assinar seu nome.

Ao longo de quase trinta anos, ofereceu-se àqueles que são atraídos pela coisa literária um lugar real de escrita e de leitura em que algo pudesse ser escrito, para além do legível e do escritível (Barthes, [s. d.], p. 127). Mais tarde, talvez, chegou a ser possível lhes franquear o intraduzível, oferecendo-lhes, mais uma vez, o texto poético e a palavra em ponto de p – a coisa literária –, que é também o seu ponto de intraduzibilidade, o único ponto que vale a pena traduzir. A esse processo Augusto de Campos teria chamado de "intradução", que é a não tradução, mas também uma certa maneira de se introduzir no poema: pela tradução (Campos, 2012).

E não será essa a única maneira de ler, em psicanálise? Traduzindo, intraduzindo e buscando, no texto de Freud, o

homem de letras que ali se escreve, para receber das letras – em sua forma mínima de biografema (Barthes, 1979) – a vida que ali se dá? Escutemos, a esse respeito, as palavras de Lacan:

> Já que se trata de tomar o desejo e que ele só pode ser tomado ao pé da letra, porquanto são as redes da letra que determinam, que sobredeterminam seu lugar de pássaro celeste, como não exigir do passarinheiro que ele seja, antes de mais nada, um letrado? (Lacan, 1998, p. 648)

Deixando-se atravessar pela letra e pela experiência da coisa literária, talvez se possa ouvir o bater de asas desse pássaro celeste. E, na autenticação de seu voo, quem sabe se possa escutar o canto do poeta, que segue "o instinto dos ritmos que o elegem", não se proibindo de "ver uma falta de proporção entre o meio desencadeado e o resultado" (Mallarmé, 2010, p. 186).

Referências

BARROS, Manoel de. Matéria de poesia. *In*: BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Lisboa: Edições 70, 1979.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, [s. d.].

BRANCO, Lucia Castello. Palavra em estado de larva. *In*: BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras*: as bordas do corpo literário. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1995.

BRANCO, Lucia Castello (org.). *Coisa de louco*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.

BRANCO, Lucia Castello (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BRANCO, Lucia Castello. Livro de cenas fulgor. *In*: BARROS, Manoel de. *Manoel de Barros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. (Cadernos de AmorImpar, v. 1). Manuscrito.

BRANCO, Lucia Castello (org.). *Shoshana Felman e a coisa literária*. Belo Horizonte: Letramento, 2020.

CAMPOS, Augusto de. Intradução: Salamandra de Gôngora. *musa rara*, 3 jan. 2012. Tradução da Estrofe XXIV do seu poema "Polifemo y Galateia". Disponível em: http://www.musarara. com.br/intraducao-salamandra-de-gongora.

DERRIDA, Jacques. *Que cos'è la poesia?* Coimbra: Angelus Novus, 2003.

FELMAN, Shoshana. *La folie et la chose littéraire*. Paris: Seuil, 1978.

HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário*: o senhor do labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Florianópolis: UFSC, 2010.

REY, Jean-Michel. *O nascimento da poesia*: Antonin Artaud. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

A coisa literária

> Descobrir uma nova maneira de viver. Creio que a chave está em ver a coisa na coisa, sem transbordar dela para frente ou para trás, fora do seu contexto. O resultado de um processo tão novo de olhar o momento que passa seria muitas vezes estranhar uma coisa como se pela primeira vez a víssemos.
>
> **(Clarice Lispector, *Um sopro de vida*)**

Comecemos por ver a coisa na coisa, buscando capturar o que Clarice Lispector (1973) já denominou, em outros momentos, de "o 'é' da coisa". A essa coisa chamaremos, daqui por diante, de "coisa literária". Pois é a ela que nos referimos, quando há mais de dez anos construímos a noção de "escreviver", intitulando com esse neologismo a introdução de um livro. O trabalho que deu origem a esse livro foi uma tese de titular em estudos literários, em concurso na universidade pública brasileira, no ano de 2008. E foi ao construir essa tese, retomando um trabalho desenvolvido então havia 24 anos numa Faculdade de Letras, que um verbo surgiu, no infinitivo: "escreviver".

Um pouco mais tarde, encontramos a noção de "escrevivência", formulada pela escritora Conceição Evaristo, e foi possível mesmo refletir acerca das sutis diferenças que essas duas noções comportam, embora ambas tenham como suporte a coisa literária. A primeira delas, parece-nos, reside no fato de uma ser construída como um verbo no infinitivo e a outra, como um substantivo. O verbo no infinitivo aponta para o aberto de um devir, enquanto o substantivo sugere a vivência de um passado construindo a escrita. Nessa direção, enquanto a escrevivência aponta para a biografia como substância da escrita, o escreviver aposta na potência do biografema, aquele que, no dizer de Barthes, reduz a história de uma vida "a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões [...] cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão" (Barthes, 2005, p. 21-22).

