

Em torno dos processos de criação: vertigem e exatidão

Lourival Holanda / Universidade Federal de Pernambuco

O POSTO E A APOSTA

O EXERCÍCIO DE futurologia oscila entre o blefe e a pura aposta. Alguém detecta, já desde o presente, os sinais de um futuro possível. Quando, findando seu século, Nietzsche dizia que o século então vindouro, o XX, seria experimental, ou não seria. O lance tinha menos de profecia que de aposta. E aposta ganha: em todas as frentes as artes foram experimentais. Em 1999, no VI Encontro da Associação dos Pesquisadores em Crítica Genérica (APCG) em São Paulo, Daniel Ferrer fazia também uma aposta ousada: dizia que a crítica genética do século XXI seria transdisciplinar, ou não seria. Ora, desde então os outros Congressos têm mostrado uma maior abertura e um considerável aprofundamento nos núcleos de pesquisa dos processos criativos.

Até o século XIX, o projeto de racionalização mantinha a proeminência que vinha do século anterior, com o Iluminismo, e guardava ainda, do lado de cá das Américas, o fulgor mitigado em candeeiro: o

Dossiê: Conversa

positivismo. O século XX começa com o clangor das armas, em 1914, quando já não se podia mais ouvir razão. O ritmo do mundo contemporâneo embaralhou as cartas que antes se supunha reger o jogo do mundo. Desde os fenômenos físicos até a percepção da complexidade psíquica, muita coisa na cultura se desestabiliza. As descrições estáticas do universo já não dão conta de sua estruturação funda. A física dos sólidos dá lugar à dos fluidos – e sua metaforização fez a fortuna de Marshall Berman (tudo o que parecia sólido, é agora visto como instabilidade)¹ e certamente Marx, mais que Sartre, estava atento à ciência de seu tempo. Os Físicos sondaram cedo a instabilidade que nortearia os novos tempos.

Hoje é inegável o aporte das novas ciências no diálogo para a compreensão do fenômeno da criação literária. Mudança no modo de ver o mundo, certamente inaugurada pela ciência – desde Einstein, 1905 (pouco mais tarde, Niels Bohr e Heisenberg estadeiam o princípio da Incerteza) – quando aprendemos a detectar detalhes lá onde o didatismo do paradigma positivo precisava “reduzir” a complexidade do real para torná-lo mais operatório. Claro, isso não vem sem, num primeiro momento, certo quociente de descrédito e de negação. Nossa formação, baseada na especialização

1. BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. O uso pertinente da metáfora em Berman aclara a noção de crise que se instala, embora não realce sua radicação científica. O ensaio tornou-se referência nos estudos recentes sobre cultura contemporânea e deveria ser lido *com* outros relatos, outras narrativas científicas, como o infindável fluxo dinâmico de que fala Ilya Prigogine; ou a incerteza, em Heisenberg, assim como o aporte de Niels Bohr, entre a estabilidade e a mudança.

disciplinar, portanto no domínio de *campo*, dificulta as *pontes*. O desafio é tentar ver *conexões* lá onde nossa formação apenas via *distinções*: a análise centrada na história, dispensa as averiguações sobre o vocabulário e os valores contingenciais; o estudo literário não se ocuparia dos fundamentos filosóficos, e assim seguiria, cego, cada campo de estudo, reduzindo a possibilidade de visão à viseira departamental.

A complexidade do fenômeno da criação não poderia ter sua compreensão alargada se se mantivesse estritamente apenas dentro de um campo de saber. É comum um campo esgotar cedo suas possibilidades de lances interpretativos imprevisíveis: os meios uniformes são sem energia. O século XX viu se sucederem em ritmo frenético teorias que traziam, quase todas, a pretensão de autoridade na resolução da complexidade do real artístico. Ofuscavam mais que guiavam. A tentação simétrica seria ver o sucesso, o poder (transitório) desses teóricos e a fecundidade de outros, cujo fracasso luminoso só depois melhor se percebe.

Um saber dá provas de vitalidade quando se submete às provas críticas. Senão, endurece em dogma. Parece, portanto, muito salutar a tônica dada pelo direcionamento de pesquisa de Willemart: repensar, a partir de angulações variadas, aporias e apostas do discurso analítico e da prática crítica. A psicanálise polariza posições que vão, desde a resistência mais acirrada, à diluição de seus princípios a todos os molhos. Esse diletantismo em face da teoria, embora dê a ilusão de uma competência a preço módico, é mais prejudicial que uma ignorância. Por outro lado, alguns analistas entrincheirados atrás do poder que dá um suposto saber analítico,

respondem àquele diletantismo com uma postura de doutrinação dogmática do aporte psicanalítico. Diante de tudo isso o público, profano, vê a psicanálise como um ruído insensato entre doutores, numa linguagem que beira o respeito de quem olha à distância – e a vigarice, como o final do século XIII suspeitava o discurso teológico.

A consciência das aporias da prática analítica vem desde cedo. Em *O futuro de uma ilusão*, Freud tem a honestidade intelectual de não pontificar, de não ser exclusivista quando analisa a realidade da religião. Mais tarde será também pouco dogmático falando sobre a sublimação, em *O mal-estar da cultura*: era preciso refletir ainda mais, diz. Um freudismo apressado fará da sublimação um correlato da alienação. Para nós, especialmente em literatura, seu sentido se bifurca: conduz a um objeto social imaginário – ou o supera.

É, portanto, salutar repensar as aporias da conceitualização psicanalítica, suas apostas e sua responsabilidade enquanto um saber cuja força vem da renovação e não de um peso doutrinal. A psicanálise deve ser um discurso vivo, dinâmico, pela natureza de seu próprio *objeto*: a psicanálise é a atividade de um *sujeito enquanto sujeito* para/com um *sujeito enquanto sujeito*. Algumas equívocos circunstanciais de Freud, no início, decorreram daqui. É a época das hipóteses orgânicas, quando carrega nos vocábulos cientificistas, fala em fatos *constitucionais*. A *mecanismos* preferimos hoje *processos*. Naturalmente: está num horizonte positivista – que irá alargar depois. As posições de Freud avançam, desde o momento em que crê poder responder à histeria, à neurose obsessiva, aos distúrbios *brabos*,

com química, até as posições de 1939, quando Freud se rende à especificidade de sua atividade. É quando se dá conta que sequer a suposta fechada cientificidade vai exorcizar a dificuldade de inteligibilidade do fenômeno psíquico.

