



**O DISCURSO METONÍMICO EM JAMES JOYCE
ULISSES
LITERATURA E PSICANÁLISE**

**THE METONIMIC SPEECH IN JAMES JOYCE, ULISSES. LITERATURE AND
PSYCHOANALYSIS**

Gustavo Capobianco Volaco¹

*“A ordem do mundo está tão
tumultuada que tudo é permitido
– ou quase tudo.”*
Jean Genet²

Resumo: O trabalho que segue abaixo pretende uma articulação entre dois campos que, imaginariamente, seriam excludentes, ou seja, a literatura e a psicanálise. não pleiteamos, contudo, que sejam por isso complementares mas, para além disso, dialogicizáveis e, por essa razão, capazes de deitar luz na escuridão que o outro encerra de uma forma contínua e profícua. Neste caso específico, a chama será o conceito de discurso metonímico, e mais ainda, a própria metonímia que de uma ou outra forma comparece tanto naquilo que a psicanálise traz à tona como naquilo que James Joyce, maravilhosamente, imprime no papel.

PALAVRAS CHAVE: Ulisses, psicanálise, literatura, metonímia.

Abstract: The work that follows below wants an articulation between two camps, imaginarily, would be mutually exclusive, that is, literature and psychoanalysis. is not, however, that are therefore complementary but, in addition, dialogicibel and, for that reason, capable of throwing light in darkness that another terminating a continuous and fruitful. In this specific case, the flame shall be the concept of speech metonymic, and even more, the own metonymic that one way or another appears both what what the psicanalysis brings to the top and what James Joyce, wonderfully, lends on paper.

KEY WORDS: Ulisses, literature, psicanalysis, metonymic

INTRODUÇÃO

¹ Psicanalista. Graduado em psicologia pela PUC-Pr, pós-graduado em literatura brasileira e história nacional pela UTFPR e mestrando em letras na UFPR. gustavovolaco@hotmail.com

² GENET, Jean. O balcão. São Paulo: Abril, 1976, p. 11.

Eis aí um romance que carrega o estigma da impenetrabilidade. A experiência mais comum é nem sequer abri-lo mas, quando um espírito mais corajoso e desinibido se aventura em suas páginas, não costuma, por hábito, percorrer muitas linhas abandonando-as rapidamente – não sem dor no coração e muitas vezes com a desagradável sensação do fracasso. À princípio, *Ulisses* não é um livro verdadeiramente fácil e aquele que escolhe se debruçar sobre seus parágrafos – quando os há³ – não poderá se furtar a um nível de exigência e afincamento pessoal que o próprio texto impõe. Não se lê tal livro como um romance qualquer, não é possível, e uma das razões desse efeito é o que chamaremos aqui, discurso metonímico.

DESENVOLVIMENTO

A característica principal da metonímia é que onde se esperaria uma produção de sentido, onde o *om-phalos*⁴ amarraria algo que permitiria dizer “é isso”, terminantemente escapa. O exemplo clássico no ensino lacaniano é aquele que se encontra em “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud” (LACAN, 1998), ou seja, a remissão *in-absentia* que “trinta velas”⁵ faz aos navios de uma eventual frota. Sua formulação segue as teorizações jakobsonianas e é dada da seguinte maneira:

f(trinta velas. . . barcos) trinta velas \equiv trinta velas (-) barcos⁶

É de “(...) palavra em palavra” (LACAN, 1998, p. 809) que ela se verifica, e que um alvissareiro traga sua visão de trinta velas ao mar não necessariamente remeterá ao mesmo número de barcos postos sobre o horizonte, quiçá que sejam barcos.

³ O capítulo 18, *Penélope*, tem por exemplo apenas oito em cinquenta páginas.

⁴ Ομφαλος: literalmente umbigo, e mais frequentemente, centro, meio. Segundo os gregos, tratava-se do centro da Terra ou o centro imóvel do Universo. Aqui foi grafado com hífen para demarcar em seu interior *phalos*, a quem se deve as orientações das significações humanas.

⁵ Exemplo que remonta a Quintiliano.

⁶ Em “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de Freud” (LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: JZE, 1998, p. 819) o que se lê é: f(S . . . S') S = S (-) s. Em seu quinto seminário, Lacan apresenta uma versão ligeiramente diferente. Ver “As formações do inconsciente”, Rio de Janeiro: JZE, 1999, p. 16.