O escreviver, então, mais em direção ao futuro que ao passado, releva menos o lugar de fala daquele que escreve e mais o lugar de escuta, tanto daquele que escreve, quanto daquele que lê. Pois, na direção de Deleuze (2011, p. 14), o escreviver considera que o escritor é sempre aquele que sofre de "uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis". E se o biografema é o que vai tocar "algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão", o escreviver construirá, no futuro do texto, a sua comunidade de escuta e de leitura com os que suportam, como leitores, ver e ouvir coisas demasiado grandes, às vezes irrespiráveis.

Ainda nessa direção, é preciso dizer que o escreviver aspira alcançar, como a escrevivência, lugares de fala para aqueles que, de seus lugares de escuta, possam sonhar "a invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida" (Deleuze, 2011, p. 16). Esse "povo que falta" constituiria uma comunidade inconfessável a que Llansol (2005, p. 53) chamou de comunidade dos "absolutamente sós". A comunidade, portanto, não constrói um grupo, no sentido de uma coletividade amalgamada, mas um conjunto aberto, composto de absolutamente sós. Daí nossa insistência no infinitivo – escreviver –, que aponta para o infinito e para o ilimitado de uma experiência, ou para "uma eternidade que só pode ser revelada no devir" (Deleuze, 2011, p. 16).

De toda maneira, tanto no escreviver quanto na escrevivência, trata-se de pensar a literatura como uma experiência, o que a aproxima, radicalmente, da psicanálise. Entretanto, é preciso sempre reiterar, como o fez Silvina Rodrigues Lopes em *A legitimação em literatura* (1994), que "em oposição à continuidade e à transparência do sentido, a experiência é dispersa e sem garantias" e é também improvável, "no duplo sentido de dela não haver provas (pois só ela é a prova) e de não caber em qualquer previsibilidade, participando sempre do inesperado, da surpresa" (Lopes, 1994, p. 460).

Ao pensar o escreviver como um *modus vivendi*, é preciso apostar na "escrita do vivo", tal como proposta por Llansol, e na psicanálise literária não exatamente como receitas de vida ou como terapias para o bem viver, mas como uma possibilidade de vida sem garantias, em que a afirmação do vivo não ignora "a literatura e o direito à morte" (Blanchot,

1997). Ao contrário, trata-se de pensar que, sendo a palavra "a vida que carrega a morte e se mantém nela" (Blanchot, 1997, p. 314-315), o vivo talvez venha a ser aquilo que suporta a morte, sem, contudo, sucumbir a ela.

Toda a textualidade de Maria Gabriela Llansol parece ter se construído como uma afirmação do vivo: sem hierarquia entre o humano, o animal e o vegetal; sem a construção de personagens, mas apostando na metamorfose das figuras, que não estão vivas nem mortas e "não podem estar sujeitas a uma lei de acabamento da própria vida" (Llansol, 2011, p. 49), tendo "a primeira matéria do poema" na clorofila (2000, p. 12).

É por essa razão que pensamos nessa textualidade, bem como na escrita de Clarice Lispector e de outras escritoras, como objetos de investigação sobre o escreviver como afirmação do vivo, enfatizando as questões propostas por Llansol em discurso proferido em Troia, em 1991, por ocasião do prêmio conferido pela Associação dos Críticos Portugueses (APE) ao livro *Um beijo dado mais tarde*:

> **Como continuar o humano?**
>
> **Que vamos nós fazer de nós?**
>
> **Que sonho vamos nós sonhar que nos sonhe?**
>
> **Para onde é que o fulgor se foi?**
>
> **Como romper estes cenários de "já visto" e "revisto" que nos cercam?**
>
> (Llansol, 1994, p. 120; negritos da autora)

Tais questões, sempre atuais, assumem nestes tempos pandêmicos uma importância crucial para se pensar não só

a literatura como "passagem de vida", como profere Deleuze, mas sobretudo a psicanálise literária como uma clínica do escrito e da escuta na direção de alguns trabalhos que, no campo da teoria literária, têm pensado a escuta como ressonância corporal e como um operador de leitura.

Afinal, se o escritor é aquele que persegue uma voz, como observa Llansol, ele também é aquele que escutou coisas grandes demais para suas orelhas. E, como ressonância, sua voz e sua escuta serão expandidas a outros campos, antes ou mesmo depois de se tornarem escrita:

> Se vim para acompanhar a voz,
> irei procurá-la em qualquer lugar que fale,
> montanha,
> campo raso,
> praça de cidade
> prega do céu _____ *conhecer o Drama-Poesia desta arte.*
> (Llansol, 2000, p. 13; grifos da autora)

Ao mencionar o "Drama-Poesia", Maria Gabriela Llansol, em seu livro *Onde vais, Drama-Poesia* (2000), não só faz uma alusão ao poeta Fernando Pessoa que, na textualidade da autora, transforma-se no falcão Aossê, sublinhando o caráter de arte dramática que a poesia sempre teve para o poeta, mas também faz alusão ao fato de que o poeta, ele próprio, era o "drama em gente", o que aponta para o elemento sempre vivo de sua escrita poética, em seu escreviver.