Hoje há uma mudança considerável na sintomatologia: os consultórios estão cheios de loucos *mansos* – que somos todos, em menor ou maior grau. Mais que antes, constatamos o dito de Freud de que a realidade é a sociedade. O comum é a desorientação, a desestruturação, os problemas de adaptação, tudo tendo uma marcada tonalidade depressiva. No início da psicanálise, numa sociedade que ainda se cria homogênea, é fácil fazer fronteira entre o normal e o patológico. Daí a esperança de adaptar o sujeito, conformá-lo ao conjunto da ordem social. Freud começa assim, não desdenhando essa possibilidade. Mas, basta ver sua chegada aos Estados Unidos, sabendo trazer *a peste* – para perceber a mudança de paradigma no saber analítico. Ele deixou longe as pretensões anteriores e já fuge às pressões ingênuas de uma ideologia consensual. A concepção analítica procura agora pôr a tônica de sua prática no projeto de autonomia do sujeito. Numa sublimação que supere o ideológico, não a escamoteie ou denegue.

Há a tentação comum aos teóricos: a de ser uma raça de encapsulados. E, como todo isolacionismo, é paranoico... É esse o ponto fraco surpreendente do pensamento de Heidegger, por exemplo: ocupado com o ser *em si*, ele descuidou a atenção ao entorno social. Quando a barbárie vem, traz o rosto humano, um projeto racional. Heidegger não vê. Daí a queda

crítica: persuadir da inexistência do sujeito, apassivar assim esse sujeito, deixando-o tão-somente *assujeitado* às estruturas consensuais, eis o risco. Isso é negar a história. A psicanálise já começa com a história do indivíduo. A ele interessam as significações materializadas na vida – *logoi embioi*.

O mérito de Willemart: estar atento – se não a tudo, ao menos a tanto quanto sua análise se propõe abarcar. A proposta da crítica genética, em seus inícios, trazia a novidade de alargar o campo de pesquisa, subtraindo-o à mera cronologia de lógica linear e aprofundava o estudo do *processo* criativo, por meio das idas e vindas da dramaturgia de um desejo de escritura, nos manuscritos.

Tal postura passava ao largo das estreitezas de credos contingenciais – as bandeiras ideológicas erguidas por paixões políticas – e ia além das imposições de premissas teóricas da clerezia de plantão. Avaliando hoje os ganhos acumulados desde 1985, quando do surgimento da então Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário, é fácil detectar a mudança na paisagem crítica brasileira. Crítica literária e ensino de literatura, todo um desafio – se ela perseguir a pertinência social possível a seu ofício. Literatura, como a política ou psicanálise: uma pedagogia impossível? Como ensinar deixar alguém capaz de autoalteração? De ser capaz de modificar lucidamente a própria vida? (Dificuldade também quando se propunha a ser *ciência*: não controlamos o inconsciente, nem o imprevisível, o risco; em nada há garantia ou proteção absolutas; não dominamos o inconsciente; não extirpamos nossos desejos – não enxugamos a praia).

E, no entanto, a pesquisa avança, com garantia de rigor. E avança porque há um desafio: *Comment vivre sans inconnu devant soi?* (René Char).

LITERATURA E EXPANSÃO – EXPANSÃO DE SI E EXPANSÃO SOCIAL

Literatura é expressão e expansão do Imaginário. Porque ele tende a unir, a fazer uma sintaxe do caos do mundo. Como? Pela amarração da Lei-linguagem. Aqui o Imaginário toca o Simbólico – e ele mexe-se, alarga-se. O Imaginário é um conjunto de forças que se inscrevem no Simbólico. Daí as instabilidades. Porque ele vai contra o Real, que toma forma na escritura literária. O sujeito se constitui na ordem simbólica – Fabiano, em *Vidas Secas*, poderia configurar isso. Mas ela é fonte de neuroses: de divisão entre o Imaginário (de Sinhá Vitória) e aquilo a que o simbólico obriga – e submete. Sinhá Vitória, como cada qual, forma suas representações em função de seus desejos. A sociedade, idem. A *totemização* de certezas supostas se opõe a isso. Daqui, também a “utopia”: Fabiano sai – Fuga – mas agora tem maior domínio de si. Mudança: que supõe *projeto*. As conversas com Sinhá Vitória, com seu Tomás, *liberam* o imaginário de Fabiano. É só depois que é levado ao distanciamento que permite ver o Soldado enquanto mero agente da Lei. Reduz o que superdimensionou: pode, portanto, lutar com ele. Certamente assim com as redações sucessivas, as rasuras: o *scriptor* sai de seu fascínio e agora luta por *dizer-se*. Os meninos percebem o hiato entre o fascínio da palavra *inferno* e seu sentido. Mallarmé não atraves-

sou o Sertão – e as palavras continuam reféns de seu referente. “Words mean what I want them to mean”, diz o arbitrário Humpty Dumpty, nas maravilhas verbais do país de Alice.

