

*Luiz-Olyntho Telles da Silva*

# Leituras



2<sup>a</sup> Edição

EDA



LUIZ-OLYNTHO TELLES DA SILVA

# Leituras

JORGE LUIS BORGES CERVANTES

EURÍPIDES SIGMUND FREUD

MARCO FRONCHETTI JAMES JOYCE

JACQUES LACAN HEINER MÜLLER

OVÍDIO PLATÃO DONALDO SCHÜLER

GERALD THOMAS

2<sup>a</sup> Edição  
Revista e corrigida

- 2016 -

1<sup>a</sup> Edição  
Por Editora AGE Ltda.  
2004

2<sup>a</sup> Edição  
2016  
Revisada e em conformidade ao  
novo acordo ortográfico de 2009  
e tornado obrigatório a partir de 2016.

CAPA  
*Eco e Narciso*  
p/ John William Waterhouse, 1903  
Walker Art Gallery, Liverpool.

Para Donaldo Schüler,  
leitor, mestre, amigo.



*Por uma fatalidade,  
Dessas que descem do além,  
O séc'lo que viu Colombo,  
Viu Gutenberg também.*

(CASTRO ALVES, *O Livro  
e a América.*)

*Façam palavras cruzadas.  
Conselhos a um jovem  
psicanalista.*

(J. LACAN, *Função e Campo  
da Fala e da Linguagem  
em Psicanálise, cap. II*)



# Conteúdo

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO.....  | 11  |
| HEINER MÜLLER \ GERALD THOMAS<br>Quartett.....   | 19  |
| EURÍPIDES \ MARCO FRONCHETTI<br>Trágico cotidiano.....                                   | 25  |
| CAMINHA – OVÍDIO \ DONALDO SCHÜLER<br>A retórica da subordinação e da insubordinação.... | 31  |
| Narciso Errante.....   | 33  |
| JAMES JOYCE \ DONALDO SCHÜLER<br>Para ler Finnicius Revém.....                           | 71  |
| Joycianas brasileiras De-vil-à-lâmpadas.....   | 79  |
| O peixe morre pelo abocálipce.....   | 87  |
| A palavra não é o bastante.....  | 93  |
| Chuff e Glugg: a marginalidade.....  | 107 |
| Isolda, a loura.....   | 115 |
| CERVANTES \ JORGE LUIS BORGES<br>Pierre Menard: no novo a repetição.....                 | 127 |
| PLATÃO \ SIGMUND FREUD<br>–JACQUES LACAN<br>O <i>pan</i> nosso de cada dia.....          | 135 |
| FONTES.....  | 143 |
| BIBLIOGRAFIA.....  | 147 |



# Introdução

HÁ MUITOS TIPOS DE LEITURAS. ELAS são fundamentais na hora de escolher um caminho a seguir. Talvez por isso haja quem critique o voto do analfabeto: como ser eleitor sem ser leitor? A verdade é que há muitos tipos de leituras. Há os que reconhecem as letras, mas também os que discriminam os rastros nos caminhos e nas florestas, os que leem presságios nas nuvens, nos voos dos pássaros, nas folhas de chá, nas entranhas dos animais. Há os que não se deixam enganar pela aparência, reconhecendo sempre o verdadeiro caráter das pessoas e, claro, há os que se deixam enganar. Há os que leem o futuro, o passado e o presente em bolas de cristal. Há leitores que, ao se enfrentarem com um texto, imaginam ter diante de si um leito, como o de um rio, ao qual há que seguir naturalmente em todos os seus meandros, linha após linha, e é assim, não é mesmo? Mas há também aqueles que, antes ainda do *leito*, reconhecem haver uma *lei* regente, organizadora e constituinte de todo o texto, mesmo do mais caótico. Assim, além daqueles que leem as linhas há também os que são capazes de ler nas entrelinhas. Há quem diga consistir a inteligência

nisso. Trata-se de uma capacidade de *inter legere*, de ler justamente o que está entre as linhas, de fazer relações. É graças às leituras que podemos fazer escolhas, que nos tornamos e-leitores.

Jacques Lacan, nesse propósito, faz um pedido à história: ser reconhecido como leitor de Freud. Sua leitura é hoje conhecida: ela é, ao mesmo tempo, crítica e rejuvenescedora. Entendo que sua leitura constituiu seu trabalho e que todo trabalho, logo, não apenas resulta de, mas constitui mesmo, de certo modo, um tipo de leitura.

É nessa linha que os textos a seguir buscam inscrição. Eles constituem uma tentativa de mostrar o prazer encontrado na leitura de textos que leem outros textos e a consequente importância de ir sempre aos originais. O pressuposto é que esses textos, produzidos sobre outros textos, possam introduzir um afastamento, uma distância crítica entre o texto e o leitor.

Assim, apresento-lhes Gerald Thomas lendo Heiner Müller em sua viagem à Grécia com Choderlos de Laclos: a força da carne, viva ou morta, está sempre presente. Heiner Müller disse uma vez que *Não há teatro novo com peças velhas*. Parece uma frase a desdenhar do antigo, mas não! Sua proposta cabe antes dentro da perspectiva do retorno. Como propôs Louis Althusser em seu retorno a Marx, é preciso ler os textos considerados clássicos com os recursos de hoje. E depois,

parece não haver outro jeito: a cada vez que nos defrontamos com um fato novo, uma ideia nova, isso nos possibilita rever todas as teorias que tínhamos sobre o mundo e a vida. É assim que, entre outros clássicos, Heiner Müller examina o *Hamlet*, de Shakespeare, em *Hamletmachine*. Como toda instituição tende ao conservadorismo, *o teatro precisa da resistência da literatura, que com material novo da realidade força o exame de seus recursos e técnicas e a formação de novos recursos e novas técnicas*, diz o teatrólogo. Em uma apresentação de *Quartett*, no teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, aproveitei um fracasso de bilheteria para abordar a resistência ao novo.

Marco Fronchetti, desde Homero, Ésquilo e, sobretudo, Eurípides, apresenta-nos, com a sua *Tragikós*, uma leitura da tragédia cotidiana.

As leituras de Donaldo Schüler são sobre as origens: na carta de Pero Vaz de Caminha encontra elementos retóricos comuns a escritores de todos os tempos e, nas *Metamorfoses* de Ovídio, lê os efeitos de Narciso na constituição de cada um.

É depois de tocado por Ovídio que Donaldo metamorfoseia o *Narciso* em seu *Narciso Errante*. Para isso foi preciso que antes o próprio Ovídio fosse tocado pela história de Tirésias. Não é difícil supor que a cena das serpentes copulando deva ter evocado nele uma forte lembrança anterior, uma

cena primária, como diria Freud, capaz mesmo de obrigar a metamorfose. E para ampliar a cena o Prof. Schüler se utiliza das lentes possibilitadoras do *blow-up* de Antonioni; quanto a mim, aproveito para ensartá-las no fio vermelho da distância crítica com o qual busco atravessar esses textos. Alcançada a distância ideal, D. Schüler traduz o *Finnegans Wake* de James Joyce em *Finnicius Revém*.

James Joyce, por sua vez, lê a Bíblia e a história do mundo. Se a vida vem em ondas, como nos ensina Vinícius, em *Finnicius*, nas ondas do grande rio falam os quatro evangelistas.

Borges inventa outro autor para Dom Quixote: Pierre Menard. O destacado é sempre o novo. Quando lemos algo que nos toca, isso parece desencadear o desejo de produzir algo novo.

Pierre Menard é tanto vítima desse toque como o foi Donaldo Schüler no *Narciso Errante*, na *Literatura da Conquista* ou no seu *Martim Fera*. Haroldo de Campos, outra vítima entre tantas outras, chegou mesmo a propor o verbo *transcricar* para dar conta, ainda que em parte, desse toque. Quando transcria *Blanco*, de Octavio Paz, em *Transblanco*, ou *A Ilíada de Homero*, ele dá mostras também de não ser infenso à leitura. *Blanco* é o rosto do esquecimento.

Cada leitura é sempre uma nova leitura. Os

temas repetem-se, mas sempre de um modo original, como se fosse sempre a primeira vez. Este parece ser o desafio de Pierre Menard: encontrar no antigo algo novo, assim como Cervantes encontrou antes algo novo no *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto, que provavelmente encontrou algo novo no *Hercules Furens*, de Sêneca. É assim que Pierre Menard/Borges se inclui na cadeia produzindo mais um passo.

Sigmund Freud descobriu Eros n'O *Banquete* de Platão e Lacan, seguindo sua indicação, faz desses textos uma cuidadosa leitura; eu aproveito a presença aí da Afrodite Pandemia, popular, para aproximar o *Pan*, o todo, a *Pã*, o lascivo deus homônimo dos pastores e dos rebanhos, deixando entrever a impropriedade da acusação de *pansexualismo* a Freud (já denunciada anteriormente por mim em outro lugar).<sup>1</sup>

Retomar textos antigos é um modo de arejá-los, pois quando a gente os expõe ao vento sempre há coisas que voam.

Entrar nos seus detalhes, examinar as partículas em suspensão, é também dar lugar à extensão do *sapere* (ter gosto) latino. Analisar, partir em pedaços, é também uma maneira de, ao saboreá-los, melhor conhecê-los.

<sup>1</sup> *A exceção e a regra*. Apresentado nas Jornadas da Escola Freudiana de Buenos Aires, em 1991 (ver bibliografia).

Por fim, mas não por último, registro meu agradecimento a todos os autores e tradutores aqui mencionados, agradecendo também, de modo especial, à Maria da Glória S. Telles da Silva por seu crédito, carinho e paciente leitura de todas as fases por que passou esse livro até chegar a essa última versão.

Para esta segunda edição, agradeço também a colaboração de Dulcinea Santos.

L.-O.T.S.

Porto Alegre, 6.05.2016.

**GERALD THOMAS**  
**HEINER MÜLLER**



# QUAR TETT

## A Superação de Problemas Técnicos

*Ensino-vos o super-homem.  
O homem é algo que deve ser  
superado.*

*(F.NIETZSCHE, Assim  
Falava Zaratustra.)*

FIQUEI SABENDO, QUASE EM CIMA DA hora, que Gerald Thomas estava na cidade para três apresentações. Só três? Corri para pegar lugar. Depois de ter assistido à *Carmen com Filtro II*, já não podia perder a possibilidade de assistir a mais uma de suas peças. Na bilheteria, o aviso: *Fechado*. A primeira apresentação fora cancelada por *problemas técnicos*. Acontece, é verdade! Terá sido superado? Arrisquei a compra dos ingressos para a próxima...

E aconteceu, com problemas técnicos e tudo, como me apercebi mais tarde. Foi perfeito, à exceção do *problema técnico*, certamente, mas este, é

---

provável, não se deu por conta. A eterna dificuldade do autoconhecimento.

Começa o espetáculo e lá está, em frente ao cortinado, Ney Latorraca, trágico Merteuil, logo Valmont, ensaiando um diálogo com o coro-vídeo que logo lhe servirá para ressuscitar – com Ésquilo –, seu deuteragonista. Botelho. Excelente!

Heiner Müller transporta Choderlos de Laclos para a Grécia clássica e revive os primórdios da tragédia. Verdade que Thomas parece passar do deuteragonista para o *Quartett* através da elisão do tetragonista, mas deixemos isso para depois. O destacável mesmo, agora, é a agonia: é o mesmo Eros que a provoca, o que a sofre?

A inexistente separação de *Quar tett*, na grafia alemã, levou-me a procurar – nessa língua –, desde *quarentena*, quem sabe mesmo esta em que estão confinados os atores para dissecar o amor, até *quarz'halig*, o que contém quartzo, conhecido por nós como cristal de rocha, quando duro e transparente – ironia do autor? Mas quando buscamos por essa raiz no português, o primeiro que encontramos é a influência Tupi (*or not*) em *Quaraci* (ou *Coaraci*), o Sol, criador de toda a Vida, irmão e esposo de Jaci – tal qual Hórus e Ísis no antigo Egito. E a última é *Quarup*, ritual funerário dos índios do Xingu. Abre com a vida e fecha com a morte. E sabemos que só morre o que nasce pelo sexo. Essa é a agonia petrificada pela Medusa

---

invocada pelo personagem, como se esse fosse o destino do falo que se quer sempre ereto: dominar todo o ser do sujeito, ser a ereção e morrer – ainda que além do pecado –, petrificado pelo horror.

Destituídos os tempos, resta a agonia do herói que continua trágico, pese a ironia do *ketchup*. Não consegue disfarçar as lágrimas nem a dor provocada por esse falso sangue e as diversas representações nem esconjuram a morte, nem impedem que ela advenha. Mas essa é também a agonia da carne. Como diria o poeta de nossa saudade: *Carne viva / Carne morta / Agora falo eu que sou um*. Há um contraponto de carnes: carnes que já não sangram mais e carnes que ainda sangram... e doem! Carne marcada pelo sexo, imperador em meio a um corpo assujeitado, escravizado. Trágico debate que devolve o homem à sua solidão, mas não sem antes passar pelo ciúme, este terceiro excluído, de quem se fala, trágico representante do sofociano tetragonista. Ele traz à tona, sutilmente, mediante a relação avuncular, a força edípica do sangue. Aí está o *Quartett*. Devolvido à Grécia, podemos pensar que continua daí, por meio do Darley, de Durrel, seu périplo, então para Alexandria, onde se encenará outra vez o alexandrino drama da solidão.

**O problema técnico?** Ah! A plateia rarefeita, *I presume!* Sua importância consiste na representa-

ção da resistência ao novo. Espero que, para a próxima apresentação, o mesmo tenha sido superado.

## F E C H A D O ?

**MARCO FRONCHETTI**  
**EURÍPIDES**



# Trágico Cotidiano

*O que rejeitares do momento,  
Eternidade nenhuma o restituirá.*

(SCHILLER, *Poesias.*)

O QUE UM CIDADÃO PODE FAZER POR  
sua *polis*, por seu país, por seu mundo?

Agamêmnon está estacionado com sua frota pronto para partir contra Troia em defesa de sua Grécia, mas não há vento que infla as velas de suas naus. Calcas, o adivinho, informa-lhe que é preciso sacrificar sua filha Ifigênia para que a vingativa deusa Ártemis lhe conceda a força necessária.

Contrariando o desejo da esposa, Clitemnestra, que tudo faz para dissuadi-lo, Agamêmnon prepara-se para imolar Ifigênia, que, depois de desesperada ante a indesejável morte, rapidamente muda de opinião oferecendo voluntariamente seu sacrifício para a vitória da Grécia. Já não se pode tolerar mais que os troianos sigam sequestrando as mulheres gregas, diz Ifigênia! Clitemnestra, inconformada com o sacrifício, trama com Egisto (seu amante) e quando o marido volta para casa, vitorioso, ela o mata.

Homero, na sua *Ilíada*, dá-nos uma notável e clássica descrição dessa inesquecível guerra.

---

Eurípides, com *Ifigênia em Áulis*, entra nos detalhes íntimos dessa família: Agamêmnon é irmão de Menelau, cuja esposa, Helena, fora raptada – não a contragosto –, pelo troiano Páris. Agamêmnon, por sua vez, também forçara Clitemnestra a casar com ele.

Marco Fronchetti, com sua peça *Tragikós* (Trágico) – posta em cena pelo grupo Teatro de Ensaio –, mostra maravilhosamente a tragédia, levando a saga dessa família até a consumação da vingança de Clitemnestra com o assassinato de Agamêmnon – conforme a visão de Ésquilo na peça homônima.

A contribuição de Marco Fronchetti aparece através de uma direção clara: o trágico é sempre; como insinua a trilha sonora de Valéria Lima, o trágico faz parte de nosso cotidiano. Com o sutileza e bem cortado figurino de Rosangela Cortinhas, uma vez passado o impacto do cenário, do qual diria espartano não se tratasse da defesa de Atenas, observamos que a indumentária dos atores é a mesma do nosso dia a dia: Agamêmnon veste o mesmo casaco e as mesmas calças surradas de um trabalhador comum. Soldado é o que labuta diariamente nisto que os americanos deram em chamar de *struggle for life*, a luta pela vida. Egisto, o traidor, sobrinho do pai de Agamêmnon, Atreu, e filho de Tieste, que o teve por meio de um incesto com a própria filha, como fórmula para vingar-se

do irmão que havia cozinhado seus filhos, veste um casaco de *smoking*. Ulisses usa uma joelheira de *skate*. A tragédia já não está restrita ao conflito entre Atenas e Troia. Toma-nos a todos, todos os dias.

Agamêmnon sacrifica a filha na intenção de... Tieste estupra a filha na intenção de... Mandamos nossos filhos para a guerra na intenção de...! E os filhos muitas vezes dão a vida aos pais, ao país, orgulhosos, como se a morte valesse mais que a vida. Os motivos que movem Atenas contra Troia são pessoais, invejas, ciúmes, frustrações que parecem menores frente ao heroísmo e à bravura dos inocentes, inocentes houvesse. A vingança, tentativa frustrada de elaboração, quando não se toma a necessária distância crítica - como diziam *As Cobras*<sup>2</sup>, de saudosa lembrança, do L. F. Verissimo -, só alcança as raias da repetição especular do mesmo, mediante a identificação com o perseguidor. Mas se alguém diz algo que pareça ser verdade é tratado como uma Cassandra que não merece crédito. Heitor, o inimigo honrado, destemido, viril, equilibrado e terno, modelo de coragem e também de esposo e pai, dosado por um notável *fair-play*, é morto e chacinado pelo pélida Aquiles: morto porque defendia sua Troia e chacinado porque teve a ousadia

<sup>2</sup> Ver epígrafe na página 35, adiante.

de matar Pátroclo, que amava Aquiles.

O que fazer quando os deuses parecem ter suas preferências e proteger a uns em detrimento de outros? Submeter-se ao destino escrito, desde sempre, nas estrelas? Interromper essa repetição, cujo caminho leva sempre ao mesmo? O constrangimento de Agamêmnon é claro: depois de já convencido por Menelau a sacrificar a filha, ainda titubeia e procura retroceder, mas já não pode! A tenacidade de seu irmão e os olhos ávidos de sangue da soldadesca não o permitem. Sua estrutura, prisioneira do olhar do Outro, não lhe proporciona a distância crítica necessária para tolerar a diferença de uma marcha em outro ritmo, noutra direção.

A cada momento da vida, de um modo ou de outro, temos de defender nossa Grécia e, nesses momentos, temos sempre o olhar da Ágora sobre nós. Retomar a história desde um novo ângulo, como faz Marco Fronchetti, pode ser a contribuição de um cidadão.



**DONALDO SCHÜLER**  
**CAMINHA**



# A Retórica da Subordinação e da Insubordinação

*O pulso de Caminha move-se com a firmeza de quem sabe. A pena dança para a direita e para a esquerda, traçando enigmas para os intérpretes. [...] A letra que não é facilmente legível a outros olhos que não os do destinatário evolui ciosa de privacidade. Os leitores que desvendam penosamente os seus mistérios experimentam emoções de quem penetra em recintos secretos.*

(DONALDO SCHÜLER, *A retórica da subordinação e da insubordinação na carta do achamento*.  
<http://www.schulers.com/donaldo/brasil500/>)

O TEXTO *A RETÓRICA DA SUBORDINAÇÃO e da insubordinação na carta do achamento*, de Donaldo Schüler, é um desses artigos que iluminam o dealbar de nossas origens desde a ótica das construções hipotáxicas e paratáxicas, construções estas tão caras à teoria da interpretação psicanalítica.

*A Retórica*, de Donaldo Schüler, coloca-nos

---

como herdeiros de uma prática epistolar, à qual temos de fazer jus; ela situa também o epistológrafo no seu tempo, entre Homero e Ovídio, Montaigne e Vilegagnon, Foucault e Derrida, os levitas Bruhl e Strauss, Rafael, Miguel Ângelo e Lucas Cranach (este, aliás, amigo de Martinho Lutero), sem falar de Colombo, Américo Vespúcio e Vasco da Gama. Poderia ter situado Caminha ainda em relação a São Paulo, a quem as cartas também não desagradavam, mas, enfim, preferiu outro caminho, paratáxico, passando por Mário e Oswald de Andrade. Mas, o que me parece mais importante, ao situar as prováveis expectativas internas dos missivistas, Donaldo Schüler abre espaço para a dúvida, abre espaço para que aí, nas avaliações dos descobridores, possamos situar o equívoco. Ao situar Caminha no *entre dois* (idade antiga e moderna, Europa e América, duas imagens de mulher...), Donaldo nos possibilita pensar na ética do descobridor que não pertence ao recém-descoberto e já não é o mesmo de antes da partida.

Do mesmo modo, o psicanalista também se transforma a cada interpretação à medida que esta é sempre o fruto de uma nova descoberta, original e idiosincrática, capaz, porém, de tornar-se universal.