O que seria, então, para essa escritora, acompanhar a voz "em qualquer lugar que fale"? O que aqui sugerimos é que acompanhar a voz, tratando-se da "escrita do vivo", significa escutá-la em sua dimensão de voz áfona, ou de voz escrita. Trata-se, no caso de uma leitura literária, de escutar as ressonâncias, não encerrando a escuta aos moldes do "entendimento", como comumente se desenvolve a leitura filosófica, mas tendendo, antes, para a "atenção flutuante" de uma escuta poética, que sabe que "talvez seja preciso que o sentido não se contente com fazer sentido (ou com ser logos), mas além disso ressoe" (Nancy, 2014, p. 17). Comecemos por pensar que escutar essa voz áfona corresponde a tomá-la em sua dimensão de "coisa literária" como ponto de irredutibilidade da literatura, mas também como aquilo que impõe um limite à interpretação, como assinala Shoshana Felman:

> Se a literatura, de seu lugar específico, nos ensina sobre a loucura, a loucura pode, por sua vez, nos ensinar sobre a coisa literária? Parece-me que, se existe de fato alguma coisa como a coisa literária, ela não se dá, como se pôde pensar, em virtude de uma *sublimação*, ou de uma função propriamente terapêutica da escrita, mas em virtude de uma irredutível *resistência da coisa à interpretação*. A loucura, em última instância, será definida neste livro como uma resistência em ato à interpretação. A loucura, em outros termos (como a coisa literária), não consiste nem em *sentido*, nem em *não sentido*; ela não é um significado último igualmente

> em falta ou disseminado que se pudesse imaginar, nem mesmo um significante último que resiste à decifração exaustiva, mas um tipo de *ritmo* imprevisível, incalculável, inarticulável, mas estritamente narrável, por meio da narrativa do deslizamento de uma leitura *entre* o muito-pleno-de-sentido e o muito-vazio-de-sentido. Toda leitura é uma narrativa ritmada pela retórica de sua falta-a-dizer sobre sua relação com o texto e com a loucura do texto. (Felman, 2020, p. 295-296; grifos da autora)

Escutar essa voz áfona em sua dimensão de coisa literária seria, assim, escutar a loucura do texto e abrir mão da leitura como interpretação, buscando a leitura literal, cujo fundamento maior se encontra na concepção da literatura e da psicanálise como "práticas da letra", tal como formulado por Lacan ([1965] 2003). Esse exercício, praticado por diversos escritores que suportam mal a literatura da representação e buscam, em seus textos, alcançar o "é da coisa" (Lispector, [1973] 1998) exige, também do leitor, um "exercício de aproximação" (Lopes, 1994) que suporte o movimento de um saber sempre em fracasso, como observa Lacan (1971) em "Lituraterra".

Sabemos, no entanto, que o saber em fracasso não deve ser confundido com o fracasso do saber. O saber em fracasso deve ser entendido como uma estrutura em abismo, tal como a vislumbramos num quadro como *As meninas*, de Velázquez: o pintor que pinta o pintor que pinta as meninas.

Tal movimento, longe de apontar para uma infinitização do saber, impõe-lhe um corte: nem a literatura sabe da psicanálise, nem a psicanálise sabe da literatura, mas é possível que ambas possam operar nessa miragem de um saber em fracasso. Onde uma esclarece sobre a outra, a outra se apaga, oferecendo sua face opaca à contraluz. É quando aquela, desistindo de lançar a luz sobre o que não se dá a ver, depara-se com o "impossível de não ver" (Blanchot, 1997): aí, nesse clarão de um impossível, revela-se a coisa literária. Re-vela-se: mostra-se, em sua irredutibilidade, como aquilo que imediatamente é velado, ainda uma vez e uma outra. Diante dela, da coisa literária, só nos resta recolher o que resta de um saber em fracasso. Ou, como observa Clarice Lispector ([1978] 1999, p. 125): "a chave está em ver a coisa na coisa, sem transbordar dela para frente ou para trás, fora de seu contexto".

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. v. 1.

BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. *In*: BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 289-330.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.

FELMAN, Shoshana. Só-depois. *In*: BRANCO, Lucia Castello (org.). *Shoshana Felman e a coisa literária*: escrita, loucura, psicanálise. Belo Horizonte: Letramento, 2020. p. 293-296.

LACAN, Jacques. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein (1965). *In*: LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

LACAN, Jacques. Lituraterra (1971). *In*: LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1973].

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 [1978].

LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, Drama-Poesia?* Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Cosmos, 1994.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Sobretudo as vozes*. Lisboa: Vendaval, 2004.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Trad. Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Edições Chão de Feira, 2014.