A palavra é, portanto, o objeto de intercâmbio por onde nos reconhecemos. Rede de relações que nos subjetiva e transfigura nossas necessidades e afetos. Constituídos de uma dupla falta: já nascemos com uma carência cuja suplência confiamos à linguagem, que, já em si, é um sistema falho. Literatura talvez seja uma busca dessa impossível palavra plena, ou forma de exorcizar sua falta. Face à *rugosa realidade* (Rimbaud), o escritor negocia com o Real, por meio das *sérias astúcias* da função simbólica. Nos dois casos, literatura e filosofia, trata-se de detectar o móvel de ação – ou: *a necessidade elementar* – que os leva, além das falsas respostas de superfície. Em ação, os mestres da suspeição: Marx, Nietzsche, Freud, e os discursos que configuram o sentido atribuído ao mundo. Trata-se de perseguir o percurso do desejo: *in eo movemur et sumus*. Porque os poetas dão voz particularmente eloquente à aventura do desejo que move e manda em cada qual. E que traduz, em seu movimento, a necessidade de repropor sentido ao desgaste do mundo.

Daí a importância do aporte psicanalítico congeminado com a crítica literária, no estudo dos manuscritos: pôr em comum as dúvidas e as apostas de uma prática de uma certa exegese textual. E também: ver a pertinência imediata da prática analítica. A ambição da análise é dar autonomia ao sujeito assujeitado às mesquinhas dimensões circunscritas pelas injunções sociais. (Não fosse assim, definiríamos o mundo, o sabor da

vida, pelo amargor de um mau momento). Se a análise devolver ao sujeito sua autonomia, se o fizer dono de si mesmo, a psicanálise pode enfim ser dita e tida por uma atividade prático-poiética. Um sujeito capaz de repetir analiticamente uma experiência – a ida ao inferno: *o inferno é uma escondida recordação* – para enfim poder experimentar formas novas de viver. Tão autônomo quanto possível.

O mais louvável no empreendimento ousado de Philippe Willemart é ver a análise como um risco, uma aposta. E vai levar isso para a análise dos processos de criação. Como no coração da quântica, enfrentando a incerteza. Tentando entender coisas que estão aí e funcionam. E não sabemos por quê. O analista não se poupa, se honesto, de uma certa angústia: nenhuma técnica poderá poupá-lo. A análise é realmente uma aposta. Não poderia ser de outro modo: o avançar da análise toca a ambos, analista e analisando. Para o analista, também há um ganho e um crescimento. Seu saber perfaz-se a cada análise. É o que Freud tem dito e feito. É também o que se espera do leitor do crítico literário. De que vale a exposição de um saber se não for, concomitante, a exposição de um risco? Teóricos tendem a pontificar, pois que, ao menos sejam, como quer o étimo, de fato, *pontes* entre o leitor e o texto.

A medicina clínica é, em termos analíticos, mais econômica. O saber do analista é um saber com angústia, com a consciência de sua falibilidade. Bom seria que bastasse ler, saber a teoria para ser analista. Mas a teoria aqui intervém de um modo diferente. O analista precisa da teoria para saber onde ela não cabe. Como o escritor com a gramática. Em cada caso o analista está

só. Tudo o que se disser sobre o futuro de uma análise, será uma aposta. O efeito aqui quase sempre vai além da causa, como no poema. A teoria orienta – mas não leva à solução. Não prediz, nem produz a solução.

Por isso, é uma ciência do provisório indefinido. Não há tabelas estruturais que salvaguardem, não há universais garantindo. A significação não se deixa formalizar numa teoria: pode a cada vez se apresentar diferente. (Os universais da linguagem, da representação, do aparelho psíquico? De pouca valia quando em *função*, quando na análise. O indivíduo é maior que a simples soma de elementos combinatórios substituíveis e permutáveis. Ele é de fato a soma de suas possibilidades. Mas aqui já estamos num outro campo: mais propriamente no campo da análise. A atividade poético-prática: você não é o que pensa ser; você é o que não é você; falta você ser o que quiser e poder ser).

A prática dos manuscritos põe em evidência um impreciso e seguro desejo de escritura. Quando, na análise, todo o possível é proteico, na página rascunhada, rasurada, o texto *fabrica* o autor virtual. Talvez com a condição de que esse se entregue à linguagem. Ou saiba curtas as rédeas de qualquer controle apenas racional. Paul Valéry pensa sua prática: todo um trabalho que se faz *em nós, sem nosso consentimento*. Nosso estado consciente é *um quarto* – as leituras, a acolhida dada à linguagem – *que arrumam em nossa ausência*.

Muito em voga hoje os ateliês de criação, os laboratórios de texto, as oficinas literárias. Haveria uma técnica de criação mais fecunda que as frequentações

atentas dos textos mais substanciosos? A tônica já foi colocada pelo próprio Freud, que desde seu texto sobre a técnica diz o que crê ser a finalidade da análise. E o ponto central é o da transformação, da autonomia do sujeito. Isso corresponde, na concepção de Willemart, ao surgimento do *autor*. A frequência da tradição tem, na crítica literária, seu correlato na prática regressiva (oh, não de vidas passadas, mas do vivenciado); de fundamental importância no processo, mas é ela inclusiva, não excludente. Lautréamont, tomando um manual de retórica, para revirá-lo pelo avesso.

A psicanálise pode ser pensada num contexto social que cobra a reversão da flecha regressiva num movimento prospectivo: o indivíduo é uma história de autocriação. A cura não está no passado do presente, mas em poder ver o presente do ponto de vista do passado – *in statu nascendi* – a origem do que será. Presente do futuro. Porque a realidade é proteica, preche de possíveis. Daqui volto ao passo: falta você ser o que quiser e poder. Já que somos a soma de nossas possibilidades cruzadas num dado campo de forças. Prigogine dirá: uma região, onde contingências e incondicionantes se perpassam. O que daí advém é imprevisível. Ou algo como o acaso organizador que geraria, a partir dos tantos tateios, o texto que apenas alguma circunstância faz ser o texto final.

