

LUTTERBACH HOLCK, Ana Lucia; GROVA, Tatiane (org). *Ao pé da letra – leituras e escrituras na clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Subversos e ICP-RJ, 2014

A Leitura e o deserto

Renato Rezende e Claudio Oliveira

Ana Lucia Lutterbach Holck: Hoje nós temos dois convidados, Renato Rezende e Cláudio Oliveira, para conversarmos sobre o tema da leitura. Claudio, um amigo de muitos anos, é filósofo e professor da UFF. Ele se interessa muito pela Psicanálise e acabou de dizer que concluiu sua análise. Temos um diálogo nosso, esparso, que de vez em quando retomamos. O Renato é um amigo mais recente que conheci através da Lucia. É escritor, poeta, tem vários livros de literatura publicados. Bom, então vamos começar com o Cláudio. Sugerí, para preparação deste encontro, a leitura do texto do Ram¹, onde, justamente, ele trata da questão entre leitura e interpretação.

Claúdio Oliveira: Eu tentei pensar um pouco como nós poderíamos nos situar aqui. Propus ao Renato fazermos uma conversa. Sempre gosto de estar com o Renato. Estamos juntos há muitos anos, e essa amizade culminou nesse posfácio que eu escrevi para o último livro dele, “Caroço”, que é o segundo livro de uma trilogia, da qual ele já publicou o primeiro volume, “Amarração”, e está pronto o terceiro, que se chamará “Auréola”. Não vou ficar falando disso porque ele mesmo fala depois, melhor. Eu escrevi esse posfácio ultra-lacaniano sobre esse romance, até fiquei preocupado. Perguntei para o Renato: será que está lacaniano demais, para um livro, um romance? Já vir com uma leitura tão lacaniana... E ele disse que não, que queria algo assim mesmo. Até porque quando eu conheci o Renato, eu fiz um vaticínio que está se confirmado: eu disse para ele que a produção literária dele, hoje, teria uma escuta, uma leitura mais interessada exatamente no campo da psicanálise lacaniana, e de fato isso aconteceu. Quando a Lucia Castello Branco descobriu o trabalho dele, ela ficou

¹ MANDIL,R. O ato de leitura em psicanálise. *Opção Lacaniana* nº 63, 2012.

apaixonada e começou a trabalhar os livros dele lá em Minas, começou a colocar as pessoas para lerem os livros e para trabalharem em cima.

Ana: Nós temos uma conexão permanente.

Claudio: É, tem essa coisa fortíssima em Minas. Na Universidade é realmente na Letras o lugar mais forte em que a Psicanálise é trabalhada, é uma Escola aquilo lá, aquele trabalho magnífico, aquele trabalho com aquele pessoal da literatura e da psicanálise da UFMG.

Bem, o tema da leitura não é uma coisa que eu estivesse trabalhado, mas no posfácio que eu escrevi, era algo sobre o escrito, porque eu acho que é uma chave para a recepção do trabalho do Renato, e essa é uma discussão nossa já antiga. Ele fala que não está mais interessado em literatura e que o que ele faz não é mais literatura. Hoje ainda existe muita gente por aí fazendo literatura, mas não é isso que lhe interessa, mas a escrita, ou seja, existem bons autores fazendo literatura mas que não tem nenhum compromisso com isso que nós estamos chamando de escrita. Isso vinha de uma conversa nossa. Então tem uma tentativa de reflexão sobre isso no texto que eu escrevi pro livro dele. A partir dessas nossas conversas eu pensei algo, tentei situar a coisa do *Lituraterra* do Lacan, pois o Lacan teria criado esse significante exatamente porque a literatura não dava mais conta do que ele queria pensar, ou seja, porque ele está interessado no escrito, e por isso ele cria um outro significante que é o *Lituraterra*. Eu acho que o "Caroço" é mais do campo da *Lituraterra* que da Literatura. E é mais do campo do escrito do que da literatura. Então eu tentei articular isso e, ao mesmo tempo, do mesmo que o Lacan faz sobre a função do escrito (isso também não é uma coincidência), isso na obra do Renato se articulava com a questão do impossível da relação sexual. Existe uma espécie de avanço do feminino no escrito do Renato, e isso é interessante tratando-se de um escritor masculino. Mas, enfim, eu fiz uma articulação entre o escrito e o feminino, joguei um pouco a literatura para o campo do falo, a narrativa para o campo do fálico, ou seja, como se a literatura fosse já uma certa organização fálica da própria escrita. E tentei opor a isso a *Lituraterra*, pensando o feminino do lado do escrito.

