

James Joyce: exílio, carência, estética e mística *

Miriam A. Nogueira Lima †

Eu creio, ó senhor, ajuda minha descrença. O que quer dizer ajuda-me a crer ou ajuda-me a descrer? Quem ajuda a crer? Egomen. Quem a descrer? Outro gajo. (James Joyce, 2000:280).

Ao lermos *Ulisses*, de James Joyce (1922/2000), podemos nos dar conta de nossa condição de exilados do texto. Quero com isso dizer que nos reconhecemos ali numa estranha familiaridade. Como na análise de Freud (1919/1973:2485) do termo *Unheimliche*, o estranho/familiar.

Na trajetória de sua vida diante da chance de partir ou de ficar Joyce escolheu partir deixando para a história da Literatura, da Arte e da própria Psicanálise, nesta última, depois de ter sido descoberto por Jacques Lacan, inúmeras razões para nos aventurarmos nesse exílio. E, por consequência, em sua poética, em sua escrita, em seus enigmas, enfim. Senão, vejamos no que procuro articular a seguir.

Conversando com o amigo Frank Budgen (1972/2001:35), que acompanhou a escrita de *Ulisses* de 1918 a 1919, sobre qual personagem representaria o homem mais completo de toda a literatura, Joyce chegou a afirmar que Fausto não poderia ser considerado um homem completo, uma vez que nada se sabe de seu lar, sua família, sua idade. Sobre Hamlet, advertiu que esse personagem é apenas filho. Já o personagem Ulisses, criado por Homero, é filho, pai, marido, amante, guerreiro e rei. Isso fazia toda a diferença.

Eis que James Joyce inspirou-se em Homero para realizar o desejo de criar o seu próprio *Ulisses*, desejo de criar um homem completo. Entretanto, ao personagem Leopold Bloom faltou o filho. Aliás, mostrada a falta, o tempo todo, não apenas em sua vida, mas também na vida de seu herói predileto – o símbolo do Homem, para o autor irlandês – é possível interrogar se não seria por faltar tanto ao Ulisses joyceano que esse

* Apresentado no Simpósio Joyce-Lacan, Dublin, 16 -19 de Junho de 2005

† Psicanalista membro da Intersecção Psicanalítica do Brasil – IPB, no Rio de Janeiro.

personagem tenha sido o homem completo que Joyce tanto desejara criar. Poldy, como era chamado o Ulisses de Joyce, Leopold Bloom, é um homem comum. Judeu (pelo menos um quarto judeu) vivendo entre cristãos. Humilde profissionalmente. Tolerante para com a traição de sua mulher, fato que ele não esqueceria por um só minuto durante todo aquele longo dia seu – o dia de Bloom, o *Bloomsday*.

Na história das relações entre Psicanálise e Literatura, o encontro de Lacan com Joyce foi de grande importância. A suplência que o exercício de sua arte enquanto *Sinthoma* (na escrita de Lacan com “th”, gerando um novo conceito) representou relativamente à carência da função paterna foi precisamente o ponto nodal desse encontro. Mudanças importantes ocorreram, a partir de então, na teoria e na prática da psicanálise, avançaram o entendimento da psicose, responderam pela passagem da ênfase no registro do Simbólico para a ênfase no registro do Real, no campo teórico lacaniano. O Seminário *O Sinthoma* (2001), que Lacan desenvolveu nos anos 1975-1976, depois da conferência proferida por ele, em 1975, a convite de Jacques Aubert e intitulada “Joyce o Sintoma”, respondeu em grande parte pela virada teórica que se sucedeu. Trata-se fundamentalmente da conceituação daquilo que vem como suplência à carência constitutiva do sujeito na linguagem, coisa que nenhuma função paterna poderia, de fato, inteiramente suprir. Joyce foi um gênio exemplar no saber-fazer a partir dessa carência, dela dando conta. A invenção de seu *Ulisses*, como tem sido reconhecida pelos psicanalistas depois de Lacan, apresentou-se nele como uma forma de sustentar um pai, um esforço de fazer-se um nome, de criar-se um homem. Por mais que em sua história de vida amasse o pai e fosse amado por ele, tendo herdado dele vários traços considerados positivos, como a bela voz de tenor, foi, entretanto, pela carência simbólica do significante paterno nomeado por Lacan de Nome-do-Pai, que Joyce tanto interessou e interessa à psicanálise. Esta pretendeu compreender, via Lacan, o cerne do principal enigma joyceano. Digo principal porque ele nos deixou vários em sua vida e obra.

