

JOYCE – O CANTO DAS SEREIAS¹

Jucy Pessôa Barbosa²

Em seu texto “Função e Campo da Fala e da Linguagem” (1953), Lacan, em dado momento, cita Pascal num laivo de inspiração quando afirma que "os homens são tão necessariamente loucos que seria enlouquecer por uma outra forma de loucura não ser louco". Mas eu escolhi um momento de George Bataille falando sobre a loucura porque sugere, implicitamente, uma teoria sobre o lugar que a loucura ocupa no pensamento contemporâneo.

Trazendo uma frase de Blake, ele escreve:

“Um dos Provérbios de Blake diz que “se outros não forem loucos, então, nós devemos ser”. Loucura não pode ser rechaçada da integralidade humana que, sem o louco, poderia não ser completa. Nietzsche enlouquecendo – em nosso lugar – fez essa completude possível: e todos os que perderam sua razão antes dele não foram capazes de fazer isto de forma tão espetacular. Mas a dádiva que o homem faz de sua loucura para seus companheiros, pode ser aceita e então devolvida sem interesse? E se este interesse não é a insanidade que recebe a loucura como uma dádiva real, o que pode essa recompensa ser?” (1973).

Na expressão de Bataille, alguns têm sido loucos de uma forma espetacular. E se pensarmos em indivíduos como Holderlin, Rilke, Van Gogh, Joyce, Wagner, Lacan, Nerval, Artaud, Blake, Bispo e outros, como evitar que na cena cultural atual a significação e o lugar da loucura tenha se tornado uma questão tão crucial? De tanto se falar e escrever, até se tornou um lugar comum – alimento e música para o ouvido, os olhos e o pensamento. Há até uma inflação de discursos sobre ela. Ela é, sem dúvida, o outro da razão, sempre presente.

¹ Apresentado no Simpósio de Brasília/DF - 2002

² Psicanalista, membro de Intersecção Psicanalítica do Brasil/PE. E-Mail: jucypessoa@yahoo.com.br.

Não foi em vão que Lacan realizou uma verdadeira excursão na reflexão filosófica sobre o seu estatuto de estrutura, e preconizou desde 1932, que o saber vigente fosse repensado à luz do modelo do inconsciente.

Quem haveria de supor que a desrazão superaria a razão na experiência humana?

Não é paradoxal que, numa era de investimentos discursivos ela tenha abandonado o lugar fora da cultura, para uma inclusão, para ficar dentro dela.

O “elogio da loucura” passou por Erasmo, Kierkegaard, Balzac, Kafka, Flaubert, Nietzsche, Henry James, Derrida, Foucault, Lacan e tantos outros, se alojando definitivamente na escritura de Joyce. A Literatura deu voz à loucura, ligando-a para sempre à questão da linguagem. Foi exatamente Nietzsche que disse que a “Linguagem é uma doce loucura. Enquanto fala o homem dança sobre todas as coisas.” (1968).

Quando Lacan (1975-1976) se pergunta:

- “Era Joyce louco?”
- “Pelo que seus escritos foram inspirados?”
- também se responde:
- “Por que, afinal, não teria sido?”
- ... “não é um privilégio ser louco?”

Em todo o seu Seminário, “Joyce – o sinthome” perpassa uma “estranha cumplicidade” para usar a expressão de Marini (1992), e se percebe que ele cogita sobre si mesmo, também. Os intelectuais, os universitários, percebem essa “loucura” e, também, não escapam dessa sedução.

E de que maneira a loucura é responsável por esta coisa chamada literatura? Com que se preocupa, de fato, a atualidade, com textos sobre a loucura, ou com a loucura do texto?

Em relação à arte em geral, também se questiona se a loucura é necessariamente criativa, ou, se existe uma relação essencial entre imaginação, criatividade e desrazão. É a loucura poética, ou existe uma poética da loucura?

O próprio Lacan, no caso Joyce, foi de extrema sutileza em relação a estas indagações, e o meio literário universitário acolheu a novidade com desconfiança e estranheza. No seminário sobre as psicoses, Lacan chama a atenção para o fato de que “o louco parece não ter necessidade de ser reconhecido”. Mas essa suficiência que ele tem de seu próprio mundo não deixa de apresentar alguma contradição. Suponho que ele

remete à distinção lembrada por Foucault entre um autor no sentido literário da palavra e o autor fundador de uma discursividade.