O processo de criação é síntese de um disperso na tradição: o que esteve ali e insatisfez. Dita na formulação já clássica: lá *onde era o id, que o eu possa vir a ser*. Daí porque acho tão próximas as posturas, a analítica e a *poiética*: um convite ao alargamento das possibilidades. No sujeito, a extensão de si. Na expressão literária:

saída de si – e volta a si, aprofundado, agora. Eis porque ambas as empresas moram parede-meia: o *fim* da análise (guardando a preciosa/precisa ambiguidade) é devolver ao analisando a capacidade de reger se próprio discurso – no decurso da vida; o *fim* da “educação” literária é fazer alguém conquistar uma voz própria, seu modo, seu estilo. A ilustração teórica disso, *A angústia da influência* (Harold Bloom); numa versão não menos convincente, o filme *O carteiro e o poeta*, sobre texto de Antonio Skármeta.

O desafio: tomar o rígido (dureza da tradição já posta; ou o duro desejo) e ser capaz de reger essas forças de modo fluido. Bom leitor de Guimarães Rosa seria Espinosa, sábio por muito desconfiar: *Não se sabe o que pode o corpo* (Ética III, comentando a proposição 2). Em Rosa é possível acompanhar o dramático trajeto desse desejo: “Deixei meu corpo querer Diadorim”². Quando Marx diz que tudo é história, Espinosa diz que tudo é natureza: “O corpo não traslada, mas sabe, adivinha se não entende”³. Somos resultados de nossas histórias. Nem tanto autores nem senhores – mas efeitos: “O menino me deu a mão: e o que a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também”⁴. Guimarães Rosa entende o que Schopenhauer supõe: “E eu mesmo entender não queria”⁵. Desdizer o desejo é desejá-lo por outro viés: “Com

2. ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p. 436.
3. ESPINOSA. *Ética* III. In: *Oeuvres Complètes*. Tradução de Ch. Appuhn. Paris: Garnier-Flammarion, 1965, p. 26.
4. ROSA, João Guimarães. *Idem*, p. 108.
5. *Ibidem*, p. 114.

que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava?”⁶.

Ser cindido, Riobaldo se espanta mais com o mistério ali próximo e indevassável. Entre a redondez do mítico, como no Édipo, e como nos percalços do Hamlet. Por isso nos solidarizamos com as lacunas do discurso de Riobaldo: porque aí lemos, de modo indireto, nosso real, nosso passado, nossas motivações. Lacunas. O texto de Guimarães Rosa está atravessado por lacunas que dão espaço à desrazão do suceder, na vida da gente – *mas a vida nem é da gente*, dirá ele, num outro passo.

Bem antes de Freud elaborar sua teoria, Schopenhauer dizia numa carta que, dentro de nós, há sempre uma Jocasta pedindo a Édipo: “Não avance mais!”. Bem característico do discurso de Riobaldo é esse movimento de se interditar o desejo. E que melhor o aclara: “Sofisme: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras? Reajo que repelia. Eu? Asco!”⁷. A denegação é aqui forte. Forte também são os traços da força que move o texto: quando junto de Diadorim tudo se subjetiva nas coisas, poetizadas, cada vez que entram em cena Diadorim e desejo. Mas aqui, um desejo é de ordem *ob-scena*: fora dos limites, ex-orbitante. Então, a natureza vence a cultura: “Mas, qual, se viu um bicho – rã brusca, feiosa: botando bolhas, que à lisa cacheavam”⁸. Impulsão e repulsão – simultâneos.

6. Ibidem, p. 114.

7. Ibidem, p. 50.

8. Ibidem, p. 50.

PHILIPPE WILLEMART: O CRÍTICO PONTE

Philippe Willemart insiste no saber que o texto carrega, mascarado em estética verbal. Ainda aqui o aporte da crítica genética: lê-se mais porque lê-se melhor. Um cometa é sua trajetória; a pedra calcinada em que resulte depois, diz menos. O trabalho com a tantas campanhas de redação fazem ver a dramaturgia de um desejo configurando uma experiência que a linguagem faz mais funda. Freud: “Os poetas e os romancistas são, no conhecimento da alma, nossos mestres. Porque se abastecem em fontes inacessíveis à ciência”⁹.

Se é raro o equilíbrio no uso do registro psicanalítico, isso torna ainda mais precioso seu sucesso, quando aplicado à leitura literária. A psicanálise vem invadida por novos bárbaros que se fecham num discurso de poder, carregados de fatuidade e ingenuidade (quando não de cegueira) e querendo fazer crer que esse saber se reduz à engenhosidade de suas fórmulas absconsas, crípticas. Fizeram do saber psicanalítico um cipoal de signos onde se perdeu a significação poética possível – crer poder elevar a vida à dimensão de um canto.

No entanto, já há algum tempo, ainda na década de 1980, Philippe Willemart traduzia em busca, em investigação de abertura teórica, sua inquieta juventude de pesquisador *experimentado*. A análise dos manuscritos, perseguindo aquilo que poderia eventualmente desencadear o processo de criação, toma por base um saber psicanalítico, e a partir dali faz conexões que

9. FREUD. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

alargam as possibilidades de compreensão do fenômeno da criação. O processo de criação interessa Willemart onde quer que se apresente: no cinema, nas artes plásticas, nos *blogs*. Desde 1992, [Manuscrita, n.3] Willemart convocava parceiros inesperados, os cientistas, para alargar as *estruturas perceptivas* de apreensão do processo criativo. É como se Willemart estivesse, desde cedo, alerta para a pobreza das soluções que o sucesso tornou repetitivas na psicanálise. Quando Freud aventou para um certo automatismo de repetição, própria do inconsciente, logo boa parte dos epígonos num especioso espelho de conceitos e fórmulas. Daí à vulgata psicanalítica foi um passo.

A coragem intelectual de Willemart está, algumas vezes, em ver relações imprevistas e que findam sendo muito pertinentes, como quando retoma a reivindicação de Clément Gilles, da Escola do Paisagismo, de Versailles, e a aplica à teoria dos manuscritos. Clément Gilles defende, para as cidades, um espaço de áreas não cultivadas, como uma reserva de riquezas de paisagem natural em vias de desaparecimento, pelo intervencionismo excessivo; Willemart defende a continuidade do manuscrito como uma reserva de campo, no estudo dos processos de criação. Sobretudo agora, com a formidável democratização dos meios de fazer literatura, com a informatização, a noção de seu rigor no procedimento que tem caracterizado e definido o texto literário, parece importante expor os manuscritos enquanto um *modus operandi*.