No que concerne à mulher, ao descrevê-la de maneira tão nua e crua, revelou um raro entendimento. Dessa vez foi ele quem desvelou um enigma. E o fez de uma forma que ele próprio referiu como sendo de “precisão científica” (sic). Sua Penélope é *Wib*: (*Isch bin der [sic] Fleisch der stets bejaht*): “Sou a carne que sempre diz sim” (R. Ellman,

1989:619). Aqui podemos entender, como alguns outros o fizeram, que se trata do sim da afirmação da vida, da terra, das origens. Para um Hermann Broch, por exemplo, “Molly, a esposa de Bloom, com sua vida sexual desnuda, é a concretização da humanidade dele (...) enquanto a razão de Bloom é representada por Dedalus, como encarnação do filho espiritual” (Broch, 1992:124).

Quando se trata do Joyce esteta, mais um aspecto que captura a minha atenção, encontramos nele uma forma bem particular de experiência estética. O que é considerado feio ou tomado como mal, se tudo faz parte integrante da idéia de Universo? Encontra-se o combate às posições maniqueístas em sua visão. É fato que ele não chegou a realizar os planos sonhados de escrever um tratado de estética. Entretanto, o personagem Stephen, na última parte do livro “autobiográfico” *Retrato do artista quando jovem* (J. Joyce, 1916/1998:195), levanta uma discussão sobre o tema e cita São Tomás de Aquino – *pulcra sunt quae visa placent* - o belo é a apreensão do que agrada. A discussão é retomada mais adiante quando ele e Lynch debatem sobre a definição de arte, que para o personagem Stephen (op. cit.: 226) se apresenta sob três formas: a lírica (o artista expressa a sua imagem em imediata relação consigo próprio), a épica (o artista expressa a sua imagem em imediata relação consigo próprio e com os outros), e a dramática (o artista expressa a sua imagem em imediata relação com os outros).

Há quem diga que Joyce/Stephen cometeu uma violência contra São Tomás, pois onde este associa a beleza à razão, através da cognição, Joyce separa a beleza da razão e a atribui à imaginação. Mas os autores que abordam essa faceta do escritor dublinense argumentam, também, que é justamente na “re-interpretação do filósofo que Joyce consegue seu lance mais brilhante de pensamento estético” (R. Scholes e M. Corcoran, 1992:81). Em Joyce, a bondade foi considerada como uma forma de impropriedade na arte e a verdade tornou-se um aspecto da apreensão da beleza. Assim, *brightness*, a *claritas* de Tomás de Aquino, torna-se “*radiance – the luminous silent stasis of esthetic pleasure, a spiritual state*” (a estase silenciosa e luminosa do prazer estético, um estado espiritual) (op. cit.: 82).

Joyce, amante de música e dança – um possível traço de identificação entre ele e seu pai, John Joyce – queria seus poemas musicados e cantados. Valorizava sempre a voz

em sua escrita. Para Hermann Broch a prevalência do puramente sonoro na escrita joyceana é algo pleno de significado místico e reduzi-la à sua musicalidade é um engano.

Não se trata de ornamentação musical, mas daquele radicalismo no qual o último símbolo da expressão torna-se língua em si, que floresce no fim de cada série de metáforas na mágica do som, crescendo misticamente do mais longínquo e voltando a ele (Broch, 1992:121).

Na Literatura Brasileira, um Guimarães Rosa, por exemplo, equivale-se ao escritor irlandês, pois “toma de Joyce aquilo que há de mais joyceano: sua revolução da palavra”, como afirma Haroldo de Campos (apud M. H. Mutran, 1992:436). Teria a obra de Joyce influenciado a nossa literatura, conforme as sugestões bibliográficas de Mutran? Guimarães Rosa, Clarice Lispector, por exemplo.

Não se ignora que há um gozo da palavra por parte desses autores que demonstram uma especial capacidade de fazer poesia em sua prosa. No caso de Joyce, não foi à toa ele ter tomado como inspiração o poeta Homero, o qual se fez por si mesmo, pois um deus soprou em sua alma muitos poemas, ele próprio declarou. De fato Homero colocou na voz do personagem Fêmios, filho de Terpis, “o sonoro filho da harmonia”, a seguinte súplica a Ulisses, depois de deitar ao lado a harpa que acompanhava seu canto.

