

## Apresentação

### LITERATURA E PSICANÁLISE: DE UMA RELAÇÃO QUE NÃO FOSSE DE APLICAÇÃO

Isso não é um madrigal, mas uma baliza de método, que pretendo afirmar aqui em seu valor positivo e negativo. [...] a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar da sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho.

Jacques Lacan em sua *Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein*.

Se o inconsciente é um leitor e se Freud fez um ato sem precedentes de transformar narrativas literárias em teoria, como quer Shoshana Felman, é ainda em Freud que podemos delinear, pelo menos, dois modos de relacionar a literatura e a psicanálise, a saber: a literatura como modo de formalização da teoria psicanalítica (da tragédia ao complexo ou do efeito de estranho no conto ao conceito de estranho no ensaio), a psicanálise aplicada à vida e à obra do autor (Dostoiévski). No tocante à complexa relação, nem Freud escapou à tentação da explicação. Freud, leitor de romances do século XIX, escreveu casos; Lacan, leitor de Mallarmé, James Joyce e Marguerite Duras, forjou um estilo em que literatura e psicanálise estão em relação de heterogeneidade e de disjunção.

Em “O afreudisiaco Lacan na galáxia de lalíngua (Freud, Lacan e a Escritura)”, de 1990, Haroldo de Campos afirma com justeza que o retorno a Freud de Lacan se deu num elevar até a extrema potência de linguagem aquilo que, em Freud, era sobretudo um dispositivo de leitura analítica. Extrema potência que nos arremessa nos domínios de *lalangue*, uma língua tensionada pela função poética, uma língua que serve a coisas inteiramente diversas da comunicação.

Se Sigmund Freud ocupou-se em delinear o inquietante familiar a partir do conto de Hoffman, Jacques Lacan ocupou-se com o funcionamento do conto “A carta roubada” de Edgar Allan Poe, que traz em sua estrutura a variação do ponto de vista. A crítica que o detetive Dupin faz ao delegado de polícia refere-se justamente ao fato do delegado não considerar na sua inves-

tigação o ponto de vista do ministro. Ao colocar o método do delegado sob suspeita, Dupin golpeia de uma só vez a filosofia das profundidades – a carta está exposta e não oculta –, e o ponto de vista único e fixo. Poe coloca sob suspeita o significado/conteúdo da carta bem como o método para recuperá-la e cria uma unidade de efeito através da precisão com que se compõe um problema matemático. Já se faz evidente a lição que Jacques Lacan apreendeu de *A carta roubada*, de Edgar Allan Poe, a saber: não se procura um sentido oculto, que não há, mas acha-se o funcionamento do não-saber exposto na linguagem literária. (Cf.: Lacan 1998, pp. 13-66)

A filosofia da composição de Poe precede Mallarmé, que vai ainda mais longe: compõe para revelar o vazio das palavras e da linguagem. Mallarmé distingue entre a linguagem bruta e a essencial. Na linguagem bruta, a palavra comum é uma moeda de troca: comunica, representa, conta, faz referência e, para isso, ritmo e sonoridade ficam esquecidos. Já na linguagem essencial a função expressiva se apaga e o que dá a ver e a escutar é a materialidade da palavra. Mallarmé deixa claro para Degas que: “Não é com ideias que se faz poesia, é com palavras.” Já não se está mais no âmbito de uma literatura que expressa e produz significados, ainda na lógica do significante, mas sim de uma *lituraterra*, no domínio da letra, em que a palavra se torna coisa e barra a interpretação pela via do sentido. Não se pergunta mais “o que?” e sim “como?” E, certamente, não é qualquer texto cujo funcionamento dá a ver a erosão do significado, o que se pode adiantar é que ela, a erosão, coincide com o fato de que “quem fala”, em tais textos, ocupa o lugar do objeto. Lacan pergunta: “Mas, que vem a ser essa vacuidade?”

Em sua conferência sobre “O que é um autor?”, de 1969, Michel Foucault diz que deixará “de lado a análise histórico-sociológica do personagem do autor” e examinará “unicamente a relação do texto com o autor”. Feito tal preâmbulo inicia com um tema tomado de empréstimo a Samuel Beckett: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala.” A partir de Beckett afirmará que na escrita “trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer.” Afirma isso para em seguida definir seu segundo tema: “o parentesco da escrita com a morte” (Cf.: Foucault 2006, pp. 267-268) e marca que há muito a crítica e a filosofia constataram essa “morte do autor” sem que, contudo, tenham tirado dessa constatação suas consequências e nem tenham avaliado a medida desse acontecimento.