Ana: Você está, exatamente, no fio de nossa investigação. Nós temos usado o termo, “escritura”, apoiados na proposta de Leyla Perrone para a tradução do termo francês “écriture”, em seu livro “Com Roland Barthes”. Em “escritura” estaria implicada a presença do gozo, com um compromisso, diferente da escrita tradicional. Eu acho que é importante, fazermos essa distinção. Eu te convidei agora, Cláudio, porque me lembrei de um comentário seu feito há muito tempo atrás: você me disse que lê o texto filosófico como um texto da literatura. Nesse texto de Ram Mandil, que mencionamos, ele fala que depois do que há de interpretável no sintoma, resta um grão, e para esse grão é preciso a leitura, e é sobre este ponto que queremos avançar.

Cláudio: Eu li o texto que você mandou, aliás terminei de ler hoje de manhã. Só falando um pouquinho dessa coisa que você falou, esse é o modo mesmo como eu trabalho a leitura em filosofia, ou seja, eu trabalho muito mais com a ideia de que os filósofos são escritores do que com a ideia de que são pensadores, me interesso mais pela escrita filosófica.

Ana: Mas isso faz toda a diferença.

Claudio: Eu falo muito isso para os alunos nos primeiros períodos da graduação, fico fazendo uma espécie de catequese quase, porque na verdade o que você tem na filosofia são só escritos, você não tem outra coisa. Eu digo: os filósofos só tem duas práticas: leitura e escrita.

Participante: Qual seria a diferença entre pensadores e escritores? O que está em jogo?

Claudio: Na verdade é aquela coisa da escultura do Rodin, o Pensador, você não achou aquela imagem falsa, mas para mim aquilo é um clichê sobre o filósofo. Para mim um filósofo é um escritor. Se eu fosse fazer uma escultura, não faria como a do pensador; o aluno vem com essa imagem na cabeça como se isso fosse a filosofia, como se fosse isso o filósofo: é aquele que fica pensando. O próprio Freud caracterizou o filósofo assim, com essa atividade do pensamento.

Ana: Um pensamento sem desejo, sem gozo, sem subjetividade, como se o pensamento, o intelecto, fosse completamente separado do corpo.

Cláudio: E também como se o pensamento fosse (acho que o Freud tem muito uma ideia assim), como se o pensamento fosse uma atividade que adia o ato. Isso aparece em Freud em vários momentos, já desde o “Projeto”, ou seja, o pensamento é uma atividade em que você fica pensando, pensando, uma atividade de postergação. Eu acho mais interessante pensar a partir da escrita, porque a escrita é um ato. Para mim os filósofos são escritores. Essa categoria de escritor é interessante, porque escritor não é necessariamente um romancista, um poeta, é aquele que escreve. Por exemplo, existem pessoas que entraram para a história da literatura porque escreveram cartas, só cartas e mais nada, são autores de correspondência. Ou seja, a categoria de escritor é mais ampla. Eu acho que os filósofos têm que entrar dentro dessa categoria. Então o trabalho que eu faço com os filósofos é um trabalho de leitura. Por exemplo, eu não acredito em exposição de teoria, jamais dou um curso expondo a teoria de um filósofo, porque a teoria é do campo das ideias, do pensamento. Não, eu exponho os textos, não trabalho com exposição de teorias. Também não acredito nisso em psicanálise, em “teoria psicanalítica”. Isso tem que ser muito problematizado, porque na realidade quando você vai ler o Freud, para mim, você tem que ir para o texto. Só ali você encontra os restos da teoria. Só indo para o texto do Freud, você vai descobrir que a teoria dele não fecha, só indo para o texto do Lacan você vai descobrir que a teoria dele não fecha, ou seja, não faz, não chega a fazer uma teoria. Então eu pretendo fazer isso, a mesma coisa, com a filosofia, ou seja, para mim (vou dizer quase um clichê lacaniano), é uma prática da letra.

Ana: O nome da Unidade de Pesquisa.

Claudio O.: É, pois é. Então, para explicitar isso, semestre passado, o pessoal do departamento de filosofia da UFF queria que eu desse um curso sobre “Ser e Tempo” do Heidegger. Eu falei: ótimo, eu dou, mas eu vou dar o Heidegger junto com um poeta. Então o curso foi Heidegger e o último livro do Gullar. A metade

do tempo eu lia o Gullar e a metade do tempo eu lia o Heidegger, para pegar a coisa do escritor mesmo, dos textos e tal.