**DONALDO SCHÜLER**  
**OVÍDIO**



# O Narciso Errante de Donaldo Schüler

## Uma leitura do ângulo da Psicanálise

- *Você acha minhoca nojento?*  
- *Eu não.*  
- *Minhoca é um ser inferior?*  
- *De jeito nenhum.*  
- *O que é que falta na minhoca?*  
- *Nada!*  
- ...  
- *Bom, talvez um certo distanciamento crítico.*

(L. F. VERISSIMO, *As Cobras.*)

*O rosto do homem histórico não se reflete em superfície alguma, já que esse está além de si mesmo.*

(DONALDO SCHÜLER,  
*Narciso Errante.*)

COMO CLASSIFICAR ESSE LIVRO? ESSE É um dos problemas. Ensaio? Crítica? – De crítica ele tem algo, sem dúvida, mas não fica nisso. Ainda que a maioria dos textos sejam curtos, sua profundidade não me permite classificá-lo como ensaio.

---

Prefiro examiná-lo a partir de outra vertente: gosto de um texto quando ele me surpreende, espanta-me, faz-me pensar e produzir. *Narciso Errante* tem tudo isso.

O livro, publicado pela Vozes, em 1994, está estruturado em torno de doze capítulos, acrescidos de uma bibliografia relativamente curta. Em uma comunicação pessoal, o autor me disse que o texto resultou das reflexões que lhe surgiram por ocasião de um curso oferecido à Maiêutica Porto Alegre,<sup>3</sup> ainda nos anos 80, de modo que não nos surpreendemos com suas interpretações originais. Elas marcam mesmo todo o texto, desde o primeiro capítulo, no qual tece o momento da construção dos mitos, até o capítulo onze, quando decreta a morte de Narciso. O último capítulo, que ele chama de *A última aparição de Narciso*, é uma homenagem a Cyro Martins, escritor de ficção que valorizou, de modo singular, o gaúcho a pé, e também psicanalista, autor de *Do Mito à Verdade Científica*.

*Narciso Errante* não é um livro de fácil leitura. Pelo menos para mim não foi. Embora ele esteja comigo desde sua publicação, como gesto amigo do autor, não faz muito tempo que consegui penetrar um pouco mais por entre suas linhas. Os comentários seguirão capítulo a capítulo, pois es-

<sup>3</sup> Instituição psicanalítica, fundada em 1979 e dissolvida em 1989.

tão organizados numa disposição linear. Como eles guardam entre si certa interdependência, sempre que possível acompanharei alguns temas pelos diversos capítulos em que aparecem e eventualmente proporei alguma discussão.

O método proposto não é outro senão aquele tomado por Donaldo e eu para nossas conversas. Ele, a partir da literatura, interessa-se pela Psicanálise, na medida em que ela o ajuda a melhor entender seu campo, e eu porque, além da recíproca, levo ainda a vantagem de aprender com o brilhantismo das ideias deste *mythoplokos*, como disse Safo de Eros, esse tecelão de narrativas (conforme sua própria tradução, p.100) a quem não me canso de admirar! – É um pouco disso que quero compartilhar com vocês.

## 1. NARCISO NAS MALHAS DO MITO

A genealogia de Narciso começa com o Espanto. *Espanto* já é uma interpretação schüleriana. *Espanto* traduz o grego *Thauma* ( $\Theta\alpha\mu\alpha\varsigma$ ), que Junito Brandão traduz por *pasmo*, *admiração*. Em outros de seus textos, Donaldo também diz da importância do Espanto: em *O Homem que não Sabia Jogar*, de 1998, por exemplo, ele justifica sua tradução. Donaldo também se espanta!

Desposando Electra, Espanto gera Íris, a

---

mensageira dos deuses, aquela que aproxima e é signo da aliança entre Deus e toda a carne, mesmo no *Gênesis* (9:12-17). Relacionando *Thauma* a *Theaomai, ver*, Donaldo conclui que a visão requer distanciamento: para ver, como o homem vê, é preciso estar afastado da natureza. Logo, o *Espanto* implica distanciamento, enquanto sua filha Íris – retratando o eterno conflito entre pais e filhos –, implica aproximação. Um não é sem o outro.

Ainda no primeiro parágrafo, lê-se a operação dos opostos *Espanto* e *óris* (p.7). Suponho que se trate de um erro de impressão: *óris* em lugar de Íris. De qualquer modo, temos também a *orismologia*, que trata dos limites, como em horizonte, conforme o Houaiss.

Mas a questão é que a ligação etimológica com *Theaomai* implica que os animais, por estarem ligados à natureza, não veem. Só o homem vê. Fruto dessa distância, o homem é também seu instaurador e isso a tal ponto, diz Donaldo, *que nem a si mesmo presente o homem está* (p. 8). E ele continua: *Vivendo distante de si, ele [o homem] para si mesmo é mistério* (p.8). A mim não me surpreende que Donaldo fale do descentramento; surpreende-me é o caminho através do qual ele o alcança. Como médium dessas distâncias temos a palavra, caminho ainda que precário a cobrir os espaços abertos. Discursos são redes. Íris, que se apresenta como arco, é *caminho, mensagem, mito* (p.8). Assim

---

como o discurso, o mito também é rede. Mito é discurso. É discurso oral, transmitido de geração em geração até Hesíodo declarar a morte desse mito, ao dar vida ao mito escrito, ao poema. Enquanto *o referente do poeta é a realidade emergente e viva* (p.9), *o mito, no contínuo retorno às origens, apoia o transitório no permanente. Só é possível prever o que será a partir do que já foi* (p.10). Mesmo o filósofo, ao avizinhar-se das origens, não repele o mito; inventa outros originais. O exemplo é o mito da caverna, de Platão. *O mito fornece à consciência crítica, provocadora da crise, os andaimes que a elevam à seca região dos conceitos onde as imagens esmaecem* (p.12). Para Aristóteles o mito é a estrutura narrativa.

Nas *Metamorfoses*, Ovídio, *familiarizado com a robusta história literária* (p.12), entrecruza os textos recolhidos tanto de fontes orais como escritas, dando-lhe um aspecto teatral e fornecendo, para Donaldo, a versão mais completa do Mito. É dessa versão que parte, começando por uma tradução pessoal, conforme a proposta de *recriação* a partir de seus próprios recursos.

É sobre esse fundo que Donaldo quer acompanhar a história de Narciso na história ocidental. Seu objetivo: refletir sobre nós mesmos, pois, no seu entender, sempre que falamos do homem, falamos de Narciso.

## 2. NARCISO SEGUNDO AS *METAMORFOSES*, DE OVÍDIO

A tradução de Donaldo é fiel ao texto. O mito de Narciso inicia muito antes de seu nascimento. Começa com uma disputa entre os deuses, entre Júpiter e Juno; digamos com esses nomes, uma vez estarmos sob uma constelação latina.

Creio que não há necessidade de contar-lhes a história. O importante a destacar é o quão antes do nascimento pode começar a história de um sujeito, uma história que é fundamentalmente discurso. Discurso que se abre a partir de dúvidas e que mostra a força de destino dada às interpretações.

Merece destaque também, como já apareceu no primeiro capítulo, a importância dada à visão. Tirésias, o desventurado adivinho, transforma-se conforme aquilo que vê! Tirésias, tal Narciso, também é vítima do que vê.

Nesse ponto, surge uma dúvida na tradução: quando Tirésias é chamado a vaticinar a longevidade de Narciso, este se pronuncia dizendo, no texto tomado como referência por Donaldo, que *Si se non noverit* (v.348), *Sim, se não se conhecer* (p.16). No texto abordado por J. Brandão o vaticínio é *Si non se uiderit – Sim, se ele não se vir*. Lamentavelmente, não posso criticar o latim, mas talvez alguém possa. Deixo-lhes a anotação em

aberto, ainda que o latim de Donaldo esteja conforme o da Universidade de Colúmbia.

Nos capítulos seguintes, veremos como Donaldo vai tomando em consideração todas as venturas e desventuras dos personagens que circundam Narciso.

Não posso seguir, contudo, sem citar uns poucos versos que eu chamaria de o discurso do lago. Narciso se olha no lago e reflete, nos versos 462 a 470:

*Se interpreto bem o movimento dos teus belos  
[lábios, me envias mensagens que não  
[chegam aos meus ouvidos.*

*Esse sou eu! Entendi. Não me ilude minha  
[imagem.*

*Ardo de amor por mim. As chamas, eu as  
[provoco e sofro.*

*Que fazer? Rogar ou ser rogado? Rogar o quê  
[ainda?*

*O que desejo está comigo. Minha riqueza me fez  
[indigente.*

*Pudesse eu separar-me de meu corpo!*

*Quero em outro amante o que desejo, longe de  
[mim, o que amo.*

*A dor devora minhas forças.*

*Não resta muito à minha vida, sumo extinto na  
[flor dos anos.*

---

### 3. O TRISTE FIM DA IMAGEM GLORIOSA

Narcismo primário.\*

O divã de Freud

O paradigma de Donaldo é a *Paideia*. É a partir daí que ele analisa o desenvolvimento de Narciso. O efebo não anda só. *Conviver com os demais, constituir família, perpetuar a espécie, figuram no elenco das obrigações sagradas.* Quem ofende essas leis é punido por Ramnúsia, conforme nos conta Ovídio. Ramnúsia é uma provável referência a Nêmesis, pois havia em Ramnunte, próximo de Maratona, um famoso santuário a ela dedicado. Aqueles que querem ultrapassar o *métron*, a medida de cada um, devido a um excesso (*hýbris*), são punidos pela deusa. Isso leva Donaldo a concluir que *vida solitária só se consente a deuses e a animais*. Essa parece ser uma conclusão importante para o autor, que a retoma mais duas vezes nesse mesmo capítulo e ainda uma outra vez no cap. 6. Quando ele insiste no oximoro *divinamente animalesco* ou

---

\* Ao longo do texto o leitor encontrará tanto a forma *narcisismo*, sempre que se referir a citações de autores que assim escreveram, como também *narcismo*, que reflete minha própria opção, acompanhando a de Freud, que não gostava da partícula *is*, tendo-a retirado de *narzissismus*, assim como de seu próprio nome, Sigismund.

---

*animalescamente divino*, ainda que inspirado por Aristóteles, não posso deixar de pensar na função do totem tal como a descrita por Freud, que dota o homem de um antepassado animal. No cap. 7, Donaldo retomará a questão, levando-a por outro caminho: primeiro dizendo daquele que vive sem vínculos com a cidade, que pode ser tanto um *apolis*, um deus, como um degenerado, um *phaulos*. Finalmente, retoma o tema com Aristóteles, que define o homem como *animal político*, um animal dotado, com exclusividade, de *logos*. A relação com o outro é mesmo a medida, o *métron*.

Para Ovídio, o antepassado de Narciso – como na cultura totêmica –, também vem da natureza, não de um animal, mas sim de um rio. Céfiso é o rio que persegue Liríope, uma ninfa das águas. Donaldo vê aí o anúncio de uma nova fase, a da geração heterossexual, dotada, como todo rito de passagem, de estigmas de violência.

O efeito dessa violência aparece em Narciso quando esse fica *presa no meio da corrente* do fluxo aquoso. E aqui, sutilmente, Donaldo fala de dois Narcisos: um que se conhece e outro, anterior, que não se conhece. O que não se conhece tem seu nome associado a *narke*, o entorpecimento, o embotamento. Para conhecer-se, é preciso tomar um certo distanciamento, como no quadro de Salvador Dalí, *Retrato do Presidente Wilson para ser visto a vinte metros*, eu diria. É só com certa distância

---

que se configura a *gestalt* mais adequada. Sem se conhecer, embotado, invaginado, *Narciso vive como se nada lhe faltasse* (p.27), conforme a fórmula *als ob*, de Hans Vaihinger, própria da psicose.

Decorrido cerca de um terço desse capítulo, Donaldo abre um parágrafo com uma pergunta pela existência do *narcisismo primário*. Mais um terço e ele lembrará Freud, levando-me a pensar que aqui ele começa suas voltas cefísicas com o conceito freudiano.

É preciso ler com atenção para ver como Donaldo concorda desde o início com Freud, pois ele propõe que se considere Narciso antes que ele se veja no lago. É preciso acompanhar suas voltas para ler, na interrogativa que se segue, uma verdadeira afirmação. Diz o autor: *Não temos aí narcisismo pleno, anterior à oposição eu/outro?* (p.29). A continuação do argumento dará lugar a que já se pense aqui no estádio secundário do narcisismo, quando alega que *narcisismo sedento de aplauso não é primário. Não está seguro de suas excelências o Narciso que solicita aprovação* (p.29). Um pouco antes de terminar o capítulo (p.35), Donaldo dirá da importância do olhar da mãe. Interrompo aqui sua frase. Na verdade, o autor continua com o artifício de afirmar, pela interrogação, por meio da negativa. Na interminável contemplação de Narciso, misturam-se dois olhares: o dele, que vê a sombra, mais o significado que os olhos encanta-

---

dos da mãe lhe acrescentaram. Donaldo vê na sombra um significante (p.35).

Estaremos de acordo, se o considerarmos a partir da vertente saussuriana, quando o destacado será a imagem acústica. Para pensar sobre isso, com Lacan, teria de ater-me ao significado, desde logo inconsciente, da imagem do infante divino – aproveitando essa bela figura do autor –, para essa mãe que não vê vantagem na circulação de seu filho pelo rio: deixá-lo circular significaria entregá-lo a Céfiso, o pai. O que o texto reforça é a figura do narcismo primário. A manutenção desse narcismo dever-se-á mesmo à dificuldade da introdução do significante indicador da falta. Como no *discurso do lago*, as mensagens não chegam ao ouvido, não tocam em Narciso.

No início do capítulo seguinte, o quinto, Donaldo abordará a questão com todas as letras: *a freudiana definição do narcisismo primário* (período de onipotência, anterior a divisões internas ou externas) lembra os argumentos de Aristóteles ao estabelecer o *absolutismo do ato puro* (p.45-6). E logo a seguir afirma que só o limite lança o homem ao narcisismo secundário (p.46).

No capítulo onze, quando declara a morte de Narciso, Donaldo reconhece o caráter letal do prolongamento do narcismo primário (p.138) e, avizinhando-se do final do capítulo, e também do livro, ao enumerar os narcisos trabalhados no

texto, ele não hesita em abrir sua lista com o *Narciso primário*.

Os autores citados por Donaldo são vários, desde Homero, que viveu no nono século antes de Cristo, até Derrida, nos nossos dias, passando por Hesíodo, Heráclito, Platão, Aristóteles, Freud e Lacan, para referir apenas, entre outros tantos, os mais mencionados.

Como já lhes antecipei, ainda no cap. três Freud faz sua primeira aparição: Donaldo, como que antecipando uma discussão do cap. cinco (p.48), entre os olhos e os ouvidos, privilegiados os últimos pelos hebreus, dirá que Freud (p.33) busca o divã para proteger-se do olhar das pessoas que o procuram. Ainda que o argumento lhe seja próprio e o autor encontre motivos bastantes para justificar a autoproteção, a crítica não é original. De tempos em tempos a escutamos! Na verdade, não sei bem por quê. Fosse proteção, não seria mais lógico pensar na proteção do paciente, uma vez que seus olhos poderiam fazer uma imagem distorcida de uma eventual careta do analista? Pensar em Freud, já nem digo nos analistas, como alguém que precise defender-se de seus pacientes?! E desse modo?! Para mim não faz sentido! Roberto Harari costumava dizer que o divã é um corolário técnico do funcionamento do aparelho psíquico. Deitado, em uma posição mais relaxada, quando os estímulos externos estão mais rebaixa-

dos, o sujeito está mais afeito ao sonho, momento da vida em que os restos se organizam como que por si mesmos. Para sonhar, é preciso abstrair-se do imaginário presente. A comparação com Sartre – feita por Donaldo –, leva-me a interpretar a denúncia concernente à preocupação de Freud com a posição física do analista, como sendo resultante de uma interpretação de cunho narcíseo. Espero ter mostrado que, no meu entender, não é esse o caso, mesmo porque o argumento conclusivo de Donaldo – *o homem que devora com os olhos expõe-se a ser deglutiido pela imagem que o seduz* (p.34) –, não se aplica a Freud, basta lembrar a impressão de Ernest Jones quando conheceu Freud: chamou-lhe a atenção o fato de Freud ser um médico que escutava as pessoas, coisa nunca vista antes!

E os sonhos, eles nos aparecem por imagens, as quais, como no conhecido ditado chinês, valem mais que mil palavras. A análise possibilita descongelar essas imagens de modo diacrônico. O divã, ao propor a observação da imagem, do quadro, e seu concomitante espedaçamento palavra trás palavra, abre a possibilidade do deslizamento metonímico do desejo.

Donaldo dá mostras de saber disso ao antecipar ainda nesse capítulo a causa da morte de Narciso: a *falsa concepção do belo* (p.36). Narciso queria imóvel [na imagem] aquilo que todos os

dias se constrói (p.36).

#### **4. ECOS DE ECO EM NARCISO –**

O espedaçado e o pleno.

O final de análise.

*Gárrula, contudo, como agora,  
tinha boca para repetir as  
derradeiras palavras de frases.  
Obra de Juno.*

(OVIDIO, *Metamorfoses*, vs.  
360-61.)

Para compreender o presente, buscam-se as origens. Mesmo para entender o presente do mito é preciso buscar suas origens em mitos anteriores. Os deuses, na sua simplicidade, não deixam ação sem reação.

Ainda no capítulo anterior, a aproximação da figura de Narciso às de Baco e de Medusa mostrava todos como vítimas do espelho. Agora, no quarto, começa pela reação da ofendida Juno. A ação abre uma fenda no outro, que, ofendido, responde. Ofendida pelo marido, Juno fere Baco, o filho mimado e superprotégido pelo pai, na razão; Tirésias, aquele que se transforma conforme ao que vê, é ferido na visão; e Eco, a garrulante, na fala. Uma vez feridos, enfeitiçarão com suas feridas, tal qual Midas, aqueles em que tocam. No

---

capítulo três mencionara Freud e agora menciona Lacan, concorde com Roberto Harari: *Se Lacan, então Freud!*

Donaldo recorre a Lacan para dizer da construção da criança como unidade desde um corpo que começa como partido, tal qual o primeiro Baco, tal qual Eco, através do espelho. Se Eco é espedaçada, é porque se contempla nos fragmentos do espelho. Nos mitos em que aparece, seu fim é sempre o espedaçamento. Em Ovídio nasce assim, como castigo pela tagarelice: refletida aos pedaços, reflete, dos pedaços, os deradeiros.

Para Lacan, o estádio do espelho, concorde a Baldwin, dá-se em torno aos seis meses de idade da criança. Antes disso, temos corpo fragmentado, *morcelé*. A unificação, a *verheinigung*, dá-se pela presença de um objeto externo, como antecipa Freud na Conferência XXI, para dizer na XXXI que essa unificação supõe já a estruturação de um *Eu* distinto de um *Isso*; supõe um crescimento. Para Lacan o estádio do espelho precipita o sujeito da insuficiência à antecipação, levando-o a construir, com os retalhos, uma imagem ortopédica do corpo. Para Lacan, é o outro que desempenha a função de espelho para o bebê.

Para fazer parte da sociedade é preciso, depois de ver-se como um todo, reconhecer-se como parte de outro todo. Eco não chega a ver-se

como toda e Narciso dessa visão plena não quer sair.

Eco é identificada ao objeto *a* minúsculo, de Lacan, qualificado com o poder de servir à fecundidade (p.41).

Pois é isso mesmo! O objeto *a* tem o poder de ser causa de desejo. É devido a essa insubordinação intrínseca do objeto *a* que Eco desafia Juno, conforme nos diz o autor (p.40). Pois eu diria que disso fala Lacan quando, no seminário cinco, na aula de 21 de maio de 1958, diz dos efeitos dos objetos no seu ambiente como sendo uma *refração* do mesmo através do objeto em causa, mediado pelo objeto. O objeto é que subordena!

Eco é uma ninfa que não seduz a Narciso. A emissão de seu som soa como palavra, mas não é palavra. Fosse um pássaro, dir-lhe-íamos um psitacídeo. Eco psita! Na verdade não conheço uma Ninfa que tenha dito algo original; são feitas para o casamento, e o conúbio não requer palavras... Líriope não quer saber de palavras; não é da sua natureza, como talvez dissesse Aristóteles. De modo que não há de ser pelo eco que se há de alcançar o pleno Narciso. A insistência de Eco tem o mesmo efeito do olhar de Medusa: transforma-a em rocha, limite da palavra (p.44). É assim que Donaldo termina o capítulo, dizendo que *na rigidez, Narciso e Eco traçam símbolos de morte* (p.44). Pois Freud vê também por aí o fim – enquanto

término –, de uma análise: uma análise termina quando encontra a rocha viva da castração. Essa rocha, interpretada em Freud como sendo aquela que faz limite à terceira margem do rio, seu fundo, possibilita agora uma outra leitura: essa rocha diz de um limite de Céfiso, diz de um limite do Nome-do-Pai.