Assim, mesmo que digamos que o leitor em Joyce seja convidado a acompanhar o que filosofa Stephen Dedalus enquanto caminha só pela praia de Sandymount⁷; a entremear-se nos pensamentos de Leopold Bloom no momento em que defeca⁸ ou masturba-se para Gertie MacDowell⁹ e a compartilhar as comparações íntimas que Molly tece a respeito do tamanho e da potência ejaculatória dos pênis de seu amante e marido¹⁰, deixará de fora “que o pensamento é o pensamento do pensamento” (JOYCE, 2007, p. 53) e isso *ad-infinitum*.

Na realidade, um dos pontos fundamentais da narrativa joyceana é exatamente isso que ele denominou “stream of consciousness”¹¹ – em nosso bom português, fluxo de consciência. Um significante que remete a outro significante que remete de novo a outro, e outro e outro¹²... deixando que o significado se forme sempre alhures.

Espero não enfadar o leitor no que se seguirá, pois será necessário um recorte mais ou menos grande de dois parágrafos de Ulisses para que se observe o que estamos destacando aqui, acontecendo lá. Elegi o capítulo 3, intitulado Proteu, onde Dedalus se entrega a um alucinante “monólogo interior”.

Inelutável modalidade do visível: ao menos isso se não mais, pensei através dos meus olhos. Assinatura de todas as coisas que estou aqui para ler, ovas-do-mar e destroços-do-mar, a maré se aproximando, a bota enferrujada. Verdemeleca, azulprata, ferrugem: sinais coloridos. Limites do diáfano. Mas ele acrescenta: em corpos. Então ele tinha consciência deles corpos antes de ter deles coloridos. Como? Batendo com sua cachola neles, lógico. Vá devagar. Calvo ele era e um milionário, *maestro di color che sanno*. Limite do diáfano em. Por que em? Diáfano, adíafano. Se a gente pode pôr os cinco dedos através dele é um portão, se não uma porta. Feche os olhos e veja. (JOYCE, 2007, p. 65)

⁷ Capítulo 3, Nestor.

⁸ Capítulo 4, Calipso. Idem.

⁹ Capítulo 13, Nausicaa. Idem.

¹⁰ Capítulo 18, Penélope. Idem.

¹¹ VIZIOLI, Paulo. James Joyce e sua obra literária. São Paulo: EPU, 1991, p. 84.

¹² Ver DARMON, Marc. Ensaio sobre a topologia laciana. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994, p. 27.



Tal como no caso de Proteu¹³, é difícil apanhar aquilo que se passa nos pensamentos de Stephen porque eles mudam constantemente de forma. Mas isso que transborda e escorre e convoca ao inapreensível, torna-se mais palpável quando colocamos – nesse parágrafo especificamente – Aristóteles fazendo às vezes de Idotéia¹⁴. De fato, a primeira frase que aparece neste parágrafo é uma citação do filósofo grego que promove uma ontologia da visão pois, segundo ele, o mundo só existiria porque o vemos. Essa cita prepara o privilégio do campo escópico que se dará durante todo esse trecho. Dedalus, vagando pela orla marítima, vai nomeando aquilo que vê e questionando-se sobre a existência daquilo que não tem cor pois, ainda de acordo com as idéias aristotélicas, é ela que indica que corpos não-translúcidos sejam vistos. Daí “Verdemeleca, azulprata, ferrugem” (cores) e depois “diáfano, corpos, adiáfano” (opacidade ou não dos elementos) e essa referência, em italiano ao “*maestro do color che sanno*”¹⁵, coroando, no fim, a prevalência do ver, mesmo que de olhos cerrados.

Temos aí um escoamento de pensamentos onde uma palavra faz lembrar outra, que sugere a seguinte e prepara a próxima, num movimento que tende ao contínuo. Isso é maravilhosamente ilustrado, infelizmente só na língua de Shakespeare é audível, nessa passagem do “visível” e a homofonia entre “ovas-do-mar”(sea), “destroços-do-mar”(sea) e esse imperativo “veja”(see) que arremata a última linha.

Na fórmula que vem nos servindo de esteio temos então:

f(visível . . . sea) see ≡ visível (-) sea

Quer dizer, por aproximação sônica, aquilo que o jovem dublinense “see” são seres do “sea”. Mas paremos por um instante. Vamos um pouco mais devagar e perguntemos: De onde surge esse “Se a gente pode pôr os cinco dedos ele é um portão, se não uma porta” ?

