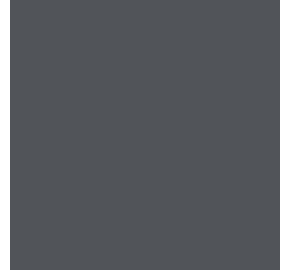


Hélène Cixous



Retrato de Dora



Isabella Borges

tradução do francês

Blucher

Hélène Cixous



Retrato de Dora



Tradução
Izabella Borges

Prefácio
Flavia Trocoli

Retrato de Dora, Hélène Cixous
Título original: *Portrait de Dora*
Série pequena biblioteca invulgar, coordenada por Paulo Sérgio de Souza Jr.
© 1976, Des femmes-Antoinette Fouque,
33-35, rue Jacob, 75006 Paris – France
www.desfemmes.fr
© 2024 Editora Edgard Blücher Ltda.

Publisher Edgard Blücher
Editor Eduardo Blücher
Coordenador editorial Rafael Fulanetti
Coordenação de produção Andressa Lira
Produção editorial Luana Negraes e Thaís Costa
Tradução Izabella Borges
Preparação de texto Antonio Castro
Diagramação Thaís Pereira
Revisão de texto Juliana Leuenroth
Capa e projeto gráfico Leandro Cunha

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar
04531-934 – São Paulo – SP – Brasil
Tel.: 55 11 3078-5366
contato@blucher.com.br
www.blucher.com.br

Segundo Novo Acordo Ortográfico,
conforme 6. ed. do *Vocabulário Ortográfico
da Língua Portuguesa*, Academia Brasileira de
Letras, julho de 2021.

É proibida a reprodução total ou parcial por
quaisquer meios sem autorização escrita
da editora.

Todos os direitos reservados pela
Editora Edgard Blücher Ltda.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO
NA PUBLICAÇÃO (CIP)
ANGÉLICA ILACQUA CRB-8/7057

Cixous, Hélène,
Retrato de Dora / Hélène Cixous ; tradução
de Izabella Borges de Abreu Gomes. -- São
Paulo : Blucher, 2024.
152 p. (Série pequena biblioteca invulgar /
coord. de Paulo Sérgio de Souza Jr.)

ISBN 978-85-212-1998-9
Título original: *Portrait de Dora*

1. Psicanálise 2. Teatro francês I. Título. II.
Gomes, Izabella Borges de Abreu. III. Souza
Jr., Paulo Sérgio de. IV. Série.

24-1296

CDD 150.195

Índice para catálogo sistemático:
1. Psicanálise

Conteúdo

***Retrato de Dora* ou como um fragmento
ainda arde entre a psicanálise e a literatura** 9

Flavia Trocoli

Retrato de Dora 39

Hélène Cixous

Retrato de Dora ou como um fragmento ainda arde entre a psicanálise e a literatura

Flavia Trocoli

“É preciso saber não saber”

— Jocasta em *Le Nom d’Œdipe*,
libreto baseado em *Chant du corps interdit*,
Hélène Cixous, 1978¹

“Com efeito a história era incrível, mas se impôs a todos, porque substancialmente era verdade. Verdadeiro era o tom de Emma Zunz, verdadeiro o pudor, verdadeiro o ódio. Verdadeiro também era o ultraje que sofrera; só eram falsas as circunstâncias, a hora e um ou dois nomes próprios”

— Jorge Luis Borges,
“Emma Zunz”, tradução de Davi Arrigucci Jr.

1 Salvo a tradução de *Portrait de Dora*, todas as traduções de Cixous e de seus leitores — Prenowitz, Hanrahan, Savona, Gallop — citadas neste Prefácio são minhas.

“o que Lacan quer que se leia [em *Finnegans Wake*] é o encontro,
colisão de palavras que produzem faísca — brilho que queima”

— Cláudia Lemos,
“Joyce e Lacan: um gozo dito opaco”

Para saudar a chegada de *Retrato de Dora* em português do Brasil, o meu título porta a condensação de três nomes próprios: Sigmund Freud, Hélène Cixous e Jacques Lacan; e não para por aí, condensando pelo menos dois tempos: o nascimento da psicanálise com Freud, em Viena, e suas leituras em Paris, na ainda efervescente década de 1970. Nele, três obras intransponíveis para os leitores da psicanálise e da literatura se entreleem, a esta altura, já sem mestre e sem cronologia. O que sobrevive entre a dor e o ardor são as operações de leitura: predominantemente de invenção teórica, em Freud; predominantemente de invenção literária, em Cixous; predominantemente de reinvenção teórica e conceitual, em Lacan. Digo “predominantemente” pois os fios desse nó a três estão em movimento, há sobreposições sem exclusões, de maneira singular: Freud e Lacan também criam, e Cixous também teoriza.