## 5. CONFLITOS NARCÍSEOS NAS AVENTURAS DE TIRÉSIAS

*Pois, em verde selva, o coito violara de duas serpentes, golpeando, com o báculo, os corpos imensos.*

*De homem que era – pasmem! – virou mulher, atravessando assim sete outonos.*

(OVIDIO, *Metamorfoses*, vs.  
324-27)

O instrumento de Tirésias é o bastão. Lembrança sóbria do tirso de Baco, o báculo de Tirésias é fronteira entre a natureza e o homem (p.47). Com ele ataca a conjunção dos corpos em busca da unidade perdida. O resultado é sua transformação em mulher. O encontro do bastão faz a mulher. Viajaremos longe demais, ao perguntar se isso estaria presente para o Fray Gabriel Téllez, quando, ao escrever pela primeira vez sobre Don

---

Juan, levando-o a tomar as mulheres uma a uma, esconde-se sob o pseudônimo de Tirso, de Tirso de Molina?

A transformação só é grave, diz Donald, porque acentua a plenitude negada (p.47). *Alternância é privação*, conclui o autor. *Tirésias [...] é sábio porque conhece como poucos o muito que perdeu* (p.50). No meu entender, estamos falando de castração. A passagem pelo feminino implica castração. Para Lacan, a *privação* implica uma falta real de objeto, enquanto a *castração* implica falta simbólica de objeto, como nos diz na aula de 3 de abril de 1957. *A cegueira [de Tirésias] ensina que só em parte o conhecimento de si é formado pelo espelho* (p.51). O conhecimento de si precisa ser alcançado via *secundum intellectum*. A cegueira, no caso, impõe um limite que, reconhecido – esta é a referência à castração simbólica –, possibilita uma iluminação interior (p.51).

Na cegueira de Tirésias, vemos a morte do *Narciso preso para todo o sempre à imagem fascinante* (p.50). Na medida em que Júpiter, o pai supremo, compensa-o com o dom de ver o futuro, revelando-o a outros, Tirésias fica a salvo da imagem estática, congelada e congelante, de Narciso.

---

## 6. A PERDA DO ESPLendor NARCÍSEO E A LANTERNA DE DIÓGENES

No capítulo anterior, vimos a importância da iluminação interior para o conhecimento. Mas isso não é suficiente! No início do séc. XX, *Max Scheler declarou que já não possuímos nenhuma ideia clara e coerente do homem* (p.53). Donaldo busca dar conta do adensamento das trevas em torno ao seu objeto de estudo: o homem. Para ele, Heidegger parece ser o primeiro a provocar a descida do homem do pedestal em que havia sido colocado pelo humanismo cristão. Com Heidegger, o homem é degradado a *Dasein*, o *ser-aí*, a clareira do *ser*. Donaldo diz assim: *Sensível à argumentação de Heidegger, Lacan, depois de Freud, derruba o eu do trono em que o classicismo setecentista o tinha instalado* (p.53). A frase situa a ambos os autores depois de Freud, ou apenas Lacan? Bem, o que importa é o reconhecimento de que o *Ser de Heidegger tornou-se Linguagem em Lacan*, e nunca é demais lembrar que toda a obra de Freud, desde a invenção da Psicanálise, mostra um homem feito de palavras.

Se para Foucault, que situou o nascimento do homem no século XVIII, a diminutos 200 anos, como lembra Donaldo, urge assassinar o homem, este que se adonou de qualidades divinas (p. 54), lembremos aqui o conceito de sujeito tal como empregado por Lacan. Embora Freud já tivesse

---

utilizado o conceito de *Subjekt*,<sup>4</sup> não do mesmo modo que Descartes, Kant e Husserl, que o confundiam com o homem, mas sim como *sujeito*, é Lacan quem dará o sentido atualmente utilizado pela Psicanálise. Trata-se justamente da teoria do significante, na qual encontramos o sujeito do inconsciente. A ofensa narcísea de Freud consistiu justamente no descentramento do sujeito; o eu já não era, para Freud, o senhor do universo e Lacan dá o golpe de misericórdia, ao submetê-lo ao significante que o representa para outro significante, por meio de uma cadeia, deixando-o, como tal, no inconsciente, para sempre inacessível.

Talvez possamos interpretar no *procurei-me a mim mesmo*, de Heráclito, o reconhecimento, por parte de Donaldo, de um sujeito para sempre perdido. Mas Donaldo está apontando para outro lado. Heráclito é um aristocrata que se obriga a escutar as pessoas do povo, inclusive Arquíloco, poeta e mercenário, que pergunta pelo sentido ético da vida, desde a covardia e o opróbrio. A Heráclito segue Sófocles, o criador de Édipo, *o infortunado esposo e filho de Jocasta [que] enxergava tão mal, entendia tão pouco, que nada lhe diziam as marcas inscritas pela crueldade paterna no seu próprio corpo* (p. 58). As marcas de Édipo são as marcas signifi-

<sup>4</sup> Ver, entre outros lugares, *Trieb und Triebschicksale* [1915].

---

cantes, um *automaton*<sup>5</sup> à espera de um código que intervenha possibilitando significação.

Enquanto Platão, discípulo de Sócrates, procura pelo homem nas sombras projetadas no recôndito da caverna, Donaldo lembra o colega de Platão, o irônico Diógenes, de farol aceso em pleno dia, pelas ruas populosas de Atenas, à procura de um homem: *Où est'ce q'il est?* Poderia perguntar Derrida. E Lacan, com Donaldo e Diógenes, responde: procure-o no cotidiano! E depois, retornando a Freud, responde de modo mais específico: procure-o na psicopatologia da vida cotidiana!

## 7. A IMAGEM NARCÍSEA E A CIDADE ANTIGA – PLATÃO VS. ARISTÓTELES

Esse capítulo está dividido em oito subtítulos: *O último pensador da polis*, *O animal político*, *O governo de iguais*, *O estado*, *O cidadão*, *O discurso*, *A lei* e *O fim*.

O paradigma continua sendo a *Paideia*. As possibilidades são pensadas desde a condição de que Narciso vença a sedução da imagem lacustre. Sem essa vitória, nada!

Aristóteles é o último pensador da *polis*. Ele

<sup>5</sup> LACAN, J. *Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro, Zahar. Col. O Seminário, Livro 11, 1979, p. 54.

---

acredita no *zoon politikon*, um animal que se relaciona com os outros através do discurso. Aristóteles acredita no animal político por consequência de sua crença na natureza: é sempre ela a provocar o desenvolvimento. Mesmo o desenvolvimento das cidades está na mira da natureza; é por meio dela que se alcança o bem supremo, o *telos* da natureza: o homem livre.

O contraponto é Platão, que situa o bem acima de tudo, *em alturas só disponíveis ao esforço da dialética* (p.65).

A natureza aristotélica, em desenvolvimento, estratifica a sociedade em camadas, colocando no topo um superior, um chefe. O modelo da *polis* é a família.

A *República*, de Platão, *a contrario*, implica o governo de iguais, *i.e.*, daqueles que se reconhecem. Na medida em que na República temos o reconhecimento do múltiplo, podemos pensar que, aí, Donaldo situa um maior afastamento da posição narcíssea. *Erram as constituições* – diz o autor –, que anulam as diferenças, como faz a democracia demagógica (p.68-9). Não se concebe um Estado só de pernas ou só de bocas. *Conceder privilégios desmedidos aos ricos é erro da oligarquia, favorecer indevidamente os pobres é erro da demagogia* (p.69).

Em busca do ideal de viver bem, Platão retira o bem dos olhos escravizadores do *Narciso lacustre*. Agora o bem é meta do discurso a ser alcançado

---

pela dialética, não pela retórica, que toma demasiadamente em conta os sentimentos. Freud diz, a propósito, que a *pulsão* inscrita no aparelho psíquico como *representação coisa* passa à consciência, de modo bífido, como *representação palavra* e como *representação afetiva*. A pergunta que fica é esta: como reconhecer os afetos senão por palavras? – Tanto Donaldo como Freud parecem ter mais simpatia por Platão. Donaldo, então, é bem explícito. Em entrevista concedida ao jornal *Zero Hora*, ele diz com todas as letras que *os especialistas são uns chatos*. Especialista é Aristóteles!

O sétimo subtítulo é o único no feminino. Fala de *Themis*, a titânia representante da lei divina, da qual Donaldo diz *misteriosa*. Ora, misteriosa é a mulher, comparada por Freud ao então desconhecido continente negro. Donaldo nos diz que o mistério de *Themis* vem desde sempre. Tendo origem divina, tende a ser imperativo e dominador. A escritura da lei é uma maneira de *resguardar os códigos da invasão dos mistérios* (p.73) mediante o acordo entre os homens que se reconhecem entre si e legislam sobre as diferenças.

## **8. A IMAGEM NARCÍSEA E A CIDADE MODERNA – “BLOW-UP”**

Se o capítulo anterior foi dedicado à *polis* e aos elementos estruturais de sua constituição, neste a

---

atenção está focada nos actantes que a compõem: *o flanador*, consumista de imagens; *o trapeiro*, que recupera o lixo; *o homem absurdo*, ator que vive das efêmeras glórias perecíveis; *o homem sem qualidades*, como o de Robert Musil, um Narciso que alcança a longevidade sem se conhecer; *o fotógrafo*, que com *o telespectador* tem na máquina fotográfica um traço de união, ao mesmo tempo, aproximante e separador. Aproximante na medida em que dota a ambos de um olho mecânico e tem, em *Blow-up*, de Antonioni, uma sábia representação, a ponto mesmo de Donaldo usar o mesmo texto de um dos parágrafos de um subtítulo no outro subtítulo. Separador enquanto, de um lado, mantém o *fotógrafo* flanante e, de outro, interna o *telespectador* em sua caverna com toda a parafernália eletrônica à sua disposição. O *telespectador* já não precisa sair de casa para nada. Depois temos ainda *o cinemaníaco*, que vive da identificação com os atores todo-poderosos; junto com o *radiouvinte*, eles se deixam inebriar pela voz sirênica do outro. Donaldo enumera ainda *o leitor* e *o violento*: o primeiro, enquanto leitor de livro, é um tipo raro, raro e rarefeito; na medida em que se exige menos do leitor seu número cresce um pouco, mas não muito. O segundo, *o violento*, é um tipo que, ao contrário, cresce assustadoramente. A expressão não pode ser mais adequada! O quadro deste actante é tão preocupante que parece mesmo

---

diferente de todos os outros. Donaldo diz que *o violento não se constrói através dos outros* [porque] *não vê a face dos outros* (p.93). É claro que com isso está apenas apontando para uma dificuldade particular desse tipo, pois certamente ele não acredita que *o violento* seja *causa sui*. Basta ler algumas páginas adiante, no início do próximo capítulo, para ver a relação do violento com Eros (p.100). Pois eu diria que estamos aqui às voltas com fantasmas sádicos, não como em uma estrutura obsessiva em que o sujeito se relaciona com o objeto por meio de tentativas de reequilíbrio, como nos diz Lacan no Seminário cinco (aula de 21 de maio de 1958), e sim como em uma estrutura perversa em que o sujeito é levado a transgressões contínuas em busca da lei, em busca do pai.

O último actante mencionado é *o político*. Nesse item, a descrição já não é do personagem. O foco está no controle. Se na cidade antiga era ele quem, graças aos instrumentos de controle, detinha o poder, agora é a massa amorfa que, através do jornal, derruba e constrói ídolos. O jornal é agora o espelho mágico petrificante.

Para terminar o capítulo, mais dois subtítulos. Em *a moda*, Donaldo vê *o ciclismo das estações* (p.96), tal qual a vida: *O corpo que se reveste com os lançamentos da moda caminha inexoravelmente para a morte* (p.96). No embate entre a morte e a moda, vence a moda.

E no último subtítulo, *actantes e atores*, temos uma espécie de *ricorso* em que o autor retoma alguns de seus personagens para deixar claro que ainda faltam muitos para serem descritos. Mas o capítulo não fecha sem apontar, para além dos atores, sua composição em grupos – *Narciso se delicia com a força do grupo* (p.97). – O grupo é o espelho narcíseo, desde o qual cada membro pensa que é!

## 9. O UNIVERSO DE EROS

*Und die Liebe per Distanz,  
Kurzgesagt, missfällt mir ganz.<sup>6</sup>*  
(WILHELM BUSCH)

Permitam-me começar a leitura desse capítulo pelo anterior. A figura à qual recorro é a de *Blow-up*, porém não mais ao *Blow-up* de Antonioni, mas ao *Blow-up* de Donaldo Schüler. O *Blow-up* de Donaldo Schüler está, na verdade, não apenas presente em todo o livro, mas em toda sua obra. Está bem, a máquina fotográfica nos permite ver melhor que o olho nu, mas o que Donaldo nos está proporcionando é algo ainda mais sutil: é sua fina inteligência, refiro-me com isso à sua capaci-

<sup>6</sup> *Amor à longa distância, é preciso admitir, não satisfaz nem um pouco minha preferência.* Citado por Freud no caso do Joãozinho. E.S.B., vol. X, p.26

---

dade de *inter legere*, quer dizer, de ler por entre as linhas, aproximando coisinhas daqui com coisinhas dali de modo a nos facilitar a compreensão, levando-nos à intimidade do texto.

*Blow-up* consiste justamente nisto, em um aumento de intensidade, desde a intensidade do vento até o aumento da intensidade de ânimos, podendo resultar mesmo em uma explosão de fúria. No campo da fotografia, costuma-se traduzir o *blow-up* (que pode ser escrito sem o hífen) por *ampliação*. É o que faz a lente de Antonioni: a ampliação possibilita uma aproximação que permite ver a intimidade do fato, e o fato é sempre um texto à espera de leitura.

Ainda que seja eros – escrito assim mesmo, com letra minúscula, tal qual aparece em Homero –, o elemento aproximador, como lembra o Prof. Schüler, não se pode esquecer que eros já é uma interposição da cultura, tal qual as lentes do fotógrafo (não há como não evocar também aqui o *minúsculo a*, denominado por Lacan como objeto causa de desejo). Um especialista é justamente aquele capaz de interpor mais palavras – mais cultura – entre o sujeito e seu objeto. E essa é a distância que importa, esta capaz de nos levar à intimidade do texto.

Deificado por Hesíodo, Eros começa a sofrer transformações: a teologia cristã o metamorfoseia

em ágape, seu oposto, enquanto o amor cortês, medieval, marca-o com a abstinência. A física o transforma em lente de aumento (ao Professor Universitário, a propósito, outrora se chamara *Lente* – aquele que lê –, mas hoje a expressão parece em desuso!).

Para entrar nos detalhes implicados pela erotização do texto, o autor recorre ao texto de uma mulher, aos fragmentos do texto de uma mulher, Safo. Não parece um modo de dizer que a mulher, para ser erótica, sedutora, não precisa mais do que um pequeno detalhe, um botão aberto por descuido, uma saia erguida de modo displicente, uma letra? Pois o fragmento

ERA  
DERATO  
GONGYLA

leva Ezra Pound a compor

SPRING...  
TOO LONG...  
GONGULA...

enquanto Augusto de Campos prefere  
DOMINGO...  
TÃO LONGO...  
GÔNGULA...

Qual das interpretações é a verdadeira? O mais provável é que nenhuma, porque nenhuma delas complementa aquilo que falta ao fragmento. No entanto, enquanto suplementos, ambas são formidáveis (no bom sentido!).

Donald se faz acompanhar de Derrida para dizer que Lacan cultiva nostalgia logocêntrica quando afirma que o discurso repele toda certeza de verdade (p.111). O que é colocado em destaque é a questão significante e aqui se trata mesmo do significante tal qual Lacan o concebeu, como representante da falta. É aí que reside seu valor fálico. E o exemplo final é *Blanco* (1966), um poema intencionalmente inacabado de Octavio Paz.

Enquanto a certeza fecha, a dúvida abre. Enquanto a certeza adere ao narcismo, as afirmações da dialética e da poesia levam à abertura. O esquecimento, o olvido de Octavio Paz, representado por *blanco*, a *hápax legomena* de seu poema, produz nova busca, multiplicando as novas possibilidades ao infinito. De certo modo, é como se estivesse ouvindo a expressão de um analisante quando a este parece nada lhe ocorrer: – Me deu um branco! Contudo, Eros é sempre o mesmo, atrai tanto a imagem de si como a do outro. Depende de quem olha; depende de como cada um se enfrenta com seu próprio narcismo.



---

## 10. PRAZER, FRUIÇÃO, PROLIFERAÇÃO

*Arde Lorenzo y goza en las parrillas; el tirano en Lorenzo arde y padece, viendo que su valor constante crece cuanto crecen las llamas amarillas.*

(QUEVEDO)

*Igitur perfecti sunt coeli et terra et omnis ornatus eorum.*

(GÊNESE, 2:1.)

Comecei essa leitura dizendo da consequência dos capítulos trás capítulos. Pois chegamos ao décimo. Não é ainda ao cume, mas estamos chegando a um platô importante. Embora ainda estejamos sob o signo de Eros – e quando não? –, partimos agora d'*O Prazer do Texto*, de Roland Barthes, o qual, ao sublinhar o prazer, interdiz a fruição. Esse é o foco do capítulo, a distinção entre o prazer e a fruição, vale dizer, a distinção entre o prazer e o gozo, a mesma distinção da qual se ocupam também tanto Freud quanto Lacan. Donaldo me ajuda imensamente ao dizer que *enquanto o prazer impregna o dizível, a fruição recua para o indizível* (p.115). Aí está toda a problemática do gozo do sintoma, do qual a parálisia histérica talvez seja seu exemplo maior. No próprio texto sobre a introdução do narcismo,

Freud, citando Wilhelm Busch, diz que, quando o poeta sofre de dor de dentes, *concentrada está sua alma no estreito orifício do molar.*<sup>7</sup> Pois a palavra traduzida por *concentrada* é *Einzig*, cuja tradução literal é *único*. É isso que está em jogo no gozo narcíseo, a fixação congelante do uno. O prazer envolve movimento, construção. A *hedoné* aristotélica, à qual Donaldo propõe aproximar a *fruição, se esconde num ponto utópico além do acontecer histórico* (p.115); ela é plena, nada lhe falta, *arredonda-se num todo*, diz o autor. O movimento, implicando o transcurso do tempo, é-lhe alheio. A *hedoné* *conclui e exclui toda atividade* (p.116).

Aí eu colocaria o sonho, a alucinação e também o ideal (p. 131), na medida em que são estáticos. O perigo para o sujeito, alerta Freud, é quando seu eu atual se aproxima tanto do ideal do eu a ponto de fundir-se num todo ao qual ele chama de eu ideal. Para evitar isso, para evitar a entrega, Ulisses se faz amarrar a um mastro – mastro que noutro texto me fez lembrar a analogia com o falo, na medida em que representa o significante da falta – enquanto seus marinheiros, de ouvidos tapados, seguem remando: assim pode ouvir o erótico canto das sereias sem soçobrar. O interessante é que depois desse episódio nunca mais se ouviu falar do encanto das sereias! Acom-

<sup>7</sup> S. FREUD (1914), E.S.B., vol. XIV, p. 98.

---

panhando Ulisses até o fim, até o regresso aos braços de Penélope, Donaldo situa aí o fim da narrativa: Ulisses narra enquanto exilado; no momento do amor, a ninfa Liríope entra em cena e já não há palavras. Mário de Andrade já se dera conta do aspecto intransitivo do amor. O amor, de dois, quer fazer um. Lacan aponta que, para nós, é muito fácil dizer, intransitivamente, *penso, logo sou*. Essa é a dificuldade para o psicótico, justamente em função da redução da duplicidade do Outro, com A maiúsculo, e do outro, com a minúsculo.

A opção de Donaldo é pelo inacabado. No capítulo anterior, citara *Blanco*, de Octavio Paz; agora cita *Igitur*, um conto também inacabado de Mallarmé. O nome do personagem é tirado da versão latina da Bíblia, cujo versículo apresentei na última epígrafe. Donaldo situa nesse versículo a passagem da ação criadora à rebelião humana (p.127). Sim, é verdade! A rebelião começa com a renúncia ao paraíso. É a partir daí que o homem se historiciza. A frecha de Mallarmé é mais precisa que a de Guilherme Tell: situa seu conto em um momento preciso da narrativa bíblica. Ainda que eu esteja de acordo com a leitura de Donaldo quanto à valorização do silêncio aí presente, minha tendência é a de valorizar o *quase nada* de Igitur. O *Igitur*, de Mallarmé, é, para mim, de certo modo, uma maneira de dizer não ao *Igitur perfecti sunt*, ao *Assim foram concluídos*. Em seu conto, a primeira vez

que fala, Igitur diz: *Pas encore! Ainda não!*. Sua invocação é de um não à conclusão, um não à perfeição. O último caminho a escolher será o de Santa Tereza. Donaldo denuncia com firmeza a importância do lugar de intervalo e não podemos desdenhá-lo. As primeiras palavras de Igitur, *Pas encore!*, evocam ainda o título do Seminário vinte de Lacan, *Encore*, no qual ele fala do gozo e toma *A transverberação de Santa Tereza* – de Bernini –, como motivo da capa.