Pode-se pensar o escrito de Lacan de 1965, “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein”, como um lugar privilegiado de

onde se pode ler e avaliar essa morte. É o próprio narrador de Marguerite Duras quem dá a pista: escrever a história de Lol não é erguer montanhas ou edificar obstáculos, mas sim aplanar o terreno, escavá-lo, abrir sepulturas. (Duras, 1986, p. 27) Lacan soube ler no texto literário o jogo entre linguagem e morte em que “a prática da letra converge com o uso do inconsciente”. (Lacan 2003, p. 200) É esse convergir que torna o texto literário *lugar do infortúnio*? Não é em qualquer texto que se lê uma prática da letra. Portanto, não é qualquer texto um lugar do infortúnio.

Jacques Hold, o narrador, diz que contará a sua história de Lol V Stein a partir de duas versões ao mesmo tempo: uma, irreal, que Tatiana conta e outra que inventa sobre a noite do Cassino de T. Beach. Irrealidade e invenção eis os suplementos para o sofrimento que justamente Lol não pode dizer. Hold diz ainda que não vai falar da adolescência de Lol para não correr o risco de “atenuar a esmagadora atualidade dessa mulher em minha vida.” (p. 9) Essa recusa de tratar o passado como lembrança coloca o narrador na cena do arrebatamento. Esse eterno presente, atualização da cena, justificaria Lacan dizer que quem fala é a voz da angústia. Do sujeito no lugar de objeto. A palavra que falta ao arrebatado, e da qual o luto é impossível, é a palavra-buraco em torno do qual gira a obra de Marguerite Duras que arrebatou Jacques Lacan. Restou-lhe fazer uma *leitura cerrada* da primeira cena do arrebatamento. E, de fato, “Isso não é um madrigal, mas uma baliza de método.”

Insera-se aqui cada um dos textos que compõe esse volume.

O ensaio de Shoshana Felman é um ato de *leitura cerrada* que, na tentativa de delinear a lição do ensino de Paul de Man, mostra a leitura como “revolução cognitiva [que] precisa ser repetida, reencenada e recomeçada em cada leitura”. O ponto de partida é a apresentação proferida por De Man, representando um departamento de literatura, quando da visita de Jacques Lacan, “um desses que conhecem a potência insólita que tem a língua de recusar a verdade na mesma medida em que não cessa de exigí-la”, à Universidade de Yale em 1975. Shoshana Felman retorna a sua última troca de cartas/leituras com Paul de Man para colocar em xeque a sua própria leitura de “O sonho de Irma”, de cujo relato, leitura e interpretação por Freud, deriva a teoria psicanalítica dos sonhos e onde residem a questão do umbigo, do sexo, da feminilidade. Portanto, da leitura, de suas impossibilidades e fracassos, em uma cadeia formada de leitores – Paul de Man, Jacques Lacan, Sigmund Freud – da qual a ensaísta não escapa, com a qual colide, relê e convoca novas leituras: sobrevivência postal.

Alhures, onde o sonho, a tradução e a prática da letra convergem com o uso do inconsciente, Lucia Castello Branco e Vania Baeta Andrade dispõem-se à tarefa impossível e necessária de reescrever as palavras em ponto de dicionário. Nessa pequena amostragem de dois verbetes – sonho e pulsão, as autoras retornam ao “ponto central” da obra de Freud, à “Interpretação dos sonhos”, mais precisamente, ao sonho da Injeção de Irma, e mostram que “no ‘umbigo do sonho’, Freud encontrou o ponto de ‘língua pura’ a que se refere Benjamin.” Nesse ponto, já estamos em um mais além: a pulsão – *Trieb* – que exige trabalho, tradução, e criação de um novo verbebo no dicionário. Torção de uma “língua pura” a uma “pura língua” – uma língua pulsional? Longe da comunicação e problematizando o próprio modo de a psicanálise trabalhar e traduzir seus conceitos, o que se delinea é uma experiência de transmissão.