Quando você me disse que estava trabalhando a função do escrito, eu fui ler o texto do Ram Mandil, que você tinha enviado para nós. E tem uma coisa ali, que eu queria, a partir exatamente desse capítulo do Lacan que vocês estão trabalhando, eu queria discutir um pouco isso. Porque essa oposição que o Ram pega do Jacques Alain-Miller entre sintoma e inconsciente, é quase como se o inconsciente e as formações do inconsciente fossem mais da ordem da interpretação, da escuta e o sintoma fosse mais da ordem da leitura. Mas isso, aparentemente, nesse capítulo, não se sustenta, porque, por exemplo, ele, Lacan, começa dizendo que o que se lê é a letra. Então para mim, para voltar ao livro do Renato, eu acho que no "Caroço" se trata de uma letra, porque o caroço é um nada. Fazendo um paralelo com a análise, se um paciente narra alguma coisa como isso, como o caroço, acho que não cabe uma interpretação, porque já é um escrito. O caroço é um carocinho de cocô, é isso que é o caroço do romance, já está no ponto da letra, da escrita, já não cabe mais interpretação, é um ponto de chegada. Lacan começa assim, quando ele vai falar do escrito. A primeira coisa que ele diz é que o que se lê é a letra. A a letra se lê. Parece jogar a coisa da leitura para o campo da letra, mas é engraçado porque ele termina o primeiro capítulo, comparando o Joyce com um lapso. O lapso é uma formação inconsciente. É engraçado isso, porque o lapso, a gente costuma pensar mais pela via da interpretação. Nesse sentido, Lacan não facilita as coisas para a gente, porque, por exemplo, tem um capítulo em que ele fala que o que se lê é o significado. Ele fala a leitura da significado. Nesse capítulo aparecem três níveis de leitura. O primeiro que parece é o mais contundente que é o da letra; mas tem um segundo momento para diferenciar do significante em que ele diz: o significante é o que se escuta, o significado é o que se lê. Então ele joga a leitura para o lado do significante e, no final, ele joga a leitura para o lado do lapso. Isso dificulta um pouco essa esquematização, mesmo que ele seja atraído por essa ideia de que o sintoma tem um estatuto diferente do que o da formação do inconsciente.

Ana: É, eu entendo, ali no texto do Ram, quando fala em grão, diz que é a letra , é o litoral.

Claudio. O: Sim, eu também estou tentando entender por aí, mas como a gente está tomando a leitura, e o Lacan pega esses, vamos dizer assim, outros níveis de leitura, fico pensando por que ele fala também de leitura com relação a esses outros aspectos. Porque ele usa também o termo leitura, mas de qualquer modo, em todos os campos, ele meio que afasta a leitura do significante, joga a leitura para um outro campo.

Ana: O significante, se escuta.

Claudio: É, exatamente, o significante é mais da ordem da escuta. Por exemplo, eu lembrei de uma interpretação que um amigo meu analisante me contou da análise dele que é um tipo de interpretação. Ele estava falando de uma viagem que ele ia fazer com a namorada, que estava tudo pronto, mas estava meio receoso porque ia passar um tempo longo com essa namorada e era a primeira vez que eles iam ficar tanto tempo juntos, e ele estava um pouco inseguro com relação à relação mas ao mesmo tempo ele estava dizendo para o analista que queria viajar que queria fazer aquela viagem, estava marcado, estava tudo pronto. Aí, no final ele conclui e diz assim: “só falta fazer a mala”. Mas o analista escuta esse “a mala” como “amá-la”, só falta amá-la, amar a namorada. Isso é a interpretação psicanalítica clássica, porque ai é a coisa da escuta, a coisa da homofonia, que traz à tona a divisão do sujeito, ao passo que o caroço é de outra ordem. Não cabe interpretação.

Ana: Fico me perguntando se poderíamos colocar o significante, a escuta, do lado do desejo e a leitura do lado do osso.

Claudio: É, sem dúvida, eu também veria assim. Eu acho que nesse capítulo o mais forte é isso, essa coisa da litura, da letra, a posição significante, marca muito isso, o significante é o que se ouve.

Ana: Acho esse capítulo difícil, uma das coisas que eu me lembro é isso, quando Lacan diz algo como o que eu escrevo não é para ser lido, *pas-a-lire*, não ler, mas também um passo a ler. Como poderíamos pensar isso? O que seria a interpretação como leitura da letra?

Claudio: Eu acho que esse exemplo que eu dei, talvez seja mais fácil para pensar isso, até porque, existe um momento da análise, quanto mais você se aproxima do seu fim, que não tem mais nada de interpretável. E esse é um momento em que a análise caminha para uma intensidade de silêncio, as formações do inconsciente quase desaparecem. Me lembra muito a coisa do livro do Guimarães Rosa, o Grande Sertão: Veredas, a travessia do Liso do Sussuarão, a segunda travessia, na qual você tem aquela exuberância, mas a ultima etapa é o deserto, e acho que é nesse campo do deserto que se produz a letra. Ali seria mais um campo para a leitura. É porque ali você menos lapsos, formações inconscientes e mais dejetos. Por exemplo, quando eu vou ler os textos filosóficos, de psicanálise.

Ana: Como você lê?