Um exemplo da consciência do fazer literário: no *Livro do Desassossego*, onde o chileno Roberto Bolaño via um “formato” de *blog*, Fernando Pessoa afirma:

A ruína dos ideais clássicos fez de todos artistas possíveis, e portanto, maus artistas. Quando o critério da arte era a construção sólida, a observância cuidadosa de regras – poucos podiam tentar ser artistas e grande parte desses são muito bons. Mas quando a arte passou de ser tida como criação, para passar a ser tida como expressão de sentimentos, cada qual podia ser artista porque todos têm sentimentos.¹⁰

A consideração de Pessoa fica como ponto de referência quanto a um determinado modo de produção literária. Feito de empenho e exigência, esse modo de perseguir uma forma – sempre ainda não sabida, pois que a ideia aí é apenas uma nebulosa, imprecisa e vaga, a que a forma perfaz – deixa à distância, tanto o charme perigoso do suposto espontaneísmo, quanto a *solenidade* do escritor, aquele que crê ter uma resposta ou uma proposta a seu público.

Os manuscritos mostram esse *percurso* – termo caro a Almuth Grésillion – e encaminham o pesquisador para uma maior atenção aos lances, certos alguns, entre tantos tateios, por onde o desejo de escritura atua. Um desejo de escritura, portanto, fabrica o *autor*: rasuras, supressões e reescritura, eis aí o espaço para o desvio descobridor. Na lógica consensual, e um tanto essencialista, mesmo na semântica da ciência, correção ou supressão supõem conformidade a algo já sabido, dado, e que apenas pediria confirmação. Os verbos emblemáticos dessa operação: descrever e testar. No entanto, a invenção só é possível lá onde há insegurança, risco, tateio – o que se mostra mais evidente no manuscrito literário. Aliás, há uma anotação em Proust,

10. PESSOA, F. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 383.

que não escaparia à atenção de Willermart: o que já sabemos interessa menos, com diz o narrador: “(...) o que já antes de nós era claro, não nos pertence. Só vem de nós o que tiramos da obscuridade reinante em nosso íntimo, o que os outros não conhecem”¹¹.

O público concede ao escritor o benefício de um maior saber cultural. Mas aquele que é levado pelo desejo de escritura sabe desfazer-se desse saber, reordená-lo, porque intui que nenhuma invenção vai vir do que está “em ordem”. Daí a pertinência da percepção dos físicos atuais com relação à realidade subatômica: as moléculas em permanente movimento, e a analogia com o processo criativo, onde a força de um desejo de forma (um desejo *deforma* o real e o substitui?) age como um atrator. O processo da invenção, sobretudo em literatura, é assim, uma síntese do disperso. O poeta está em face do mundo, fascinado, como quer Quevedo – *todo me fascina, el mundo me ha hechizado* – e trabalho de criação é, primeiro, uma trabalho de recusas.

A *ordem* com que o mundo vem aos sentidos corre o risco de medusá-lo, enfeitiçá-lo. Inventar é re-propor. O poeta faz o mesmo com a ordem das coisas, dos valores, das palavras. Daí a observação certa de Antonio Carlos Secchin dizendo da poesia que “um dos seus atributos é exatamente o de prover um circuito clandestino de sentidos que faça oscilar o terreno sólido onde versões de verdade se sedimentam”¹².

11. WILLEMART, P. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 178.

12. SECCHIN, A. C. *Poesia e desordem*. São Paulo: Topbooks, 1996, p. 18.

Desde há muito, Philippe Willemart insiste na importância dos manuscritos para a crítica literária, porque eles a definem em sua substância, ou seja, tateios em busca da invenção, da criação – e a criação enquanto algo que o homem opõe à implacável indiferença do mundo (do ponto de vista biológico; noção talvez a recuperar, em tempos apocalípticos). Certamente, a partir do *modo* como desde então se tem feito literatura, se possa inferir o valor que em dado momento uma sociedade lhe conferiu. Um eventual extraterrestre poderia desconhecer o sentido de tantos papéis rabis-cados, mas, supondo que lhe sobre inteligência, ele teria que supor valor no empenho de tantas rasuras, repetições e propositadas sinalizações de buscas.

Com menor distância se pode captar o espanto de um olhar jovem vendo as suntuosas volutas do barroco numa igreja como a Nossa Senhora da Conceição dos Militares, em Recife: mesmo amputado do senso religioso, resta a interrogante antropológica: por que, em cada detalhe, tanto empenho? O trabalho, a ação, definem ou perfazem o homem. Philippe Willemart fez uma ponte oportuna com a teoria de Lucien Tesnières – prevalência do verbo sobre o sujeito – e faz derivar daí uma aproximação surpreendente: o sujeito do texto nasce no/do processo de rasurar, reescrever, suprimir, acrescer.

Quando, na cultura crítica brasileira, Philippe Willemart inova com os estudos de manuscritos, traz um aporte considerável. É como se passássemos da ecdótica (restituição do texto) à crítica genética: lugar da instituição do *autor*. O passo dado foi enorme. Resulta que negligenciar a crítica genética seria oferecer um flanco fácil à ilusão da imagem do *escritor* – a

entidade pública, midiática, negociável. Como a tecnologia correu veloz, modos e meios mudaram muito e o homem do momento, esse computântropo, age sobre o mundo a partir da tela do computador. Assim, alargados os meios, também haveria de se alargar as abordagens da crítica genética. Daí as pontes teóricas, num primeiro momento improváveis, que lança Willemart, para acompanhar a o adensamento e a complexidade dos procedimentos criativos. E também, daí a aposta ganha por Daniel Ferrer.