O melhor é o efeito de provisoriedade e de desassossego que causa acomodar Freud e Lacan na prateleira da teoria psicanalítica, e Cixous na prateleira da literatura. O leitor mais próximo de Cixous, Jacques Derrida, nomeia seus textos literários como *objetos literários não identificados*;² uma de suas leitoras mais argutas, Mairéad Hanrahan, escreveu sobre ela um livro chamado *Cixous's semi-fictions: thinking at the*

2 Derrida, J. (2002). *H. C. pour la vie, c'est à dire...* Paris: Galilée.

borders of fiction [*Semificções de Cixous: pensando nas bordas da ficção*];³ de minha parte, eu os sigo e tenho pensando sua teoria como *semiteoria*, isto é, situada nas bordas do ficcional, do autobiográfico, do psicanalítico, do filosófico, entre Shakespeare, Proust, Freud e Derrida. Tanto na *semificção* quanto na *semiteoria*, Cixous escreve em mais de uma língua: o alemão, o francês, o inglês, mas também a língua da mãe, do sonho, da literatura, da psicanálise e da desconstrução. Ler o entrecruzamento de *Fragmento de uma análise de histeria* (o “caso Dora”), *Retrato de Dora* e *O sinthoma* implica pensar: a passagem de uma escrita a outra, a passagem do significado ao gozo opaco e a passagem da destituição do intérprete para a invenção de um artifício em que se pode lançar a própria voz no vazio.⁴ Vamos por partes; vou começar pelo fim, pelo só-depois da peça de Cixous e do caso de Freud, isto é, começo por *O sinthoma*.

É na lição intitulada “De uma falácia que testemunha do Real” que Lacan evoca a peça de Hélène Cixous.⁵ Como

3 Hanrahan, M. (2014). *Cixous's semi-fictions: thinking at the borders of fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

4 Certamente parte da clareza desse “passar de uma escrita a outra” vem da escuta das sessões do Seminário *Entre*, coordenado por Cláudia Lemos e por Nina Leite, no âmbito das atividades do Centro de Pesquisas Outrarte. Também remeto o leitor aos ensaios de Cláudia Lemos em torno de Lacan e de Joyce. E talvez os leitores de *O riso da Medusa*, de Cixous (Bazar do Tempo, 2022), lembrem que o Posfácio assinado por mim se chama “A que passa é o seu nome, quer dizer Hélène Cixous”, para justamente sublinhar o movimento incessante que impede a escrita feminina de ser identificada e fixada em qualquer predicado.

5 Lacan, J. ([1975-76]2005/2007). *O sinthoma* (S. Laia, trad.) (O seminário, livro 23). Rio de Janeiro: Zahar, pp. 101-114.

pensar essa menção? Certamente buscando construir alguma legibilidade para o que dela se extrai: a noção de “histeria rígida”. Neste Prefácio, proporia que o que está em jogo no Seminário 23 diz respeito a um artifício que não se assente em significado algum e que, por meio do equívoco no limite do dito, coloca em cena um dizer que prescinde do interpretante. Em outra lição, Lacan elabora desta maneira: uma *arte de dizer que desliza rumo ao ardor*. O que queima, talvez, não sejam mais os filhos do senhor B., pai de Dora, nem a própria casa ameaçada em sonho, mas o saber falado e o significado. Freud escreveu assim o primeiro sonho de sua analisante, na tradução de Renato Zwick:

Há um incêndio numa casa, meu pai está parado diante de minha cama e me acorda. Visto-me depressa. Mamãe ainda quer salvar sua caixinha de joias, mas papai diz: “Não quero que eu e meus dois filhos queimemos por causa da tua caixinha de joias”. Descemos depressa e, tão logo estou fora, acordo.⁶

Se, em 1975, Lacan queimará um dito interpretável para pensar a fumaça insistente do dizer, podemos brincar com o fato de que o sintoma ganha o H. de Hélène, letra muda e cortante; e, no encaixo da escrita de James Joyce, Lacan o eleva à dignidade de *sinthoma*, um outro modo de sustentação, de manter junto o disjunto. É fundamental considerar o que Lacan chama de seu ponto de rigor — “o que Freud sustenta