Claudio: Então, eu leio assim, quase como se lê... (eu já disse isso para os alunos), eu gostaria muito de... eu pego uma página que eu vou ler e pego cada palavra que está no texto e transformo num objeto 3D, tipo uma palavra que você carregasse e da qual você esquecesse o significado. Você vai vendo as relações de proximidade dessa palavra com outras palavras, como se eu pudesse juntá-las. Eu leio filosofia assim. Eu parto do pressuposto de que eu não sei o que querem dizer nenhuma daquelas palavras, porque se trata de um autor, então eu parto do pressuposto de que é uma *lalangue*, é uma alíngua: todo autor é uma alíngua. Nenhum significado ali é comum. Agora, por exemplo, eu estou dando um curso sobre Marx, esse semestre eu estou lendo *O Capital*. Eu fico parando quase que em toda palavra. Eu não fico falando assim: a gente não sabe o que essas palavras significam, a gente vai saber daqui a pouco, talvez, se prestarmos atenção em que relações de proximidade qessa palavra vai ter com outras, como elas vão se aproximando. Eu leio assim, tanto o Lacan, quanto o Renato. Porque essa

proximidade entre as palavras não é uma proximidade que seja guiada pelo sentido, porque o que marca um autor é exatamente o fato de que ele faz ligações que não são esperadas, que são ligações novas, que é ele quem as faz, elas não estão já dadas. Pelo que a língua dispõe, essas ligações não são justificáveis e está exatamente aí a marca de que ele introduziu ali uma coisa nova. Então, para ver isso eu tenho que ficar vendo onde é que essa palavra aparece.

Ana: Você estava falando e eu estava pensando numa sessão de análise, o que se lê numa sessão de análise? A análise pode começar com uma narrativa, quando o analisante começa a falar de si, uma situação banal, e a interpretação pode incidir sobre essa narrativa produzindo um esvaziamento do sentido corriqueiro. O sujeito fala algo, aparentemente banal, como por exemplo, "só falta a mala", e a interpretação "só falta amá-la" permite ao sujeito entrar em contato com outra dimensão do discurso. Então, para que a análise chegue a essa leitura que estamos propondo, primeiro é preciso produzir esse esvaziamento do sentido corriqueiro. Bom, uma vez que se produz um deserto, a leitura já não é mais do analista, cabe ao analisante, se servir desses objetos, através da sua própria leitura, já fora do sentido habitual, não está mais em questão se eu sou feliz ou não, se meu pai me ama etc.

Claudio O.: É mais se você pensar bem, eu acho isso é mesmo a estrutura de uma análise, e as obras do Freud e do Lacan têm essa estrutura também, porque eles começam primeiro pela interpretação, pela coisa do significante; só depois é que eles passam para um outro nível. O Freud só bem no final vai pegar a questão da pulsão de morte, do masoquismo fundamental. O Lacan avança em direção ao gozo, à letra. Por mais que o Lacan já tivesse lido o Freud, ele teve que fazer esse percurso, como numa análise. Acho que não tem como ser diferente.

Ana: Freud começa a partir da sua própria análise, acho que a interpretação dos sonhos é isso, ele parte de sua própria experiência e faz disso um escrito. A interpretação dos sonhos é uma espécie de passe do Freud e no mesmo lance inventa a psicanálise. A partir da interpretação dos sonhos inicia-se sua obra e chega na pulsão de morte, além da satisfação. Agora o Lacan, já foi alguém que

fez uma análise apesar de não ter concluído mas o curioso é que raramente ele faz alguma referência pessoal, não conta seus sonho, nem fala de seus pacientes. Sua referencia inicial é Freud, ele vai ler a obra de Freud. A questão da leitura já presente ai. Freud fala da experiência do sonho e o Lacan lê o sonho de Freud.

Participante 1: E estou me perguntando, se não seria uma leitura do analista com o analisante e em determinado momento, essa leitura passa a ser só do analisante. Por que essa questão da letra cabe ao analisante? É uma leitura da analisante?

Ana: É o que agora estamos tentando pensar, o surgimento da letra depois de um certo esvaziamento de sentido, como o que resta de um trabalho com o sintoma, o que resta de um trabalho inconsciente.

Dinah Kleve : Eu acho que quando a gente fala assim, estamos sempre falando da interpretação ligada necessariamente ao sentido. Mas se considerarmos, por exemplo, o corte da sessão, onde não se acrescenta, necessariamente, um sentido, uma interrupção que continua vibrando. Seria isso a leitura? De quem é? Há algo em ato, um corte que talvez tenha um efeito para o analisante. Acho que tem intervenções que tem valor de interpretação que não são necessariamente de sentido mas que também contam como interpretação.

