



Ouvir a Escrita:

uma leitura dos Processos de Criação na Escrita, na Arte e na Psicanálise

Roberto Zular/ Universidade de São Paulo

manuscrita

O MAIS RECENTE livro de Philippe Willemart, desde o título, é um convite para percorrer os vários campos de interesse em torno dos quais se configurou sua reflexão teórica e crítica. Como a imagem fractal de Escher que ilustra a capa do livro, arma-se uma constelação de conceitos e questões que se repetem e que, ao repetirem-se, constituem uma nova forma, como uma espécie de imagem magnificada daquela de partida.

Para a leitura que propomos aqui, essa imagem é fundamental, seja porque ilustra bem o procedimento interno ao livro – com seus passeios pela arte, a ciência, o imaginário, o cálculo –, seja porque ela abre a possibilidade de pensar uma série de questões que aparecem na obra de Willemart desde seu primeiro livro, *Escritura e Linhas Fantasmáticas*.

Se no início havia um trabalho com lupa, atento aos micromovimentos e às mínimas linhas de força dos textos analisados, neste livro as mesmas questões são tratadas mais à distância, de onde decorre um maior poder epistemológico, cujo alcance, a meu ver, está em iluminar *après coup* – o só depois tão fundamental na crítica willemartiana – o campo de reflexões que vinha se construindo há muito tempo.



Nesse quadro, salta aos olhos a radicalização de dois campos de força: por um lado a busca de **novas formas de inteligibilidade** para descrever fenômenos situados em um enclave complexo entre o psíquico, a escritura e a própria matéria. O que possibilita a implicação recíproca dessas várias instâncias é o pressuposto comum de uma visão processual, de um *parti pris* da transformação, da metamorfose, da gênese contínua que alimenta a psicanálise, a teoria da escritura e mesmo a descrição dos modos de auto-organização da matéria. Assim, se o objetivo é amplo, e mesmo ousado, o princípio comum é o mesmo: a explicação de um funcionamento, em suma, de um processo vivo.

Essa visão, sua complexidade e mesmo sua dificuldade, não é gratuita: ela se faz necessária para entender a escrita e o ato de escrita a partir de uma visão do sujeito que não se confunda com o “eu” – tanto o “eu” autobiográfico quanto o “nós” dos grupos identitários. Willemart trabalha assim com um segundo campo de força que **não pressupõe um eu anterior**, mas um devir-outro do eu, de sujeitos que advêm de processos infinitos e complexos como os acima descritos, o que mostra o quanto os campos de força se alimentam reciprocamente.

É dentro desse quadro, ainda, que ganha relevo o imaginário teórico construído em torno dos filtros (desde os fractais até os movimentos retroprospectivos passando pela noção de auto-organização, entre outras) e da rasura (o imprevisto, as bifurcações, os lugares de transformação). São formas de organização e pontos de transformação vistos em processos dinâmicos no limite entre a variabilidade e a invariabilidade, a rever-

sibilidade e a irreversibilidade, a repetição e a metamorfose infinita.

A partir desses campos de força, creio que vale a pena especificar um pouco essas questões, tendo como eixo o ensaio “A roda da escritura”, em torno da qual proporemos um pequeno passeio pelos outros livros.

O ponto de partida desse ensaio é uma citação de Derrida que há muito percorre os escritos de Willemart e que de alguma forma sintetiza o que vimos até aqui: “o sujeito da escritura não existe se entendemos por isso qualquer solidão soberana do escritor. O sujeito da escritura é um sistema de relações entre as camadas: do bloco mágico (analisado por Freud), do psíquico, da sociedade, do mundo. Nesta cena, a simplicidade pontual do sujeito clássico não é encontrável”. Daí porque nosso autor afirma: “Machado é gerado por Brás Cubas, Rosa por Grande Sertão: Veredas, Mário de Andrade por Macunaíma etc”¹.

Se o escritor não é o autor e se a causalidade é invertida, claro que essa percepção do fenômeno literário exige uma outra concepção dessas várias instâncias que Willemart pontuou na roda da escritura. Trata-se da descrição de um **funcionamento**, um processo sem origem, que procura atentar para a troca contínua de papéis que se dá entre o escritor (a pessoa empírica que empunha a caneta, escreve ou digita, observa e sente), o *scriptor* (que é a instância da linguagem, do deixar-se afetar por ela, do ser escrito pela linguagem), o narrador (que é a instância ficcional da enunciação) e o autor

1. WILLEMART, P. “A roda da escritura”. In: *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 37.

ou função-autor (que é aquele que assina, que aceita os blocos de sentido e que os associa a um nome).