⁶ Freud, S. ([1901]1905/2019). *Fragmento de análise de histeria [O caso Dora]* (R. Zwick, trad.). Porto Alegre: L&PM, p. 112.

como o inconsciente supõe sempre um saber, e um saber falado. O inconsciente é inteiramente redutível a um saber. É o mínimo que supõe o fato de ele poder ser interpretado”⁷ — para pensar a outra volta desse dito submetido ao dizer de Joyce, ao dizer da tragédia grega, o que Cixous talvez tenha escrito assim: é preciso saber não saber, é isso que a escrita faz. Gostaria ainda de lembrar que dez anos antes de se ocupar de Joyce, Lacan já se ocupara de *Le ravisement de Lol V. Stein*, de Marguerite Duras, e de sua palavra-buraco que nem o narrador, nem a narrativa interpretam; ao contrário, essa palavra-buraco está posta em ato, nos efeitos de um dizer que determinam a posição de quem a lê e a reescreve ao recebê-la do inconsciente.

De 1964 a 1975, de Duras a Joyce, foram necessários anos e anos para traçar o irredutível encenado na escrita literária, entre sua redução ao saber do intérprete e a deposição do intérprete. O que não quer dizer que aquilo que está em Joyce não estava em Duras; sublinho é o tempo de leitura, o tempo de uma formalização pela letra que depende do tempo de erosão dos significados. Perguntaria aos analistas: o que queimou de 1964 a 1975 para que Lacan pensasse com Joyce-Cixous, isto é, a histeria rígida, aquilo que já estava em *Le ravisement*?

Para pensar esse irredutível da palavra-buraco que poderá ser renomeada, em seu efeito de corrosão dos significados, de letra, é preciso interrogar o movimento de justaposição de leituras: Freud escreve o caso Dora; Cixous escreve uma peça

7 Lacan, J. ([1975-76]2005/2007). *O sinthoma* (S. Laia, trad.) (O seminário, livro 23). Rio de Janeiro: Zahar, p. 127.

a partir do caso Dora; e Lacan, com Joyce, escreve um novo conceito a partir de seu testemunho do jogo de cena da peça de Cixous. Freud interpreta entre o significante e o significado, entre a interpretação dos sonhos e a intuição da questão edipiana; Cixous erode o relato de caso, arranca Freud de sua posição privilegiada de narrador já fora e, ao pé da letra da cena da transferência freudiana, o coloca no palco lado a lado com seus personagens;⁸ Lacan pergunta: “Em que a arte pode desfazer o que se impõe do sintoma? [A saber, a verdade]”⁹ Pergunta essa, a meu ver, fundamental para ler a passagem de Freud a Cixous do que é predominantemente teórico para o que é predominantemente teatral.

Pode-se ler a relação entre a psicanálise e o teatro como uma cena primitiva. Para dizer o mínimo, Freud extraiu da tragédia de Sófocles um complexo.¹⁰ Cixous extraiu da escrita do caso Dora — teorizado e romanceado — uma peça de teatro; e Lacan, de sua encenação, propõe uma nova modalidade de histeria, a rígida — a que pode prescindir do interpretante

8 Remeto o leitor ao belo ensaio de Cláudia Lemos, “O Moisés de Freud e o Joyce de Lacan: o pedestal e o escabelo”. Cf. Milán-Ramos, J. G., Leite, N. & Aires, S. (org.) (2017). *A historicidade não é o que se espera: caso, ficção e poesia em psicanálise*. Campinas: Mercado de Letras, pp. 271-282.

9 Lacan, J. ([1975-76]2005/2007). *O sinthoma* (S. Laia, trad.) (O seminário, livro 23). Rio de Janeiro: Zahar, p. 23.

10 Remeto o leitor ao ensaio fundamental de Shoshana Felman, “Beyond Oedipus”. Cf. Felman, S. (1987). *Jacques Lacan and the adventure of insight*. Cambridge: Harvard University Press.

e que, a partir de um artifício, pode “suprir a firmeza fálica?”¹¹ Lembro ainda que não é a primeira vez que Lacan se detém em uma histeria adjetivada. Na década de 1950, em *As psicoses*, ele retoma “a questão histórica” e se remete a um caso pensado a partir do que tinha sido chamado de “histeria traumática”.¹² O analista do caso interpreta a crise como causada por um acidente de trem na vida do paciente; Lacan localizará a descompensação não no acidente, mas nos exames radiológicos que despertam nesse homem uma fantasia de gravidez. A revisão do caso serve ao propósito de Lacan de empreender sua crítica à psicologia do ego que opera na dimensão do imaginário e do significado, delineando, desse modo, as diferenças em relação às vias do significante e do aparelho simbólico.