Enquanto a fruição congela e paralisa, o prazer leva a outros textos, leva à proliferação dos textos, leva à vida, dia trás dia, apontando para o futuro, para o escatológico apocalíptico.

## 11. A MORTE DE NARCISO

*Elle [l'ironie] est dans ma voix, la criarde!  
C'est tout mon sang, ce poison noir!  
Je suis le sinistre miroir  
Où la mégère se regarde.*

*Je suis la plaie et le couteau!  
Je suis le soufflet et la joue!  
Je souis les membres et la roue,  
Et la victime et le bourreau.*

(CHARLES BAUDELAIRE,  
*L'héautontimorouménos*<sup>8</sup> [o carrasco de  
si mesmo – Terêncio].)

<sup>8</sup> *Em minha voz ela [a Ironia] é quem grita! / E anda em meu sangue envenenado! / Eu sou o espelho amaldiçoado / Onde a*

---

O fim do livro parece confundir-se com a morte, mas esta é só a aparência. Narciso também se multiplica. Em Donaldo Schüler são quatro: o freudiano Narciso primário; o Narciso lacustre, preso à beleza do texto literário e morto de inanição quando perdeu sua beleza; o Narciso urbano, que, embora não tenha perdido a fascinante imagem lacustre, flana pelo mundo; e, por fim, o Narciso cego, infenso à imagem fascinante e não afetado pela cegueira mutilante, capaz de construir o futuro. Penso que nos dois últimos podemos situar o que Freud chama de narcismo secundário. Aliás, sempre que Freud fala em narcismo ele está falando em *narcismo secundário*; quando quer se referir ao primário, ele o faz sempre de forma explícita, isso porque o narcismo próprio do sujeito é o secundário. O narcismo primário é o dos pais do sujeito.

Como Donaldo lê em Baudelaire, o poeta que se reconhece espelho já não é o primário preso a uma imagem fixa. Se ele chora, é porque já não é um Midas congelante, mas, ao contrário, é como um Moisés capaz de tirar da rocha dura a água capaz de fertilizar um outro jardim, ainda que aí a camélia vá dar dois suspiros e depois morrer.

---

*megera se olha aflita. Eu sou a faca e o talho atroz! / Eu sou o rosto e a bofetada! / Eu sou a roda e a mão crispada, / Eu sou a vítima e o algoz! – (Trad. de Ivan Junqueira para a Ed. Nova Fronteira, R. de Janeiro, 1985.)*

---

## 12. A ÚLTIMA APARIÇÃO DE NARCISO

A homenagem a Cyro Martins é uma elegia. Talvez uma écloga? Pode ser! Mas, antes de tudo, o que me chama a atenção é sua direção: ela aponta para um além!

Agora é Donaldo a conversar com o Lago. Já não é o Narciso primário. É outro, mas outro ciente de que do espelho nunca se está livre de todo. É a partir desse lugar que ele tenta negociar com o espelho lacustre a sua vida, buscando convencê-lo de que quem espelha o azul sem fim do céu não precisa da cara de um homem. Mas como o espelho parece indemovível, o poeta diz:

*Se me negas o que te peço,  
não negues o que te dou.  
Dou-te o nada desrido,  
o nada que aqui estou.*

O além apontado pode ser o do *Über-mensch*, do Super-homem nietzsiano. Pode ser também que negocie como Ulisses com Polifemo, esse Ulisses que aprendeu a vencer a sedução, mas sabe que não é possível não se submeter à castração. Mas como saber?

De qualquer modo, *na lembrança da flor, desabrocha o discurso, [...] monumento erguido aos conflitos de Narciso. A flor produz outras flores, o discurso gera outros discursos, milhares, nesse e em outros lagos, outros*

*territórios, outras idades. Com a morte de Narciso, eclode a vida que o enamorado de si mesmo aprisionara. A morte deixa cinzas, rastros, recordações, imagens. A saída de cena ressoa* (p.152-3). A metamorfose continua.



**DONALDO SCHÜLER**  
JAMES JOYCE



# **PARA LER**

## **Finnicius Revém**

### **Ou**

## **A Cúpula não é Tudo**

*Em todas as épocas da história aqueles que tiveram algo a dizer, mas não puderam dizê-lo sem perigo puseram com presteza uma touca de bobo.*

(S. FREUD, *A Interpretação de Sonhos*. Cap. VI [G].)

*As palavras, visto serem os pontos nodais de numerosas ideias, podem ser consideradas como predestinadas à ambiguidade.*

(S. FREUD, *A Interpretação de Sonhos*. Cap. VI [D].)

## **INTRODUÇÃO**

O ROMANCE FINNEGANS WAKE FOI escrito por James Joyce, entre 1923 e 1939, durante 16 anos.

Enquanto estava sendo escrita, a obra foi batizada de *Work in progress*. Só em 1938, às vésperas de nascer, para usar uma expressão de

---

Donaldo Schüler, é que recebe o título de *Finnegans Wake*, retirado de uma canção popular. Sua publicação revolucionou a arte da narrativa do século XX.

São ao todo 628 páginas de 36 linhas cada. As exceções são as páginas de abertura de capítulo, em geral com 24 linhas, e algumas outras que, devido a notas de rodapé, podem chegar a 38 linhas; a precisão é matemática.

As páginas, em geral, têm sua *mancha* formada por uma única coluna. As únicas exceções são as do capítulo 10, onde a mancha está formada por três colunas, além das notas de rodapé. A coluna central, o meandrolato, faz as vezes do rio em cujas margens as lavadeiras batem boca. Isolda, a loira, uma das versões de ALP, busca pontuar os temas com suas notas de pé de página.

Na sua composição, o autor se utiliza de 65 línguas, incluídos aí o hebraico, o gaélico antigo e também o português.

A primeira tradução completa do FW apareceu em francês, em 1982, por Philippe Lavergne, para a editora Gallimard, com o título de *Finnegans Wake de James Joyce*. Uma brochura com 649 páginas.

Dez anos depois, em 1992, aparece a segunda tradução, agora em japonês, dos livros I e II. No início de 1994, foram publicados os dois últimos livros, III e IV, ambos traduzidos por Yanase

Naoki para a editora Kawade Shobo Shinsha, com o título de *Jeimu zu Joisu: Finegan zu Ueiku*.

Em português, a tradução de Donaldo Schüler começou a sair em 1999, através de um consórcio formado pela Ateliê Editorial e pela Casa de Cultura Guimarães Rosa. Esse consórcio se manteve até a edição do segundo volume. Os três volumes restantes foram da responsabilidade apenas da Ateliê. O quinto e último volume apareceu no início de 2003, perfazendo um total de 1.674 páginas de texto. Trata-se de uma edição bilíngue, com 418 páginas de notas e comentários do tradutor.

Antes disso, em 1962, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos haviam traduzido alguns fragmentos. Desses fragmentos Donaldo Schüler aproveita, entre outros, o título: *Finnicius Revém*. Em sua transcrição, o Prof. Donaldo, que, entre outros títulos, é Doutor em Letras, utiliza-se – para compor o *brasilário* – também de línguas próximas ao português, entre as quais se destaca o espanhol, mas também está o francês e o inglês, o italiano e o alemão.

O Prof. Donaldo começou a se ocupar com Joyce por volta de 1950, por influência do movimento concretista, e, depois de decidida e contratada a tradução do *Finnegans Wake*, impôs-se o compromisso de traduzir uma página por dia. Para isso, trabalhava diariamente das 5 horas da

manhã até o meio-dia. Por vezes, também à tarde. À noite, seguia com seus cursos nas diversas instituições da cidade, não recusando nunca nenhum convite, fosse em Porto Alegre, São Paulo, Minas, Pernambuco ou mesmo no exterior.

A publicação dessa tradução inscreve o Brasil em um restrito clube joycista.

É preciso registrar ainda que o grande diferencial da edição brasileira são, sem dúvida, os comentários do Prof. Donaldo. Na próxima edição, revisada, esses comentários constituirão um volume à parte.

## A CÓPULA NÃO É TUDO

Quem sou? De onde vim? Para onde vou? As questões de sempre - sexo, amor e morte -, estão presentes em FW como armação e estrutura do próprio texto, marcado pela incerteza e pelo engano na busca de respostas. E o texto não é sem o leitor, que fará sempre seu próprio caminho. Tornos e retornos levam-nos a reler Joyce.

O 4º volume, dedicado aos filhos, precisa – em toda sua polifonia – [d]os volumes dedicados aos pais. Mas um não é sem o Outro.

O primeiro capítulo do primeiro livro abre com *riverrun* (com letra minúscula), vertido por Donaldo Schüler [no 1º volume] para *rolarioanna*. Maravilhoso! Mas não podemos esquecer que há

um outro começo (e quando não há?): refiro-me, neste caso, à *Introdução*, onde Donaldo Virgílio, por flores, floras, faunos, faunas, vidas e vias, apresenta-nos o romance-rio. Aí é o tradutor que rolarriorema.

Se navegar é preciso, como nos ensina Plauto – inspirado, quem sabe, no velho Ulisses –, rememoremos, quer dizer, rememos com os remos da memória!

O argumento não pode ser mais prosaico: um velório com seu defunto *corpse*. Tim Finnegan, embalado pelo nacionalismo irlandês – que recorda o mítico gigante Finn MacCool –, e pelo uísque, rola escada a baixo, tal qual Adão, Lúcifer, a maçã de Newton, a bolsa de Wall Street ou o objeto *a* de Lacan, morre e é velado por seus amigos, conhecidos, parentes, tractores e detractores.

Nossos remos são agora os comentários, os remas do Donaldo. Oh! remos. Um amigo inventa de deitar um gole do uísque mágico nos lábios de Finnegan, ressuscitando-o. E agora é preciso persuadi-lo a voltar ao féretro para que outros possam viver.

Os personagens se sucedem, submergindo uns nos outros, formando cadeias associativas. O critério para os enlaces é o mesmo dos sonhos: restos de grande valor psíquico!

Para adentrar a questão onírica, Donaldo

---

utiliza dois sonhos de Freud, um contado a ele por uma moça às vésperas do casamento e outro dele mesmo, do próprio Freud. Os que se interessam por mais detalhes poderão encontrá-los em *A Interpretação de Sonhos*, ambos no capítulo VI, dedicado ao *Trabalho do sonho, Die Traumarbeit*. O registro do segundo, aliás, é muito interessante: no índice de sonhos da edição brasileira consta *Myops, meu filho*, como tradução de *Mein Sohn, der Myop*. Um ato falho parece ter acrescentado um 's' a mais, plural, indicando, quiçá, que todos devemos dar alguma atenção à nossa própria miopia.

Do primeiro sonho, Donaldo colhe, dentre as flores, a violeta central. Note-se que estamos no centro do capítulo VI, na parte destinada à *Consideração à figurabilidade, Die Rücksicht auf Darstellbarkeit*. A alusão é aos pensamentos (*pansy* [inglês] e *Pensée* [francês]) do sonho, aos *Traumgedanken*. Pela violeta, passarão também suas primas, as violas tricolores, conhecidas por nós como amores-perfeitos e pelos alemães como *Die Stiefmütterchen*, as queridas maezinhas; passará também por ela a violência dos violadores d'amores. Estamos falando de Tristão, que viola a Isolda, prometida ao tio, o rei Marc.

Cada figura, cada personagem, cada cena condensa uma série de outras e, por sua vez, remete a outras tantas. As metáforas e as metonímias são constantes. Como diz Donaldo,

os personagens *submergem* uns nos outros e por isso mesmo é difícil identificá-los.

Como entender a consubstanciação do pai e do filho?

Por mais forte que uma imagem seja, ela não diz tudo. De certo modo é como se o esforço de Joyce consistisse em nos dizer que não há cópula que por si só seja capaz de dar conta, de constituir o sujeito como um todo. Nossa tendência é a de crer na inteireza do objeto e a ele nos agarramos com a esperança de que o sujeito aí representado possa ser todo, inteiro. Mas, como já dizia Napoleão, a anatomia é o destino; não podemos nos reconhecer mais do que por tomos. E quando pensamos que, enfim, vamos apanhar o sujeito, ele se afanisa. Finnegan precisa morrer!

A palavra de que nos utilizamos é sempre uma confluência de semas marcados historicamente pelas vivências de cada um, levando-nos, em cada enunciação, a dizer sempre mais e outra coisa, diferente do pretendido. Como diz Freud, as palavras são um equívoco predestinado.

Consegui me fazer entender? Pois mergulhemos outra vez! Rolarrioanna.



# **Joycianas Brasileiras**

## **De-Vil-à-Lâmpadas**

### **Uma estética subjetiva**

*O despertar nos mostra o acordar da consciência do sujeito na representação do que se passou.*

(J. LACAN, *Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise.*)

*Quando em Roma, aja como os romanos.*

(Provérbio português.)

**UMA PROPOSTA PARA ENSAIAR UMA**  
relação entre as leituras joycianas e a contribuição psicanalítica de Jacques Lacan, especialmente sobre o sintoma, o que não é sem angústia, levam-nos a perguntar pela estética, tomada esta como uma derivação de *aisthesis*, sensação, e, quem sabe mesmo, de uma estética subjetiva, *subiectum*, própria do sujeito.

Quem expõe, se expõe. Verdade dura, difícil de assumir. Ética iniludível.

Não podendo dar conta de toda a proposta, o que não alcancei, no sono me alcançou, marte-

---

cendo meu sonho. Ainda obnubilado, o significante de alto valor psíquico wakeme, impondo que martelesse o convite como uma oportunidade para contarluiz o que penso do assunto. Não posso me recusar: já não tenho o direito de conter! É imperativo que conte! É imperativo que solte! E, através de uma bildung, proponho: vou soltarluiz o que penso do assunto. E por quê?

Quando falo, como todos, como todos que falam, espero que os nãocomi e os jácomi escutem. Ideal abaporu de tornar-me pitéu n'alíngua intelactual. – Est'ética?

Voe lá! O século valeu a pena para Borges, valeu, para Borges, a pena – mas não apenas, para Borges – porque Joyce fez dele parte. E daí partimos. Ilusão de Yughens: Joyce se comporta como a origem de um movimento, mas só porque está em um movimento. É aí que está, está, tel quel o rei na mandorla de Celan. – Est'ética? Pois Lacan diz que, para ocupar o lugar de Nome-do-Pai, é preciso introduzir uma modificação na língua!

Donald Schüler, traduautor de *Finnegans Wake*, nosso Profaluno, diz-nos que a ambição de Joyce é que essa obra seja o livro dos livros. – Legítima. A ambição e a conversa (o era-o-dito diz prosa). E os universitários deverão se ocupar dele por trezentos anos: modestos trezentos anos, pretendo mostrarluiz.

---

*O maior prosador do século XX?* pergunta Leminski, num século onde respiramos Proust, Thomas Mann, Kafka, Balzac, Stendhal, Flaubert, Dostoievski e Tolstoi, antes de Saramago ter recebido o Nobel. E por que não incluir também Freud e Lacan?

Mas a questão não se resume, em Joyce, a *Finnegans*, ainda que, com sinistro fin, comece, no direito, a despertar, nem ao nosso século. Não se pode esquecer d'*Os dublinenses*, nem d'*O retrato do artista as a young man*, e nem de *Ulysses*. Conta a história de tua aldeia e estarás contando a história do mundo. E temos o dublimundo, visto de fora; seu retrato, visto de dentro; a odisseia entre o fora e o dentro e, então... o sonho, onde só sim é possível. E temos que contar, contar com a linguagem: único meio de pôr ordem no kaos. Dixit que Deus fiat lux et facta est lux. E a luz se fez, a luz-se-fez, Lúcifer!

Estamos no capítulo I de *Finnegans Wake*. É desse Sagres que partimos para o dublimundo, navegando, riverrunning em busca do respunçável pela vozaria causada em Edénburgo.

Borges e Lacan, ambos disseram saber a verdade e, enquanto Borges dizia que o problema era apenas não saber como dizê-la, Lacan, um pouco mais contundente, afirmava, falando em nome da verdade, dizê-la, ainda que não toda, uma vez as palavras não alcançarem para tanto.

---

Temos que ver como se pode mexer com as palavras. Estética?

Joyce começa por Vico a resenhar as indagações precedentes: na *Scienza Nuova* ele atribui a respunçabilidade à Providência, definida como una mente spesso diversa e dalle volte tutta contraria e sempre superior adessi fini particular che essè uomini se avevano proposti; há sempre adoperati per conservare l'umana generazione in questa terra.

Segue com Ser Tristão, que por um triz não é cristão e sim violadeiro d'amores.

Antes do século XX, que também já terminou, outros haviam perguntado por esse respunçável. Entre eles: Cervantes. O hubbub de Don Quijote é atribuído à cultura. Ainda nas homenagens, al libro de Don Quijote de la Mancha, encontramos o poema Del Donoso – [um nome para] o poeta entreverado – a Sancho Panza y Rocinante, onde, por meio da iteração da apócope, o autor deixa cada verso aberto à interpretação do leitor. Depois, no capítulo [VI], onde fala Del Donoso [outro nome, bem-humorado] y grande escrutínio, que é como se refere à resenha que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro hingenioso hidalgo, a discussão é para ver quais os livros de maléficos efeitos. E quem resolve a pendenga é a sobrinha do fidalgo: *No, no hay para qué perdonar a ninguno,*

---

*porque todos han sido los dañadores; mejor será arrojarlos por las ventanas al patio, y hacer un rímero dellos, y pegarles fuego....* Gesto que, contudo, não impede aos sexduzidos de continuar resenhando a Amadis de Gaula, Ariosto, Gil Polo, Antonio de Lofrasto, López Maldonado e também, entre eles, Tirante el Blanco, para o assombro e alegria do cura que começa a nomear seus personagens: Don Quirieleisón de Montalbán e seu irmão Tomás de Montalbán, a donzela Placerdemivida e a viúva Reposada... *Porsu estilo, [...] el mejor libro del mundo.*

Continuando neste work in progress, Joyce cai em si: In the past, Adam; at the middle ages, Tristão! Destino inelutável: hominum animal post coitum triste. Adam não é sem Eve, Tristão também não sem Isolda. Ambos condenados por um destino de amavio disfarce. Em comum entre eles, o respunchable for the hubbub caused in Edengborough: a orfandade?

Orfanados, ambos ficam à mercê do Outro, à mercê do desejo do Outro.

Tristão de Lénols e Isolda, a loura, refugiam-se por muito tempo na floresta de Morois, onde passam uma vida selvagem e feliz: seu paraíso, onde só sin é possível. Um amavio, uma serpente: duas formas para dizer de onde vem o desejo, duas formas para dizer da importância do Outro.

Disso somos inconscientes. Lacan diz que o inconsciente é o discurso do Outro, e a orfandade

---

joyciana representa a falta fundamental com que riverrivismos ao dublimundo, neste estado que Freud chamava de hilflosigkeit, de derrelição, de desamparo psíquico e motriz.

O que não comprehendi, o que faltou, me perseguiu até a morfética cama, onde morro e renasço a cada dia. Um corpo estranho, unheimlich, familiar não reconhecido, resto diurno a provocar um sonho, uma formação do inconsciente homônoma do sintoma.

O aparelho psíquico *fagocita* o resto inassimilável à moral de plantão para que o eu em sonho durma, e possibilita uma ligação imaginária do eu ao real, sintomática de sua inadmitida orfandade.

Lacan chama, satis-feito, joy-ous, ao sintoma, le sinthome, mantendo, na verdade, duas escritas: symptôme, conforme a uma ortografia atual, e sinthome, conforme a uma ortografia mais antiga. E a inspiração lhe vem de James Joyce, que critica, de forma marcada, a São Tomás de Aquino e escreve sinthome-madaquin, homenageando ao santo homem, ao saint home. De São Tomás, Lacan diz que, em termos de filosofia, nunca se fez nada melhor, o que não impede Joyce de encontrar aí o que chama de o belo, do feio seu esplendor. E a diferença entre as duas escritas? Enquanto o symptôme corresponde simplesmente a algo que não funciona no Real, como disse uma vez Marx, o

---

sinthome é algo ao qual se acede pelo reconhecimento do particular aí presente, e utilizar o verbo to wake aqui não é um despropósito.

A leitura de saint home não é religiosa, antes herética. Lacan recorre, como Joyce, ao grego airesis para desde aí especificar ao herético, ao airticós; antes de contrariar a igreja, a origem grega fala de uma conquista, de uma escolha, de uma preferência.