Participante 3: Lacan fala que esse texto que se lê, não tem nada a ver com o que o que se possa escrever sobre aquilo.

Claudio: A questão de saber se o inconsciente se lê. Não só nós lemos o inconsciente mas se o inconsciente se lê.

Ana: Porque há uma suposição de que o inconsciente interpreta. Alguns sonhos são interpretações, é o próprio inconsciente interpretando. Mas eu acho que quando a gente está falando de leitura, estamos indo um pouco além disso.

Ana Tereza Groisman: Voltando um pouco ao deserto da letra, é no deserto que aparece a letra, não é? É no deserto que aparece a letra ou a letra faz aparecer o deserto. Não sei se seria tão diferente em relação a interpretação da análise, porque de certa maneira a interpretação que, aparentemente estaria dentro de um algum sentido, “só falta fazer a mala”, desfaz completamente todo o sentido que estava em torno, cria um deserto.

Claudio: Essa é a função da interpretação. Não acho que isso seja um deserto.

Ana Tereza: Pode não ser ainda o deserto, mas eu acho que tem alguma coisa que a partir do momento que aparece a dimensão da letra, necessariamente, se faz o deserto. Não sei se vou conseguir explicar, mas é uma espécie de travessia e na travessia pensamos que o deserto já estaria lá de certa maneira que a gente vai chegar no deserto, é a imagem que me vem na cabeça. E a maneira como eu sempre entendi, não sei se estou entendendo certo, seria mais sobre o deserto que se funda o a partir da letra.

Claudio: Não, eu acho que o único lugar onde você vai encontrar a letra é o deserto, eu acho que você precisa entrar no deserto para encontrar a letra.

Ana: Ana Tereza está falando algo importante, o deserto não está lá, ele se constrói, o próprio trabalho de análise que vai fazer existir esse deserto.

Claudio.O: Sem dúvida. Mas, de qualquer modo, o trabalho de análise é o trabalho de ir batendo nas paredes do deserto e, com isso mesmo, ir bordeando. Você pode dizer que elementos de letra estão aparecendo desde o primeiro dia, ninguém sabe disso, nem o analista nem o analisante. Então nesse momento nem cabe ao analista ficar procurando letra, lendo, ali não cabe, não tem o que ler, mas tem o que interpretar. Tem uma coisa com a qual eu não concordo, com relação à interpretação estar relacionada à coisa do sentido. Não é tanto a produção de um sentido mas colocar em falso um sentido que está ali.

Ana: O que vocês estão dizendo ainda visa o sentido, mesmo que seja para romper com o sentido, criar novos sentidos.

Claudio. O: Não sei, tem mais a ver com o que você falou de ir produzindo vãos, pontos de vazio, em alguma coisa que aparentemente estava muito fixada, muito calcificada. Eu acho que o deserto é alguma coisa que é produzida pelo próprio processo, com certeza. Mas existe um momento numa análise, que eu acho que é preciso percorrer um monte de caminho, de bagagem para chegar em outro momento, que você se vê no deserto. A análise vira um deserto.

Ana Tereza: Tenho um exemplo bem idiota mas é o que me vem na cabeça. Eu ficava pensando o que seria isso, o caroço, essa letra que aparece sem sentido, e algo bem banal do dia a dia me ensinou. Na dedicatória do livro do Romildo do Rêgo Barros, ele cometeu um erro, um erro bobo, escreveu “trabalhado” ao invés de “trabalho”. Eu comentei isso com ele e depois que vi o erro, eu já não podia mais ler sem ver aquele erro saltando aos meus olhos. Foi isso que me fez pensar na dimensão da letra, porque a medida que ela aparece, você não tem mais como ignorar, não tem como voltar, para refazer aquele sentido, você quebra aquela couraça de sentido, do imaginário. Com o deserto e letra eu faço essa mesma relação, tem um encontro com a letra e não é mais possível voltar para a floresta imaginária, tem alguma coisa do deserto que se coloca nesse encontro com a letra que muda realmente, gera uma torção. A minha dúvida é, não sei se vale a pena ficar quebrando a cabeça se é o ovo ou a galinha que vem primeiro.

Ana: Mas eu acho que se dissessem para alguém que o final de análise é um deserto, provavelmente, essa pessoa não iria querer fazer análise. As pessoas vão buscar a análise, de um modo geral, para florescer.

Claudio O.: É, a transferência é uma coisa tão louca que mesmo que eu diga que a análise é um deserto, isso pode virar transferência.

Ana: Depende de quem diga. (Risos)

Claudio: Ninguem sabe, verdadeiramente nada.

Ana: O importante é que não está. Existe algo que se produz com o próprio trabalho de análise para além do esvaziamento inicial da narrativa. Porque se não paramos de dar sentido, se ficarmos regando as plantas, nunca chegaremos ao deserto.