Lacan vai dizer que “a obra de Schreber tem um caráter completo, fechado pleno, acabado”. Comenta que Schreber é, com toda a certeza, um escritor, mas não é um poeta. E continua ele não nos introduz numa dimensão nova da experiência... “há poesia”, insiste Lacan,

“quando um escritor nos introduz num mundo diferente do nosso e, ao nos dar a presença de um ser, de uma certa relação fundamental, faz com que ela se torne também nossa”... “a poesia é criação de um sujeito assumindo uma nova ordem de relação simbólica com o mundo”.

E vai colocar Joyce, no Seminário “Joyce – o sinthome” numa posição privilegiada de raro talento e grande força criativa.

Em suas conferências nos Estados Unidos (1975), Lacan vai afirmar que o texto literário, apesar de suas aparências é sem efeito... “Não tem efeito senão sobre os universitários... mas Joyce tenta ir mais além”, diz Lacan. “Ele disse que os universitários falariam dele durante trezentos anos... A Literatura tentou tornar-se mais razoável, algo que entrega sua razão... a de Joyce de se tornar um homem importante, por exemplo”... E, continua Lacan ironicamente falando aos literatas, “como se deixam seduzir assim nessa profissão de escritor?” “... Explicar a arte pelo inconsciente me parece coisa das mais suspeitas ... explicar a arte pelo sintoma me parece mais sério.”

Estamos todos loucos, ou encantados pela escritura de Joyce?

Seguindo a reflexão de Lacan, achamos que o gozo estético da extraordinária alquimia de Joyce, de sua escritura ao mesmo tempo enigmática e reveladora, não se explica na produção de sentido, mas na loucura do sintoma – canto de sireias, encanto de Iemanjá. É ela que permite a Joyce enveredar pelos caminhos do encantamento dos navegantes de sua leitura até o “ponto de atingir o real” (1975-1976). A sua arte é o artifício típico do sintoma – frustrando a verdade, o sentido, torna-se um canto sedutor de “santo homem”, sem abdicar do encanto de “perseguir um pai” e do pecado de “negá-lo”. Ulisses, diz Lacan, “é o testemunho do por que Joyce continua enraizado em seu pai, ao mesmo tempo em que o renega, e é bem isto que é o seu sintoma” (1975-1976)

Sua obra tem um sentido, mas não existe a preocupação com a busca do sentido para um possível leitor. A literatura joyceana não costura ou harmoniza o gozo da letra com o gozo do sentido. A escritura se constitui e se trama como sintoma, não no lugar de uma outra coisa – a possível loucura. Não se trata de uma metáfora delirante. Trata-se de uma metáfora literária e não do sujeito. A loucura se coloca na função de musa inspiradora. O psicótico, de fato, habita a linguagem, mas, não como retorno do recalado. O que, no final de contas, quer dizer – “o neurótico habita a linguagem; o psicótico é habilitado pela linguagem que o persegue”. Isto é, ele é “mais falado do que fala”, nas expressões lacanianas. “O inconsciente está ali, mas isso não funciona”. Talvez por esta razão ele prossegue e diz que “o psicótico é um mártir do inconsciente”.

Entre as obras de Joyce, *Ulisses* é muito particular nessa missão de encantar os leitores ao ponto de levar os universitários que dele se ocupem “a se encarregar do pai”, da perversão em direção ao pai, sua “versão do pai”, até “compensar” a sua “carência paterna”. O que se acredita é que não somente sua escrita, mas o fato de ter publicado e ser reconhecido como artista, é o que produz, a quarta volta no nó borromeano, a “suplência”, ao “lugar vazio” da missão do pai.

Há um desespero poético e profético neste desejo de Joyce: “Quero que os universitários se ocupem de mim durante trezentos anos”, isto é, suponho, que fiquem encantados com a sua escrita de “frases picotadas”, e aprendam a dar à língua um outro uso. Se ocupar é trabalhar. E trabalhar é recolocar em questão seu saber.

Lacan lembra que o desejo de Joyce de ser artista ocuparia os intelectuais e garantiria para si “um nome”, um nome que lhe é próprio e que ele “valoriza às custas do pai”. “É a este nome que ele quis que fosse feita a honra”, e “foi por querer para si um nome que Joyce fez a compensação da carência paterna.” “Joyce tem um sintoma”, diz Lacan, “que parte do fato que seu pai era carente, radicalmente carente” E em toda a sua obra “só fala disso” (1975-1976)