Um salto de vinte anos e estamos no Seminário 23, quando Lacan diz que, devido à greve, vai improvisar, vai evocar, vai apresentar alguém de que ele gosta muito: Hélène Cixous, a quem ele já teria dito algo sobre a peça. Quanto a nós, lemos:

Trata-se da Dora de Freud. [...] É realizada de um modo real, quero dizer que a realidade, por exemplo, a dos ensaios, no final das contas, foi o que dominou os atores. Não sei o que vocês vão achar, mas é certo que há ali alguma coisa muito impressionante. Trata-se da histeria, precisamente, a de Dora, embora ela não seja

11 Lacan, J. ([1975-76]2005/2007). *O sinthoma* (S. Laia, trad.) (O seminário, livro 23). Rio de Janeiro: Zahar, p. 16.

12 Lacan, J. ([1955-56]1981/2002). *As psicoses* (A. Menezes, trad.) (O seminário, livro 3). Rio de Janeiro: Zahar, p. 193.

a melhor histérica do elenco. A melhor histérica representa um outro papel [...].

Há também alguém que faz o papel de Freud. Ele está claramente chateado, e isso se vê pela sua entonação. [...] A situação é ainda menos feliz, pelo menos para ele, porque não é um ator, ele se esforça nesse papel [...] O que vocês verão está, de todo modo, marcado por essa preocupação do Freud ator.

Daí resulta, no conjunto, alguma coisa curiosíssima, em suma. Temos ali a histeria — acho que vão ficar impressionados, mas, no final, a opinião de vocês talvez seja outra — que eu poderia dizer *incompleta*. Quero dizer que, com a histeria, é sempre dois, pelo menos desde Freud. Ela aparece ali reduzida a um estado em que eu poderia chamar de material, e é por isso que acaba combinando com o que vou lhes explicar. Falta ali esse elemento que foi acrescentado há algum tempo — no final das contas, desde antes de Freud —, a saber, como é que ela deve ser compreendida. Isso constitui alguma coisa muito impressionante e muito instrutiva. É uma espécie de histeria rígida.¹³

Isso posto, Lacan então começa sua exposição em torno da cadeia borromeana. Quando não o entendo, peço socorro à literatura, que não me responde, mas me faz imaginar. Nesse caso, imaginar as ressonâncias da presença da peça de Cixous nesse momento do ensino lacaniano; momento em

13 Lacan, J. ([1975-76]2005/2007). *O sinthoma* (S. Laia, trad.) (O seminário, livro 23). Rio de Janeiro: Zahar, p. 102.

que Cixous, às voltas com o que seria uma prática de escritas de mulheres, lê Joyce com seu amigo Lacan. Nem por um instante podemos parar de interrogar o fato de que a peça pode ser lida como parte de uma prática da escrita de mulheres, como uma teatralização dessa prática; daí seus efeitos de leitura e de releitura pelo movimento feminista, pelos leitores da psicanálise e da obra de Cixous.

Aos leitores que caírem na intrincada trama de questões perpetuadas pelo próprio relato de caso freudiano, recomendo a edição coordenada por Charles Bernheimer e Claire Kahane, *In Dora's Case: Freud-Hysteria-Feminism* [*No caso Dora: Freud-histeria-feminismo*] (1985), parte da coleção da Columbia Press *Gender and Culture* [*Gênero e cultura*]. Na coletânea, os leitores encontrarão “A footnote to Freud’s ‘Fragment of na analysis of a case of hysteria’” [“Uma nota de rodapé para o ‘Fragmento de uma análise de um caso de histeria’ de Freud”], de Felix Deutsch, “Intervention on transference” [“Intervenção sobre a transferência”], de Jacques Lacan, “Representation of patriarchy: sexuality and epistemology in Freud’s Dora” [“Representação do patriarcado: sexualidade e epistemologia na Dora de Freud”], de Toril Moi, entre outros.¹⁴ É o ensaio de Jane Gallop, “Keys to Dora” [“Chaves para Dora”], que retoma o debate entre Catherine Clément e Hélène Cixous no livro *La jeune née* [*A jovem nascida*], quando as duas teóricas feministas mostram, em público, suas posições discordantes quanto à leitura do caso Dora no que diz respeito a posições imaginárias