Claudio: Pois é, nessa trilogia do Renato, o primeiro volume é uma narrativa clássica, imaginária. E esse segundo, ele já começa com um problema de narrativa, porque vão se produzindo descontinuidades, até uma hora em que essa descontinuidade vira o que domina totalmente. Então, nesse sentido, eu acho muito parecido com uma análise.

ANA: Então Renato?

Renato Rezende: O primeiro livro, “Amarração”, já não é um livro muito comum dentro da literatura brasileira contemporânea, apesar de aparentar sê-lo. Em termos lacanianos, o livro teria uma relação com o imaginário, enquanto “Caroço” lida com o real, e o terceiro é uma pura escrita, uma “Auréola”. Mas nada disso eu sabia antes, não era um projeto, era um processo. Eu escrevi uma amarração para dar conta de uma situação minha, mas como não deu conta eu fui obrigado a escrever os outros. “Amarração” parece um romance comum porque é uma narrativa. Mesmo assim, uma narrativa mal costurada. Alguns escritores que comentaram o livro estranharam o fato de ele ter muita divagação, muito pensamento, e que talvez teria sido melhor reduzi-lo ao que é contado, enxugar o texto e privilegiar as histórias vividas pelo narrador. Mas eu não quero mais saber de histórias, já estou saturado de história. Histórias são da ordem do que acontece, elas dão prazer, e a literatura hoje é muito assim, na epiderme. Já no “Amarração” você tem as histórias, e você tem aquele personagem mergulhado numa digressão neurótica, mas de algum interesse filosófico. É um romance muito especular, o personagem principal tem algumas relações sexuais e amorosas, e pensa muito, mas parece que está o tempo todo

procurando um contorno, uma identidade para si. É isso que o pensamento vai tentando elaborar o tempo todo.

Ana: De vez em quando ele se desamarra.

Renato: É uma amarração, mas muito frouxa. A narrativa se dá no entorno, mas não se alcança um ponto fixo, um eixo. A própria estrutura do livro se dá dessa forma.

Ana: Você disse que escreveu o primeiro livro e depois se sentiu obrigado a escrever o segundo, você foi obrigado mesmo? Explica isso, porque já escutei, algumas vezes, de escritores que eles se sentem obrigados a escrever, mas não se trata de um imperativo superegóico.

Renato: Não, não é. É da ordem pulsional.

Renato: De onde eu tirei esse fôlego para escrever? Foi de uma necessidade interior. Eu acho que há dois tipos básicos de artista. Existem aqueles artistas que são virtuosi, que dominam a ferramenta da linguagem, e eu acho isso admirável. Essas pessoas fazem literatura, você pode dizer para o sujeito fazer um livro de tal jeito sobre tal pessoa, e ele vai lá e faz. Eu não vou fazer uma coisa dessas, porque eu não tenho o menor cuidado. O que eu faço é uma exigência interna de elaborar. O que eu faço não é literatura. Só depois eu comprehendo o que estive fazendo. As vezes eu escrevo, mas fico com preguiça de ler. Só depois de tudo escrito é que eu percebi que era uma Trilogia que eu havia escrito, mas isso não importa.

Ana: Você tem que escrever?

Renato R: Eu acho que eu poderia não ter escrito, sobrevivido muito bem assim, você não acha?

Ana: Eu colocaria isso em dúvida.

Renato R: Eu acho que a minha poesia fala muito de uma dissonância que caminha muito entre, vamos dizer assim, o corpo e a linguagem. Existe algo que é um texto que sou eu biologicamente que vivi produzindo coisas e eu vou chamar essas coisas de letras, viver produzindo materiais, afetos, mas esse corpo é inacessível. Ele fica ali falando o tempo todo, mas não se ouve, e ai tem a linguagem, e a linguagem, quando eu estou na linguagem eu falo eu, na hora que eu falo eu, já metaforizo aquele corpo, aquele corpo já fica distante mas ao mesmo tempo ele está aqui, então esse abismo que eu não sei se eles se encontram em algum lugar mas eu sou obrigado porque eu estou aqui, esse abismo é um lugar com certeza do deserto e é um lugar, então eu preciso fazer esse salto, essas minhas tentativas de...

Ana: É por isso que você é obrigado.

Renato R: Porque eu preciso fazer uma tentativa de leitura, dessas, vamos dizer assim, letras. Quero mostrar a capa do “Caroço”, o que é isso?

Ana: Parece um mamilo.

Renato R: É uma cicatriz, na verdade, está no seio, isso aqui é o seio dessa mulher, isso aqui é o braço, então aqui esses corpos, humanos, de culturas que produzem a escrita no próprio corpo, o corpo humano assim quando nasce, tratam logo de fazer uma cicatriz. A minha poesia trabalha muito nesse espaço, por isso que ela tem um estranhamento muito grande, não está situada na ordem do discurso propriamente dito, ela está situada numa zona onde há um discurso que está sempre condenado a falência.