¹³ Proteu, na mitologia grega, era um deus marinho, filho de Posêidon e Anfitrite. Recebeu do pai o dom de mudar de forma indefinidamente e a seu bel prazer, além da capacidade de prever o futuro que não revelava facilmente a qualquer um. Ver: MÉNARD, René. Mitologia greco-romana, vol 1. São Paulo: Opus, 1991, p. 184-185.

¹⁴ A referência aqui é a filha de Proteu, Idotéia, que ajudou Menelau a encontrá-lo, capturá-lo e mantê-lo preso para assim obter as informações que desejava. Ver: HOMERO. Odisséia, livro IV. São Paulo: Martin Claret, 2004.

¹⁵ Essa é a descrição de Dante faz de Aristóteles. Ver: ALIGHIERI, Dante. A divina comédia, Inferno, canto IV. São Paulo: Nova Cultural, 2002.



Uma das interpretações possíveis aplicadas a essa frase¹⁶, é a de que ela se refere ao método tradicional de verificação da dilatação vaginal de uma mulher: se passam cinco dedos por seu canal, ela está apta a parir seu bebê. Parece estranho esse tipo de associação mas, uma das primeiras informações que se tem sobre Stephen Dedalus é sobre sua mãe que, moribunda no leito de morte, pede ao filho que se ajoelhe e reze por ela, pedido que lhe é terminantemente recusado. Isso faz com que seu companheiro de moradia, Buck Mulligan, lhe acuse de matricídio¹⁷ e não seria nada incabido supor que uma recordação como essa, mesmo que velada, lhe surgisse nesse momento.

Mas nesse campo onde as associações de idéias seguem a norma de uma certa liberdade, gostaria de arriscar uma outra possibilidade que no mínimo, complementa a anterior. Sabe-se que Dedalus vem de Dédalo que, de acordo com a mitologia grega¹⁸ foi o construtor do labirinto de Creta onde foi aprisionado o fabuloso Minotauro. Celebrado como escultor e arquiteto, ferreiro e marceneiro, conta-se que junto com seu filho Ícaro, construiu as famosas asas que derreteram à aproximação do sol da Sicília. É impensável que Joyce não tenha escolhido esse nome de acordo com essa tradição. Mas algo muito mais prosaico, muito menos “hagiográfico”, salta aos olhos: é impossível deixar de notar que DEDALUS contem diacronicamente¹⁹ DEDOS. Aos moldes de um rébus se configura uma metonímia:

f(cinco dedos . . . dedo)Dedalus ≡ cinco dedos (-) Dedalus

Vamos ao outro trecho:

Stephen fechou seus olhos para ouvir suas botas esmagarem dos destroços e conchas estalantes. Como quer que seja você andando através disso. Eu estou, um passo largo de cada vez. Um muito curto espaço de tempo através de muitos curtos espaços de tempo. Cinco, seis: o *Nacheinander*. Exatamente: e isso é a modalidade inelutável do audível.

¹⁶ Devo essa informação ao Prof. Caetano Galindo que a proferiu numa aula dedicada a Ulisses, em 25/08/2008.

¹⁷ Capítulo 1, Telêmaco, p. 29.

¹⁸ Ver: MÉNARD, René. Mitologia greco-romana, vol 2. São Paulo: Opus, 1991, p. 160-167.

¹⁹ Ver: CABAS, Antonio Godino. Curso e discurso da obra de Jacques Lacan. São Paulo: Moraes, 1982, p. 68.



Abra seus olhos. Não. Meu Jesus! Se eu caísse sobre um penhasco que se projeta acima de sua base, caísse inelutavelmente através do *Nebeneinander!* Eu estou me saindo muito bem no escuro. Minha espada de freixo pende do meu lado. Bata com ela: eles batem. Meus dois pés nas botas dele estão no final das pernas dele, *nebeneinander*. Parece consistente: feito pelo malhete de Los demiurgos. Estarei caminhando para a eternidade ao longo da praia de Sandymount? Esmaga, estala, crique, craque. Dinheiro do mar bravio. O professor Deasy sabe de tudo. (JOYCE, 2007, p. 53)

Aqui, podemos ainda dizer que o mundo abarcado ou não pelo olhar, comparece novamente mas paulatinamente vai cedendo lugar a outros sentidos, particularmente à audição. Dante, poeta, será agora substituído por Willian Blake, também poeta, e segundo as notas de Bernardina Pinheiro, Stephen faz “um trocadilho – em silêncio, escreve ela – com ‘visionário’ e ‘visível’”. Trata-se da passagem de “É visionário e é criado pelo Martelo de Los” para “Los criou o mundo visível”²⁰. O eterno retorno do campo escópico. Mas se é possível seguir uma determinada linha evidente aos eruditos e exegetas, o que fazemos com essa frase que brota sem aviso prévio: “Dinheiro do mar bravio”?