Peço-te, Odisseu, por teus joelhos; não abuses de mim, amerceia-te; há de pesar-te depois, se matares um aedo que canta para os deuses e para os homens. Aprendi por mim mesmo e um deus plantou em minha alma cantares de todo gênero. Cantando para ti, sentirei como se cantasse para um deus, por isso, não queiras degolar-me. (Homero, 2000:264).

Joyce vário. Plural. Místico. Ocultismo e misticismo estavam conectados ao que ele chamou de *epifania*, como assinalou Jacques Aubert (2001:72). Ainda que o mistério revelado pela epifania seja uma verdade ontológica, não emocional ou estética ou mística, como defende Hilda Gouveia de Oliveira (1998:284). “O que interessa a Joyce na tradição ocultista é a decifração do real”, diz ainda Jacques Aubert (op. cit. 72), lembrando que Joyce era um fã da ciência e que segundo o seu irmão Stanislaus o termo “científico” era sempre um elogio em sua boca (op. cit.:100).

Para Lacan, as famosas epifanias joyceanas são pontos de aproximação máxima com a escritura do real. No Seminário *O Sinthoma* (1975-1976/2001, lição de 11.05.76) ele afirma: “devido à falta, inconsciente e real se enlaçam”.

Entendendo essa particularidade da escritura de Joyce como resultante dos famosos restos de conversas recolhidos por ele nas ruas, nos bares, nas mais diversas oportunidades de seu cotidiano acreditamos que antes de ser um místico, no sentido estrito do termo, ele foi dotado de uma “mística da linguagem”, como sustenta H. Broch (apud J. M. Rabaté, 1992:150), ou seja, de que se tratava de “uma crença na reversibilidade entre pensamento e linguagem”.

Teria Joyce idealizado uma nova ordem no mundo, uma ordem não teológica, mas uma ordem artística, a partir do papel da arte? Pela voz de Stephen ele afirmou no *Retrato do artista* (1916/1998:262) que para conseguir ir adiante em seu novo e liberto modo de vida, usaria como armas o silêncio, o exílio e a sutileza. Auto-exilado sim; sutil certamente; porém silencioso jamais, pois fez barulho o bastante ao longo de sua vida e tem sido bem escutado, a despeito de uns poucos detratores, tanto da Literatura quanto da Psicanálise.

Bibliografia

AUBERT, Jacques. Introdução ao Ulisses de James Joyce. *Letra Freudiana*, A jornada de Ulisses. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2001, ano XX, nº. 28, p. 65-105.

BROCH, Hermann. A atualidade de James Joyce. In: NESTROVSKI, Arthur (org.) *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BUDGEN, Frank [1972] O making of de Ulisses. *Letra Freudiana*, A jornada de Ulisses. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2001, ano XX, nº. 28, p. 33-49.

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

FREUD, Sigmund [1919] Lo siniestro. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. de Jaime Bruna, 17ª ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

JOYCE, James [1916] *Retrato do artista quando jovem*. Trad. de José Geraldo Vieira. 4ª ed. São Paulo: Publifolha, 1998.

_____ [1922] *Ulisses*. Trad. de Antonio Houaiss, 12ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LACAN, Jacques [1975-1976] *Le Sinthome/O Sinthoma/O Santhomem*. Edição bilíngüe. Recife: Traço Freudiano Veredas Lacanianas Escola de Psicanálise, 2001. Circulação interna.

LETRA FREUDIANA. *A jornada de Ulisses*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2001, ano XX, nº. 28.

MUTRAN, Munira H. A recepção de James Joyce no Brasil. In: NESTROVSKY, Arthur (org.) *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

NESTROVSKI, Arthur (org.) *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

OLIVEIRA, Hilda Gouveia de. James Joyce e sua obra. In: JOYCE, James. *Retrato do artista quando jovem*. São Paulo: Publifolha, 1998.

RABATÉ, Jean-Michel. Broch e Joyce. In: NESTROVSKY, Arthur (org.) *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SCHOLES, Robert e CORCORAN, Marlena. A teoria estética e os estudos críticos. In: NESTROVSKY, Arthur (org.) *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.