

Lendo Freud, Lacan e Joyce

*Maria Teodora de Barros Oliveira**

Retomo ao tema da Psicanálise e Literatura neste mês de fevereiro, data de nascimento de James Joyce, dia 2, tão importante para ele que arquitetou ver os primeiros exemplares de *Ulisses* e de *Finnegans Wake* nesse dia.

Muito se tem escrito e falado sobre Joyce, e no tocante à Psicanálise e Literatura, as abordagens ora enveredam a interrogar sobre sua estrutura psíquica, bebendo dos seus escritos sobre sua relação com aquilo que o rodeava, da família à Irlanda; ora sublinham a importância da sua arte, suas construções, o que fez com a língua ao querer escrever a-s-l-i-n-g-u-a-s, como elangüescência. São leituras, pois, baseadas na própria produção joyceana, endossadas pelas referências que o autor fez de sua vida. Lembro-lhes que tendo saído da Irlanda, quando lhe perguntaram se voltaria a ela, respondeu “*Será que acaso a deixo?*” Noutra ocasião, Joyce disse que o poeta leva para o centro de sua vida “*a vida que o rodeia, lançando-a novamente para o espaço com música planetária*”. A par dos seus escritos auto-biográficos, principalmente do *Retrato do Artista Quando Jovem*, há quem busque razões que expliquem seu estilo; outros, detêm-se a decifrar seu jogo, puro gozo e poesia.

Na Psicanálise, além dos textos psicanalíticos, há um interesse pela leitura de autores que produziram com a letra o que podemos chamar de *pathos* sintático, ou seja, fizeram construções desconcertantes, não usuais.¹ Nesse sentido, Joyce é um dos autores mais privilegiados.

Freud, e depois Lacan, apontaram para a convergência da Literatura com a Psicanálise. É na prática da letra que as duas, Psicanálise e Literatura, se encontram. Ao fazer homenagem a Marguerite Duras pelo “*Arrebatamento de Lol V. Stein*”, diz Lacan, com Freud, que o artista sempre precede ao psicanalista, [...] “*Que a prática da letra converge com o uso do inconsciente [...]*”ⁱⁱ

Há um texto de FLEIGⁱⁱⁱ onde esse autor aborda, na sua introdução, o estilo de literatura e o tipo de interpretação em Freud e Lacan, entendendo haver, no percurso da interpretação na Psicanálise de Freud a Lacan, um paralelo com as mudanças de estilos da literatura contemporâneas a eles; e me pareceu pertinente sua retomada, a propósito de discorrer sobre o *Ulisses* de Joyce.

Na obra de Freud, não é novidade, há uma quantidade de referências e textos sobre arte, especialmente a literatura. Reconheceu Freud nessas referências que a literatura antecipava e confirmava as descobertas da clínica psicanalítica.

Consta, por exemplo, na introdução de *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*,^{iv} escrito em 1906, que esta foi a primeira análise de uma obra de literatura publicada por Freud, excluindo-se a análise do *Édipo Rei* e *Hamlet* em *A Interpretação de Sonhos* (1900). Antes ainda, em 1898, em carta a Fliess, Freud fez uma curta análise da obra de Conrad Ferdinand Meyer, “*A Juíza*”. Sempre considerou os escritores criativos aliados muito valiosos, “*com testemunho a ser levado em alta conta, estando bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à*

Lendo Freud, Lacan e Joyce

*Maria Teodora de Barros Oliveira**

ciência.” Em 1920 e em outros escritos subsequentes, após longo caminho de estudo e produção, reafirmou seu parecer sobre os escritores poetas. Dessa forma, Freud aponta que a literatura retrata um “saber” do escritor para o que a clínica encontrou, sinalizando para os significados e causas dos atos e emoções humanas.

Lacan, por sua vez, no campo da literatura não foi indiferente ao olhar das formas literárias que se caracterizaram pelo rompimento das significações e pela queda do saber do lado do autor, literatura que se caracteriza como um ato e não mais como um saber capaz de interpretar. Assim é - revelou ele numa conferência na Sorbonne, a convite de Jacques Aubert, em junho de 1975 -, que aos dezessete anos encontrou James Joyce em casa de Adrienne Monnier, em Paris, e aos vinte anos participou da leitura da tradução francesa de *Ulisses*. Disse que não foi por acaso que encontrou Joyce em Paris, embora não pudesse encontrar o fio que tecia seu destino.