Ainda no seminário Joyce – o sintoma, Lacan insistiu no lugar da paternidade na gênese da psicose. É a forclusão desse significante basal que vem por em cheque todo o edifício simbólico. Recomenda que “é preciso recolocarmos a questão de saber por que somos tão apegados à questão do delírio” e propõe, até o final de sua obra que “para que estejamos na psicose, é preciso que haja distúrbios de linguagem”. E esta “particularidade” é, de fato, reconhecida pelos intelectuais – que no progresso que constitui sua arte, a sequência de sua escrita, isto é, do processo de quebrá-la, destroçá-la, decompô-la, deformá-la, acaba “dissolvendo a linguagem.”, na expressão usada por

Philippe Sollers. É por meio da escrita que a palavra se decompõe, impondo-se... numa deformação... de algo que se deixa invadir pelas propriedades fonêmicas da palavra, pela polifonia da palavra. A este trabalho, que Joyce generalizou e tornou como regra geral do texto, Hélène Cixous se referiu como “tormento do significante” (1996).

De fato, Joyce realizou o desejo de Milton de legar ao século uma obra de tal forma que não a deixarão voluntariamente morrer. É o que Lacan chama de o “direito à existência”, “à criação” e “à vaidade” (1975-1976) . Não se pode dizer o mesmo dos escritos de Schreber.

Lacan canta a mesma canção cativante que Joyce quando se confunde com ele nesta serenata caracterizada pelo contraponto do “nome do Pai” e de seu “próprio nome”. Como na harmonia, pode até haver uma escansão, uma pausa, um ralentando em algum momento da história, mas o *andante cantabili* prossegue numa “dança das horas”, do tempo, em que cenas se misturam numa fantástica ópera Wagneriana de “saraus de leituras”, “Bloomsdays”, “topo da lista dos melhores escritores”, seminários, teses e encontros como este. Isto é verdadeiro para Joyce e para Lacan. O canto das sereias, de fato, se tornou uma peça magistral onde cantam e tocam intelectuais da Literatura, da Psicanálise e campos afins.

O escritor vive uma determinada experiência que poderia se dizer mística, a experiência de algo enigmático que o sujeito tenta decifrar escrevendo. A leitura do mesmo, segue o mesmo andamento. Em Joyce, como no “canto das sereias” gozo estético não tem a pretensão de achar ou dar ao leitor a chave, o sentido." Ao contrário, Joyce, usando estratégias musicais no estilo Wagneriano, goza com a inquietude do leitor perdido no mar e nas rochas. Exagera o gozo do ouvido, os sons e o fonemático.

Diz a Mitologia que as sereias são as ninfas do mar, cujo canto encanta os marinheiros que, embriagados, jogam-se nas ondas; passando pela sua ilha, Ulisses tapou os ouvidos de seus marinheiros com cera e se amarrou ao mastro de forma que pudesse ouvir a sua música sem sucumbir. E Ulisses então, escuta a pulsão invocante, o canto das sereias, o canto maternal. Sabe-se que o som esta presente na relação mais primordial do sujeito com o Outro. No momento originário, o significante é a música, o canto de sereia materno. Posteriormente, na medida em que o campo da palavra e da significância se organiza, a música deixa de ser significante, abrindo caminho para o sentido e a palavra. A função paterna, a metáfora paterna estabelece essa ligação da voz à palavra. A criança é levada a habitar esse mundo simbólico quando o pai vem triangular a relação entre a criança e a mãe, e transforma esse dueto mágico num trio

simbólico. A função paterna é um exercício de uma nomeação que permite a criança adquirir sua identidade. É no nome-do-pai, na metáfora paterna que se deve reconhecer o suporte da função simbólica.

Lacan vai descolocar a significação da problemática freudiana e em vez de ver a paranoia como defesa contra a homossexualidade, situa-a sob a dependência estrutural de uma função paterna. Roudinesco lembra que Lacan foi o primeiro a teorizar o vínculo existente entre o sistema educacional de um pai e o delírio de um filho. Ele vai mostrar que “o delírio de Schreber é, à sua maneira, sem nenhuma poesia, um modo de relação do sujeito com o conjunto da linguagem.

Em relação à obra de Joyce e particularizando aqui Ulisses, não há nenhum argumento ou enredo propriamente em todo o livro. O seu valor, dizem os intelectuais, está nas “vozes” em que se vai expressando ou narrando o cotidiano de um mundo vulgar e sem aparente interesse. No dizer de Lacan, “belo mesmo é a escrita” (1975-1976) . O principal personagem é a linguagem – um instrumento espantosamente variado, uma verdadeira orquestra.