A escuta poética

> _____ prendeu a cabra a um castanheiro que se via da janela mas estava longe; a cabra não deixava de se ouvir, e mesmo depois do pôr-do-sol, balia; disse que ia cortar-lhe o som, e dirigiu-se para ela com a mão direita e uma faca; o pelo agitou-se sem balir, e ficou a sangrar, mais nenhum ruído atravessou o nosso sossego, mas uma segunda língua, como parte do céu da boca, começou a nascer-lhe, e foi ela a voz.
>
> **(Maria Gabriela Llansol, *Um beijo dado mais tarde*)**

A escuta poética aproxima-se bastante do que se entende por escuta psicanalítica, mas não necessariamente solicita a interpretação que acesse algum sentido, embora talvez evoque a interpretação do intérprete, daquele que permanece, sempre, na borda do sentido. Significa, ainda, tomar a direção da psicanálise lacaniana, já que "Lacan como sofista está mais interessado no saber que há nos sons das palavras" e, portanto, "na cura baseada no logos que há nos sons da voz e das palavras" (Gerbase, 2021, p. 451). Ler um texto que se constrói como escrita do vivo talvez exija do leitor (ou do legente, como Llansol o nomeia) sempre "estar à escuta":

> Estar à escuta é estar sempre à beira do sentido, ou num sentido de borda e de extremidade, como se o som não fosse precisamente nada de outro que não este bordo, esta franja ou esta margem – pelo menos o som musicalmente escutado, quer dizer, recolhido e perscrutado por ele mesmo, não todavia como fenômeno acústico (ou não somente), mas como sentido ressoante, sentido de que o sensato é suposto encontrar-se na ressonância, e não se encontrar senão nela. (Nancy, 2014, p. 19)

É em direção análoga que Marília Librandi (2020, p. 57) constrói o conceito de "romances de escuta", propondo que seu livro *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta* (2020) "apresenta escritores de ficção como teóricos literários". É também essa a direção em que buscamos a obra de Maria Gabriela Llansol, tomando a proposta da textualidade como método para a leitura de outros escritores e também buscando fazer do "mundo figural", como ela o nomeia, um campo conceitual.

Um trabalho análogo é desenvolvido por Lucia Castello Branco, Janaína de Paula e Vania Baeta em torno do "feminino de ninguém" (Branco; Paula; Baeta, 2019), fazendo da figura llansoliana um operador para se avançar na ideia de escrita feminina, tal como Lucia Castello Branco vinha desenvolvendo em diversos de seus livros, buscando levar um pouco mais além a tópica do "não todo" para se pensar o gozo feminino, como proposto por Lacan em seu *Seminário 20: mais, ainda* (1972-1973).

Assim é também pelo viés de uma leitura feminina da psicanálise, levando em conta o "feminino de ninguém", que pretendemos aqui avançar na investigação e na construção do conceito de psicanálise literária. Para tanto, é fundamental considerar, como o faz Nancy (2014, p. 63), que "a escrita é uma voz que ressoa", e que a ressonância tem origem num campo matricial, feminino:

> Constituição matricial da ressonância e constituição ressonante da matriz: o que é o ventre de uma mulher grávida, senão o espaço ou o antro onde vem ressoar um novo instrumento, um novo *órganon*, que vem a dobrar-se sobre si, depois a mover-se, não recebendo do exterior senão os sons aos quais, chegado o dia, se porá a fazer eco mediante o seu grito. Mas, mais latamente, mais matricialmente, é sempre no ventre que nós – homem ou mulher – acabamos ou começamos por escutar. O ouvido abre para a caverna sonora que então nos tornamos. (Nancy, 2014, p. 66)

Fundamental também, para a escuta da ressonância da "escrita do vivo", é a leitura em voz alta, tal como Maria Gabriela Llansol recomenda em seu último livro publicado em vida, *Os cantores de leitura* (2007). É nesse livro, mais do que em outros da autora, que também reconhecemos sua defesa dessa modalidade de leitura, que podemos ler:

> se uma força descritiva chegar a se transformar numa criança rara, será o texto. Texto-querubim,

> nunca imaginei que pudesse ler-se em voz alta. Mas é preciso cuidar a leitura, porque a voz – se for incerta no seu deserto – mata, mata a leitura e o texto _____ o tom da voz, a não impostura das suas pausas de silêncio _____ é determinante para o cuidado fraterno a ter com as figuras, que estão por detrás de nós, no seu desejo de abrir para si o Ler.
>
> Ler é, então, semelhante a um vagido, e a criança, se for um verdadeiro texto-anjo, _____ cresce _____ (Llansol, 2007, p. 38)

É, portanto, no campo da escuta poética e da leitura em voz alta que várias práticas da letra vêm sendo desenvolvidas, desde o início da pandemia, quando também nos vimos obrigados a inventar novas formas de transmissão de um trabalho com o texto de Llansol, seja tomando sua obra como objeto de estudo, seja tomando-a como método de leitura de outros textos literários, em direção à construção de uma nova epistemologia que aposta na "escrita do vivo" como uma maneira de resistir à invasão do real e à realidade mortífera em que hoje, mais do que nunca, nos encontramos.