Os procedimentos de criação parecem carregar o suposto “erro” enquanto instância necessária de uma liberdade de busca; basta ver os erros no universo biológico, na passagem dos organismos unicelulares aos pluricelulares. Eles, cegos, ensaiam erros, até que um acerto nos traz aqui. As anotações, as redações que se sucedem, levam de fato a ver a mesa do pesquisador como “a terceira paisagem”. A questão psicanalítica mais funda seria saber por que a vida, o que a faz passar o *sofrer* até o ser; de que Gozo emana a vida, que faz o ser sair de si, *ex-sistere*, e definir-se enquanto busca de um gozo e não gozo de quietação nirvânica, supressão do desejo. Sintomático que, tratando-se de gozo justamente, Flaubert relate *les affres de la rédaction*. Tormentos do redigir, certo e, no entanto, com que entusiasmo fala ele do gozo quando encontra a palavra precisa! “Não sabemos de qual gozo dependia Deus nem se tinha um, mas podemos assegurar que toda criação humana precisa de um grão de gozo para emergir”¹³. Um desejo de

13. WILLEMART, P. *Além da psicanálise: a literatura e as letras*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995, p. 100.

forma, talvez uma *structura structurans*, preside, como um propulsor, o processo criativo.

O momento é de reativar a interrogante mil vezes feita: por que há algo e não tão só o nada? Em termos de criação: por que Euclides da Cunha suspende a atenção exterior tão logo ouve uma palavra-ímã, que vai anotar, fazendo de papel a manga da camisa; depois, essa palavra desencadeia um processo de criação?

Nisso Novalis via o autor: *Sprachbegeistert* – aquele que é movido, *animado* pela palavra. A frequentação da Física contemporânea convida a formar uma ideia desse processo, se pensarmos no comportamento complexo dos sistemas não lineares. A palavra ouvida e anotada, ou deixada à margem, permanece num grau exponencial de liberdade; em dado momento, esse *atrator caótico*, porque sequer o *scriptor* rege esse processo, vai formar um bloco de criação. E isso, acredito, porque a tensão de quem escreve está impregnada do desejo de escritura; ou, para falar com os Físicos, está sob a dependência sensível às condições iniciais.

É possível que as condições iniciais se digam na imagem da Ananke, a divindade que impele cada qual a ser o que é; uma *necessitas* toda interna, que nos guarda e guia – o *real*: aquilo que secretamente nos move. Almuth Grésillon fala, de modo feliz, em *pulsão e cálculo*. Isso resume a modernidade enquanto continuidade divergente: o mito do artista inspirado, quando não *pirado*, de quem os deuses se servem, ainda continua ali, ainda que apenas em parte: há uma *ananke*, uma sobredeterminante que impulsiona alguém a precisar dar expressão ao que sente ou cria; chamar *pulsão* ou Ananke, essa *necessidade*, aqui toda interna, que nos leva

a querer o que já assim nos define, junta à ideia dos antigos mais enigma que solução, a despeito dos esforços da ciência contemporânea. *L'amour fut de tout temps un bien rude Ananké*, sentencia, solene, o alexandrino de Victor Hugo.

No entanto, o poema, enquanto reconhece que somos movidos por força que nos constitui, ressalta a importância do contraponto, imposto pela razão – esse, o signo da modernidade na poética, desde Baudelaire, ou Pessoa. Baste ver, sem alongar em exemplos, a percepção de Fernando Pessoa: o poeta fala da compressão de sentimentos que o assalta, mas, cedo, reage: “Mas a reação contra mim desce-me da inteligência”¹⁴. Portanto, à pulsão vem se juntar o cálculo. O empenho em algum controle e cálculo dá a diretriz da modernidade, de Poe a Osman Lins. O poeta antigo recebe, reverente, os dons dos deuses; o moderno, avisado, confere. Tal postura só até realça a qualidade do dom – como Valéry expressa bem, o poeta sabe que os mecanismos da linguagem nos obedecem mal, mormente quando escrevemos. A rede verbal sempre nos trai e entrega: o texto diz mais ou diz outra coisa também. O poeta moderno perde *a inocência de viver sem analisar*. Ele agora sabe o risco do instrumental de que dispõe; portando, *calcula*, pensa, pondera.

Mas, de início, há a pulsão escritural. Essa é uma zona sempre a demarcar, na crítica teórica. O que, de fato, move o *autor*? Parece oportuno escutar os *insights* soltos que os poetas largam como indício de compreensão. E isso, certamente, porque eles fazem um

14. PESSOA, F. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 64.

enorme investimento afetivo na linguagem. Baudelaire: “Manejar sabiamente uma língua é praticar uma espécie de bruxaria invocatória”¹⁵.

O MANUSCRITO: INSURGÊNCIA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

A aposta de Willemart, no manuscrito enquanto campo de pesquisa, advém da percepção de um saber que se distancia da pretensão anterior da crítica literária. Era mais descritiva, aquela; é mais procedural, essa. Ali se tentava descrever um *produto* – o texto final; aqui, a tentativa de acompanhar um *processo* – labiríntico e contingente – onde uma pulsão de escritura leva um sujeito a constituir-se. De início, há a energia da linguagem. E é quase anódina a *entrada* e a *saída* desse labirinto. O que conta, de fato, é a surpreendente energia que as *possibilidades* condensam ali. Um dique sobre o Amazonas. A força da língua *formatada* pelo hábito – e a necessidade forjar outra saída, um modo inaugural de dizer-se. Ou a reiteração, de regra; ou o risco, com gosto de liberdade. A linguagem literária só é possível driblando-se a lei. É sabido: todo ser que fala, fá-lo sob a lei do falo – o simbólico social da fala comum. A lógica racional, querendo o domínio do *todo* em algum conceitual. Pensa a realidade definível, hegeliana¹⁶. Totalitária, ela se assemelha à síndrome da histeria. Literatura é essa

15. BAUDELAIRE, C. *Oeuvres Complètes*. Paris: Seuil, 1968. Quando comenta Théophile Gautier ele finda por *se* dizer.

16. Hegel ainda traz um *desideratum* que a modernidade descredita: todo real é racional, e todo racional, real. A prática dos manuscritos mostra os processos de escritura regidos por uma outra racionalidade – que a noção de dualidade básica, em Niels Bohr, legitima.

perda de certeza, essa deriva. Não abarca as coisas, tangencia-as. “Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância”¹⁷. Para dizer com Lacan, seu sentido fica às bordas – ou transborda. Entre o literal e o litoral. “A razão de coisa nenhuma não é verdadeira, não maneja”¹⁸.