Em seus *Escritos*^v, faz referências à frase do naturalista Buffon “*O estilo é o próprio homem*”, a qual ele complementa, para aceitá-la, fazendo a indagação: “*o homem a quem nos endereçamos?*”. Seu argumento é que na linguagem, nossa mensagem nos vem do Outro, lugar do nosso código, sistema linguajeiro particular a cada sujeito, e nos vem de forma invertida. Daí que, se o homem se reduzisse a nada ser além do lugar de retorno de nosso discurso, “*para que lho endereçar?*”? Recorrendo ao exemplo da Carta roubada de Poe, responde à questão posta, de que o endereçamento do discurso é para que o leitor devolva à carta/letra aquilo que encontrará como palavra final, sua destinação, e que venha nela colocar algo de si; e também para que a devolva para além daqueles que foram seus endereçados.

Deduz-se então, pelos seus argumentos, que se é capturado por um estilo de escrita que contém uma mensagem que vem do Outro, cabendo respondê-la colocando algo de si. E Lacan não ficou indiferente à escrita que se caracterizou por convocar o leitor ao ato. Tal que Joyce, na particularidade de sua construção, escrevendo *as línguas*^{vi} o capturara.

Freud, no tocante a interpretação, percebeu, no desenvolvimento da Psicanálise, que a comunicação de um saber ao analisando não era suficiente, conforme se refere em *Além do Princípio do Prazer* e n’ *A Psicogênese de Um Caso de Homossexualismo numa Mulher*, levando-o, na década de 20, a mudar sua clínica e a formular a problemática da repetição e da pulsão de morte.

Lacan, por sua vez, lidou com a interpretação *apoiado na afirmação da disjunção entre saber e verdade*: percebeu que a comunicação de um saber ao analisando tenderia a encobrir o surgimento da verdade. Dessa forma, afastou-se de dar explicações interpretativas, propondo intervenções que têm efeitos de um ato. A análise com a função de trabalhar por um saber no lugar da verdade, mas um saber em fracasso, que não dá conta da verdade que o suporta. Ali, pois, onde se dá o ato analítico, onde o sujeito é confrontado com sua falta que emerge de um corte pertinente, a verdade do sujeito estando em jogo, ali se produz efeito de interpretação.^{vii}

Lendo Freud, Lacan e Joyce

*Maria Teodora de Barros Oliveira**

De posse desse saber, Lacan também diz que seus *Escritos* não são para serem interpretados, mas para fazerem ato, ou levar o leitor a uma consequência em que ele precise colocar algo de si.

Então, na literatura temos estilos que convocam o leitor a colocar algo de si, escritos que fazem ato, como na Psicanálise temos o ato analítico, que leva o sujeito a se confrontar com uma falta que coloca sua verdade em jogo, buscando sua verdade.

E na literatura, o Joyce de *Ulisses* e de *Finnegans Wake* é o autor por excelência com esse estilo, não tendo como não nos colocarmos no texto.

A leitura que temos feito de *Ulisses* tem sido uma experiência de inúmeras articulações. Ela se nos revelou extremamente divertida, com descobertas de construções surpreendentes, objeto de um trabalho paciente, disciplinado, bem humorado e criativo do escritor. Ler *Ulisses*, observando atentamente suas construções sintáticas, torna sua leitura uma experiência que - usando um conceito de Deleuze e Guattari - poderemos chamar de *rizomática*.^{viii} Pois o rizoma lembra uma estrutura *acentrada*, como uma rede, uma teia, sem início ou fim. De forma semelhante, do ponto de vista da narrativa - bastante deslizante, derivativa - *Ulisses* não segue uma estrutura linear, embora haja linearidade espaço/temporal. Nele, Joyce tece seu texto com sons, ele rompe a potência semântica das palavras, joga com aliterações, mistura as palavras nas suas raízes homofônicas. Sua leitura, suas construções levam o leitor-ouvinte a entrar num labirinto; leitor – ouvinte, pois é assim que o lemos, em voz alta, em grupo, ouvindo os sons das palavras, matéria prima de Joyce, cuidando do ritmo, desconfiando de construções excêntricas, cotejando o texto em português com o original em inglês, munidos do dicionário *Collins*, enfim, num trabalho dedicado e prazeroso que realizamos no grupo de leitura de *Ulisses*, no Traço Freudiano Veredas Lacanianas Escola de Psicanálise. Sem esse trabalho boa parte da leitura não se decifraria, podendo mesmo causar desconforto. Pois bem, ler essas construções joiceanas, não usuais, é como entrar num labirinto; sua saída é o decifrar de uma escrita que condensa múltiplas leituras, efeito da sintaxe e da construção e uso de palavras e sons que deslizam metonimicamente. Joyce então nos convoca para entrarmos no texto, fazendo-nos também autores. Nesse percurso, tentando ir ao enalço do seu jogo chegamos ao tempo mítico, relendo outra história dentro da história do homem comum, em Dublin.