Em que medida, então, os chamados "romances de escuta", que aqui aproximamos do poema, ou mesmo da poesia expandida, nos fornecem material para avançarmos com a psicanálise literária para o campo de uma clínica que poderíamos chamar de "clínica do escrito"? Talvez seja necessário remontar ao início dessa clínica que, em nossa experiência pessoal, nasceu de um primeiro projeto de pesquisa cujas

pretensões limitavam-se ao campo da teoria literária em seu tangenciamento com a teoria psicanalítica.

Certamente, muito antes de enveredar por essa clínica e ainda no início do que hoje podemos chamar de psicanálise literária, deparamos com alguns impasses dessa clínica "a céu aberto", em 1991, com o projeto "A devoração da imagem: o poético e o psicótico", que nos levou à criação de práticas da letra no Hospital Raul Soares e na Clínica Central Psíquica de Belo Horizonte. Tais práticas, desenvolvidas até hoje, nos permitem dizer, então, que a psicanálise literária nasce do encontro da poesia com a psicose.

Mas foram justamente essas práticas – que sempre tiveram a escrita como ponto central – que terminaram por fazer avançar uma certa noção de escuta – a escuta poética da loucura –, produzindo efeitos clínicos onde, de início, supúnhamos poder recolher apenas alguns fundamentos teóricos para fazer avançar os estudos no campo da Literatura e Psicanálise, linha de pesquisa sustentada por um pequeno grupo de professores, na UFMG, desde a sua criação, em 1985, que coincide com a criação do Doutorado em Letras: Estudos literários.

Ocorre que a própria clínica, deslocando-se das práticas em grupo para os atendimentos em consultório, foi tomando outra direção. Sem abandonar jamais a prática com os psicóticos, ela foi recebendo demandas de sujeitos advindos do campo da psicanálise e, em seguida, do campo das artes visuais, que tinham alguma implicação direta com a escrita.

Mas este livro não pretende construir o conceito de psicanálise literária e propor seu alcance apenas a partir da

experiência singular de duas pesquisadoras, ou mesmo de uma professora e seus alunos. Ele pretende, de uma maneira um pouco mais ambiciosa, articular essas experiências do campo da literatura e da psicanálise à indagação de Lacan em "A direção do tratamento e os princípios de seu poder":

> Já que se trata de tomar o desejo e que ele só pode ser tomado ao pé da letra, porquanto são as redes da letra que determinam, que sobredeterminam seu lugar de pássaro celeste, como não exigir do passarinheiro que ele seja, antes de mais nada, um letrado? (Lacan, [1958] 1998, p. 648)

A psicanálise literária constitui-se, por enquanto, como obra do pássaro celeste. Como A Mulher, esta que não existe, o pássaro celeste, desejo sobredeterminado pelas redes da letra, ainda sobrevoa o céu dos poetas, esse mesmo céu que, para eles, é o abismo (Celan, 1996). Mas talvez caiba a nós, passarinheiros, psicanalistas letrados, fazer da psicanálise literária um evento do século XXI, que se inicia afinal anunciando o fim do mundo, ou mesmo, segundo alguns pensadores, um novo paradigma.

Talvez caiba a nós escutarmos o canto literal desse pássaro, entendendo que o literário nada mais é que o literal, a coisa tomada ao pé da letra e dando-se à escuta justamente aí, nesse lugar que é a raiz de seu canto. Só assim talvez possamos deixar pousar, num chão de letras, o pássaro celeste, e pedir a este que sempre enxergou de bem longe: "Vem, ave, passa, e ensina-me a passar" (Pessoa, 1977, p. 225).

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lucia Castello; PAULA, Janaína de; BAETA; Vania. *Feminino de ninguém*: breves ensaios de psicanálise literária. Belo Horizonte: Cas'a edições, 2019.

CELAN, Paul. *Arte poética*: O Meridiano e outros textos. Lisboa: Cotovia, 1996.

GERBASE, Jairo. *Epifania*. Salvador: Associação Científica do Campo Psicanalítico, 2021. [e-book]

LACAN, Jacques. A direção do tratamento e os princípios de seu poder (1958). *In*: LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 585-649.

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 20*: mais, ainda (1972-1973). 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LIBRANDI, Marília. *Escrever de ouvido*: Clarice Lispector e os romances de escuta. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Sheyla Miranda. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Os cantores de leitura*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Trad. Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Edições Chão de Feira, 2014.

A mulher da voz (e a voz da mulher)

Vamos chamá-la de Ana. Pode ser que seja Carla, ou Maria, mas digamos que se chame Ana. Ela fala enquanto se ajeita no divã e, revirando memórias antigas, acaba por se lembrar de um restaurante que frequentara com a família quando era criança. Iam aos sábados, religiosamente. A analista, entre aquelas quatro paredes ressonantes, parecia apenas um detalhe. Foi ali, naquele restaurante, que ela viu Ana pela primeira e única vez: em uma mesa a alguns metros da sua, sentada, pensativa e sozinha. Aquela solidão para ela, uma menina de 6 ou 7 anos que não sabia quase nada da vida, pareceu imensa demais, assustadora demais. De repente, Ana tirou um lenço da bolsa, ela diz, um lenço muito bonito, estampado e colorido, e ficou passando entre as mãos, ainda muito concentrada em algum pensamento, com os olhos fixos em lugar nenhum. Aquela imagem a hipnotizou.