Para quem vem acompanhando os passos de Dedalus até esse ponto do livro, se surpreenderá muito pouco que “dinheiro” e “bravio” apontem nesse seu momento solipsista. Tanto quando esteve na torre²¹, que lhe presta de morada, quando na escola²², que lhe serve de sustento, a questão dinheiro e sua indomabilidade o vem acompanhando e não o abandonará tão cedo. Mas a esfinge acrescenta nesse enigma um elemento a mais: “do mar”. Seria possível encontrar algo que, pelo viés das metonímias que estamos perseguindo, prepararia essa fala mental? Proponho de imediato o seguinte:

f(conchas . . . tempo) dinheiro \equiv conchas (-) dinheiro.

Absurdo? Parece que não. Quase opostamente em matéria de topografia textual, lê-se no fim dessa primeira linha e início da segunda: “(...) suas botas esmagaram os destroços e

²⁰ PINHEIRO, Bernardina da Silveira. Notas in *Ulisses*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p. 857.

²¹ Capítulo 1, Telêmaco.

²² Capítulo 2, Nestor.

conchas estalantes”. Em épocas remotas, onde o cunho de moedas sequer entrava no imaginário humano, as conchas – do sea, novamente ele – eram, usadas como objeto pecuniário permitindo a troca por mercadorias.

Para alguém como Dedalus, intelectualóide do Quartier Latin²³ e tão cheio de citações à ponta de sua língua²⁴ eis um encadeamento ideativo profundamente verossímil. E não é só isso. Ao menos um outro elemento nos autoriza a esse pleiteio que pareceria antes surgir *ex-nihilo*. Há no texto várias referências ao tempo. Talvez a mais importante seja essa que Joyce faz questão de grafar em alemão: ” *Nacheinander*”, literalmente, um depois do outro, vale dizer, uma alusão, sem meias palavras, a questão temporal.

Aliás, eis aí uma outra característica fundamental do discurso metonímico: ele se dá no tempo. Por isso na fórmula lacaniana vemos entre parênteses esses três pontos – as famosas reticências – entre um significante e outro. Joyce, como ninguém soube usá-las e faz com que seu leitor tente cerzi-las a cada linha. Praticamente tudo em seu texto remete a uma infinidade de possibilidades discursivas que escapam tão logo são apanhadas pois invocam outras e novas combinações. Quando afirmamos que depois desse segundo parênteses o que encontramos é “barco”, “sea”, “Dedalus” ou “dinheiro”, não se pode esquecer que essa travessia não se dá em definitivo. Daí esse sinal em seu interior, (-) que manifesta que não há nenhuma relação a priori marcada entre o significante que o antecede e aquele que o segue, convocando o leitor àquilo que Joyce denominou “*work in progress*”.²⁵

Até aqui percorremos um caminho que tem descambado, por um recurso ou outro, numa determinada obturação dos buracos que são abertos pela metonímia. A relação de contigüidade que ela apresenta, tem se apagado ligeiramente pelo didatismo que até esse momento viemos lançando mão, acabando por sugerir uma parada onde na realidade não existe. Por essa razão – e peço uma vez mais a paciência do leitor; se é que não vem se deleitando com Joyce – transcreveremos mais alguns trechos onde esse deslocamento e sua subsequente resistência a significação, alcança o extremo da eloquência.

²³ Capítulo 1, Telêmaco, p. 46.

²⁴ Lembremos: Aristóteles, Dante, Blake.

²⁵ VIZIOLI, Paulo. James Joyce e sua obra literária. São Paulo: EPU, 1991, p. 91.



No quarto capítulo de *Ulisses*²⁶, temos enfim a entrada em cena de Leopold Blomm²⁷. São 8 horas da manhã e nosso corretor de anúncios está em casa preparando seu desjejum e de sua esposa, que ainda dorme. A gata, bichinho de estimação do casal, lhe faz companhia na cozinha, aguardando sua ração matinal enquanto ele sonha com os rins que irá comprar no açougue alguns instantes mais tarde.

Rins estavam em sua cabeça enquanto ele se movia mansamente pela cozinha, arrumando as coisas dela na bandeja corcovada. (...)