Há um escritor, pois, espécie de **olho** que *observa* o processo e que escreve, mas que, ao mesmo tempo, é escrito pela **mão** que *inscreve*, instância daquilo que não-pára-de-não-se-escrever e que paradoxalmente se inscreve: paradoxal pois inscreve-se ao se deixar escrever pela linguagem que produz uma **voz** ficcional – o narrador – que *conta* e o autor, que nada mais é que a instância que aceita, confirma, o sentido produzido.

Não bastasse a acuidade da percepção dessas instâncias e seu giro em diversas camadas, é na tentativa de explicar o que movimenta essa roda que residem outras hipóteses interessantes deste e dos outros livros. Ora, o que afinal é a mola propulsora desse rodopio de instâncias? As linhas fantasmáticas? O inconsciente do texto? O operador da escritura? O texto móvel? O objeto *a*?

A hipótese de a “roda da escritura” se apóia na existência de um primeiro leitor como uma espécie de ouvido que vem antes dos sons e da escrita, como se fosse um desejo de ouvir aquilo que ainda não é, aquilo que orienta a inscrição e que uma vez ouvido ratifica ou retifica, aceita ou rasura, reinscrevendo-se, pois, como possibilidade. Ouvido que funciona como desejo, ou na belíssima formulação de Lacan, citada por Willemart, como o “futuro anterior do que terá sido para o que está se tornando”.

Esse primeiro leitor seria uma quinta instância a fazer girar a roda em torno do objeto, causa de desejo, como algo que ainda não está lá, nem literalmente estará, mas que se produz no jogo mesmo de sua busca.

Ao apontar para essa instância da leitura, soma-se um outro órgão ao olho, à mão, à voz – o ouvido – que nos faz entrar em um campo heurístico da maior relevância, espécie de reescritura daquela pulsão invocante invocada por Willemart em *Além da psicanálise*, para referir-se à pequena frase de Vinteuil de *No Caminho de Swann*:

A pequena frase é tão forte que transforma Swann em uma imensa orelha – é a pulsão invocante em estado puro –, atenta ao que se passa em um outro campo, a alma mais íntima ou o campo do inconsciente relacionado com o campo do Outro [...] A escuta mais fina do que a voz atravessa o tempo muito mais facilmente. A anamnese – como a escrita literária – não se fundamenta em um sonho visto e relatado, mas na audição de um gozo.²

O móvel da escritura estaria não apenas naquilo que produz e que os olhos veem e a mão rasura, mas também em uma dimensão menos palpável, mais fina que a voz ou como que inscrita nela como latência desejante, como a possibilidade de audição de um gozo – *j'ouie*: eu gozo, eu ouço. Essa invocação constante do desejo de ouvir e a escritura que busca responder a esse chamado que o ouvido anuncia como um som real sem ser atual, ideal sem ser abstrato, como a memória de um gozo no passado ou no futuro (que importa?) e que nos puxa pela orelha.

Se estivermos certos, é essa pulsão invocante que permite a Willemart passear entre os funcionamentos

2. WILLEMART, P. *Além da psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995, p. 45.

psíquicos e escriturais, como aquilo que movimentava esses modos de inscrição, digamos, uma forte oralidade que percorre, entretence, dinamiza o tecido conjuntivo dessas inscrições. Uma oralidade outra: não anterior à escritura mas produzida por ela, oralidade como desejo de ouvir – um ato de fala que faz ouvir – uma escuta que produz uma outra voz no interior da voz por meio da escritura.

Eis um modo de entender um paradoxo crucial na teoria willemartiana: a astúcia de “um primeiro leitor que dita”, como consta em “fala-escrita: par ou ímpar” do mesmo *Além da psicanálise*, isto é, um desejo de ler-ouvir entretecido à escrita como um futuro anterior (uma escuta-desejo) que a coloca em funcionamento. O ouvido dita, diz o desejo de ouvir da voz das sereias.