Ela passou muitos minutos olhando para Ana, encarando-a com seus olhos grandes e, desde sempre, curiosos. "Por que sozinha, Ana?", perguntava-se. "Onde está sua família? Quem espera por você em casa? Hein, Ana? Quem são seus amores? Por que sozinha?" Depois de um tempo que pareceu

infinito, Ana distraiu-se dos próprios pensamentos, talvez por ter percebido em sua direção um par de olhos grandes de uma menina pequena demais para eles, e a olhou de volta, e sorriu. A tímida existência da menina tremeu como treme a terra quando duas placas tectônicas se chocam. Ela não sabia, não tinha como saber, mas não sairia a mesma daquele lugar. Afinal ninguém sobrevive a um terremoto sem alguma cicatriz, algum segredo e alguma tristeza. E lá estava ela, viva. E, a algumas mesas da sua, estava Ana.

Naquele momento, ela virou um pouco o pescoço, numa tentativa que se revelara nula de capturar o olhar da analista. "É como se eu estivesse falando para ninguém", pensou, mas não disse. Hoje pensa, e isso ela diz em volta, que talvez a fragilíssima memória que carrega dessa história a tenha levado, alguns anos depois, a escrever. Precisava de uma palavra capaz de dar forma ao vazio que a imagem fugaz daquela mulher, Ana, sozinha em sua mesa, segurando um lenço colorido, deixou em sua vida. A analista a interrompe. "Até a próxima sessão", fala, enquanto abre a porta. Antes de sair, ela olha nos olhos da analista como sempre faz e, dessa vez, repara no vestido que ela estava usando: um vestido muito bonito, estampado e colorido.

Ela vai, a analista fica.

∞

Quando, no final do século XIX, algumas mulheres começam a resistir ao método hipnótico proposto por seus "médicos dos nervos" para tratar aquilo a que eles chamavam de histeria,

a psicanálise nasce. Com ela nasce também um psicanalista, aquele que escuta, e uma nova prática clínica em que a voz, que antes era monopólio do saber médico (e do homem), é o seu principal objeto. Agora, talvez pela primeira vez na história da humanidade, a mulher pode falar livremente, sem julgamentos e censuras, dando voz ao seu próprio corpo e àquilo que antes aparecia como sintoma.

Há, ainda, outra mudança de posição na função da voz no método terapêutico criado por Freud: se antes, na hipnose, a voz do médico funcionava a partir de um comando e de seus efeitos sugestivos – "Via de regra, é necessário hipnotizar o paciente e provocar, sob hipnose, suas lembranças da época em que o sintoma surgiu pela primeira vez" (Breuer; Freud, 1996, p. 39) – com o método catártico e sobretudo depois, com a associação livre, a direção da fala do paciente é dada não pelo psicanalista, mas por ele mesmo, o paciente. Eis a regra fundamental proposta por Freud aos seus pacientes: "Diga, pois, tudo que lhe passa pela mente. Comporte-se como faria, por exemplo, um passageiro sentado no trem ao lado da janela que descreve para seu vizinho de passeio como cambia a paisagem em sua vista" (Freud, 1996, p. 136).

Desse modo, a voz do médico já não exerce tanto poder quanto se lhe supõe, subvertendo tudo o que se entendia como ciência até então. É a partir desse ponto de vista que Lacan constrói a teoria dos quatro discursos, apontando para "um impossível que funda mesmo todo e qualquer discurso" (Jorge, 1988, p. 160). Isto é, para Lacan, todas as formas de laço social são tentativas de contornar a impossibilidade, a imperfeição e/ou a impotência da relação entre produção e

verdade. Assim, "quanto mais a procura de vocês envereda pelo lado da verdade, mais vão sustentar o poder dos impossíveis" (Lacan, 1992, p. 179).

As quatro variações discursivas do ensino lacaniano são o discurso do mestre, o discurso da histérica, o discurso universitário e o discurso do analista, ao que Lacan acrescenta mais um, o discurso capitalista, que, diferente dos outros, não produz laço social. Para nós, no entanto, interessa-nos neste momento pensar acerca do discurso do analista que, segundo Lacan (1992), deve se encontrar no polo oposto a toda vontade de dominar. Nesse sentido, ocupar o lugar de agente do discurso é, para o psicanalista, ao mesmo tempo, paradoxalmente, retirar-se desse lugar, oferecer-se não como sujeito, mas como função, "como ponto de mira para o desejo do saber" ou, simplesmente, "como causa de desejo" (Lacan, 1992, p. 99).