Participante 2: A falência ou o fracasso?

Renato R: Eu não acho que seja um fracasso, porque se eu achasse que fosse um fracasso total, eu não escreveria. É uma falência, mas eu acho que algo ali se escreve e algo ali se lê, tanto é que eu escrevi o livro a partir de uma necessidade,

vamos dizer assim, algo que se impõe ilegível, insuportável, incontornável, que vem através de um dejeto, e que causou efeitos que eu soube bem ou mal elaborar. Porque se o Claudio leu e produziu uma escrita através disso, algo foi transmitido e se algo foi transmitido não houve fracasso. São letras decifradas que produzem outras letras decifradas, produzindo essas coisas.

Ana: Acho que você trouxe um ponto essencial para a nossa conversa, o corpo. Quando falamos de letra é disso que estamos falando, e você o faz lindamente. Um corpo é erotizado ao longo da vida, mas resta desse corpo algo que fica fora desse erotismo, que não entra, fica como um caroço, que não diz e nem é dito. Talvez a sua escritura tenha sido partir esse ponto, desse caroço. Quero te fazer uma pergunta: quando fala sobre o comentário do Claudio, diz que há um espécie de invasão do real no seu texto. Você começa o livro de uma maneira mais ou menos tradicional e a sua escrita foi invadida por esse real. Aconteceu isso com você?

Renato R: Tem um capítulo central que se chama Caroço, eu comecei por esse capítulo, que é “o” ponto, a letra, a coisa, ai ele foi constituído, a partir desse caroço, que é a queda. Diante do abismo, só há um movimento a ser feito, cair. Por isso é uma invasão.

Ana: Você havia me dito isso, que queria fazer um livro fálico, ai você escreve caroço, você não queria...

Renato R: É uma falênciam, é a falha do fálico. Aquilo que nos faz falir tem que falar.

Ana: “Aquilo que nos fez falir tem que falar”. O que fala é fálico.

Renato R: Exatamente. Você está falhando o que? Então o livro começou a produzir desertos.

Ana Lucia Lutterbach: O surpreendente nesse texto do Renato, não sei se você também leu assim Claudio, é porque tem passagens, como você disse, de um livro tradicional mas depois tem momentos em que se aproxima de uma escrita feminina, e depois temos a impressão de que é uma mulher escrevendo, porque o feminino nem sempre é escrito por uma mulher. Isso vai alternando ao longo do livro, o tempo todo, tanto a organização fálica, quanto aquilo que escapa, que cai no feminino. Tanto tem momentos em que é um homem que está escrevendo, como em outros é uma mulher, é uma coisa impressionante!

Claudio O: Eu acho a trilogia toda genial, porque o “Amarração”, o primeiro, é essa descrição fálica, esse cara tentando fazer esse falo operar e falhar com várias mulheres. E por isso eu concordo com o Renato. É um livro sobre o qual algumas mulheres poderiam pensar: nossa, que coisa escrota esse cara. Mas não é só a descrição fálica, é a descrição também da falha. Não é só o desfile fálico e também o desfile da falha do fálico. É o fálico, aquela tentativa desesperada de fazer o falo funcionar, mas também é a descrição da falência total. O problema é que, quando as mulheres leem, elas não leem a falência fálica, elas só leem a exibição fálica, mas não leem que em todos os episódios de exibição fálica, todos eles são falhos.

Ana: As mulheres que acham esse discurso escroto, são aquelas que acreditam no falo.

Claudio O: É, exatamente. Eu li aquilo e, ao contrário, achei que se tratava de mostrar a exibição fálica, até que ponto ela chega e, ao mesmo tempo, mostrar a falência disso. Mas enquanto você tem aquele desfile de mulheres em “Amarração”, ai você começa a falar para um psicólogo, um personagem, eu acho isso genial, isso é genial porque ai isso tem a ver com o que está o capítulo da função do escrito. É quanto ele coloca as duas figuras, quer dizer, o modo como o homem e a mulher...

Participante: “A mulher só entra em função na relação sexual enquanto mãe..”

Claudio: Quer dizer, o homem entra enquanto castrado, e a mulher entra enquanto “mater”. Então você vê, aquele desfile de mulheres do primeiro volume, mas no segundo é a personagem da mãe que surge.

Ana: O que está presente o tempo todo é a morte.