Ao colocar-se como desejo, vir-a-ser, devir, a escrita não se define como presença ou obra, mas como um litoral, a construção de um limite, o desenho de bordas que se produzem no contato entre as várias camadas, ou ainda, a forma entre o vir-a-ser e a sua inscrição aqui e agora, uma costura de nós – rasuras – feitos de olhares, mãos que escrevem, vozes, escutas.

Essa mesma ideia se encontra também em *A pequena letra em teoria literária: a literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure*, onde, partindo do *Projeto* de uma psicologia científica e passando pelos matemas e a *lalíngua* de Lacan, como também pelos anagramas de Saussure, Willemart retoma a rede intrincada de formas e desejos que compõem a literatura dentro de um aparato teórico complexo que, coincidentemente, também desemboca na poesia ouvida:

a poesia ouvida ou cantada seria como o componente sonoro do nó borromeano Real-Simbólico-Imaginário [sem se confundir com ele]. Qualquer discurso, evidentemente, poderá ser considerado o componente sonoro do nó borromeano, já que este nó estrutura o homem. No entanto, a poesia, tanto quanto a literatura e a escritura, não somente cria e situa os significantes na cadeia sintagmática de uma maneira original, mas condensa significações e sentidos de um modo incomum.³

Como se a voz, que perpassa tanto a fala quanto a escrita, solicitasse do leitor (assim como do escritor) a produção de uma ligação com modos outros de articulação da linguagem (*lalíngua*, os anagramas), na qual “cada ouvinte, inclusive o poeta, espelhar-se-á nela e escutará uma voz a revelar-lhe seus mistérios”.

Em um outro contexto teórico, poderíamos afirmar que essa voz da qual tanto se fala na literatura e que nunca sabemos bem do que se trata, ou melhor, o desejo de ouvir uma voz invocada pela escritura e que paradoxalmente a coloca em movimento, remete a um jogo interessante daquilo que Valéry aponta como dois sistemas antropológicos que co-habitam o ato de escrita: os pares mão e boucorelha, trabalhadas por Willemart no âmbito das pulsões escópica e invocante.

Há algo na escrita da ordem de uma espécie de curto-circuito entre o imagem e o som, vistos sob uma perspectiva complexa – do olho, do olhar, da letra, da mão, da voz presente, da escuta como desejo – no nó entre o Real, o Simbólico e o Imaginário. Poderíamos

3. WILLEMART, P. *A pequena letra em teoria literária: a literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure*. São Paulo: Annablume, 1997, p. 204.

mesmo dizer no nó formado entre a formação da fala e o estádio do espelho, como se a escrita colocasse a voz no espelho.

Ou nas palavras de Proust aproximando o estilo e a visão e, portanto, um amálgama de sensações entremeadas à organização do discurso e a outras formas de sentir:

pois o estilo para o escritor, como para o pintor, é um problema não de técnica, mas de visão. É a revelação, impossível por meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa decorrente da maneira pela qual encaramos o mundo, diferença que, sem a arte, seria o eterno segredo de cada um de nós. Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens seria tão estranhas quanto as porventura existentes na lua.⁴

É esse curto circuito entre imagem e estilo, percepção e discurso que está em jogo na análise da rasura: lugar de inscrição e de enunciação onde as várias instâncias se cruzam, problematizam-se, travam, deslancham, bifurcam, ressignificam. Palco onde o olho procura uma outra voz na escritura em um processo que produz novas formas de subjetivação e onde se articulam muitos tempos. O escritor “anula e rasura a escrita anterior, favorece a escuta e, assim, surge outra palavra”.

Ou ainda, o sujeito da escritura diferente do “eu” da enunciação ou do nós dos grupos identitários, “não é o escritor, nem o autor, mas é aquele que pula de resolu-

4. PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, s/d, p. 172 apud WILLEMART, P. *Crítica Genética e Psicanálise*, São Paulo: 2005, p. 121.

ção da rasura em resolução da rasura a serviço do escrever”.