Seguindo o caminho do artista, Lacan articula heresie de um modo transliterativo, tão ao gosto de Joyce: e lê em her-es-ie, R-S-I, Real – Simbólico – Imaginário; os nomes-do-pai.

Uma odisseia? Mediante uma referência viperina a propósito da língua enquanto instrumento da palavra e enquanto portadora das papilas gustativas, Lacan trocadilha para dizer que não é por nada, não é por acaso que qu'on dit ment, jogando com a homofonia de condiment. E no final esta é a única arma disponível contra o symptôme: o equívoco.

Mas como decidir sobre o equívoco, se equívoco e equivalência têm a equi raiz? Podemos tomar o caminho do símbolo, onde encontramos que ele é uma peça quebrada, comportando a unidade e a reciprocidade do significante e do significado. Mas comporta também – e cito Lacan –, que como consequência o significado de origem não quer dizer nada, que não é mais que um signo

de arbitragem entre dois significantes. E aí Lacan diz, com Joyce, que não há umpire, árbitro, senão a partir do empire, do império, do imperium sobre o corpo.

Temos então um real que se confirma em seu desprendimento com o dois (o symbolon, v.g.), e aí temos o Simbólico. Para chegar ao três é preciso forçar o Imaginário. É por sua imagem que alcançamos o corpo, e de tal modo que, desde então, estes três registros precisam estar ligados de um modo ou de outro. Se se soltam, precisamos de um quarto elemento para tornar a juntá-los. Para quê? Para que o mundo continue consentido. É a esse quarto elemento que Lacan irá chamar sinthome.

O sinthome importa – enquanto formação do inconsciente, definido por Lacan como o discurso do Outro e estruturado como uma linguagem – na medida em que faz falar, possibilitando novas descobertas sobre o sujeito.

Desde o Fiat temos na luz uma metáfora para essa tentativa de ordenamento da cultura, a qual não é sem o concomitante mal-estar. Mas, de vez em quando, assistimos a alguns lampejos, e encontro na perilampsis de Plotino uma forma de teorizar isso que Lacan chama no Seminário 20 de lucioles, os pirilampos.

E os lugares de cultura, como as escolas, os

simpósios e as revistas, onde se pode publicar, são modos de ir De-Vil-à-Lâmpadas. Estética?



# O Peixe Morre pelo Abocálipce

## Comentário ao parágrafo da página 6, linhas 13-28

*Todo menino é um rei.*

Nelson Rufino e Zé Luiz

- Shize? I should sheel! Macool,  
Macool, orra whyi deed ye diie?  
of a trying thirstay mournin? Sobs  
they sighdid at Fillagain's  
chrissormiss wake, all the hoolivans  
of the nation, prostrated in  
their consternation and their  
duodisimally profusiva plethora of  
ululation. There was plumbs and  
grumes and sheriffs and citherers  
and raiders and cinemen too. And  
the all gianed in with the shout-  
most shoviality. Agog and magog  
and the round of them agrog.  
To the continuation of that  
celebration until Hanandhunigan's  
extermination! Some in kinkin  
corass, more, kankan keening.  
Belling him up and filling him  
down. He's stiff but he's steady is  
Priam Olim! Twas he was the  
dacent gaylabouring youth. Sharpen  
his pillowscone, tap up his bier!  
E'erawhere in this whorl would ye  
hear sich a din again? With their  
deepbrow fundigs and the dusty  
fidelios. They laid him brawdawn  
alanglast bed. With a bockalips  
of finisky fore his feet. And a  
barrowload of guenesis hoer his  
head.  
Tee the tootal of the fluid hang the  
twoddle of the fuddled, O!
- 13 Par tido? Eu o teria ditto! Macool,  
Macool, porra, por quiski ocê murreu?  
14 Foi de sede em terça merdinha? Chopes  
aos choupos no do Finnado  
15 veludo velório, estrelas de tod anação, a  
prostraçao na  
16 consternação e a duodizimamente  
profusiva plethóra de  
17 ululação. Havia à porfia pedreiros,  
casados, delgados, violeiros,  
18 marinheiros, cinemen, de tudo. E todos  
giravam na mais alto-  
19 falante showialidade. Agogue e magogue  
rodeavam o grogue.  
20 Para a continuação da celebração até à  
de Gengiscão  
21 exterminação! Alguns no tam-tam do  
tamborim, e mais, cancan no pranto.  
22 Pra cima no batuque pra baixo no  
muque. Ta duro, mas soberbo,  
23 o Priapo d'Olin da! Se houve cabra  
alegre no tablado, era o Finnado. Afila  
24 em cone a pipa de pedra, que pingue a  
cevada! Adonde neste bosta y mundo  
25 escuitarás loisa igual? Ir de pros fundo e  
dar desta à  
26 fé deles? Acomodaram o salmão em seu  
derradeiro leito. Com um abocálipce  
de finisky aos pés. E uma genesiaca  
27 barrica da loirespumante à cabeça.  
28 Té que o tutal do fluido flua no duotal do  
fluminado, Ué!

---

## INTRODUÇÃO

EM CADA CÉLULA DO CORPO ESTÁ todo o corpo. O DNA não é mais uma hipótese. A *pars pro totum* sinedótica observa-se também no discurso. Cada parte da narrativa deve conter toda a narrativa, seja em uma sessão psicanalítica, seja em um parágrafo de Joyce.

## COMENTÁRIO

Porra! Estamos no velório. As carpideiras ululam patéticas: *por quiski ocê murreu?* Pergunta sempre repetida e hipóteses nunca confirmadas. Havia uma desordem? Terça pode ser porção, mas certamente é dia de matar a sede!

O chope na cabeceira do finado vela com veludo o velório ao qual se prostram as estrelas danadas de todas as nações, de *todanação*. Velada pelo chope é a *schopfung*, a criação do mundo: o *wake* vela/desperta. A vida não é sem a morte. Para criar é preciso topete, é preciso *schopf!* É preciso coragem para enunciar o Fiat. Ao traduzir o *Shize?* de abertura por *Par tido?*, Donaldo toma em consideração, plasticamente, ao que não está! O que não está é o címudo de *Schize*, de separação, de *schizofrenia*. O que não está aparece no espaço em branco entre *par* e *tido*. Há um *partido*, iniciado e rompido por uma enunciação: *Dixit que Deus, fiat lux et facta est lux*. O mito universal do Gênese co-

---

meça, parte da separação, e na terça [-feira] temos as águas separadas da terra. Quando a água do corpo se esvai, resta a terra: do pó ao pó! Na terça o pó se cobre de verdura e temos o paraíso. Os que vão ao paraíso merecem a felicidade em todos os sentidos: para o tato, o veludo! No sexto dia nasce o homem para a morte.

Estamos no *wake* do Capitão dos guerreiros. Velamos o Finnado Tim Finnegan; o cabra mais alegre [do] t(h')ablado. A subtração do apóstrofo no título da canção *Finnegan's wake* propõe a conjunção onírica sincrônica: *Habla-se* do gigante Finn McCool – fica frio! Pietá! O grande Capitão evoca o kankan Gengiscão, uma alusão ao fundador do império Mongol. Criados os oceanos, precisa-se de um rei. O guerreiro Temudjin será o grande Khan, o chefe de *todos os oceanos* (gêngis), Gêngis Khan é o Chefe Oceânico, Universal. Se a guerra – Heráclito *dixit* – é o pai de todas as coisas, então filho de peixe guerreiro é! Príamo, o duro e soberbo Príapo d'Olin-da, chora pateticamente a morte de seus filhos. Os amores de seu Páris desencadeiam a longa guerra de Troia. A porfia concentra-se aqui em seis categorias: pedreiros, casados (mal-humorados), delgados, violeiros, marinheiros e cinemen. As imagens dominam. Freud nos disse da importância da consideração à figurabilidade. Como no cinema, estamos em um sonho erguido sobre a pedra que o

---

pedreiro é.

A estrutura hexametal desdobra os personagens. Se na metade do hexâmetro já está o jardim, no seu dobro apostólico duplica-se *duodizimamente* uma profusiva pletora de crentes. Gêngis Khan vive no século *doze* o protótipo de ascensão e queda. O hexâmetro hebraico marca a criação do mundo: do caos ao homem em seis dias; marca as idades do mundo de Adão a Noé, de Noé a Abraão, de Abraão a Davi, de Davi à Mesopotâmia, da Mesopotâmia a Cristo e de Cristo à parusia; marca também as idades do homem: a infância, a puberdade, a adolescência, a juventude, a maturidade e a senectude. O hexâmetro grego marca na ponta dos dedos a cadência do tamborim. Tudo na maior *showialidade*.

O Prof. Donaldo, em suas criteriosas *Notas de leituras* batiza esse parágrafo de *Olinda*. Olinda evoca um tempo passado, poético, *outrora*, mas também é nome de mulher. Distingui-lo por aquilo que lhe falta implica considerar, no Príapo, ao falo enquanto significante fundamental da falta. Permitam-me, a propósito, citar-lhes Lacan: *O que se manifesta no falo* – diz ele na aula de 23 de abril de 1958 – *é o que da vida se manifesta da maneira mais como turgescência, como impulsão, e sentimos bem a imagem do falo no fundo de tudo quanto manipulamos como termos que fazem com que em francês tenha sido por pulsion (em português pulsão) que a palavra alemã trieb tenha podido*

*do ser traduzida; esse objeto privilegiado, se assim se pode dizer, do mundo, da vida, que por sinal em sua denominação grega se aparenta a tudo quanto é da ordem do fluxo, da seiva, até da própria veia, pois parece tratar-se da mesma raiz em φλέψ (fleps) e em falo (φαλλός). Parece, pois, que as coisas são tais que este ponto mais manifesto, mais manifestado do desejo em suas aparências vitais, é justamente o que não pode entrar na área do significante a não ser desencadeando nela a barra.*

Nisso estamos metidos até o fundo da alma. Desde a gênese de uma genealogia que começa com Magog, o segundo filho do filho do salvo das águas, transformado em povo governado por Gog (Ezequiel, 38-39), até a transformação de ambos em povos a serviço de Satanás. O insistente aportuguesamento de Gogue, Magogue e grogue só faz ressaltar a presença, às avessas, do *eu*. *Ir de pros fundos* traduz a sonoridade de *deepbrow fundigs*. Profundo é o mar e também o inferno. *Di profundis* é o estado de nossa alma, mormente quando nos enfrentamos com o escatológico fim dos tempos, com a aproximação da revelação apocalíptica. Se o fim último do homem é um *abocálipce de finisky aos pés*, exclamemos então, como no teatro: merda!



# A Palavra não é o Bastante

## Uma apresentação dos Capítulos 5, 6, 7 e 8 do Livro I de *Finnicius Revém / Finnegans Wake*

*A palavra (word) não é suficientemente forte para organizar o confuso mundo finnicioano (world). No logocosmo, luz e trevas se interpenetram indissoluvelmente. O discurso, que se quer esclarecedor, obscurece.*

(DONALDO SCHÜLER,  
Notas de leitura ao capítulo  
7 de *Finnicius Revém*, p.249).

APRESENTAR UM TEXTO DE DONALDO Schüler é uma honra e um privilégio. Apresentar um texto de James Joyce, ainda que nessa maravilhosa tradução do Donaldo, é uma temeridade. Assim, é com respeito, consideração e cautela que o faço.

A tradução brasileira de *Finnegans Wake* tem características especiais. Ela exigiu do tradutor não apenas seu grande conhecimento de línguas e sua e sua cultura extensa e intensa, mas também toda

---

sua criatividade e, sublinhe-se, seu excelente bom humor. Diferente da tradução francesa, da qual se poderia dizer que segue o texto mais ao pé-da-letra, diria que esta segue mais o espírito, o propósito do autor e a estrutura a que este obedece em sua composição.

Comecemos pelo título, cuja tradução Donaldo Schüler toma dos irmãos Campos. Toma-o como quem adota um filho. E haverá outro jeito de ter filhos que não seja adotando-os?

*Finnicus Revém*. A primeira palavra já começa pelo fim e termina pelo início! Ironia? Sua companheira, *Revém*, pode dar-lhe um sentido: pode-se ler aí um re-vir, um retorno, e também uma revolta. Arroga-se e arrega-se [149, 32].<sup>9</sup> Lembra a história do português perguntando, surpreso, em sua primeira viagem ao Brasil: *Que língua é esta q'estão a falar q'entendo tudo?* Sejamos portugueses: Que língua é esta que português não é? A penúltima nota de Donaldo (308),<sup>10</sup> como um longo sustenido, dá-nos a pista: trata-se do brasilário! Brasil hilário? Uma língua, em todo o caso, à qual se ascende também pelo latim.

Exclamemos então com Shem, na bem-

<sup>9</sup> Os números entre colchetes indicam o número da página do texto original e a linha da citação.

<sup>10</sup> Os números entre parênteses (em tamanho normal) indicam as palavras de Donaldo Schüler nas páginas da edição brasileira.

---

humorada versão do tradutor: *Macacos me merdem se tenho a mais franga noção desse emorrinhado todo* [122, 5-6]! A companheira de Finnicius pode ser de origem francesa, pode mesmo sonhar. Trata-se de um *rêve*, de um sonho.

O *Wake* joyciano é *despertar*, mas também conota *devaneio* e com ele também se *vela* um defunto, um defunto do qual não se pode senão seguir o exemplo, *in the wake of*. Acorda-se do sonho para o devaneio.

O volume que estamos apresentando corresponde apenas aos capítulos 5, 6, 7 e 8, os quais encerram o livro I de um total de IV. O texto da orelha, assinada por Sérgio Medeiros, dá-nos uma boa visão do conjunto desses capítulos e é instigante desde o início: começando com a estabelecida máxima de que *não se pode ler Joyce*, ele acrescenta que *apenas podemos relê-lo*. Essa primeira frase já abre para um paradoxo: Como se pode reler algo que não se pôde ler?

A impossibilidade da leitura não é nova. Por muito tempo também não se pôde ler a pedra de Roseta. Precisamos de textos paralelos. E também não podemos desconsiderar a ironia: o Marquês de Sade, por exemplo, abre *A Filosofia na Alcova* com a seguinte recomendação: *Que toda a mãe prescreva à sua filha a leitura desta obra*. Ora, eu não creio que alguma mãe jamais tenha seguido esse conselho. De modo que o impedimento, a proibi-

ção, serve-nos como atrativo.

Antes da invenção da psicanálise, dos sonhos também se dizia que era impossível lê-los, pelo menos seriamente; constituíam material para os adivinhos; a ciência oficial não se interessava por eles. Os sonhos não tinham sentido, e não se pode viver fora do sentido.

Então aparece essa obra construída, conforme a opinião dos críticos e também do tradutor, ao estilo de um sonho. – Se o sonho, como formação do inconsciente, está estruturado como uma linguagem, então a linguagem do *Finnegans Wake* está estruturada como um sonho.

A ambição do autor parecia ser a de construir um novo livro dos livros, um livro que abarcasse todo conhecimento, uma nova Bíblia em linguagem onírica.

Se estamos no inconsciente, atentemos, então, para as leis que lhe são próprias – Joyce também não descura da lei, dedicando-lhe todo o capítulo 6, e o tradutor convoca a teoria psicanalítica. Pois vejamos: no inconsciente vige o processo primário, o qual define a energia que o move como sendo livre, ao contrário do processo secundário, no qual a energia começa por ser ligada (ligada às palavras); no inconsciente, então, ela pode investir, do mesmo modo, todas as representações. O modo como Joyce constrói as palavras, muitas vezes dividindo-as em pedaços,

---

como se fossem coisas - ora juntando a prótase com a palavra (ou com a sílaba da palavra) anterior, ou a apódoze com a posterior, ou ainda deslocando um dos pedaços para outra parte da frase ou do parágrafo -, caracteriza a ação desse processo primário. É preciso utilizar os implícitos e proteiformes arcos [de Iris] característicos dos grafos formadores da poliédrica escrita [107, 8].

E como interpretar um sonho?

Por essas coincidências da vida, no ano em que Joyce começa a trabalhar no *Finnegans Wake*, em 1923, Freud publica as suas *Observações sobre a teoria e a prática da interpretação de sonhos*. Essas observações constituem reparos a sua *Traumdeutung*. Ele retoma aí alguns princípios técnicos e insiste sobre algo que me parece muito importante: o valor da repetição. Também insistirei sobre esse ponto, partindo de algo dito por Freud no famoso capítulo 7 de sua *Interpretação de Sonhos*. Aí, entre tantas coisas sumamente importantes, ele diz o seguinte: *Temos tratado [o sonho] como um texto sagrado (como eine heiligen Text)*. E isso implica que se dedique a mesma importância a todas as nuances das expressões idiomáticas oferecidas. Mesmo quando encontramos uma palavra desprovida de sentido ou inapropriada, parecendo indicar que não se encontrava tradução exata no sonho, nós temos respeitado essa falta.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Se examinarmos a tradução da Ed. Standard Brasileira (vol.V, p.548), encontraremos um texto ligeiramente diferente: ele começa a frase, por exemplo, por uma negativa, quando não é o caso.

O que Freud entende por *texto sagrado* é isto: um texto no qual todos os seus elementos têm o mesmo valor, merecendo, por tanto, a mesma consideração. Pois me parece ser assim que o Prof. Donaldo se ocupa do texto, valorizando todos os termos em seu conjunto, para ver como eles melhor se acomodam quando transpostos para uma outra língua. Os comentários que ele generosamente nos oferece funcionam como uma espécie de texto paralelo, que nos permite acompanhar a narrativa de Joyce.

O conjunto desses capítulos que estamos examinando está dedicado à mãe, a personagem Anna Livia Plurabelle. Ela encarrega um de seus filhos gêmeos – Shem – de contar sua história. Sua história é a história do mundo. Shaum será o carteiro, o apóstolo (do hebraico *Shebah*, mensageiro). Em poucas palavras, de modo condensado, iluminada pelo trovão (aumentativo de *trova?*), ela vai dizendo logo o que interessa:

---

Freud diz claramente que se trata de atribuir uma *gleiche Würdigung, a mesma importância* a todas as *sprachlichen Ausdrucks*. Ainda que a expressão *sprachlichen Ausdrucks* possa ser traduzida por *palavras*, ela expressa melhor isto que o inglês chama de *idioms* e que nós conhecemos como *expressões idiomáticas*, as expressões próprias de uma língua, as quais, levadas ao seu caráter singular, formarão o que Lacan irá chamar de *Lalangue* e que traduzimos por *alíngua*.

---

*Madamas, Madamaminhas, Meusveados! Prufervor!*  
*Quiero decir a vícola ver dade a ré speito do Cocoricó [113, 11-2]. Sem mais choumela, falemos franco em turco [113, 26], sejamos miguelinos ou luciferinos [113, 27]. O mamafesto [104,4], revelação da festa da mama, que o carteiro vai levar para o mundo, é encontrado por uma galinha, a *velha gelinha* (*a cold fowl*), a Belinda Dos Dorans, quer dizer, biografada por [John-James-Shem] Doran, nada menos que o biógrafo das Rainhas da Inglaterra (e também dos bobos da corte). A ver-dade é a-vícola. Para entendê-la, há que falar língua de ave, *talk straight turkey*. Pois falemos franco em turco. Todo o texto nos diz que é noite, hora do sonho, hora do bocejo e quando a ave abre o bico (*kaíno*), conta-nos Aristófanes, provoca o caos ( $\chi\acute{a}o\varsigma$ ). Quando se abre a escridão da boca, aparece o dia e a desordem.*

Leia-se um dos títulos da Senhora de ALP: *Das Duas Mineiras de Abrir a Boca* [105, 24]. Somos como o alfaiate [180, 12] que nunca faz a roupa certa, a roupa definitiva. Falemos frango: miguelinos ou luciferinos? É com a palavra MI-KA-EL que o hebraico faz a pergunta: Quem é como Deus? Nossa ânsia pela luz nos aproxima mais de Lúci-fer!

Como o vento que paira sobre as águas no início do *Gênesis*, temos os meteoros joyciânicos estrepitando por todo o texto. Sem eles, nada é possível. Agamêmnon está com sua esquadra

---

pronta para partir, e não há vento. *Quem escreve entra [no campo de batalha (71) e] nos domínios da morte (59)*, diz o Prof. Donaldo. Há que se sujeitar à morte que tudo metamorfoseia.

As referências à Bíblia estão por toda parte. O Velho e o Novo Testamento interpenetram-se. No mesmo parágrafo lemos: *Lucas tem picas; bebem Thara e Avathar pra saciar o vulcão e comem a sempiterna leitoa pra arrasar* [130, 4-5]. E logo em seguida: *De sua costela extraída veio a mulher dos seus sonhos, sangue mais denso que a água perpetuou comércio além-mar* [130, 32-2].