Uma outra fatia de pão com manteiga: três, quatro: certo. Ela não gostava de seu prato cheio. Tudo bem. Ele deus as costas para a bandeja, levantou a chaleira da chapa de ferro da lareira e a pôs de lado no fogo. Ela ficou ali sentada, apática e acorçada, com o bico projetado para fora. (...)

A gata andou(...). (JOYCE, 2007, p.83)

E na próxima página temos a continuação:

Enquanto a chaleira está fervendo. Ela sorveu mais devagar, limpando então o pires com lambidas. Porque as línguas delas são ásperas? Para lamber melhor, todas de orifícios porosos. Nada que ela possa comer? Ele olhou à sua volta. Não. (...) Talvez ela gostasse de alguma coisa saborosa. Ela²⁸ gosta de manha de fatias finas de pão com manteiga. (JOYCE, 2007, p. 84)

O que se tem, num primeiro momento, é um pronome feminino que parece exclusivamente remeter a Molly Bloom com suas amanteigadas predileções matutinas. Mas de uma hora para outra, esse mesmo “ela” vem representar a gata que pede comida a seu dono e sem malabarismo, o mesmo pronome designa a chaleira sobre o fogão. Num piscar de olhos, Bloom observa a gatinha liquidando seu leite e lembra por “ela” que talvez Molly quisesse algo além de pães e chá. Por oito vezes o mesmíssimo significante de desloca pela frases e a cada passo vem representar algo distinto.

²⁶ Calipso.

²⁷ O *Ulisses* de James Joyce.

²⁸ Os grifos são nossos.



Um pouco mais adiante, quando Poldy²⁹, dirigindo-se ao quarto onde repousa sua Calipso³⁰, ouve os barulhos da cama que necessita de conserto, novamente lhe ocorrerão pensamentos onde “ela” e sua variantes se espriam babelicamente. Ele pensa:

Tenho que mandar consertar essas coisas realmente. Que pena. Vinda de tão longe de Gibraltar. Ela esqueceu o pouco de espanhol que sabia. Imagino o quanto o pai dela deu por isso. Estilo antigo. Compro-a no leilão de governador. (JOYCE, 2007, p. 85).

Quem ou o que veio de Gibraltar? Ambas. Ela, Molly, filha de mãe cigana e que nasceu nessa terra e a cama antiga, que foi comprada na mesma localidade. Numa extensa equação temos: Dela = Molly = Ela = Gata = Chaleira = Gata = Ela = Molly = Cama = Cama = Ela...

Notemos que a igualdade entre termos impossibilita a superposição de referências. Não existe a substituição de uma por outra mas a passagem de uma a outra³¹ como numa cadeia de elos onde cada elemento se conecta a outro sem que exista um ponto central que as faça permanecer unidas. A desvantagem dessa imagem é que rompendo-se um dos elos, a cadeia se desfaz e eles se separam. Por isso, a ela, preferimos uma outra³²:

²⁹ Apelido dado por Molly a Leopold.

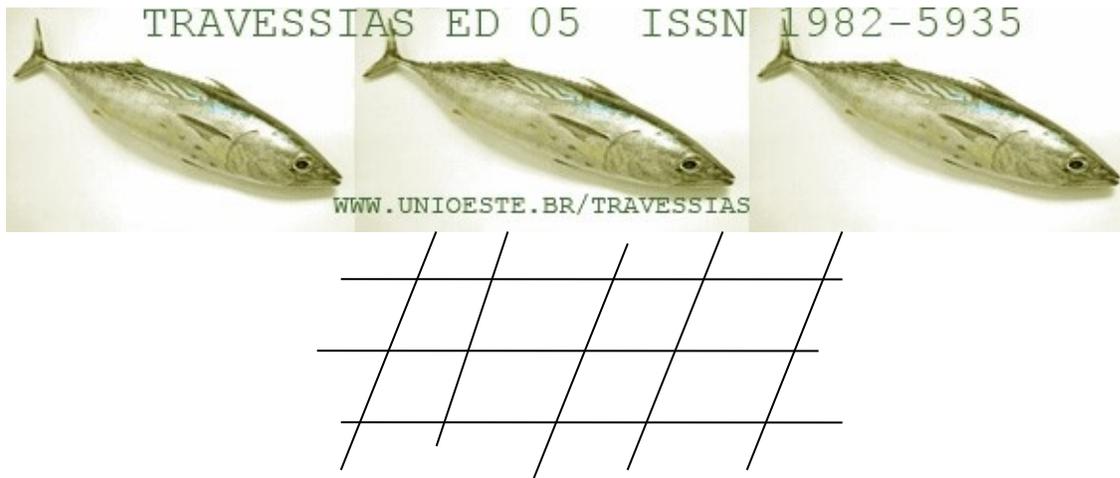
³⁰ Todo Ulisses funciona como uma paródia a Odisséia de Homero. A menção aqui é a deusa Calipso que deixou Ulisses cativo por sete anos na ilha Ogígia. Ver: HOMERO. Odisséia, livro V. São Paulo: Martin Claret, 2004.