Ana Costa nos oferece um mapa em que situa impasses importantes em torno das *relações entre psicanálise e escrita*. Do vínculo freudiano entre memória e escrita até a leitura lacaniana de Marguerite Duras, passando pelo paradigmático sonho da Injeção de Irma e pelos chistes, a autora mostra a escrita pensada e retomada a partir de vários prismas – do sonho, da fantasia, do *sinthoma*, do caso, da ficção – que relançam os problemas irredutíveis da clínica e da transmissão.

Nina Leite, a partir de uma leitura muito singular de “Primeiro amor”, de Samuel Beckett, retorna e relê alguns aforismos centrais da obra lacaniana, tais como: *o inconsciente é estruturado como uma linguagem, a verdade tem estrutura de ficção*, não sem se furta a duas perguntas difíceis que permeiam as relações entre literatura e psicanálise. A primeira diz respeito à própria estrutura da obra literária e as suas mais diversas apropriações pelos psicanalistas e a segunda à relação entre obra e escritor. Tais questões se decantam e se desdobram em um texto que relança o enigma do fim da análise, e que discute amor [de transferência] e desejo [do analista]. “Primeiro amor” de Beckett é, então, o guia que nos precede na aventura amorosa de lançar-se em uma análise, articulando-se a um saber-fazer com a materialidade da linguagem.

Cláudia Thereza Guimarães de Lemos já em seu título “Lucia Joyce, a marafilha” coloca em cena a prática da homonímia, aquela mesma que fez com que Jacques Lacan retomasse a vida e a obra de James Joyce sem transformá-las em uma “historinha”. Nessa escrita em campo minado, transgredindo os limites entre vida e obra, aliás como o fizeram os três grandes do século XX, Marcel Proust, Franz Kafka e o próprio James Joyce, e, principalmente, sob o efeito da escrita de Joyce e de Lacan, a autora problematiza pela escrita

a relação de Joyce com a loucura de sua filha e a loucura da escrita de Joyce. Eis aqui um outro ângulo para pensar a prática da letra como função. Como um lance de dados, esse pensamento e sua escrita, que não pode ser pela via do sentido, não são sem consequências para pensar o homem, o sintoma e a própria linguagem.

Como o seu próprio título já anuncia “A antipsicologia de Proust: os limites do Eu”, Henning Teschke empreende uma crítica à interpretação psicológica da obra proustiana *A la recherche du temps perdu*. Da psicologia à psicanálise, passando pelo biografismo, sem distingui-los, o autor se mantém na posição de oposição, para ele, a infância privilegiada e protegida do trabalho é promessa de *bonheur* e insatisfatoriamente lida por aquilo que chama de “os ídolos da negatividade”: o recalçamento, a culpa, a pulsão de morte, o desejo censurado e os seus sintomas patológicos. Em seguida, o autor reavalia o valor do pormenor, da decomposição das noções de sujeito e objeto, da imagem e do movimento. Essa análise conduz ao ponto culminante do artigo, aquele que atrela a crise da unidade – do Eu, do sexo, de classe – à crise da sintaxe e do sentido. Nas palavras do autor, “A estrela e a escrita, a leitura e a língua se ligam para manifestar a verdade anterior a qualquer psicodrama subjetivo.”

Reencenando talvez o gesto de Jacques Lacan que marca os efeitos tanto de “A carta roubada”, de Edgar Allan Poe, quanto de “Le ravisement de Lol V. Stein”, Paulo Sérgio de Souza Jr., ao entrar em *Crime e Castigo*, de Fiodor Dostoiévski, marca não só o lugar do protagonista como aquele que padece, e não apenas comete, um ato, como também afirma que para atravessar o romance, o leitor pagará o preço da eclipse da razão. Rente ao texto de Dostoiévski e aos passos de Raskólnikov, o autor recoloca em jogo as cartas dadas por Freud a partir da leitura biográfica, quais sejam: a relação com a lei, com o pai, a culpa, a perda e o castigo e, assim, faz com que a própria obra preceda o seu autor.

Edson Luiz André de Souza e Roberta Pires elegem a singularidade da poesia de Paulo Leminski como “disparador” e “mapa de navegação” para mostrar como a poesia coloca em prática a utopia, não como ideal ou prescrição, mas como um “radical não ao presente”.