As metáforas e as metonímias são constantes. Por isso é preciso atribuir a todos os elementos a mesma importância, a gleiche *Würtigung*. Como nos apontava Freud, a frequência com que um elemento significante se repete é o que nos dá sua importância.

A transposição de uma língua para outra, exigida pela tradução, faz lembrar o movimento do Talmude. Se não for blasfêmia, escutem como o próprio nome desse livro sagrado já fala em mudança: Tal-mude! Quando Moisés recebe a Torá no monte Sinai, ele recebe uma parte escrita e outra oral, que não podia se escrever, sendo repetida de geração em geração por 400 anos até ser compilada na mesma língua em que a Torá foi escrita: o hebraico. Essa parte do Talmude, conhecida como Mishná, contém a lei fundamental

---

constituída a partir da Torá. A outra parte do Talmude, mais recente, é a Guemará, que contém as opiniões e os ensinamentos dos antigos sábios. E o interessante é que está escrita em aramaico; algumas partes, em hebraico, mas a maior parte em aramaico; e depois, por dois mil anos, não se escreve mais em hebraico. Os acréscimos são feitos em aramaico, em iídiche, em ladino, em judeu-árabe.

O notável é que desse modo se estabelece uma distância entre a letra e a fala, em cujo intervalo se abre um espaço para a interpretação, como observou Lacan em uma conferência de 1978.<sup>12</sup> O método usado pelo Talmude chama-se Midrash e consiste, nas palavras de Hugo Schlesinger e Humberto Porto, em *uma análise minuciosa e microscópica do texto, verso por verso, e às vezes letra por letra*.<sup>13</sup> A Guemará é o resultado da aplicação desse método, com o qual, comentando letra por letra a Mishná, em busca do caminho que leve à Torá, o Rabi, como quem associa, vai dizendo outras coisas. Como no sonho, o texto que se interpreta, o *texto sagrado*, é o texto intermediário. As interpretações são uma maneira

---

<sup>12</sup> LACAN, J., *Transmisión y Talmud* [1978]. In *Lacan Oral*. Buenos Aires, Xavier Bóveda, 1983.

<sup>13</sup> SCHLESINGER, H. e PORTO, H. *Dicionário Encyclopédico das Religiões*. Petrópolis, Vozes, 2 vols., 1995, p.1.754.

---

de tentar alcançar o texto original, a Torá, o sonho sonhado, a história do mundo joyciano.

Vejamos o capítulo 6, no qual situei uma preocupação legal de Joyce. Temos aqui um Eco [126, 3] de Narciso, estruturado sobre 12 questões e suas respostas, das quais não se pode dizer respectivas! – Não há relação sexual entre as mesmas.

A primeira pergunta tem treze páginas [126, 10 / 139,13] e a resposta uma linha: o nome de *Finn Mac Cool!* Parece dizer assim: É o fim, fica frio! A segunda pergunta é quase o seu reverso: uma linha, e a resposta não são treze páginas, mas sim treze linhas. O mesmo se repete kierkegaardiana-mente, com diferença.

As questões e suas respostas representam, em todo caso, o transcurso da vida pelos doze meses do ano. Aí estão os doze apóstolos e também a lei das doze tábuas, como bem assinala Donaldo (178), estas que representam o início do direito romano e da legislação ocidental.

A preocupação legal aparece explicitamente através dos *twelve apostrophes* feitos pelo jocoso Mic Lacrain [126, 6-7], um Mic a la crem. A tradução por *doze apóstrofos* parece-me duplamente apropriada: primeiro porque o apóstrofo português, sinal diacrítico para indicar supressão de letras e sons, corresponde literalmente ao

---

*apostrophe* do inglês; em segundo lugar, porque a tradução segue o cânone joyciano da produção de enigmas: como a língua inglesa usa o mesmo vocábulo – *apostrophe* – para conotar tanto o apóstrofo ortográfico, como a apóstrofe da retórica, a tradução, ao não considerar a conotação retórica, chama, por sua ausência, a atenção para sua presença ao longo de todo o texto. De certo modo, pode-se dizer que todo o *Finnegans Wake* consiste em um ensartado de apóstrofes: assistimos a todo o momento interrupções no discurso, através das quais surgem novos personagens ou suas novas facetas, bem como invectivas violentas ou mordazes.

O sonho nos oferece um caudaloso *panorama* [143, 3]. Suas águas agitadas favorecem as construções anagramáticas. O que é homem por dentro, por fora se mostra anjo [141, 10-11]. O que para Freud são os *restos diurnos* provocadores do sonho, para Joyce será metamnísia [158, 10], o que está acima da amnésia, acima da perda da memória. Aí está isso que nos estrutura como seres de fala. Eu falo da falta. Buscamos, edipicamente, o que nos falta.

Donaldinho descobre isso para nós em sua tradução dos *we grisly old Sycos* (*nós velhos Sycos gurisalbos*) [115, 21]: ele detecta aí os aristofânicos genitais femininos (67) aos cuidados de Jung e Freud [115, 22-3 e 123, 20]. A distinção entre os

---

cuidadores não importa neste momento, assim como não importa a posição de HCE: *ali se* é espe[ta]cularmente tanto Édipo quanto Laio (68), pois as relações são sempre incestuosas no quarteto alexandrino.

Acompanhemos de perto os detalhes da tradução de *grisly* por *gurisalhos*: ainda que *grisly* seja uma variação de *grizzly* (grisalho), *grisly* conota em primeiro lugar o horrível, o medonho, o pavoroso. O teratológico aristotélico resulta justamente da visão dos genitais femininos, estes que nos sonhos jamais aparecem; em seu lugar, os figos de Aristófanes. Annuska Lutetiavith Pufflovah [207, 8] jamais aparece nua! As bundas e os peitinhos podem aparecer, mas a terceira graça jamais. Em seu lugar, as axorcias [207, 4]. E o interessante é que isso, de certo modo, está para todos - *we grisly* – nós, os *gurisalhos*; e mais, a expressão também significa o homem com a Ordem do Figo, um tipo de figo tardio que não amadurece, registrado pelo grego – permitam-me o chiste –, como *ólynthos*. E isso por quê? Por efeito do Édipo? Por efeito do Duplexo de Tibério [123,30], que rege a vida no dublimundo? [116, 3] De qualquer modo, quando chegamos a ter uma certa compreensão da vida, sabemos que nunca estamos prontos.

Mas a verdade das relações, como o documento original [123, 32], é impublicável. É preciso voltar contra a luz esse novo livro de Morses [123,

34] e ler os estenogramas. Aí, pelas furidas no papel [124, 3], poder-se-á entender o que está em jogo: estamos apegados à ca Fé, à ge Leia, à trip Ada, amor Angu, à ó vós frescos... [124, 12-14]. Shi! Ovos frescos, morango, tripada e café, que angu que é! As palavras são como Osíris espedaçado. Ísis é a arquiteta que com seus arcos busca juntar o disjunto.

E, para terminar, Mac Cool, fiquem frios: Shem, o Bruno [187, 24] pecador, vai para a cama com todas as suas posses – os metamníscos restos diurnos –, trauteando uma *cantata per una donna mobile*. Sua ambição é fazer existir a relação sexual. No sonho, Anna parece envolvidíssima com seu amante. Como a aranha diz para a mosca, ela o chama para mais perto [144, 13] e sussurra-lhe ao ouvido: meu foleiro (haja fôlego!), meu encanador, ai que dor (haja cano!), meu coveiro (cave a cova!), meu bombeiro (bombe, bombel!)! Ah! Agora estou ótima, muchíssimas gracias! E a bela mostra então toda sua preocupação com o outro: Ho! oh, cuidado, não vás perder teu parco pinto. Miaumiau. E, para não deixar dúvida do que se trata, a gata arre-mata: Tou terrivelmente sen ti da, juro que tao! [144, 34-6]. Enquanto ela parece estar se dizendo sen-ti-da, ela está efetivamente *sem te dar*. Em outro momento do texto, aparece a seguinte variante: *minha ana cumi na moyta* [201, 30], *por graça de infalíveis punhetadas de bispo* [201, 33].

Essas situações são típicas e se repetem ao longo de todo o livro: o ato sexual, que parece um intercurso, revela-se sempre uma homenagem a Onan [*passim*]. Compete ao leitor fazer disso, com sua leitura, um ato criativo e gerador de vida porque a resposta só pode ser uma: *ajuda-te a ti mesmo* (239), como diz Donald; ou então, na linguagem de Joyce: – *Sai dessa, David* [172, 25-6].



# Chuff e Glugg: A marginalidade

UMA TRADIÇÃO DE LEITURA TEM dividido o *Finnegans Wake*, de James Joyce, em quatro livros. O primeiro contém 8 capítulos; destes, os primeiros 4 (vols. 1 e 2 desta coleção) são dedicados ao pai. O volume 3 contém os 4 seguintes, dedicados à mãe. No 4º volume, Donaldo Schüler continua seu trabalho, apresentando-nos sua versão dos capítulos 9, 10, 11 e 12, os quais compõem todo o segundo livro, onde encontraremos agora os filhos como actantes e não mais como meros espectadores. O 5º volume trará os dois últimos livros: nos capítulos 13, 14, 15 e 16, o terceiro livro apresenta o *show* de Shaun (gêmeo de Shem), e o quarto, no capítulo 17, estruturado como um *ricorso*, evidenciará o caráter viconiano da obra.

Aqui, daremos atenção ao segundo livro. No capítulo de abertura os actantes ainda não podem falar. Por isso teatralizam. É o sonho! *FW* é um *sonho in progress*.

Nos sonhos não há palavras, apenas imagens, e quando aparecem palavras, elas valem pelo valor de imagem, dizia Freud. Esse poderia ser o pressuposto de Joyce na composição do *FW*. Os

personagens sonham, são sonhados e, como nos sonhos, representam sempre outra coisa.

O sonho de Joyce com o *Finnegans Wake* parecia ser o de escrever um livro que fosse o livro dos livros. E aí encontramos desde os primeiros temas bíblicos, como as trevas e a luz que surge de um *Fiat*, até os apocalípticos Gog e Magog (p.20, 8-9) que aparecem sob a forma de *Gadolmagtog* [246,6]<sup>\*</sup>, reunidos pela corneta e prontos para a luta. Os quatro evangelistas sempre presentes.

Para contar a história do mundo, Joyce começa pelo drama familiar: a rivalidade dos irmãos *eggspelidos* [230,5] lembra a de Caim e Abel. Ambos queriam alcançar a Deus, a luz, com suas oferendas, mas um acaba por matar o outro. Buscam o heliotropismo, mas o que conseguem é ser *heliotrópegos!* Aqui estão os dois irmãos, Shaun e Shem, representando, respectivamente, Chuff e Glugg.

Chuff é o Arcanjo Miguel, que guarda as portas do Paraíso. Ser o porteiro de uma porta por onde só se sai é o prêmio por ter vencido a batalha contra Satanás. Glugg (onomatopeia de quem se afoga) é o próprio Satanás, o *mardito mau malandro* [219,24] que faz sempre tudo errado; é o alfaiate [*sastre em espanhol*] *desastre* [320,4] que nunca consegue cobrir corretamente a nudez do homem,

\* Conforme notas 9 e 10 da p. 95, acima.

---

o escritor que nunca escreve o livro definitivo. Chuff é o postalista que leva adiante o que o outro escreve. Mas essa divisão de aparência maniqueísta começa a confundir-se já no início da caracterização de Chuff: em *Mr Sean O'Mailey* [220,11] não se pode deixar de escutar o nome de Shem junto a *Mailey* (denotação de *Mailman*, carteiro); Donaldo Schüler verte *O'Mailey* para *O. Cota*, que em japonês poderia soar como *furioso*. A difícil conciliação de papéis assume seu ápice no cap. 10, quando os dois irmãos ocupam cada um as margens opostas do texto: na esquerda, as notas rebeldes de Shem por vezes parecem música; na direita, as fórmulas sentenciosas de Shaun. À [benthamiana] Supervisão Panóptica do Progresso proposta por Shaun [272,D1], Shem opõe o solfejo das idades AC e DC (Cap.10, Comentário 10). Mas, e quando eles trocam de lado?! Como saber quem é quem?

Começa o onírico *show*. Enigmático como todo sonho, ele representa as questões de sempre, armado como *Rhebus* (que junto com *Rhombulus* [286,R1] ergueu Roma tal qual um rotacismo): *Sin Showpanza*, um Buda iluminado, percorre o mundo com os olhos abertos (*whiteopen*) ainda que cego. O brilho da riqueza almejada o cegou. Joyce está identificado ao *tristiest cabaleer* [234,3], onde Donaldo Schüler lê cavaleiro de Trieste, numa alusão à cidade em que o autor morou [301,15] por

---

dez anos. Cabaleer é ainda aquele que lê a Cabala. O cavaleiro da triste figura é o *donkey shot* [234,4], o burro que carrega o chancho, vertido para o *Dom Qui xuta*. Joyce é também o próprio Cervantes, autor desses personagens inseparáveis, de quem Jorge Luis Borges dizia, através de Pierre Menard, escrever *a la diable*.

A pureza de Chuff [225,30-31], com as especulares mãos lindas (*Elleb Inam* [237,26] – lidas de trás para diante), irá aparecer em todo seu esplendor na *abjura heresia allbigense* [240,13 e 350,32, *v.g.*] por meio da qual a Igreja terminou com a raça dos cátaros: imaginem um Deus feito de bondade e maldade! A pureza lítica revela-se *lilithica* [241,4], em alusão a Lilith, a primeira mulher, a que teria traído Adão com um anjo (como se os amantes não fossem sempre uns anjos!).

Certa vez Donaldo Schüler disse ter-se metido nessa empreitada incentivado pelos psicanalistas. Não há por que duvidar, embora essa certamente não tenha sido sua única motivação. Para alguém entregar-se a um trabalho exaustivo como esse, é preciso mais do que um incentivo vindo de fora; é preciso, pelo menos, um grande amor às letras, o que o Prof. Donaldo tem demonstrado ao longo de sua vida, e, acima de tudo, o reconhecimento da importância dessa contribuição à cultura.

---

Só conhecemos a própria língua, dizia Goethe, depois de conhecermos outra. A língua que falamos é sempre a língua materna, a língua de nossa mãe, logo a língua do Outro. Aí a abertura para o conhecimento de outras línguas. Para construir o *FW*, Joyce utilizou mais de sessenta línguas, usando-as, por vezes, na íntegra e, outras, associadas entre si, formando neologismos fantásticos e prenhes de humor. Para reconhecer a força do resultado, ensina-nos Isolda, é preciso conhecer, entre outras línguas, também o finnicano [287,R4]. Como identificá-lo? Pela pronúncia. *Finnicius Revém* precisa ser lido em voz alta. É nesse momento que aparece a força teatral da palavra finnicana. Podemos reconhecê-la pelo som peculiar. Assim como os Galaaditas distinguiam seus inimigos, os Efraimitas, pedindo-lhes que dissessem a palavra *Chibolel* (*Jz 12,5-6*), sabendo que o seu dialeto só lhes permitia a pronúncia *Sibolel*, Joyce propõe *Que esta sibiletra seja nosso shiboleth assim que possamos silabá-la bem!* [267,20-21]. Freud, que também reconhecia o valor da palavra, dizia nos *Trés ensaios* (embora a tradução brasileira não o registre) que o reconhecimento do complexo de Édipo é o *Schiboleth* da Psicanálise. Lacan, indo ao grão, diz que *Shibolel* é o significante do Outro (Sem. 6, Aula de 21.01.59). É assim – com a força do significante –, que podemos reconhecer em *Quando Trocadilho é Troca*

---

*de Milho?* [307,2-3] a versão de *When is a Pun not a Pun?* O reconhecimento, na *Schibboleth* hebraica, de uma prosaica *espiga de milho*, autoriza-a. As diversas grafias da palavra podem dar conta da diversidade dialetal das línguas.

O sonho está constituído pelos restos diurnos. Onde Freud via condensação e deslocamento, Lacan vê metáforas e metonímias. Habitamos as vésperas. *Vespertiiabitur* [276,11-12]. O *dog* de ontem é o *Sued* [276,11], lido ao revés, o *God* do sonho. A apresentação *verbivocovisual* [341,18] se impõe: a Catábase enunciada por Shem sob a forma de *Catástrofe* (indicadora de sobreviventes) faz contraponto a *Anábase* [304, E2], evocativa da obra de Xenofonte, com o relato da expedição de Ciro contra seu irmão Ataxerxes II. Ciro morre aí, na batalha de Cunaxas. Joyce reconhece *Que proveito há em todo esse freudado saber* [337,6-7].

Se a erudita cultura e a fineza de Donald Schüler no trato das palavras já foram elogiadas, elogiemos também sua generosidade e sua criatividade: além de acompanhar toda a sua versão com comentários pertinentes adequadamente acapitulados, que se tornam imprescindíveis à leitura (compondo-se mesmo como uma outra obra) e de criar neologismos preciosos por meio de transliterações que permitem ler as diversas línguas através do português, o Prof.

---

Donaldo ainda aproveita as brechas do texto para homenagear nossos autores – *Rina Roner Reinette Ronayne* transforma-se em *Barba Ruyva* em vez de *Ruy Barbosa* [373,22]; *Ericus Vericus* é vertido para *Ericus Verissimus* [373,24]; *swiping a johny dann sweepet for exercitise myself* transforma-se, sob a pena de Donaldo, em *guimareando o joão pra dentro da rosa* [347,29-30] –, nossos políticos – *Pensa nele como no velho Pedro Segundo bengalando emparis sua imperialeza como deus aposentado* [373,19-20]; e também não esqueceu o *patriarca que silva, o bonifácio josefou andradita* [373,28-29] –, e também nossas ruas: *Lyndhurst Terrace* se transforma na *Praça da Repúltica* [351,29]; *Mellay Street* na *Rua Sãojoão* e as *Lightnints Gundbur Sawabs* nas *Fluorescentes Luzes da Farrapos* [351,32]. É preciso um pouco de cor local, paroquial mesmo, para identificar as figuras que o *inconoscópio* (349,18 e Comentário 17 do Cap. 11) nos apresenta.

Mas *Eu me perdi, onde é que eu estava?* [307,R4], pergunta Isolda. Os evangelistas são agora as ondas narrantes que embalam o sonho de Tristão e Isolda à deriva pelo mar; tanto tempo n'água torna-os *solussantos* [386,15]. Não nos preocupei-mos, *ainda que amorgardidas murchem, sonhos jovens florescem* [398,22]. *Mas pra retornar* [295,15], *Diga-me onde. Um estalo de piscastellas* [295,R2], responde Isolda. E Joyce, possivelmente inspirado na última linha do Canto XXXIV, no qual Dante anuncia a

saída do Inferno (*andiamo a riveder le stele*), propõe:  
*Segue-me agora no fulgor das estrelas!* [382,30]. É noite.  
Já se pode sonhar.



# Isolda, a loura

## As mulheres existem

*Traduzir é uma tarefa de  
acréscimos à civilização.*

(HAROLDO DE  
CAMPOS, citado por  
Maria Esther Maciel na  
orelha do quinto vol. de  
FW/FR.)

*Descobrir Joyce será sempre  
aventura de cada um.*

(DONALDO SCHÜLER,  
Introdução ao primeiro ca-  
pítulo de *Finnicus Revém.*)

*Iahweh Deus disse: Não é bom  
que o homem esteja só. Vou fa-  
zer uma auxiliar que lhe cor-  
responda. [...] Então Iahweh  
Deus fez cair um torpor sobre o  
homem, e ele dormiu.*

(GÊNESIS, 2, 18 e 21.)

E sonhou:

Eva, Íshsha, Ísis, ALP, Anna Livia Plurabelle,  
Isolda, a loura, ou, simplesmente, mulher. Os  
nomes são muitos...

---

Batizei o texto com o nome de Isolda devido ao destaque adquirido pela personagem no *Finnegans Wake*, de James Joyce, transcriado em português por Donaldo Schüler. Não é sem motivo também que Donaldo dedica à personagem o maior dos parágrafos da introdução ao primeiro capítulo, coincidente com o primeiro volume da coleção que, como o *work in progress* do autor, foi editando a obra aos poucos: o mencionado parágrafo comprehende uma página mais uma linha e tem o dobro do tamanho dos maiores. E o que isso significa? Talvez tenha sido o mais difícil de escrever! Depois da introdução, nas *Notas de leitura*, serão poucos os parágrafos assim tão longos; apenas três ou quatro o superam, e um deles, ainda no primeiro volume, é dedicado ao companheiro de Isolda: Tristão, aí nomeado *Tristram* [3,4].

Pois enfrentemos juntos essa dificuldade. Será através dessa proposta que pretendo mostrá-lhes algumas das coisas que tenho aprendido com o mestre Donaldo.