A linguagem simula a astúcia do desejo – e esse segue a curva assintótica, sem tocar diretamente seu objeto. A linguagem age no modo oblíquo. O poeta contrapõe ao suposto saber, um saber insuspeitado: “A gente só sabe bem aquilo que não entende”¹⁹. Trata-se aqui de um outro percurso, à cata do desejo, da falta, ocultados no entredito. Lacan alarga a leitura psicanalítica quando dá prioridade à cadeia de significantes, antes que a um suposto significado prévio. *Grande Sertão: Veredas*, embora com um percurso épico, é, sobretudo, um grande texto lírico: uma metáfora continuada de um sentimento único. É o espaço de uma falta, a que a linguagem busca paliar, criando um gozo supletivo. *Multa petentibus, desunt multa*, diz Ovídio: muito desejo é sinal de muita carência. *Signo e sentimento*, como diz o narrador.

A crítica literária ganhava, com Philippe Willemart, um aprofundamento, como o que faz no exame minucioso dos *folios* de um conto de Flaubert, *Herodias*. Cabe louvar a pertinência do trabalho empreendido por Willemart, levado a cabo ao longo de todo um percurso original e exigente, de interrogação dos manuscritos.

17. ROSA, João Guimarães. Op. cit., p. 78.

18. Ibidem, p. 268.

19. Ibidem, p. 286.

E augurar que haja continuidade, a partir dos tantos núcleos de pesquisa em torno dos manuscritos, garantindo o encontro fecundo da crítica literária, na responsabilidade da pesquisa nas formas e procedimentos, e da psicanálise na sua responsabilidade de presença social. A realidade, diz Freud num momento em *Totem e tabu*, é a sociedade. Em dado momento, Willemart capta isso em Boileau: o meu *jamaís é totalmente meu; é quase meu; é como se fosse meu*. (Minha “tradução” é apropriadora; apenas para realçar o crédito ao social, que Boileau intui).

A crítica literária, nos anos de maior efervescência teórica, vinha, quase concomitante como a psicanálise, invadida por novos bárbaros que se fechavam num discurso de poder, carregados de ingenuidade – quando não de cegueira – e querendo fazer crer que esse saber se reduz à engenhosidade de suas fórmulas absconsas, crípticas. Fizeram, do saber psicanalítico e do potencial literário, um cipóal de signos onde se perdia sua significação. Willemart soube, magistral, manejar uma nova área de pesquisa que se abria na confluência de dois registros críticos, a clínica e a crítica. Posso apostar que sua prática clínica cresce com a percepção das sutilezas do significante; e a crítica literária ganha em rigor analítico. Não foi diferente com os que ousaram ir além das demarcações consensuais, departamentais, e trocaram, de bom grado, a segurança, pela aventura da pesquisa. A frequência literária armou melhor a sociologia de Gilberto Freyre, a historiografia de Georges Duby, e análises de Willemart. São investigadores que alargam seus campos de atuação, abrem novas vias de pesquisa, e as põe à prova em

novos métodos de análise. Daí a dívida de tantos de nós a esse pesquisador excepcional.

E, sobretudo, resta um humanista, na preocupação com a vida potencial como centro irradiador. Escuta clínica e lutas redacionais: ouvido e mão colhendo e querendo da vida mais vida, a da contingência inesperada. A dupla função da prática analítica: ser um saber, um discurso de ciência (seu objeto é real) – e, no entanto leva além: vai às implicações vitais, à espessura existencial das significações vivas. *Logoi embioi*. Daí a possibilidade de inovação radical de seu saber.

O saber psicanalítico é um saber encarnado. Um sentido é aqui exposto na/pela vida de um corpo – e, no entanto, não redutível a ele. Somos, por excelência, significação. Tudo o que o homem toca, ele transforma, investe de sentido. Nada, para nós, fica fora do espaço de representação, do imaginário. Mesmo o objeto da sublimação (o não-objeto) é social. Seja o dinheiro, a religião, a linguagem, nenhum desses elementos existe na esfera individual. A psicanálise é chamada a fazer essa coalescência enigmática do empírico e do transcendental. A literatura é o magnífico campo de luta de sua re-apresentação. Transcender não é apanágio de padres – é, na administração de cada instante, o que nos move e leva além do momento imediato.

O *autor*, com antenas atentas, capta e cripta o *enoberto e o esquecido*. Que, no entanto, subjazem no impensado da língua. O processo de construção do texto – memória, movimento do desejo e o gozo da letra – são dados logo de entrada em *Grande Sertão: Veredas*. Um narrador reconstrói o labirinto das lembranças em

busca de uma saída. Riobaldo conta, presta conta e dá-se conta de umas tantas coisas. Tal processo de memorização, que o poético efetiva, tem um chão comum: a linguagem. E seus embustes. E carece de um interlocutor, como em toda fala analítica: “Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade”²⁰. O que conta aqui não é redizer o fato, mas perseguir sua percussão, vida a fora. Como o analista, Riobaldo quer decifrar: “Eu queria decifrar as coisas que são importantes”. Sabe que não deve esquecer: “Não gosto de me esquecer de coisa nenhuma”. Em um outro momento, outro narrador roseano havia dito: “Mas há, vaga, na gente, vontade de não saber, de furtar-nos ao malesquecimento. O inferno é uma escondida recordação”²¹. Freud não teria dito melhor. E tanto mais que, em dado momento de *Grande Sertão: Veredas*, o diabo é visto como o Ocultador. (Seguindo essa figuração, o analista seria seu oposto, angelical, já que busca fazer luz sobre o trevoso?).