- Essas vozes são já conhecidas dos leitores de Joyce. A “palavra interior” ou “monólogo interior” que seria a deriva da mente na sua inevitável fluência linguística. Aparentemente, teria algo que ver com o que Henry James (1977) chama de “corrente de consciência”. Rilke (1987) também fala de um “espaço interior do mundo”, o que, em relação à sua poesia, seria a abolição da possível fronteira entre o dentro e o fora, o visível e o invisível. Esta combinação entre a paisagem interna e a paisagem externa, faz parte das perambulações dos pensamentos dos personagens joyceanos, através de Dublin.

- A “epifania”, ou o momento em que uma coisa manifesta sua essência, que poderia ser considerada uma experiência místico-estética, à qual Lacan se refere como sendo uma “manifestação espiritual descoberta através da vulgaridade da palavra”... “ceninhas realistas e poéticas” (1975-1976)

Me parecem metáforas literárias, imagens epifânicas de beleza que revelam o ser num dado momento excepcional e convidam o leitor a revirar a própria forma de pensar, ler e escrever. De fato, o romance tem uma estrutura de metáfora, como o sonho – diz o que diz, o que seu autor quis conscientemente dizer e diz outra coisa; e é nessa outra coisa, no enigma, “nas entrelinhas”, como diria Lacan, que se aloja o prazer da leitura.

Nestas vozes encantadoras de Ulisses, o leitor tem que produzir cada momento proposto e fazer falar o que o texto retém, ou cala, ou sugere. Em certo sentido, ler Joyce é o que Mallarmé chama de um “insensato jogo de escrever” (1975).

Quanto ao escritor, a fala de Stephen, no “Retrato de um Artista Quando Jovem” diz que “O artista, como o deus da criação, permanece dentro, ou atrás, ou além, ou acima de sua obra, invisível, refinado até deixar de existir, indiferente, a aparar as unhas” (1916). Esta aparente impessoalidade, não garante que Joyce não tenha se servido de sua própria experiência de vida, suas memórias, dos grandes e pequenos eventos, suas lembranças e traumas que o marcaram. Este distanciamento estético exigido do poeta pelo próprio Joyce, se desfaz quando o leitor se depara com sua obra “Música de Câmara” (*Chamber Music*, 1907) um trabalho em que ele tenta uma poesia em estreita relação com a música, e cujo título sugere uma poética mais intimista, que é típica da lírica. .

A falta de sucesso com esta obra, inspirou Joyce a buscar na prosa o reconhecimento que Ulisses alcançou, mantendo o caráter essencialmente musical de sua estrutura. O jogo de Joyce foi além das meras palavras e abrangeu a música. Ulisses, a história toda, está reduzido a uma grande ópera, a uma melodia, tilintante e inebriante um canto de sereias, um canto às vezes sensual, às vezes irreverente, às vezes alegre ou triste, mas maternal. Um intento impossível de literatura musical que deve ser lido como a partitura de uma ópera.

“A dança das horas”, música de Ponchielli, sugere simbolicamente a estrutura do tempo em Ulisses do início até o final. Na fala de Stephen, “Um muito curto espaço de tempo através de muito curtos tempos de espaço” (1922). A dimensão justa da vida humana. Há um escorrer de material numa enorme variedade de estilos, de temas, acordes, melodias, ritmos, contrapontos, descantos, intermezos, silêncios e pausas, numa fluidez musical extasiante, de canto de sereias. A base musical do estilo de Joyce, especialmente encontrado no episódio das sereias, é um dos vários fatores que distinguem seu trabalho de qualquer outro trabalho literário. Tanto Wagner tentou compor como quem faz literatura, como Joyce tentou escrever como quem compõe música. Fato reconhecido pelos dois. Diz-se que, em dado momento de sua vida, Joyce afirmou: “eu posso tudo com a palavra”, mas, a certo ponto de seu trabalho, disse: “Eu não consigo a totalidade pela palavra”.

Conseguiria pela música?

Teriam os dois, Wagner e Joyce, tentado uma síntese impossível?

Conhecidos biógrafos de Joyce, chamam a atenção para o fato que não se pode pensar o interesse intelectual de Joyce pelo drama e a música, como puramente idiossincrático, fora das preocupações e manifestações e produção artística de seu tempo. Joyce escolheu a mesma trajetória do drama e da tragédia grega já em prática na obra musical de Wagner como base para revitalização da ópera moderna. Jacques Aubert reconhece em Wagner a grande influência entre os artistas e escritores. Vivia-se uma época Wagneriana em toda a Europa. De fato, entre 1813 (nascimento de Wagner) e 1913 nasceram os homens que marcaram um ponto de mutação irrevogável para a totalidade das artes e do conhecimento humano: Wagner na música; Cézanne, Picasso e Braque na pintura com a abertura para o cubismo, que interessava Joyce; Nietzsche na filosofia; Joyce na literatura, e outros.