E por falar em dificuldade, antes de entrar na particularidade a que me proponho, um breve comentário sobre a *transcrição schüleriana*. O que quero mencionar é sua fidelidade à originalidade joyciana no que tange ao betado da língua *finnicana* (287, R.4). Esse é seu traço característico. Ainda em 1937, antes da publicação completa de *FW*,

---

Jorge Luis Borges, na *Biografia Sintética* de Joyce, redigida para a revista *El Hogar*, já classifica a língua empregada por Joyce como *un inglés vetead o alemán, de italiano y de latín*. Pois hoje sabemos que as línguas utilizadas andam por volta das sessenta e cinco, embora eu não ouse precisar o número. E Donaldo Schüler, em seu trabalho, também toma essa diversidade de línguas – mesmo o *hungulash* e o *teangatagla* antigo [287, R4] – para, como diz Borges, *listrar o português*.

## ISOLDA E A VERDADE

Quando Joyce batiza sua personagem de *Anna Livia Plurabelle*, a esposa de HCE (também de muitos nomes), ele a inclui em uma família distinta pela contração do plural com a beleza: ela pertence a uma família de muitas belezas, a família Plurabelle. Designá-la pelas primeiras letras, A, L, e P, denota uma importância primeira às iniciais, às quais os nomes serão sempre plurais. Iniciar seu nome pela primeira letra do alfabeto conota origem: ALP está na origem da vida. O A maiúsculo de nosso alfabeto coincide com o alfa grego maiúsculo, o qual inverte o alef fenício reeditado pelo hebraico. Sua passagem pelo grego leva-nos ao encontro da privação: Anna é uma extensão do mesmo alfa privativo da *ἀλήτεια* que leva Heidegger a dizer que o conhecimento da verdade

é da ordem do roubo. Livia, o segundo nome, indica que ela é um ser para a morte.

Eva é oficialmente a primeira, a primeira do primeiro livro da Bíblia, mas Joyce não desconhece um caso anterior de Adão com Lilith, que o trai com um anjo.

Ísis é a grande mãe do Egito que recolhe e reúne Osíris espedaçado.

Íshsha é como Adão, hebraico, nomina Eva em seu sonho: a que saiu de Ísh, a que saiu do homem. Mas não vou abusar da transliteração.

Joyce sabe que *La* mulher não existe e assim as vai tomando, como Don Juan, uma a uma através de suas qualidades particulares. Suponho que se possa tomá-la como metáfora para a verdade interdita no seu todo.

Isolda isola em seu nome uma ilha, uma *isola*, como se diz em italiano, quem sabe mesmo uma ilha flutuante que viaja pelo rio Liffey, cujo *ricorso* vai em direção ao mar para que o discursório possa recomeçar... e rolar ioanna.

Isolda fala ainda do mesmo, do *iso* que se *solda*. Isolda é o nome de todas as mulheres soldadas, e ela sabe disso.

Para que a solda seja possível, entre um elemento e outro, requer-se a presença de um terceiro elemento, o que solda. No caso de Isolda, o terceiro elemento ora é o Rei Marc, tio de Tristão, ora sua própria mãe, solícita, temerosa e

---

ingênuas, crente na domesticação do falo.

Conto-lhes um pouco do ocorrido a partir do relato do Professor Schüler, do nosso Profaluno, como o designei em outro texto.

Isolda entra em cena através de Tristão. Trata-se de uma história de amor, fatal como toda história de amor. Isolda é o sonho de Tristão como Eva é o sonho de Adão. A solidão deve ser insuportável porque no isolamento nada acontece. Tristão assim se chama, não por ser ele uma pessoa triste, mas porque sua mãe, Blanchefleur, ainda grávida, ao saber da notícia da morte do marido em batalha, quer dizer, na luta pela vida, de florzinha branca passa a apenas branca; lívida, ela se alivia nominando seu filho com a personificação de seu sentimento mortal: Tristão.

A história ganha vida quando Marc, Rei da Cornualha, necessitado de um herdeiro, aceita a ideia de se casar e escolhe a noiva por um fio de cabelo louro, fúlgido como um raio de sol, deixado no palácio por duas andorinhas. Bonitinhos! Mas a presença desse traço unário, desse *einriger Zug* freudiano, já permite antever que esse casamento está por um fio. Marc pede então a Tristão, seu cavaleiro favorito, educado e viajado, que vá à Irlanda e lhe traga a Isolda do cabelo fulvo. Uma espécie de casamento por procuração, tão comum em todos os tempos. O que Marc não sabe é que Tristão já conhecia Isolda... de outros carnavais,

---

digamos. E ao chegar às proximidades de Tebas, quero dizer, da Irlanda, nosso herói dá cabo do dragão, do monstro, da Esfinge que nessas ocasiões sói flagelar a região em causa. Como prêmio: Isolda. Mas a mulher não deveria ser para ele; estava prometida ao tio Marc; e a futura sogra de Marc, querendo garantir o futuro da filha, para o seu bem(!), prepara um poderoso amavio, a fim de que a aia de Isolda dê aos noivos, na noite de núpcias, quando essa noite chegar. Ela quer garantir a indução do amor. Eu diria que a mãe de Isolda sabe que não existe isso que chamamos de *um chinelo velho para um pé torto*. Se acontecer, não será por força da natureza e sim por força – no dizer de Lacan – de uma fórmula romântica: era fatal! Estava escrito!

A viagem pelo Liffey é longa e, abrasados pela sede, os corpos suados e já sem pensar em mais nada, Tristão e Isolda, inadvertidos, servem-se da filtrada bebida. Tristão é então – para empregar uma palavra de Joyce –, *suck*, tragado pelo glubglub do buraco, e não se dá conta de que *La* mulher não existe. O resultado é que, ao entregar Isolda ao tio, Tristão já tem o título joyciano de *violeiro d'amores* e, mais tarde, quando ele mesmo vai se casar, porque, enfim, é preciso dar curso às obrigações sagradas, recebendo por esposa uma outra Isolda, agora a *Isolda das Mãos Brancas* (uma contração edipiana de Blancheleur com Isolda) –

---

vejam só! –, sobrevém-lhe uma impotência que o impede de consumar o casamento. Sabemos que não é raro uma tristeza matrimonial suceder a uma fogueira pré-nupcial.

Por outro lado, se Tristão não sabe que *La* mulher não existe, Isolda tem disso uma certa clareza que lhe possibilita multiplicar-se nos sonhos de Adão, Osíris, HCE, Porter, nos rios da vida, no princípio feminino, em Geia, a terra, em tudo o que possibilita a restauração da vida. Contudo, ser tomada como uma é o seu sonho. É nesse sentido que Don Juan é o sonho da mulher, pois ele sabe que seu número é *mille e tre*, e foi tomando-as uma a uma, mas isso só na Espanha, porque *In Itália seicento e quaranta; in Almagna duecento e trentuna; cento in Francia; in Turchia novantuna*. E Isolda, quando se trata de seduzir, adota um número mais modesto: vinte e nove.

Tratando-se de números, pulemos do primeiro para o décimo quarto capítulo, no quinto volume da edição brasileira, onde – por Dons e dom – Joyce, pela mão de Don Aldo, escreve assim, nas linhas de 1 a 16, da p. 430:

1. Bem, não havia nada menos que vinte e nove filhas do saber
2. vindas do curso noturno da escuela nocional Benente Senta Frígida (pois
3. pareciam recordar como era outrora, há um

ano bissexto) aprendendo

4. a matutina lição da vida, sob sua árvore,  
contra a advertência dela, assen-
5. tadas como de hábito à morgem da ribeira,  
atraídas pela rarenuçadís-
6. sima visão da pedramarela, primeiro marco  
da *divisa humana*
7. (o urso em curso, o rei de todos os corsos, sir  
Humphrey, seu valete
8. quencontramos no porto!) enquanto partiam  
remando ao ritmo
9. magnético de cinquenta e oito remos  
jogando cabra cega, misto de
10. alô estafeta postal, tão joanicamente, todas  
desnudas na florescência
11. juvenil, descrevendo charmoso datilograma  
de mariposas,
12. ainda que repelidas pelo ronco do duro olhar  
fincado hirto na
13. relva, infindo, inflexível, quando liquidado  
em pinga, (vill) murmoura
14. abassordamente em holondrês noitivo,  
viesivelmente inabalado,
15. sobre o tesouro trazido à coroa: *Dotter dead  
bestead mean diggy*
16. *smuggyfalsky!* (430.1-16)

No meu entender, trata-se nesse parágrafo da sedução de Isolda. Eis como o leio, a começar pela sexta das dezesseis linhas, pelo *marco da divisa humana*

---

*na*, divisa onde o I de Isa aparece no meio da palavra com letra maiúscula, indicando o nome de Isolda como originado de Marc[o]. Reconheço aí, nesse ponto, o espaço nomeado pela heráldica como *mise en abîme*.

Trata-se da sedução de sir Humphrey, HCE – o Homem a Caminho Está –, que aparece seduzido no parque ainda no início do livro. Trata-se de uma recordação que leva a pensar no efeito circular da vida, cuja escola é sempre retomada por Santa Frígida em sua ânsia de um ano bissexto, vale dizer, da diferença. E é com a ajuda da lua, princípio feminino e símbolo do sonho, com todos seus vinte e oito dias aos quais se soma, que ela retoma a aprendizagem da matutina lição sob a árvore da vida - à *morgem* da ribeira –, e contra a divina advertência. Lembram que a mulher é a primeira a falar: ela fala com a cobra, trocam informações, há um diálogo. Adão já falara, mas era só para dizer qual era o nome dos animais que Deus havia criado. Eva fez mais: ela conversou com a cobra – esta é a primeira prosopopeia da Bíblia. Eva é tentada a ter o saber e o poder dos deuses, representado por Don Aldo na pedramarrela valorizada por sua rareza. Mas não se pode esquecer que *Yellowstone* é também o parque onde se usufrui de tudo e de onde nada se leva. E as vinte e nove filhas, ávidas do saber oriundo da árvore genealógica, concentram suas forças redo-

---

brando-se por meio de um jogo catóptrono nos cinquenta e oito remos juvenis desnudos que impulsionam sincronicamente a galera magnética em busca do *procuro mas não sei o quê* enquanto esvoaçantes mariposas cegas desenham no ar um charmoso *dactilograma*. É noite de São João: estamos no shakespeariano sonho de uma noite de verão. Isolda se multiplica pelas jovens desnudas, pelas mariposas, pela noite, tentando dizer tudo, de todas as formas, ao mesmo tempo. A sincronia, como em um quadro, domina a cena. Em cada jogada é jogado tudo e o multifacetado do objeto impede sua apreensão como todo. De tanto se recobrir de todas as cores, o colorido tende ao preto e aí a distinção é difícil. Enquanto Freud equipara a mulher ao Continente negro, ao desconhecido que a África representou para o homem por tanto tempo, o *jauntil* Sr. Jaun Humphrey de HCE, *influxível*, concentra-se na relva, na embriagante florescência de Geia para, qual Don Juan, não se perder no multicolorido calidoscópio. Contudo, ainda não é isso que a eterna insatisfeita quer! E nos perguntemos, então, o que ela *murmoura* no seu *holondrês noitivo*: pedirá ela que se recuse o que oferece, porque isso não é isso? Ou, quem sabe, diga o que *diggy, soa falsky?* E não é justamente sobre a suposição do falso que se funda a verdade? *Ex falso sequitur quod libet*, respondem os escolásticos.

Pois é isto: nesse caso, tomo a mulher, Isolda, como metáfora da verdade que sempre buscamos e nunca encontramos como um todo. Dividida em suas partes, contudo, elas existem na condição de serem tomadas uma a uma. Descobri-las, se me permitem parafrasear nosso *jauntil* tradutor, será sempre aventura de cada um.



JORGE LUIS BORGES  
CERVANTES



# Pierre Menard

## No novo a repetição

*Os homens são uns diabos,*

*Mas não há mulher*

*Que não queira*

*Um diabo que a carregue.*

(SONETO ANÔNIMO)

FREUD DEFINIA O INCONSCIENTE como um saber que o sujeito não sabe que sabe, e por isso pensa que não sabe, enquanto Lacan, concorde, lendo-o desde a cultura de seu tempo – marcada por Lévi-Strauss –, considera que o inconsciente não é sem os conceitos de repetição, transferência e pulsão.

Foi desde aí que me lembrei desse versinho tomado como epígrafe, uma presença constante nos cadernos de recordação que, no colégio, corriam de mão em mão.

Pois bem, aí temos esta fantástica ficção que é o *Pierre Menard, autor do Quixote*, publicada pela primeira vez no ano de 1944 em *Ficciones*. E, então, perguntamos: qual é o tema tratado por Borges? O do plágio? Absolutamente! Antes o da repetição e também, entre outros, o da formação de leitores. Vejamos...

A admirável ambição de Pierre Menard,

---

conforme nos conta Borges, *era produzir algumas páginas que coincidissem* – palavra por palavra e linha por linha –, com as de Miguel de Cervantes. Não se propunha copiá-lo; jamais pensou nesse desafio como uma transcrição mecânica do original. Não queria compor outro Quixote, o que seria fácil; não queria, três séculos depois, ambientá-lo em Wall Street; queria compor *o* Quixote, *el Quixote!*

Não se trata da *angústia de influência* mencionada por Harold Bloom, o prazer de Pierre Menard não estava nisso. Como diz Freud, em *Além do Princípio do Prazer*, encontrar de novo algo idêntico significa por si mesmo uma fonte de prazer. As crianças, quando pedem que se lhes repita uma história, querem ouvi-la exatamente igual, sem nenhuma mudanças, e aqui, temos de salientar, não é este o caso.

Se me permitem uma digressão, vejamos um irônico contraste: Pierre Menard busca a construção de algo idêntico, exato, a partir justamente do que poderíamos equiparar às suas *vivências mais antigas*, estas lembranças que Freud diz não se encontrarem em estado vinculado, *nicht gebundenen*, quer dizer, incapazes, *nicht fähig*, de obedecer ao processo secundário. Pois se adentramos nessas mais antigas vivências – Freud diz *urzeitlichen Erlebnisse* –, veremos que o radical *Erleben*, de vivência, conota *presenciar, assistir, experimentar, sofrer*, predicados cujo denominador comum é a *surpresa*. E se tomarmos a *surpresa* como tradução de *to*

---

*thaumazein*, encontramos *Thaumas*, de onde sai *Thaumante*, o pai de Íris, esta que é a personificação do arco-íris, traço de união entre o Céu e a Terra, entre Urano e Geia, entre o superior e o inferior. Não preciso dizer-lhes que o arco-íris não existe senão como ilusão de ótica.

Continuemos: assim como Lacan não consegue pensar sobre a Psicanálise sem Lévi-Strauss e Saussure, Pierre Menard não pode imaginar o Universo, como confessa em uma carta a Borges, sem a seguinte interjeição de Poe, o Poe que engendrou a Baudelaire, Mallarmé e Edmond Teste:

*Ab, bear in mind this garden was enchanted!*

(com as cores do arco-íris, eu poderia acrescentar.)

Poe estaria para Menard como Filipe II estivera para Cervantes?

O que importa é que, se o tempo é outro, persiste uma ilusão, e também uma precedência. Lembremos que Cervantes escreve quando o tempo da cavalaria já terminara. Mas, antes de entrar nesta questão, queria ainda mencionar apenas mais um dado de comparação, fornecido desta vez pelo próprio Menard, entre o seu próprio trabalho e o de Cervantes: [Enquanto] *meu complacente precursor não recusou a colaboração do azar: ia compondo a obra imortal um pouco à la diable, levado por inéncias de linguagem e da invenção. Eu contraí o misterioso dever de reconstruir literalmente sua obra espontânea.*

---

O que queria destacar era isto: Cervantes escrevia *à la diable*, escrevia como o diabo, enquanto Menard poder-se-ia dizer que não buscava nada menos que a perfeição. Diferem os motivos de um e de outro.

Voltemos à interjeição de Poe, a qual não me parece nada fácil. Começa com uma expressão idiomática: *bear in mind*. Derivada do verbo transitivo *to bear* (levar, carregar, transportar), o qual, conjugado junto com *mind*, assume o sentido de *ter em mente, não esquecer*. Traduzido literalmente, pensariamos que alguém está com *um urso na cabeça*; e alguém que escutasse a expressão de um modo um pouco distraído poderia pensar em um transliterativo aviso para pôr *as barbas de molho*, uma vez que a pronúncia de *bear* é bastante próxima de *beard*, cujo *d* é mudo. Em seguida, temos o substantivo *garden*, ao qual, por algum motivo que a frase por si mesma não deixa claro, está associado o adjetivo *enchanted, encantado*, relacionado a um tempo passado: *was*, pretérito de *to be*, no caso, a terceira pessoa do singular.

Pois essa referência ao *jardim* (*garden*), eu a entendo como uma referência ao Jardim do Éden, como uma referência ao Paraíso. Esse Paraíso do qual o homem foi expulso. Em outras palavras, trata-se de ter presente o passado, mesmo sabendo-o mítico.

Quais as consequências dessa expulsão? Em

---

*Finnegans Wake*, de James Joyce, por exemplo, há, entre outros, dois personagens, Shaun e Shem. São filhos de HCE e ALP (Here Comes Everybody e Anna Livia Plurabelle). Shaun é o pastor da humanidade, correto, puro como uma pedra pura, enquanto Shem é o escritor que escreve sobre as pedras, que escreve sobre a natureza – ou deveria dizer *nápureza?* – lítica de seu irmão. No capítulo 9, Shaun e Shem aparecem por meio de *nicknames*: respectivamente Chuff e Glugg. Embora os apelidos não escondam que ambos são nomes do Diabo (*Nick* é um de seus nomes), Shaun é um actante que representa Chuff, o Arcanjo Miguel, guardião do paraíso justamente por ter vencido a batalha contra as hostes de Satanás, enquanto Shem é o Satanás, e se este sucumbe – como diz Donaldo Schüler –, é justamente por ser escritor e, como tal, errante na palavra. Glugg é o escritor que jamais consegue escrever a verdade; erra sempre. Se no caminho dessa escrita adquire mais conhecimentos, construindo mesmo uma ciência, essa caminhada, na medida em que cada vez interpõe mais coisas, mais conhecimentos entre o homem e o objeto, parece que não o leva a lugar nenhum: o destino está sempre depois do horizonte, cada vez mais distante.

Glugg – a sobreposição é possível –, é Cervantes, que, como diz Borges, escreve *à la*

---

*diable*. Mennard parece um Chuff, adepto de Santa Tereza, que aspira reconstruir literalmente o texto, alcançando assim a perfeição. Por não haver reconhecimento da diferença dos antecedentes, tal ambição não deixa dúvida de que o único ponto a alcançar por esse caminho será um *fools top*, no dizer de James Joyce, um *ponto folial*, na versão de Donaldo Schüler, misto de *ponto final (full stop)* com *lugar (top) de bobo (fool)*, de folião. É quando Pierre Menard morre com o trabalho inconcluso que se pode reconhecê-lo incluído também na condição diabólica e escura da morte.

Expulsos, *eggspelidos*, do ovo, do útero, do paraíso, nosso destino é o *inferos*. Aliás, parece-me que melhor seria escrevê-lo com *z*, *inferoz*, pois assim apareceria mais claramente a ferocidade do mundo em que vivemos. Suponho que quando Freud se apoia na *Eneida* para dizer que, na impossibilidade de mexer com as regiões superiores, *Flectere sinequeo superos*, o destino será *Acheronta movebo*, mover as regiões infernais, podemos ler aí que o lugar onde vivemos é mesmo o Inferno.

Quixote, na pele de Alonso Quijano, começa como um leitor que sai para o mundo investido do personagem, coberto com a armadura da honestidade e o elmo da bondade humana, e quanto mais quer impor seus valores, mais é atropelado pelo incontrolável violência taurina (ver cap. LVIII da Segunda Parte). Contudo, como diz

Freud, o inconsciente é um saber que não se sabe. Sempre soubemos que estamos mais para o lado dos Luciferinos errantes do que para os Miguelinos porteiros, mas disso *preferimos* estar inconscientes. Difícil imaginarmo-nos como fora da luz, como luci fora, como mergulhados na escuridão da *eggnorânci*a. Reconhecer-se um *eggspelido*, em última instância, é reconhecer uma origem sexual. Frente a esse difícil reconhecimento, não raro as pessoas preferem o engano, o engano da perfeição!





JACQUES LACAN  
SIGMUND FREUD  
PLATÃO



# O Pan Noso de Cada Dia

[Os senhores] têm o inquestionável direito de conhecer este aspecto [da Psicanálise atinente à transferência]. Todavia, não o direi [...], mas insistirei em que o descubram por si mesmos.