Por essas razões, o discurso do analista rompe com a ideia da voz como uma operação de significação, subvertendo-a. Diferentemente do que acontecia no método hipnótico, e do que anda acontecendo em muitas práticas contemporâneas de cuidado e saúde, na relação transferencial, o saber do analista apresenta-se como um saber em fracasso (que definitivamente não significa o fracasso do saber). Trata-se de um saber que não exerce domínio sobre o outro; pela transferência, ou seja, pelo amor, ele provoca no outro o desejo de saber. Assim, "a voz [do analista] seria um produto, um *resíduo*, resultante do encontro entre uma intenção de significação e a cadeia significante, emergindo como o resto que, nessa cadeia, não contribui para a intenção de significação"

(Mandil, 2003, p. 246). Esse resto, para além do som e da significação, apresenta-se, muitas vezes, pelo silêncio.

"Como pode essa voz silenciar?", questiona-se Ram Mandil (2003, p. 247), "ou ainda, por que essa voz deve silenciar?" O silenciamento dessa voz implica "sua dessubstancialização, ou seja, seu esvaziamento como sonoridade; sua circunscrição, por meio de uma operação de redução máxima de sentido, fazendo surgir em seu centro um furo, como uma impossibilidade do simbólico" (Mandil, 2003, p. 247). O que esse autor parece indicar, no livro *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce* (2003), a partir de uma perspectiva lacaniana, é o quanto essa especificidade do ofício do psicanalista se relaciona em muitos pontos com a atividade do artista e do escritor.

As relações entre escrita e voz são também investigadas por Marília Librandi, no livro *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances de escuta* (2020). Nele a autora aponta laços íntimos entre a escrita e a escuta, a voz e o silêncio. Assim, segundo Librandi (2020, p. 166), o que importa na escrita clariceana "não é o relato dos fatos, mas o silêncio e o murmúrio, sendo o restante apenas acessório". Clarice, que escreve "por profundamente querer falar", a cada palavra escrita, a cada livro, depara inevitavelmente com a sua própria impossibilidade, com o silêncio: "Minhas desequilibradas palavras são o luxo do meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio" (Lispector, 1998, p. 12).

Assim, na psicanálise que aqui nos interessa, a voz não corresponde apenas ao registro sonoro, assim como na

literatura a escrita não tem a ver somente com a palavra. Trata-se de modos outros de escuta e escrita que buscam circunscrever o vazio deixado pelos rastros da letra, materialidade do significante desmanchada de sentidos e significações. Nesse sentido, a *coisa literária*, desenvolvida por Shoshana Felman, parece ser uma noção fundamental ao que aqui chamamos de psicanálise literária, na medida em que a literatura a que ela se refere afasta-se radicalmente de sua definição institucional, e, portanto, do campo das "Belas Letras". Sobre essa literatura, podemos dizer que ela *adjetiva* alguma *coisa* – no nosso caso, a psicanálise – e, então, *faz alguma coisa*. Isto é, faz do discurso, da palavra, da letra, *coisa*, cuja interpretação é barrada pela via do sentido.

Em *O prazer do texto*, Roland Barthes (2013, p. 78) fala sobre *a escritura em voz alta*, que não tem a ver absolutamente com a fala, mas com o *grão* da voz: "que a voz, que a escritura sejam frescas, flexíveis, lubrificadas, finamente granulosas e vibrantes [...] para que consiga jogar o significado para muito longe". Assim,

> a *escritura em voz alta* não é expressiva; deixa a expressão ao fenotexto, ao código regular da comunicação; por seu lado ela pertence ao genotexto, à significância; é transportada, não pelas inflexões dramáticas, pelas entonações maliciosas, os acentos complacentes, mas pelo *grão* da voz, que é um misto erótico de timbre e de linguagem, e pode portanto ser, por sua vez, tal como a dicção, a matéria de uma arte: a arte de conduzir o próprio corpo [...] Seu objetivo não é a clareza das mensagens, o teatro das emoções; o

> que ela procura (numa perspectiva de fruição) são os incidentes pulsionais, a linguagem atapetada da pele, um texto em que se possa ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais, toda uma estereofonia da carne profunda: a articulação do corpo, da língua, não a do sentido, da linguagem. (Barthes, 2013, p. 78)

Do mesmo modo, a psicanálise que interessa ao campo relacional proposto por esta conversa psicanalítica-literária é a que se inscreve em um campo em que a afetividade, no sentido de afetos e efeitos, de afetar e ser afetado, desempenha um papel essencial, esbarrando na radicalidade a que Lacan se refere no *Seminário 23 – o sinthoma* (1975-1976), quando assinala que a interpretação, na prática analítica, deve operar apenas através do equívoco para possibilitar que algo no significante ressoe.