Claudio O: É, exatamente o que vem junto. Então o que parece é que primeiro há uma redução daquela pluralidade de mulheres, aquela lista de mulheres, uma redução dessas mulheres à mãe. Só que o caminho não para ali, porque, ao contrário, isso vai gerar o confronto com as mulheres, no primeiro volume, o confronto com a mãe, no início do segundo volume, mas vai gerar um terceiro confronto que é um confronto com o feminino no próprio personagem. Isso vai gerar o personagem que se chama José Maria, vai gerar, de dentro dele, algo como um *alien*, um personagem que é Maria José. Quem é essa mulher? Essa mulher, que é simplesmente a inversão dos nomes dele, é o real dentro dele, e essa mulher tem um discurso louquíssimo, selvagem.

Ana: Não chamaria de feminino, é um encontro com a própria mulher, é diferente. Só agora me dei conta dessa relação do primeiro para o segundo livro. O que está em jogo é o excesso sexual como recobrimento do real da morte. Segundo essa ideia da sedução compulsiva como uma tentativa de responder ao real da morte, no segundo livro ele está sem essa defesa. Se a mãe seria a redução dessas mulheres, não sei dizer.

Claudio O: Não, não estou dizendo que a mãe seja a redução dessas mulheres mas há um movimento dessas mulheres, dessa pluralidade de mulheres, há um primeiro momento em que isso se reduz a uma figura, não estou dizendo que elas são a mãe, que a mãe seja a redução delas. Mas é quase como se fosse uma etapa, ou seja, quando você tem aquela multiplicidade que em um certo sentido é uma multiplicidade de uma figura primeira que é a figura materna, e aí é faz como se fosse um caminho, uma regressão, se você pensar lá no esquema do tempo das seduções. Só que ele não fica aí, ele atravessa isso também.

Ana: Fico pensando que essa mãe tem mais a ver com a morte, da qual ele estava se protegendo. Renato, quer falar?

Renato R: Os poetas são aqueles que sabem sem saber... então eu não sei.

Ana: Renato faz análise.

Renato: Faço análise.

Participante: Será que existe diferença nos textos antes e depois da análise?

Renato R: Olha, eu até me afastei da psicanálise no sentido de um namoro sério, agora eu estou solteiro de ideologias... o jargão da psicanálise é muito forte... eu quero me manter na minha escrita e tal. Agora eu acho o seguinte, uma coisa que eu pensei, no que a gente vai lendo Freud, você tem a questão da pulsão, da pulsão sexual. Eu acho que quando ele chega no mais-além, na segunda tópica, ele fala da pulsão de morte... eu acho que na verdade existe só a pulsão de morte, que se engancha no sexual, porque é a coisa primeira para ser enganchada, ou seja, não existe a pulsão sexual, é a pulsão de morte que se engancha onde for que for possível enganchar, então o sexo é uma questão da morte de maneira geral, de gozo, e é essa relação que se articula na minha Trilogia.

Ana: Mulheres sosseguem, não precisam ficar com ciúmes dos respectivos companheiros, é tudo pulsão de morte, o amor verdadeiro é com vocês. (Risos)

Claudio: O que que as mulheres fazem com a pulsão de morte delas né. (Risos)

Ana Tereza: Tem uma cena que eu adoro do Almodovar: "Fale com ela", é um filme dentro do filme. Tem um pouco a ver com isso, morte e sexo na fantasia masculina. Satisfazer uma mulher é quase isso, quase que se entregar inteiro de volta. Acho que por isso a mãe pode ter alguma relação ai.

Claudio: Ah, sem dúvida. Claudio O: Eu vi um filme recentemente que eu acho que tem tudo a ver com essa estrutura do caroço, que é essa discussão do

feminino que vem como algo que explode a narrativa. É o “Império dos sonhos” do David Lynch, que é o filme seguinte que ele fez ao “Cidade dos sonhos” e é um filme que tem um começo muito difícil de narrativa, até que tem uma hora que essa narrativa se destrói, e é exatamente o momento em que a coisa do feminino aparece muito forte. É um filme que o Lynch fez em homenagem à Laura Dern que é a atriz feitice dele. E tem uma coisa ótima: até hoje ela acha que fez três personagens nesse filme e o David Lynch diz que ela fez quatro, mas ela não consegue saber quem foi esse quarto personagem que ela fez, porque nem era claro para ela qual era o personagem que ela iria fazer naquela cena. E quando esse fenômeno vai invadindo o filme, a narrativa vai se desestabilizando totalmente, o que o torna um filme bem difícil inclusive. Mas é um filme incrível sobre o feminino, e acho que tem esse gancho que o Caroço também tem.

Ana: Bem, chegamos ao fim. Quero agradecer muito ao Cláudio e ao Renato e espero que em outra oportunidade a gente volte a conversar.

Até a próxima.

Transcrição: Tatiane Grova

Estabelecimento do texto: Cláudio Oliveira, Renato Rezende e Ana Lucia Lutterbach