Essa mesma questão é retomada em *Universo da criação literária*, especialmente, quando afirma:

Do olhar à mão, do objeto palavra, frase ou parágrafo relido ao rastro, textos se perdem ou se criam, outros são chamados e retrabalhados. Por quê? Sabe-se por um lado, a angústia de Flaubert, que lamentava “não poder ler de uma vez estas cento e cinquenta páginas da primeira parte de *Madame Bovary* e de entendê-las com todos os detalhes em um só pensamento”, como se quisesse controlar a mão que escreve demais. Por outro lado, o estudo dos manuscritos confirma a impossibilidade do escritor em prever o que fará, apesar das anotações de ordem e dos planos. Que seja antes ou depois de tal momento de escritura, o escritor se sente ultrapassado, para não dizer desamparado, e não pode manter uma posição definida de antemão. O inesperado o surpreende a cada rasura.⁵

Nesse livro de 1993, formula-se claramente o cruzamento entre psicanálise e literatura, tendo como eixo a crítica genética, especialmente a rasura e uma formulação mais robusta da sua relação com as pulsões, ponto que nos interessará aqui mais proximamente.

Mas o que se seriam essas pulsões? Elas são o modo pelo qual a experiência de partes do corpo se ligam a formas de apropriação da experiência do mundo, isto é, um lugar do corpo onde se instaura uma relação com o mundo. A questão é que essa relação nunca se completa, nunca haverá coincidência entre as formas de apropriação que ela tenta criar, sempre haverá uma

5. WILLEMART, P. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 69.

falta, uma perda, uma incompletude na constituição dessa relação. A criança já alimentada, satisfeita com o leite, continuará brincando com o seio e roçando as bordas erógenas da boca. “A pulsão é esse movimento repetitivo que, partindo de uma zona erógena, envolve um objeto exterior, mas manifesta a busca de algo perdido, o que Lacan denominou objeto *a*”⁶.

Por mais que o corpo da criança tente se satisfazer com o corpo da mãe, a própria separação dos corpos já aponta para essa incompletude – esse algo perdido, esse gozo impossível: “a criança, unida a sua mãe, era o seio, identificava-se com ele, fazia-se chupar. Separando-se da mãe, imagina essa parte dele mesmo perdida e tenta encontrar esse objeto a cada nova experiência de amamentação. O objeto *a* não existe em si, mas acredita tê-lo perdido. O objeto real é um logro contornado pela pulsão oral. A repetição o fará passar de um menos a um mais e de um mais a um menos ou de uma diferença a uma outra diferença, de um ser seio a um não ser seio”⁷.

Se essa maquinaria parecer complexa demais, importante reter uma **dimensão temporal**, a repetição, ligada a uma dinâmica do funcionamento corporal, do corpo como corpo vivo, das formas pelas quais a experiência do corpo se liga ao mundo (o corpo da mãe no exemplo acima); uma **dimensão diferencial**, essa experiência da falta, da procura, da busca, do negativo, do desejo, essa tentativa reiterada de encontrar o objeto que acredita ter perdido e que também possibilitará uma

6. Ibidem, p. 87.

7. Idem, ibidem.

dinâmica de descoberta; uma **dimensão imaginária** de identificação, de imaginar-se parte indiferenciada do corpo da mãe, do corpo do mundo, que instaura a relação com o desejo e que liga o corpo ao mundo (como ligará mais tarde o corpo à letra, dimensão fundamental para a existência das práticas de escrita).

Somando-se às pulsões oral, anal, escópica e invocante, Willemart imagina uma pulsão de escrever “cujo objeto, assim como o seio ou o pé da amante, o diamante ou o carro, o queijo ou o vinho, seria a escrita, a palavra justa, a letra, também objetos de engodo necessários para a constituição da escritura”. Mas o que mais vai importar dessa pulsão não é objeto que sempre será engodo – frustração garantida – mas o impulso associado ao trajeto – aquilo que move a escritura – é a força que envolve o objeto, ainda que volte sempre à zona erógena, à dinâmica do desejo. A escritura é o objeto do engano tomado como engano para fazer circular o desejo que entorna o objeto, a força desejante que possibilita a constituição do sujeito. Em outras palavras, seria preciso não acreditar na escritura para creditá-la de toda sua potência, para fazê-la falar o que ela não diz, isto é, os blocos de desejos que ela dinamiza, as tensões que ela atualiza, as expectativas a que ela dá vida. “O que dizemos fica esquecido por trás do que se diz naquilo que se escuta”.

Numa pequena operação bumerangue, nos remetendo de volta a “O surgimento do sujeito na rasura do manuscrito”, lembremos com Valéry que “os verdadeiros deuses são as forças ou potências da sensibilidade (o Medo, a Fome, o Desejo, os Males, o Frio etc.) e que “todo um trabalho se faz em nós sem nosso conheci-

mento [...] nosso estado consciente é um quarto que arrumam em nossa ausência”⁸.