(SIGMUND FREUD, Conf. XXVII)

*Destruição de palavras e dos significados, reino do silêncio; porém, igualmente, palavra em busca da Palavra. Não faltará quem encolha os ombros ante esta 'loucura'. Contudo, desde a mais de um século, alguns espíritos solidários, entre os mais altos e ricos em dons que bajam visto olhos de homem, não têm vacilado em consagrar sua vida a esta empresa insensata.*

(OCTAVIO PAZ, *Corrente Alternada.*)

Παυσανίου Παυσαμένου<sup>14</sup>  
(PLATÃO, *O Banquete.*)

## I

A DESCOBERTA DA IMPORTÂNCIA DA transferência para o tratamento psicanalítico é uma das primeiras a serem feitas por Freud e ele já

<sup>14</sup> Pausas Pausâncias.

---

a menciona nos *Estudos sobre a Histeria*, de 1895. Desde aí, Freud já conhece Eros, o deus negro, embora não estabeleça uma relação direta com a transferência. Lacan, mais tarde, é quem vai estabelecer essa relação.

Freud avança no estudo da transferência reconhecendo que se não distinguimos uma graduação nesse conceito, de muito ele não nos serve, e discerne a transferência positiva de uma negativa, vendo na análise da negativa a forma apropriada para o prosseguimento de uma análise. É por meio da forma negativa que aparecem as fontes eróticas.

O *negativo*, aqui, está marcado fundamentalmente pela topologia freudiana: o erótico negado é correlato do recalcado, próprio da *Verdrängung*, do recalque constituinte do inconsciente.

Quando Freud aborda *A dinâmica da transferência* (1912), logo de início ele diz que o que é transferido ao analista é um clichê (ou diversos), construído por seu modo próprio de conduzir-se na vida erótica, e o sujeito se utiliza deste *Klischee* de forma repetida, no decorrer da vida. Lacan irá desenvolver, a partir daí, sua lógica do fantasma. E se esse clichê precisa ser recalcado, é possível que possamos detectar também aí uma marca da moral. Há uma transferência superior e outra inferior.

Se falar de transferência é falar de amor, en-

---

tão Freud nos fala de dois amores. *Sirvo [a Eros] porque me serve*, diz Freud.

## II

É assim também que Lacan se refere ao amor, tomando por base *O Banquete*, de Platão, examinado por Freud em diferentes lugares.

Partindo de um único amor, com suas duas posições amorosas, conforme a descrição de Fedro, a do amante e a do amado, na qual o destaque é constituído pela mudança de posição, Lacan passa ao elogio dos dois amores escolhidos por Pausânias. Trata-se de um elogio interessante. Só podemos entendê-lo *après coup*, como Kojève ensina a Lacan, pelo efeito causado por essa loa no orador seguinte, o cômico Aristófanes: por ter passado todo o tempo da exposição rindo, ele cai em um soluço que chega às raias da esternutação.

O elogio de Pausânias – estarão lembrados –, parte do pressuposto de existirem duas Afrodites, quer dizer, duas deusas da fecundidade e, consequentemente, dois amores, uma vez que não há Afrodite sem amor.

Uma delas, a mais antiga, é celeste, superior, resultante da chuva de sangue e esperma que cai da castração de Urano, por Cronos, sobre o mar. Dessa espumarada, desta *afrós* (ἀφρός), nasce Afrodite, sem o concurso da mulher. Ela é conhe-

---

cida como Afrodite Urânia. O amor que seu filho Eros inspira é também superior, quer dizer, trate-se do amor dos homens pelos homens. É o amor que, desligando-se da beleza do corpo, eleva-se até a beleza da alma.

A outra é filha de Zeus e da Titã Dione, quer dizer, filha de uma relação sexual; logo, inferior! Essa é a Afrodite popular, conhecida como Pandêmia (*Πάνδημος*), venerada por *todo o povo*. O amor que seu filho Eros inspira é um amor misturado, do homem pela mulher. Lacan - atento ao efeito paranomásico -, chama-a de *la Grande Pendarde*, a pândega, marota, trampolineira, velhaca, sublinhando ainda sua impotência em alcançar a outra Afrodite, a primeira.

Pois bem, e o que há de tão irrisório em tudo isso?

Claro, temos este achado que aparece com a luz de Kojève: a repetição significante mencionada por Lacan na fala de Erixímaco, quando trata de acalmar Aristófanes. Trata-se de cinco variações do verbo *Παύσομαι* (fazer cessar), às quais ele acrescenta o jogo de palavras ao estilo gorgiano, empregado por Aristodemo, o conhecido *παυσανίου παυσαμένου* (*pausaniou pausamenou*), cuja isocolia, paranomásia e homeoteleuto têm dado o que pensar.

Será que isso é tudo?

Se nós estamos de acordo com o conceito

---

freudiano de *transferência negativa*, penso que a Afrodite que nos interessará será basicamente a Pandêmia, inspiradora dos amores carnais, eróticos.

Adentremos nesse nome. Vimos que tinha sua origem no povo, δῆμος (*demos*), e em Πᾶν (Pan), o Todo. Pois o prefixo desse nome confunde-se (salvo um discreto acento) com o deus homônimo dos pastores e dos rebanhos Πᾶν (Pã). O que me pareceu interessante é que esse deus é conhecido por sua insaciável atividade sexual: quando não está atrás das ninfas, está correndo atrás dos rapazes ou, quando não encontra nada, está satisfazendo-se consigo mesmo. Poder-se-ia dizer que é em Pã onde vemos mais claramente a ação de Eros, ou mesmo, quem sabe, seja Pã a própria encarnação de Eros.

Se tomarmos em conta suas respectivas genealogias, vemos que em Pã já não podemos aplicar o aforismo latino que reza *mater certa, pater incertus*. Em Πᾶν, tudo é incerto! Embora, em geral, seja tomado como filho de Hermes e Dríope, Pã, por vezes, macula a honra mesmo da casta Penélope, que o teria tido como fruto de uma fuga com Hermes; mas também há quem suponha ter sido Pã engendrado pelos amores de Penélope com *todos* os seus pretendentes, durante a ausência de Ulisses. Entretanto, as hipóteses sobre sua progênie não terminam aí: entre elas, encontra-

mos Pã também como filho de Urano e Geia, os mesmos que, no elogio de Fedro, deram origem a Eros. Assim que, se Eros e Pã não são o mesmo, pelo menos irmãos poderiam ser, e, como consequência, nós já não podemos afastá-lo da etimologia da Afrodite Pandêmia.

É a insistência do significante que nos leva a valorizar a presença de Pã, a presença do sexual no discurso.

### III

Há, contudo, pelo menos mais uma insistência significante no discurso de Pausâncias, destacado também por Lacan no Seminário 8, *A Transferência*, embora ele não a tenha assinalado. Trata-se da citação do trecho final do elogio, a que está em 185, *a* e *b*. O que insiste aí é a questão do engano, a questão da *απάτε* (*apáte*). Pausâncias diz que, quando o amado concede favores ao amante, buscando com isso passar a uma posição superior, mesmo que se engane com o amante, por este vir a revelar-se *kakós*, quer dizer, mau e sem mérito, é *belo ser enganado*. Platão repete aí mais de uma vez a expressão *exapatetheie* (*fosse enganado*), do verbo *exapatao* (*enganado completamente*), derivado da *apáte*, para fechar o parágrafo com este *homos kalé he apáte* (*é belo ser enganado*).

Aí está: o analisante precisa estar aberto a um

---

engano desse tipo, sem o qual não haverá transferência. O analista, por sua vez, no lugar de SsS (*Sujeito suposto Saber*), enquanto ocupa um lugar de *semblant*, também precisa submeter-se a esse engano, quem sabe lendo palindromicamente a apáte como uma *etapa* necessária para que o analisante consiga alcançar *aquele lugar que teria alcançado se as melhores condições lhe tivessem sido dadas*.

## CODA

Quando James Joyce opõe, em *Finnegans Wake*, os dois irmãos, Shaun e Shem, o iluminado que faz as coisas certas e o que é expulso de casa e faz sempre tudo errado, a ideia primeira, com a qual ficamos é a de que essa separação, assim como a das Afrodites, está decidida. Contudo, o princípio que rege o *Finnegans Wake* é viconiano: a vida é circular! Trata-se, porém, de uma circularidade aberta, onde o fim não atinge o princípio, o homem não alcança a mulher, as trevas não alcançam a luz, o inferno não alcança o céu, o pandemos não alcança ao uranos.

Por outro lado, como imaginar, por exemplo, o Cavaleiro da Triste Figura – referência ao Dom Quixote de Cervantes, descrito por Joyce como *tristiest cabaleer* [*Finnegans Wake*, cap. 9, 234,3] e *donkey shot* [234,4] – separado de Sancho Pança?

---

*Sin Showpanza* é, para James Joyce, um Buda iluminado que corre o mundo *with eyes whiteopen*, i.e., de olhos abertos, ainda que cego.

*Tristiest cabaleer* é Dom Quixote, mas é também o cavalheiro de Trieste, é o escritor que escreve esta coisa arrevesada que ninguém entende, e, finalmente, o que James Joyce diz de si, também somos nós, enquanto homens de ciência, da cultura, que, com cada palavra interposta, mais nos afastamos da luz, desta luz que, mesmo assim, continua como uma referência, senão heliotrópica, pelo menos *heliotrópega*.



# Fontes

## *Quartett.*

Acróstico escrito por ocasião de uma apresentação da peça de Heiner Müller em Porto Alegre.

## *Trágico cotidiano.*

Escrito sobre a peça *Tragikós*, dirigida por Marco Fronchetti.

## *A retórica da subordinação e da insubordinação.*

Escrito sobre a *A retórica da subordinação e da insubordinação na carta do achamento* (1988), de Donaldo Schüler, em comemoração aos 500 anos do descobrimento do Brasil.

## *Narciso Errante.*

Escrito sobre texto homônimo de Donaldo Schüler publicado pela Vozes, em 1994. Apresentado ao Recorte de Psicanálise, em 14 de junho de 2003.

## *Para ler Finnicius Revém.*

Apresentado na *Apresentação do 4º volume de Finnegans Wake / Finnicius Revém*, promovido por Ateliê Editorial – Via Livia Galeria de Arte / Isabel d'Arriaga, em Porto Alegre, 30 de outubro de 2002.

*Joyceanas brasileiras de-vil-a-lâmpadas.*

Apresentado ao sarau sobre James Joyce, organizado por Donaldo Schüler em 28 de janeiro de 1999. Reescrito para a revista *Humanidades* (Lisboa, Portugal) em 9/2002.

*O peixe morre pelo abocálide.*

Comentário ao parágrafo intermediário da página 6, linhas 13-28, de *Finnegans Wake / Finnicius Revém*, de James Joyce / Donaldo Schüler. Apresentado ao Clube de Joycistas de Porto Alegre em 13 de novembro de 2002.

*A palavra não é o bastante.*

Apresentado no Instituto Estadual do Livro, a convite de sua diretora, Cíntia Moscovich, em 4 de dezembro de 2001.

*Chuff e Glugg: a marginalidade.*

Escrito para a orelha do 4º volume de *Finnegans Wake / Finnicius Revém*, de James Joyce / Donaldo Schüler (referentes ao Livro 2 – Capítulos 9, 10, 11 e 12). São Paulo, Ateliê Editorial, 2002.

*Isolda a loura: as mulheres existem.*

Apresentado em *Mito e Cultura*, Jornada de Homenagem ao Prof. Dr. Donaldo Schüler. Everest Porto Alegre Hotel, Porto Alegre, 6 de outubro de 2001.

*Pierre Menard: no novo a repetição.*

Apresentado [em espanhol] ao 1º Congresso Internacional de Psicanálise, em Viña del Mar: *La Transferencia en la clínica psicoanalítica... y en el Psicoanálisis en extensión*, com o título de *Inconsciente y repetición desde Jorge Luis Borges y James Joyce*. Universidad Andrés Bello, Campus Viña del Mar, Chile, 7, 8, 9 de junio/2002.

*O Pan nosso de cada dia.*

Apresentado ao 1º Congresso Internacional de Psicanálise, em Viña del Mar: *La Transferencia en la Clínica Psicoanalítica... y en el Psicoanálisis en extensión* (Mesa: *Transferencia y Cultura*). Universidad Andrés Bello, Campus Viña del Mar, Chile, 7, 8, 9 de junio/2002.





# Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. de Cristiano Martins. Belo Horizonte, Itatiaia, 5<sup>a</sup> ed. 2 vols., 1989.
- ALTHUSSER, L. e BALIBAR, E. *Para leer El Capital*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1969.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Arte em exposição*. Rio de Janeiro, Salamandra / Record, 1990.
- ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso* (1516-1532). Tradução, Introdução e Notas de Pedro Garcez Ghirardi. Cotia, Ateliê Editorial, 2002.
- ARISTÓTELES. *Obras*. Madrid, Aguilar, 1982.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*. México, Fondo de Cultura Económica, 1950.
- ÁVILA, Sta. Tereza d'. *Os caminhos da perfeição*. São Paulo, Paulinas, 1977.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo, Perspectiva, 1996.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM, A. São Paulo, Paulinas [Imprimatur em], 1980.
- BORGES, Jorge Luis. *Pierre Menard, autor del Quijote*. In *Obras completas I*. Barcelona, Emecé, 1999.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, Vozes, 1991.

- 
- CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*: vol. I / Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo, Mandarim, 2001.
- \_\_\_\_\_. Idem, vol. II / Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo, Arx, 2002.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Madrid, Alba, 1998.
- DURRELL, Lawrence. *O Quarteto de Alexandria*. Lisboa, Ulisséia, 1961.
- ÉSQUILO, Théâtre d'Eschyle. Tradução de F.-J.-G. de la Porte du Theil. Paris, Garnier Frères, 1901.
- EURÍPIDES, *Ifigênia em Áulis*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1993.
- EVANS, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London and New York, Routledge, 1977.
- FREUD, S. *Estudos sobre a histeria* (1893-1895). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. II, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Die Traumdeutung* (1900). Frankfurt am Main, S. Fischer, Sigmund Freud Studienausgabe, Bd. II, 1989.
- \_\_\_\_\_. *A interpretação de sonhos* (1900). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vols. IV e V, 1972.
- \_\_\_\_\_. *A psicopatologia da vida cotidiana* (1901). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. VI, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Análise de uma fobia em um menino de*

- 
- (1909). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Bras. das Obras Psicológicas Completas de Sig. Freud, vol. X, s/d.
- \_\_\_\_\_. *A Dinâmica da Transferência* (1912). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XII, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Sobre o Narcisismo: uma introdução* (1914). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XIV, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Trieb und Triebschicksale* (1915). Frankfurt am Main, S. Fischer, Sigmund Freud Studienausgabe, Bd. III, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Das Unbewusste* (1915). Frankfurt am Main, S. Fischer, Sigmund Freud Studienausgabe, Bd. III, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O inconsciente* (1915). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XIV, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O desenvolvimento da libido e as organizações sexuais*. In *Conferências Introdutórias sobre a Psicanálise* (1916-17 [1915-17]) Conf. XXI. Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XVI, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Transferência*. In *Conferências Introdutórias sobre a Psicanálise* (1916-17 [1915-17]), Conf. XXVII. Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XVI, 1976.

- 
- \_\_\_\_\_. *Além do princípio do prazer* (1920). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XVIII, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Psicologia de grupo e a análise do ego* (1921). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sig. Freud, vol. XVIII, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Observações sobre a teoria e a prática da interpretação de sonhos* (1923 [1922]). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XIX, 1976.
- \_\_\_\_\_. *As resistências à psicanálise* (1925 [1924]). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XIX, 1976.
- \_\_\_\_\_. *A questão da análise leiga* (1926). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XX, 1976.
- \_\_\_\_\_. *A dissecção da personalidade psíquica*. In *Novas Conferências Introdutórias sobre a Psicanálise* (1933 [1932]), Conf. XXXI. Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Bras. das Obras Psicológicas Completas de Sig. Freud, vol. XXII, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Análise terminável e interminável* (1937). Rio de Janeiro, Imago, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sig. Freud, vol. XXIII, 1975.
- GIFFORD, Don with SEIDMAN, Robert J.  
*Ulisses annotated*. Berkeley, Los Angeles,

- 
- London, University of California Press, 1989.
- HÉSIODE. *Théogonie – Les travaux et les jours*. Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. São Paulo, Iluminuras, 1991.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro. Edições de Ouro, s/d.
- JOYCE, James. *Dublinenses*. Madrid, Alianza, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Retrato do artista quando jovem*. Lisboa, Livros do Brasil, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Ulisses*. Rio de Janeiro, Record, Col. Mestres da Literatura Contemporânea, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Finnegans Wake / Finnickius Revém*. Vol. 1. Livro I, Capítulo 1. Introdução, versão e notas de Donaldo Schüler. Cotia, Ateliê Editorial / Casa de Cultura Guimarães Rosa, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Finnegans Wake / Finnickius Revém*. Vol. 2. Livro I, Capítulos 2, 3 e 4. Introdução, versão e notas de Donaldo Schüler. Cotia, Ateliê Editorial / Casa de Cultura Guimarães Rosa, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Finnegans Wake / Finnickius Revém*. Vol. 3. Livro I, Capítulos 5, 6, 7 e 8. Introdução, versão e notas de Donaldo Schüler. Cotia, Ateliê Editorial, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Finnegans Wake / Finnickius Revém*. Vol. 4. Livro II, Capítulos 9, 10, 11 e 12. Introdução, versão e notas de Donaldo Schüler. Cotia, Ateliê Editorial, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Finnegans Wake / Finnickius Revém*. Vol. 5. Livros III e IV, Capítulos 13, 14, 15, 16 e 17. Introdução, versão e notas de Donaldo

- 
- Schüler. Cotia, Ateliê Editorial, 2003.
- LACAN, J. *O estado do espelho como formador da função do eu* (1949). In *O sujeito, o corpo e a letra*. Org. p/ Maria Alzira Seixo. Lisboa, Arcádia, 1977.
- \_\_\_\_\_. *As formações do inconsciente* (1957-58). Rio de Janeiro, Jorge Zahar, Col. O Seminário, Livro 5, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1963-64). Rio de Janeiro, Jorge Zahar, Col. O Seminário, Livro 11, 1979.
- \_\_\_\_\_. *De um Outro ao outro* (1967-68). Col. O Seminário, Livro XVI, inédito.
- \_\_\_\_\_. *Encore* (1972-73). Paris, Seuil. Col. Le Séminaire, Livre XX, 1975.
- \_\_\_\_\_. “Ouverture de la Section clinique”. *Ornicar?*, n<sup>o</sup> 9, p.7-11. Paris, Seuil, 1977.
- \_\_\_\_\_. “Abertura da seção clínica”. Porto Alegre, *Boletim da APPoa*, ano 2, n<sup>o</sup> 5, maio/1991. (Tradução de Jeny Wolff e Luís Fernando L. de Oliveira), p.5-7.
- \_\_\_\_\_. Idem, Recife, *TRAÇO / Psicanálise & Inclinação*, ano 1, n<sup>o</sup> 0, setembro-outubro/1992 (Tradução de Paulo R. Medeiros), pp.2-5.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis, Vozes, 1976.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poemas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.
- MARTINS, Cyro. *Do mito à verdade científica*. Porto Alegre, Globo, 1964.
- NIETZSCHE, F. *Assim falava Zaratustra*. São Paulo, Edições e Publicações Brasil, 5<sup>a</sup> ed., 1961.

- 
- OVIDII NASONIS, Publili. *Metamorphoseon*. São Paulo, Saraiva, 1953.
- PAZ, Octavio. *Blanco*. México, Joaquín Mortiz, 1967.
- PAZ, Octavio e CAMPOS, Haroldo de. *Transblanco*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.
- PAZ, Octavio. *Corriente alterna*. México, Siglo XXI, 1967.
- PLATÓN. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1990.
- SADE, Marquis de. *La Philosophie dans le boudoir*. Paris, Gallimard, 1976.
- PROUST, Marcel. *Sobre a Leitura*. Campinas, Pontes, 1989.
- SCHLESINGER, Hugo e PORTO, Humberto. *Dicionário Enciclopédico das Religiões*. Vols. I e II. Petrópolis, Vozes, 1995.
- SCHÜLER, Donaldo. *Martim Fera* (1984). Porto Alegre, Movimento, 2<sup>a</sup> ed., 2001.
- \_\_\_\_\_. *Narciso errante*. Petrópolis, Vozes, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O homem que não sabia jogar*. Porto Alegre, Movimento, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A retórica da subordinação e da insubordinação na carta do achamento* (1988). In *Na conquista do Brasil*. Cotia, Ateliê Editorial 2001.
- TELLES DA SILVA, Luiz-Olyntho. *A exceção e a regra* (1991). In *El Padre em la Clínica Lacaniana*. Escuela Freudiana de Buenos Aires / Homo Sapiens, Rosário, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Freud / Lacan: o desvelamento do sujeito na leitura de um psicanalista*. Porto Alegre, AGE, 1999.

---

VICO, Giambattista. *Princípios de (uma) ciência nova* (1725). São Paulo, Abril, 1974.



Comentários serão bem vindos.  
lots@uol.com.br