14 Entre os ensaios citados, não tenho notícia da tradução de nenhum deles, salvo o de Lacan, que compõe a Parte III de *Escritos* (Zahar, 1998).

e simbólicas de Freud e de Dora. Gallop destaca justamente a decisão das autoras de publicar essa discordância como um gesto de “inscrição simbólica” que abre a questão da mulher para o público, gesto que tensiona seu próprio pertencimento à estrutura familiar. Essa abertura tensiona outras como a abertura do caso para sua publicação, a porta giratória entre as famílias B. e K. e todos os nós que entrelaçam a posição da filha — Dora — como objeto de troca entre os casais, sem esquecer as relações com as governantas, quando as perguntas — quem governa quem; quem despede quem? — tornam mais aguda a complexidade do intercâmbio entre passividade e atividade.

Destacam-se economia de troca, teoria do valor e relações de obediência. Assim, não é por acaso que Jeanette L. Savona, em “Portrait de Dora d’Hélène Cixous: à la recherche d’un théâtre féministe” [“Retrato de Dora de Hélène Cixous: à procura de um teatro feminista”], situa a análise da peça a partir da teoria feminista na confluência intransponível entre a psicanálise e o marxismo, e acrescenta: “O grande mérito de Cixous foi o de ter integrado o desejo feminino ao funcionamento da teatralidade. Assim, esse desejo deverá ser visto pelas espectadoras como a lembrança de uma relação profundamente enraizada na memória feminina”.¹⁵

Eric Prenowitz, no ensaio intitulado “Cómo cambiar el curso de la Historia? El Teatro de Hélène Cixous” [“Como mudar o curso da História? O teatro de Hélène Cixous”], propõe

15 Savona, J. L. (1990). Portrait de Dora d’Hélène Cixous: à la recherche d’un théâtre féministe. In F. van Rossum-Guyon & M. Díaz-Diocaretz (org.), *Hélène Cixous, chemins d’une écriture*. Paris: PUV, Amsterdam: RPDOPI, p. 168.

distinguir três famílias de obras na dramaturgia da autora. Na primeira família estão reunidas as peças *La pupille* [*A pupila*] (1971), *Retrato de Dora* (1976) e *La Prise de l'école de Madhubai* [*A tomada da escola de Madhubai*] (1984). Na segunda família estão as peças escritas para o Théâtre du Soleil, fundado por Ariane Mnouchkine; na terceira, os dois trabalhos de Cixous escritos para o diretor Daniel Mesguich. Prenowitz recolhe alguns traços comuns às três peças da primeira família, quais sejam: a perda como condição incontornável para o começo, a retomada de uma personagem histórica — Dora, na história da psicanálise; Poolan Devi, na história da Índia —, deixando tremer os limites da história e da dramaturgia ao dar voz à mulher. De todo modo, aquilo que Prenowitz situa na dimensão da segunda família é imprescindível não só para pensarmos a peça *Retrato de Dora*, mas também a leitura que Lacan faz de sua encenação, capturando com a argúcia que lhe é peculiar este ponto que está muito bem-dito por Prenowitz:

O teatro de Hélène Cixous e de Ariane Mnouchkine é um teatro da presença. Nem o ator, nem seu personagem, nem seu público, devem saber, antecipar, o que acontecerá no próximo instante ou na próxima cena. O mesmo vale para a autora. Neste aspecto, o teatro deve ser como a vida: não uma simulação (um teatro supostamente “realista”), já que nos falamos no presente e não podemos nos preceder. Este princípio dita também o tipo de atuação do Théâtre du Soleil: o importante não é imitar o comportamento de uma personagem na realidade, mas sim que o ator se coloque no estado da personagem em cada instante. [...]

É quase fácil demais, quase perfeito demais. Dora é a personificação do interdito que recai sobre a boca do amor; é a arquifeminilidade. Cumpre trabalhar com estados mais complexos, não consumados, menos barrados, mais vertiginosos. É muito datado esse ontem que ainda é hoje. Cumpre agora abordar o hoje que anuncia o amanhã, com riscos outros além da homossexualidade que não quer dizer seu nome. Seria, por exemplo, uma relação de entrega entre a homossexualidade e a heterossexualidade.

Hélène Cixous

Le Monde, 26 de fevereiro de 1976



www.blucher.com.br

pequena
biblioteca
invulgar

Blucher



Clique aqui e:

[VEJA NA LOJA](#)

Retrato de Dora

Hélène Cixous

ISBN: 9788521219989

Páginas: 145

Formato: 14 x 21 cm

Ano de Publicação: 2024