Depois destes senhores nunca mais a arte e nosso olhar sobre ela seriam os mesmos.

Um último ponto que levantaria seria o de expressar o meu desejo para os novos leitores e estudiosos de James Joyce:

- Que tomem de Lacan (1977) a sugestão de aplicar uma atenção flutuante como é requerida no discurso analítico fundado na livre associação.

- Que tirem de Barthes (1977), a recomendação para um modelo de leitura que, de fato, caracteriza estes alinhavados sobre James Joyce que fiz aqui: sem nenhum poder, um pouco de conhecimento, um pouco de sabedoria, e o máximo de prazer possível.

- De Heidegger (1977), um último e saudável conselho, que traduzido livremente diz o seguinte: não dê ouvidos às minhas hipóteses, mas escute o movimento do meu pensamento, do meu dar a ver. Escute a qualidade tonal de minhas palavras.

E por fim, um pensamento inspirador de Lena Rodrigues (1999):

“Em certo sentido, poderíamos dizer que escritores e artistas descobriram a psicanálise antes de Freud.

Entre estes, um, dizia: através da escrita exorcizo os meus fantasmas.

E, de modo geral, todos revelam os seus, através do não dito das esculturas, das pinturas, da música e de outras formas de expressões fora da palavra.

Psicanálise, Arte e Literatura entrecruzam-se, articulando-se entre si, mostram a face sombria do sujeito humano, sempre disposto a ocultar a verdade dos nossos desejos inaceitáveis, porém pondo às claras as transformações que evidenciam a

necessidade de criar bordas e definir o vazio de nossa falta estrutural, em torno da qual nos constituímos enquanto sujeitos da linguagem.

Como, então, separar Psicanálise, Arte e Literatura?”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ATTRIDGE, Derek. *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: University Press, 1996.

AUBERT, Jacques. *The Aesthetics of James Joyce* (Ed. Inglesa). London: The Johns Hopkins University Press, 1992.

BATAILLE, George. *Sur Nietzsche e La Folie de Nietzsche em Obras Completas*, T. I e III. Paris: Gallimard, 1973.

CORRÊA, Ivan. *A Escrita do Sintoma*. Recife: Pub. Centro de Estudos Freudianos, 1996.

CORRÊA, Ivan. *Escrituras Lacanianas*. Recife. Pub. Do Centro de Estudos Freudianos, 1996.

ELLMANN, Richard. *James Joyce*. São Paulo: Globo, 1989.

GILBERT, Stuart. *James Joyce's Ulysses*. New York: Vintage Books, 1956.

HEIDEGGER, M. *What is Called Thinking?* New York: Harper & Row, 1968.

JAMES, Henry. *Turning the screw of Interpretation*. Yale French Studies, Nos. 55/56, 1977.

Joyce, James. *Chamber Music*. Londres: E. Mathew, 1907.

JOYCE, James. *Retrato do Artista Quando Joven*. (Trad. J. G. Vieira). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

JOYCE, James. *Ulisses* (trad. A. Houaiss). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. (9º Ed.).

LACAN, Jacques. Conferências nos Estados Unidos. 1975. Edição traduzida pelo Centro de Estudos Freudianos, Recife.

LACAN, Jacques. De Uma questão preliminar a todo tratamento possível das Psicoses, 1958.

LACAN, Jacques. *Sem XXIII, O sinthome*, 1976-1977. Recife. Edição bilíngue do Traço Freudiano Veredas Lacanianas: Escola de psicanálise, 2001.

LACAN, Jacques. *Sem. III, As Psicoses*, 1955-1956. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Editor.

Letra Freudiana Ano XII, Nº 13. Retratura de Joyce. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 1993.

MALLARMÉ, S. *Ouvres completes*. Paris: Gallimard, 1945.

MARINI, Marcelle. *Jacques Lacan*. (Trad. Inglesa). New Jersey: Rutgers University Press, 1992.

MILAN, Betty. *A força da Palavra*. Rio, São Paulo: Editora Record, 1996.

NIETZSCHE, F. *Thus Spake Zarathustra*. New York: Random House, 1968.

PASCAL, Blaise. *Pensées*. Flammarion.

RILKE, R. M. *Sonetos A Orfeu/Elegias de Duíno*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1994.

RODRIGUES, Lena. Introduzindo um grupo de estudos de Literatura em 1999 - Psicanálise e Literatura.

SOLLERS, Philippe. *Joyce and Cie*. Em Tel Quel Nº 64 (1975).

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.