Mas voltando às pulsões, às pulsões que sempre voltam, a esse ponto de partida e chegada ininterrupta que são as zonas erógenas, resta tentar entender qual seria a zona erógena da qual a mão é instrumento no processo de escrita. Se a princípio poderíamos imaginar que seria o olhar, Willemart no entanto reforça a importância da escuta, já que para ele o “escrever literário resulta da pulsão de ouvir, do objeto voz, da pulsão invocante”⁹.

Em “a pulsão invocante e os destinos da voz”, Jean-Michel Vives também aponta para a importância dessa pulsão que já mencionamos várias vezes e que vale a pena tentar elucidar, pois mesmo

os psicanalistas abordam pouco a questão da pulsão invocante. Isso pode parecer bastante espantoso, visto que é, essencialmente, com elas que eles trabalham na intimidade de seus consultórios. Invocante, ou vociferante, assim como a denominou Lacan, é a primeira a ser destacada e isolada enquanto pulsão. *Invocare*, em latim, reenvia a chamamento. O circuito da pulsão invocante declinar-se-á, pois, entre um “ser chamado”, um “fazer-se chamar” (como ocorre a todos os nomes...), um “chamar”. Mas para chamar, é preciso oferecer a voz, depositá-la como se deposita o olhar diante de um quadro. Para isso é preciso que o sujeito a tenha recebido do Outro, que terá respondido ao grito interpretado como uma demanda, depois que a tenha esquecido para poder dispor de sua voz sem ser obstaculizado pela voz do outro.¹⁰

8. In: *Os processos de criação...* Op. cit. p. 99.

9. *Ibidem*, p. 88.

10. *Psicanálise & Barroco em Revista*, v. 7, n.1, p. 187, consultado em www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/13/P&Brev13Vives.pdf

Atravessada pela voz a escritura é invocação, evocação, convocação, processo de reverberação infinita entre o grito e a palavra, dimensões que se somam no famoso *geuloir* de Flaubert, a vociferante busca pela escuta que produz uma outra voz ou a passagem do olhar à voz, isto é, a produção de um sujeito que se situe em um lugar diferente no circuito do dizer, ouvir, falar, gritar, cantar, chamar, ser chamado. “Talvez possam objetar que o escritor não se assimila à Pitonisa que, pela voz do vento tocando o seu hímen, transmite letras aos sacerdotes interpretantes”. Mas ainda assim não deixa de ser interessante pensar que

as zonas erógenas atuando na escritura seriam portanto de dois tipos. Por um lado, o olho que espalha tinta no papel, por outro, a orelha que pára o olhar, tira-o do deslumbramento narcísico, provoca a rasura e reenvia o escritor às vozes ouvidas no passado que lhe agradam. O *scriptor* torna-se Outro, como para qualquer pulsão. Seio, fezes, olhar ou voz, o sujeito encarna-se no objeto antes de voltar a si.¹¹

O sujeito, como o texto, se forma nesses espaços limítrofes, na constituição dos próprios limites, nas bordas que desenham o litoral: litoral, literal, literatura, hiperrasura: a mãoelho dizescuta “a deriva fragmentada da voz (...) a cada rasura”, ou com Claude Rabant, citado por Willemart: “a escrita seria a procura de um rosto, a busca de um sorriso: primeira vista, primeiro amor, do qual o ouvido que se repete no eco da voz, repercute o rastro”¹².

11. WILLEMART, P. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 88-89.

12. *Ibidem*, p. 91.

Se o intuito principal deste artigo é chamar a atenção para a escuta e a pulsão invocante como um elemento fundamental daquilo que move a escritura, é importante frisar que esse movimento não é unidirecional, pois ele também vai da voz à escrita, como se a escrita fosse uma rasura do universo da fala que olho possibilita reorganizar. Pois se a voz insere-se em um tempo de pura irreversibilidade, a escrita, e sobretudo a rasura, possibilita “uma mistura bastante variada entre irreversibilidade e reversibilidade, em que a primeira se acentua à medida que o manuscrito se fixa em texto”¹³. Isto é, o processo produz um “novo espaço, no qual os antigos pontos ou trajetórias se diluem e justificam a irreversibilidade dos fenômenos de escritura”¹⁴.