³¹ Ocorreu-me agora lembrar de um outro exemplo de discurso metonímico que Lacan encontra em Guy de Maupassant no livro Bel-Ami, pg 71-74.

Trouxeram as ostras de Ostend, miúdas e gordas, parecidas com pequenas orelhas encerradas em conchas, e se desmanchando entre o palato e a língua como bombons salgados. Em seguida, depois da sopa, serviu-se uma truta rosada como carne de menina-moça; e os convivas começaram a conversar. Foi a hora dos subentendidos refinados, dos véus erguidos por palavras à maneira de saias levantadas, a hora dos artifícios de linguagem, das ousadas hábeis e dissimuladas, de todas as hipocrisias impudicas, da frase que mostra imagens despidas mediante expressões veladas, que faz passar pelos olhos e pela mente a visão célere de tudo que não se pode dizer, e permite a gente grã-fina uma espécie de amor sutil e misterioso, uma espécie de contato impuro dos pensamentos, através da evocação simultânea, perturbadora, sensual como um enlace, de todas as coisas secretas, vergonhosas e desejadas do intercuro sexual. Haviam trazido o assado, perdizes(...).

Carne de menina-moça faz com que se passe de comida(alimento) para comida(sexo). Ver LACAN, Jacques. As formações do inconsciente. Rio de Janeiro: JZE, p. 82.

³² Ver: CALLIGARIS, Contardo. Introdução a uma clínica diferencial das psicoses. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989, p. 15.



Trata-se de uma rede onde se demarcam pontos de encontro possíveis, mas que não são univocamente orientados. Por isso Lacan situa o estilo de escrita de James Joyce da seguinte maneira: “O significante vem recheiar o significado. É pelo fato dos significantes se embutirem, se comporem, se engavetarem (...) que se produz algo que como significado, pode parecer enigmático. (Mas) quer dizer que aquilo pode ser lido de uma infinidade de maneiras diferentes”(LACAN, 1985, p. 51-52).

CONCLUSÃO

Como no exemplo de “trinta velas”, pode-se ou não representar-se por elas trinta barcos, ou um barco com trinta velas ou dois com quinze. Não há como definir de uma vez por todas. Na metonímia, o significante fica separado do significado. Há um deslizamento contínuo que faz com que possa-se passar de uma representação a outra mantendo o mesmo conjunto de letras. Ela, dinheiro, Dedalus, sea... não importa. Ora por aproximação fonética, ora semântica ou ainda por mera remissão conceitual, temos significantes que se estendem e podem representar muito mais de uma coisa. O discurso joyceano evidencia como poucos uma excentricidade³³ que faz com que as palavras tenham vida própria. Isso que a psicanálise tantas vezes enunciou e demonstrou, o simbólico, ao contrário de nossas intenções, é autônomo³⁴, antes de nós o determinarmos, é ele que nos determina. Joyce, mais do que ninguém, levou essa verdade a seus mais altos píncaros³⁵.

³³ No sentido de fora do centro.

³⁴ Ver: LACAN, Jacques. O seminário sobre a carta roubada, in Escritos. Rio de Janeiro: JZE, 1988, p. 56.

³⁵ Ver: LACAN, Jacques. O sinthoma. Rio de Janeiro: JZE, 2007.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURGESS, Anthony. Homem comum enfim. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GENET, Jean. O balcão. São Paulo: Abril, 1976.

JOYCE, James. Ulisses. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

LACAN, Jacques. As formações do inconsciente. Rio de Janeiro: JZE, 1999.

_____. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de Freud, in Escritos. Rio de Janeiro: JZE, 1998.

PINHEIRO, Bernardina da Silveira. Notas in Ulisses. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

VIZIOLI, Paulo. James Joyce e sua obra literária. São Paulo: EPU, 1991.