Rica é a rima, porque inventiva é a leitura que Ana Vicentini propõe de “Noites de Cabíria”, 1957, de Federico Fellini, a partir do entrelaçamento de três instâncias – o cinema, a psicanálise e a literatura –, naquilo que singulariza suas cenas, seus cortes, enquadramentos e montagens. Nenhuma dessas instâncias comenta ou explica a outra, significantes em trânsito, de

cena a cena, de Federico Fellini a Virginia Woolf, passando por Pirandello, de Sigmund Freud a Jacques Lacan, montam a tela que dissimula e mostra a indissociabilidade entre fantasia, desejo e ficção. Tessitura que nos enreda.

Longe da aplicação, o leitor é convocado a uma prática e a uma ética que é a de cada um a *fazer com*. Evocamos o gesto de Lacan e fazemos dele um convite a pensar e a formalizar uma relação entre literatura e psicanálise que não fosse de aplicação. Em seguida, passamos a palavra àqueles que aceitaram o convite, entraram no jogo e, sem garantias, se arriscaram. Antes deles, ainda, nesta Apresentação, deixemos a palavra final para Lacan, o arrebatado por Marguerite Duras: “Leiam, é o melhor.”

Rio de Janeiro/Salvador, dezembro de 2012.

*Flavia Trocoli e Suelly Aires*

#### Referências Bibliográficas:

DURAS, Marguerite. *O deslumbramento*. Tradução: Ana Maria Falcão. Rio de Janeiro, 1986.

FOUCAULT, Michel. “O que é um Autor?”, *Ditos e Escritos III*. Organização e Seleção de Textos: Manoel Barros da Motta. Tradução: Inês Autran Dourado. 2 ed. Rio de Janeiro Forense Universitária, 2006.

LACAN, Jacques. O seminário sobre “A carta roubada”. In: *Escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: *Outros Escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

## SOBREVIVÊNCIA POSTAL, OU A QUESTÃO DO UMBIGO<sup>1</sup>

Shoshana Felman

Eu te amo, gentilíssima lei, através da qual nós ainda  
Estávamos amadurecendo enquanto com ela lutávamos,  
Tu, grande saudade [de casa] que ainda não transcendemos,  
Tu, floresta, da qual nunca saímos,  
Tu, canção, que de nosso silêncio ascendeu,  
Tu, sombria rede,  
Onde sentimentos em fuga são apreendidos  
Rilke citado por Paul de Man, em *Alegorias da leitura*<sup>2</sup>

E ler é compreender, questionar, saber, esquecer, apagar, des-  
figurar, repetir – isto é, a prosopopeia sem fim através da qual  
os mortos ganham um rosto e uma voz que narra a alegoria de  
seu falecimento e, por nossa vez, nos autoriza a apostrofá-los.

Paul de Man, *The rhetoric of romanticism*<sup>3</sup>

I

### SAUDADE [DE CASA]

Se ler é, de fato, “entender, ... esquecer, ... repetir,” como podemos repetir a inesquecível lição de leitura de De Man? Como podemos explicar a lição desse professor extraordinário para quem ler é uma verdadeira vocação, uma *profissão* genuína, cuja “profissão de fé” – ou “alegoria da leitura”<sup>4</sup> – consistia, de forma suficientemente paradoxal, na afirmação de que “não se deve tratar com leveza a impossibilidade da leitura” (AR, 275)? Se ler é, por outro lado, evocar a “prosopopeia sem fim através da qual os mortos ganham um rosto e uma voz que narra a alegoria de seu falecimento e, por nossa vez, nos autoriza a apostrofá-los,” como podemos não ceder ao desejo de apostrofar De Man, de ler nele, com ele, a “grande saudade [de casa] que ainda não transcendemos”, a “sombria rede, Onde sentimentos em fuga são apreendidos”? Mas como, através dessa apóstrofe, podemos, por nossa vez, nos engajar em uma alegoria de leitura que, enquanto propicia a De Man rosto e voz que narra a alegoria de seu próprio falecimento, também nos ensina, mais uma vez, em sua própria voz, como ler de maneiras novas e inesperadas, como lutar contra a impossibilidade da leitura?