Arrancar da memória, dos hiatos nas recordações, a carga de acontecimentos semelhando ser insignificantes e contendo, no entanto, fortes afetos inexplicáveis, tarefa titânica. O tempo vai *des-membrando* a unidade

20. Ibidem, p. 454.

21. Certamente surpreendem tanto a percepção analítica quanto a expressão precisa. Poetas e analistas frequentam (ou *fabricam*) o mesmo *quarto* de acolhida à linguagem. Freud, em 1930, recebe um prêmio Goethe, pelo estilo literário. Lacan em dado momento se diz um escritor barroco. De Clarice Lispector e Guimarães Rosa vêm achados notáveis pela agudeza psicanalítica. Há muito, um estudo hoje quase esquecido, de Walter Muschg – *Freud als Schriftsteller* – chamava a atenção para sua maestria verbal; mais tarde, Patrick Mahony voltou, como o mesmo título – *Freud como escritor* – ao mesmo tema, pela editora Imago, em 1992.

que supúnhamos tivesse nossa vida. O processo poético quer *re-membrar* – (aqui a voz inglesa: *remember*) apreender um sentido *unificador* que liberte, em nós, os *nós* de que somos constituídos. “Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido”²². O processo analítico vai chamar neurose a essa repetição a-histórica; e cura, a essa educação progressiva para superar (ou substituir) a infância. Já aqui tocamos parte do mistério poético: importa saber agora, não tanto *o que se diz*, mas *por que se diz*. De qual pressão interna é o texto ali *ex*-pressão? De onde vem a vontade de dizer, de palavrar (*Gosto de dizer. Direi mais: gosto de palavrar* – diz Fernando Pessoa)²³. Isso faz o *autor*. O que ele carrega ou fabrica, e, através da linguagem dá à luz?

O manuscrito – laboratório de experimentação e luta com o instituído – é um campo privilegiado de observação. A prática de sala de aula muitas vezes nos põe em face da perplexidade dos estudantes: como escrever, depois de Osman Lins, Guimarães Rosa ou Clarice Lispector? A frequência dos arquivos de manuscritos, dos núcleos de pesquisa genética, tem, muitas vezes,

22. ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, p. 51.

23. Ele é, certamente, o mais agudo *sensor* (um instrumento que responde muito bem aos estímulos da linguagem) em língua portuguesa, com capacidade de autorreflexão. Nele, o desejo de dizer vem já no próprio dizer o desejo: “Como todos os grandes apaixonados, gosto da delícia da perda de mim, em que o gozo da entrega se sofre inteiramente. E, assim, muitas vezes, escrevo sem querer pensar, num devaneio externo, deixando que as palavras me façam festas, criança menina ao colo delas. Antes, havia dito: (...) transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem”. In: PESSOA, F. Op. cit., p. 357.

servido de estimulante criativo. Tradição pede transformação. Se não, medusa, paralisa o impulso criativo. No seu apego doentio ao passado, o neurótico cria um monumento – esse peso o prende, sempre: daí o sintoma. “Para trás, não há paz”²⁴. A escrita literária é um modo de busca, de exploração, de interrogação. “Só que uma pergunta, em hora, às vezes, clarêia razão de paz”²⁵. O trabalho poético também consiste em levantar um monumento à memória (*re-cor*/dar: dar de novo ao coração) e depois reescrevê-lo. No entanto, pela linguagem o poeta opera ali uma superação dos impasses do imaginário, através da *forma* – que então, permite partir de uma experiência singular, para uma abertura de sentidos, o que caracteriza a linguagem poética. Aqui o analista diria: o texto é materialização do corpo na linguagem. O poeta diz: aqui a carne se faz verbo.

O grande mérito da linha de pesquisa que Philippe Willemart inaugurou, Brasil a fora, está em reverter o olhar crítico: o texto *depurado* entregue ao público o privava da riqueza do processo – de que as rasuras, as rascunhos, as tantas redações dão testemunho; e fazem do pesquisador-leitor um parceiro imprevisto de descobertas e latências insuspeitadas – e gratificantes. A análise, no campo clínico ou no empreendimento crítico, é uma interrogação inacabada e inacabável. São, ambas, propostas de alargamento do possível. Entre rascunhos e rasuras, o sujeito da escritura é um errante; dobra o Cabo das Tormentas e entrevê o Cabo da Boa Esperança: há sempre um *potens*, um lance novo

24. ROSA, João Guimarães. Op. cit., p. 35.

25. Ibidem, p. 10.

possível. No espaço da página rasurada, tanto quanto após a porta do analista. Na esperança de que, vendo lacunas e insatisfações do já vivido, do já feito, cada qual possa viver as insuficiências do presente enquanto aventura e invenção; sobretudo, crendo ainda poder elevar a vida à dimensão de um canto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUCHAU, Henry. *L'écriture et la circonstance*. Paris: Babel, 1992.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. São Paulo: Imago, 2002.
- CASTORIADIS, C. *As encruzilhadas do labirinto*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Presse Univ. de France, 1968.
- ESPINOSA. *Ética* III. In: *Oeuvres Complètes*. Tradução de Ch. Appuhn. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.
- FREUD. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- JACOB, André. *Temps et Langage*. Paris: Armand Collin, 1967.
- NUNES, Benedito. *A chave do poético*. Companhia das Letras: São Paulo, 2009.
- PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. *Confluências: crítica literária e psicanálise*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PINO, Claudia Amigo; Zular, Roberto. *Escrever sobre escrever*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

SERRES, Michel. *Hominescências*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. *Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Poesia e desordem*. São Paulo: Topbooks, 1996.

STEINER, Georges. *Réelles Présences*. Paris: Gallimard, 1991.

RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007.

WILLEMART, Philippe. *Proust, Poeta e Psicanalista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

_____. *Os processos da criação*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.