Nesse ponto, ou mais, nessa multiplicidade de possibilidades que a literatura via crítica genética mobiliza, encontramos a necessidade de uma descrição mais complexa de fenômenos relativos às transformações e mudanças de estado que Willemart encontra em René Thom e Ilya Prigogine (entre outros): “Thom sublinha que há catástrofe quando se observa uma derivação súbita de dados em uma direção desconhecida. Prigogine salienta que não podemos falar de trajetória no sentido que se pode prever o ponto de queda. Os dois pesquisadores ressaltam, portanto, a constituição de um tempo próprio, e Prigogine até sustenta a criação de um espaço diferente”¹⁵.

13. *Ibidem*, p. 129.

14. *Ibidem*, p. 133.

15. *Ibidem*, p. 89.

A sensibilidade a esses fenômenos é que o permitirá, por exemplo, trabalhar as diferenças entre a escrita mais linear de Flaubert e o caleidoscópio, ou móbile, da escritura proustiana, dois autores dos quais Willemart se tornou especialista e que estão a merecer um estudo mais aprofundado no conjunto de sua obra. O que se passa na passagem de Flaubert a Proust? Por que essa mudança se fez necessária?

Talvez, como a pulsão, seja interessante agora retornarmos à roda da escritura de onde partimos, pois pouco importa o nome que se dê – inconsciente do texto, memória da escritura, operador, autômato – quando o mais importante aqui é atentar para um movimento vivo, uma pulsão, uma força de auto-organização que deriva (à deriva) dos materiais que compõem o processo, entre eles, o corpo e a mente do escritor desdobrado em leitor de si mesmo, e produzindo, a partir daí, um outro lugar no circuito da invocação. Esse movimento não é fácil de perceber, tão inerente ao processo ele é; daí advindo a importância da rasura, lugar por excelência do entrecruzamento da pulsão escópica (do olhar que observa e sente) e da pulsão invocante (da escuta que procura pela escrita uma outra voz na voz, a escrita nesse sentido seria uma potencialização da oralidade). Esse movimento que não-pára-de-não-se-escrever secreta o tempo pela língua (perceba-se a metáfora), pela linguagem que nos escreve, da qual estamos a serviço, ouvindo-a. *Lalíngua* com seu ritmo, sua música de palavras, chamamento de outros sons. *Lalíngua* atravessada por outras vozes, falamos também por outras vozes, vozes que ouvimos, que o narrador conta o que ouve – como diz Oswald de Andrade, “conta

o que ouve, não o que houve” – e que gira do escritor ao seu redor, da escrita à escuta, da letra à voz, da voz à escrita: a roda da escritura com a dimensão do tempo: uma espiral ao infinito como os fractais do quadro de Escher.

Atravessado por vozes e outros textos (vozes de vozes = escritura) e por todas essas instâncias, a escritura se processa por um longo decantar de tempos que os materiais e suas formas históricas impõem ao texto. A rasura faz falar um Outro que atravessa a escritura:

Aqui se delinea a idéia de que o que vínhamos chamando de nó ou curto-circuito entre o olhar e a voz possibilita a constituição de um sujeito ou de formas de subjetivação como um Terceiro no texto, isto é, como se o texto transformasse escritor e leitor (e do escritor leitor de si mesmo), não em um espelho ensimesmado, mas em um *locus* onde se permite falar a tradição literária, a história, a sociedade.

É por meio das formas de inteligibilidade que produz que a escritura instaura um olhar sobre o mundo, pelo seu esforço de ouvir aquilo que vê, de colocar em questionamento os quase infinitos materiais daquilo que chamamos forma literária. Atravessada pelo mundo e por tantos outros (o Outro), na esfera da produção da escuta (o fascínio dos paradoxos), a literatura produz catástrofes, desvios, ressignificações: nessa possibilidade de decair o olhar (como cai um objeto) como a voz (“esse objeto caído do órgão da palavra” segundo Lacan) paradoxalmente reside a sua força, pois “o escritor questiona quem o pressiona, remaneja a cultura e lhe dá outras dimensões”.



Termino com essa citação sem referência, como tantas no corpo deste texto, de um saber de outros tantos anos apreendido na vivência desses textos de Willemart, tornado agora Philippe, para quem deixo minha homenagem na bordas do texto, no que na voz já é escuta e admiração.

Manuscrita