Em *Ulisses* antevemos o que foi se substancializar em *Finnigans Wake*: imagens como que concretas nos chegam simultaneamente na sua descrição. Joyce, usando do monólogo interior, não poupa sequer a descrição de mínimos detalhes que poderiam nos parecer insignificantes e que talvez perdêssemos numa narrativa factual. Olhando o mundo através de palavras, Joyce nomeava tudo que fazia parte de sua experiência: “[...] *Inelutável modalidade do visível : pelo menos isso, se não mais, pensando através dos meus olhos. Assinaturas de todas as coisas estou aqui para ler [...]*”. A impressão que tive ao ler sua descrição é que estava dentro de uma cena, dela participava até mesmo nos detalhes daquilo que é pensado, derivando.

Lendo Freud, Lacan e Joyce

*Maria Teodora de Barros Oliveira**

No parágrafo a seguir, por exemplo, na edição da *Penguin Books*, p.174, e no parágrafo correspondente da tradução de Antonio Houaiss, p.180, e que o nosso grupo de leitura pode desvelar, observamos, fazendo um cotejo, quantas outras leituras são ainda possíveis nesse jogo plural que Joyce fez com as palavras:

Leneham bowed to a shape of air, announcing: - Madam, I'm Adam. And Able was I ere I saw Elba. _History! Myles Crawford cried. The Old Woman of Prince's street was there first. There was weeping and gnashing of teeth over that. Out of an advertisement. Gregor Grey made the design for it. That gave him the leg up[...]. (ed. Penguin Books ^{ix}).	Lenehan saudou uma forma invisível, anunciando: _ Madame, oro e'm Adam. Abel met'em Elba. _História! _ clamou Myles Crawford. _ A velhota da rua Prince estava lá antes. Houve lamúrias e rilhar de dentes quanto a isso. Por causa de um anúncio. Gregor Grey foi quem fez o desenho dele. Isso lhe deu uma mãozinha.[...] (trad.Houaiss. Ed.Civ.Brasileira)
--	--

Detendo-nos no texto em inglês, encontramos, de início, duas frases que são dois palíndromos seguidos, e com aliterações – veja-se a repetição do fonema no meio e no fim dos vocábulos próximos : *Madam* e *Adam*, como também *Able* e *Elba* – estes, palíndromos simetricamente dispostos na frase.

- Madam, I'm Adam. And Able was I ere I saw Elba.

-Madame, eu sou Adão. E Abel era eu antes que eu visse Elba.

Able é um palíndromo, um invertido de *Elba*, que quer dizer também capacidade, habilidade, inteligência para fazer alguma coisa, além de ser onde Napoleão se exilou. A frase aqui se refere a Napoleão, ainda que de modo não explicitado.

Então, iniciando pela palavra *Madam*, podemos fazer cortes e rejuntas nas sílabas, e dependendo do lugar, teremos vários enunciados:

Madam, I'm Adam.- Madame, eu sou Adão.

ou

Mad am'I Adam?- Louco, eu sou Adão?

ou

Mad am'I a damn?- Louco, eu sou um diabo (ou uma maldição)?

ou

Madam, I'm a dame. Madame, eu sou uma dama.

Nesta última construção, um jogo homofônico trans-lingüístico.

Lendo Freud, Lacan e Joyce

*Maria Teodora de Barros Oliveira**

Portanto, temos pelo menos quatro enunciados homofônicos.

Utilizando desse mesmo artifício outros exemplos se repetem. O uso do monólogo interior vem acompanhado de descrições do narrador, de tal forma que o pensamento da personagem se mistura com a narrativa. Além disso, seu pensamento funciona como uma narrativa, de tal forma que exige que retomemos o que já foi lido para que nos certifiquemos quem está pensando ou falando, se a personagem ou se o narrador. Por exemplo, Leopold Bloom caminhava em direção à Biblioteca, depois de ter bebido mais vinho do que acha que devia, no almoço, num restaurante. No seu caminhar, passa por vitrines, lê anúncios, lê títulos de livros expostos na vitrine, e repete tudo que seus olhos vêem, numa seqüência que acompanha seu caminhar; o seu fluxo de pensamentos compõe o texto. Além disso, pensa em si, em seu nome, como se fosse um outro falando dele. Está assim descrito seu fluxo de pensamento, na página 235:

“O senhor Bloom virou a vitrina de bolos não vendidos da Confeitaria Gray e passou pela livraria do reverendo Thomas Connellan. *Por que deixei a Igreja de Roma? Ninho de pássaro. As mulheres o perseguem. Dizem que ele dava sopa às crianças pobres para fazê-las protestantes na época da crise de batatas. Mais acima a sociedade que papai freqüentava para a conversão dos judeus pobres. A mesma isca. Por que deixamos a Igreja de Roma?*”

E na página 68, por exemplo, um pensamento de Stephen com sons onomatopaicos, para indicar a importância que Joyce dava aos sons:

“[...] Escuta: uma quadrívoca undifala: siissuu, hriss, rsiess, uuss. Sopro veemente de águas em meio a marisserpentes, cavalos empinantes, rochas. Em taças de rochas ela chapinha: chop, chlop, chlap: brandida em barris. E, gasta, sua fala cessa. Ela flui em murmúrio, ancho fluindo, espumicharco flutuando, flor esflorando-se.”