> As pulsões são, no corpo, o eco do fato de que há um dizer. Esse dizer, para que ressoe [...], é preciso que o corpo lhe seja sensível. É um fato que ele o é. Porque o corpo tem alguns orifícios, dos quais o mais importante é o ouvido, porque ele não pode se tapar, se cerrar, se fechar. É por esse viés que, no corpo, responde o que chamei de voz. (Lacan, 2007, p. 18-19)

É necessário que os corpos de quem escuta/escreve e de quem fala/lê sejam sensíveis, pois "ao contrário da ordem

simbólica em que a fala determina o lugar da Lei, aqui [...] a reverberação constante é mais importante que o som original, e o objeto de desejo é mais relevante que a Lei" (Librandi, 2020, p. 208). Além disso, diz Lacan, dos orifícios do corpo o mais importante é o ouvido, órgão "onde somos mais outros, na medida em que deixamos de enunciar para receber o que nos vem de fora, em ecos e reverberações, e de dentro, como pulsações" (Librandi, 2020, p. 108).

Podemos dizer que esse modo muito específico de escuta é, então, uma escuta feminina, na medida em que ela faz furos, sobretudo na medida em que a essa escuta os significados interessam bem menos do que as ondas que a voz produz, seus ecos e seu silêncio? Afinal, o significado não tem nada a ver com os ouvidos, diz Lacan no *Seminário 20 – mais, ainda* (1972-1973), mesmo seminário em que se lê que A Mulher não existe, justamente porque não há um significante capaz de representar A Mulher.

Com os orifícios que há no corpo, seus buracos e vazios, as mulheres parecem ter bastante intimidade. Afinal de contas, seu gozo, feminino, não se deixa reduzir a qualquer significação e, por isso, toca diretamente o corpo. Arrebatando-o, seu gozo feminino aponta os furos em relação à referência simbólica por onde é possível antever um oco radical – o impossível da linguagem e da representação. Então, sim, talvez se trate de uma escuta/escrita femininas. E de uma fala/leitura também femininas.

Ora, é uma voz feminina que dá luz à psicanálise. Quando pede que seu analista se cale, pare de interrompê-la e a deixe terminar o que tinha para falar, Emmy Von N (na verdade a

baronesa Fanny Moser), paciente de Freud, marca de forma definitiva a técnica fundamental da psicanálise: a escuta. Uma escuta ampliada. Uma escuta não apenas do ouvido, mas do corpo. Ouve-me, ela diz. Ouve a minha voz.

"Escrevo-te toda inteira [...] eu corpo a corpo comigo mesma", anunciam a narradora e escritora de *Água viva*, que pedem aos seus leitores-ouvintes: "Ouve-me então com teu corpo inteiro" (Lispector, 1998, p. 10). E mais, ainda: "Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. [...] Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio" (p. 28).

Foi esta também a nossa tentativa neste pequeno livro: escutar, transcrever e extrair desse "corpo a corpo" entre duas mulheres e duas escritas o corpo a corpo de cada uma consigo mesma. Para então formular, a partir dessa prática de escuta, um conceito. Trata-se de uma psicanálise? Certamente, sim, mas não só. Trata-se de um romance de escuta? Pode ser, mas nem tanto. Trata-se, talvez, de um escreviver e de um escreouvir femininos, com algo de novo no amor: a psicanálise literária.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BREUR, Josef; FREUD, Sigmund. Comunicação preliminar. *In*: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund*

Freud. v. II. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996 [1893]. p. 39-53.

FREUD, Sigmund. Caso 3. *In*: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. p. 134-150.

JORGE, Marco Antônio Coutinho. *Sexo e discurso em Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 17*: o avesso da psicanálise (1969-1970). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 20*: mais, ainda (1972-1973). 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 23*: o sinthoma (1975-1976). Trad. Sérgio Laia. Revisão André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

LIBRANDI, Marília. *Escrever de ouvido*: Clarice Lispector e os romances de escuta. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Sheyla Miranda. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1973].

MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra*: Lacan leitor de Joyce. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Contra Capa Livraria; Faculdade de Letras/UFMG, 2003.

Lacan, ao introduzir o seminário em que discorrerá sobre os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, lembrará: "É na dimensão da sincronia que vocês devem situar o inconsciente" (1998, p. 31). É nessa dimensão, onde múltiplas camadas de tempo são atravessadas pela evocação de um significante, que emergem as palavras que se enfileiram em uma conversa densa e pulsante entre duas psicanalistas, mulheres, brancas, brasileiras, no ano de 2021 – ano de pandemia planetária, ano em que, em nosso país, vemos avançar um governo que se move na direção da desrealização da palavra empenhada no espaço público. Uma conversa vaga-lume, diria Didi-Huberman (2011), capaz de iluminar a noite sem eliminar suas sombras. Uma conversa que, tecida em sobreimpressão, aproxima o caminho de formação de uma psicanalista e os percursos de pesquisa de uma doutoranda ao esboço de uma noção que articula – sem sobrepor nem propriamente separar – psicanálise/literatura. Uma noção que quer buscar um outro regime de relação entre esses campos.

Rosi Isabel Bergamaschi Chraim

Simone Zanon Moschen