Dessa forma, com Joyce nos deparamos com uma escrita, com uma arte que nos remete aos processos psíquicos: recordamos, por exemplo, do mecanismo do sonho, pois essas cenas, além de virem com as deformações das quais o sonho se utiliza para se manifestar, tais como as palavras homófonas e as metonímias sucessivas, também elas, as cenas, criação do leitor a partir da fala e do fluxo do pensamento das personagens, nos surgem quase que simultaneamente como se não houvesse a diacronia do relato, efeito da recorrência às palavras miméticas. Fato que já fiz referência em outro trabalho ao me referir a *Finnigans Wake*, pois é lá que essa técnica joiceana vai se tornar mais radical, principalmente por se tratar do relato de um sonho, do sonho de HCE. Sabia Joyce muito bem o que fazia, nessas

Lendo Freud, Lacan e Joyce

*Maria Teodora de Barros Oliveira**

referências aos processos mentais. Construía a arte que iniciou e anunciara no *Retrato do Artista Quando Jovem*.

E na clínica um trabalho semelhante a essas construções sintáticas e semânticas acontece, quando chegam ao ouvido do analista construções não usuais do analisando. Cabe ao analista estar atento às construções, às palavras que irrompem, significantes, enunciados que carregam enunciações tentando dar conta de um sofrimento, de uma falta não obturável provocadora do desejo, sabendo quando pontuar essas construções para permitir que o ato analítico ocorra, que surja a verdade do analisando.

Na Psicanálise, o objeto material de trabalho é o Significante, pois por seu intermédio se articula o desejo. Significante resistente à significação, barrado à significação, demonstrando Lacan haver a incidência do significante sobre o significado. Daí a escuta dos significantes, que já vemos, contudo, em Freud, desde 1901, n' *A Psicopatologia da Vida Cotidiana*, quando faz suas referências ao literal. O trabalho com significações, com signos, com o entendimento do discurso não é o objeto da psicanálise.

Portanto, assim é o caminhar da Psicanálise pela Literatura, “ouvindo” as construções inusitadas criadas pelo escritor tanto como as construções criadas pelo analisando, que cria quando as palavras usuais não são suficientes para falar o que não consegue dizer, como fez Joyce com a língua inglesa, pois as palavras dicionarizadas não lhe eram suficientes para dizer o que queria.

*Maria Teodora de Barros Oliveira, psicanalista, é membro do TRAÇO FREUDIANO VEREDAS LACANIANAS ESCOLA DE PSICANÁLISE.

ⁱ Ver Alduísio Moreira de Souza em entrevista sobre Psicanálise e Literatura concedida a Antonio Motta em setembro de 1999, publicada pelo TRAÇO FREUDIANO VEREDAS LACANIANAS ESCOLA DE PSICANÁLISE, na Gazeta de dezembro de 1999 e também pelo Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco - CEPE.

ⁱⁱ LACAN, J. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1989.

ⁱⁱⁱ FLEIG, Mario. O dizer poético e a clínica psicanalítica. In: *Psicanálise e Literatura*. Revista da APPOA. Ano VIII, nº 15. 1998.

^{iv} FREUD, Obras Completas. Ed. Standard Brasileira.

^v LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor. 1998.

^{vi} Refiro-me a “*aslinguas*” no sentido do que Lacan chamou de injeção na língua materna; *aslinguas* enquanto elangüescência, *a língua* (lalangue) é particular a cada um a partir dessa injeção. Lacan faz aí referência ao que Joyce dizia, na sucessão de obras que escreveu: de que se deveria escrever *a-s-l-i-n-g-u-a-s*. Ver, sobre isso, o Seminário XXIII, *O Sinthoma*, [1975-1976].

^{vii} LACAN, J. Seminário 15: *O ato analítico*.

^{viii} LUCAS, Luciane. *Labirinto e Subjetividade: o conceito de rizoma no Ulysses de Joyce*. LOGOS, Faculdade de Comunicação Social. 1999. UERJ.

^{ix} JOYCE, James. *Ulysses*. Penguin Books, London, 2000.