

A JUSTA MEDIDA DA ESCRITA

Erick Costa

Doutorando em Literatura Comparada: Estudos Literários - UFMG

RESUMO

Este texto pretende investigar o efeito contingente de tratamento decorrente da experiência de escrita. Para isso, articulamos conceitos extraídos de textos da teoria da literatura, da filosofia e da psicanálise, que se propõem analisar a experiência de escrita e seus efeitos para o sujeito que escreve.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura, psicanálise, escrita, tratamento, *phármakon*

A cura faz-se e eu não sei o que isso quer dizer

Maria Gabriela Llansol

Tomemos a epígrafe acima, extraída da obra *Amigo e Amiga – curso de silêncio de 2004*, de Maria Gabriela Llansol, como um enigma que, neste texto, procuraremos desdobrar. A autora refere-se, na frase em questão, a um efeito de cura resultante de uma experiência de escrita. Situairemos nossas investigações, portanto, em um espaço litorâneo: entre a experiência de escrita estética e o que dela podemos detectar como efeitos de tratamento, no sentido psicanalítico, ou, nas palavras de Llansol, cura.

Freud, em seu texto “O mal-estar na civilização”, afirma: “Não existe uma regra de ouro que se aplique a todos: todo homem tem de descobrir por si mesmo de que modo específico ele pode ser salvo.”¹ Por salvação, o autor se refere, nesse momento, aos caminhos encontrados pelos sujeitos para se constituírem. Para nós, neste texto, está em questão uma salvação possível pela escrita. Mais especificamente, os percursos singulares de salvação traçados por alguns escritores.

¹ FREUD. O mal-estar na civilização, p. 91.

Não é incomum o relato de alguns autores do fato de que a escrita se lhes impõe e, mesmo de modo precário, opera como uma espécie de salvação. São autores que, diante de sua necessidade de escrever, ainda que fundamentalmente visando à construção de um objeto estético, sofrem, contingencialmente, os efeitos dessa experiência. Autores que, diante de escritas que se lhes impõem, por vezes de modo enigmático, supõem a ela algum saber, apostam invariavelmente nela como sua salvação. A escrita causa-lhes, incessantemente, o desejo de escrever mais. Reside aí o risco, mas também a sustentação do escritor que sabe fazer algo mais com as letras. O que pode não ser pouca coisa. A experiência de escrita pode levar-lhe a alguma salvação pelo suporte da letra, mas também ao pior, devido ao caráter dispersivo, corrosivo da literalidade.

Voltemo-nos, a fim de identificar em que se constitui o efeito de tratamento resultante da experiência de escrita, primeiramente, para o conceito freudiano de sublimação. Trata-se de um conceito psicanalítico problemático que, entretanto, nos auxiliará pontualmente neste texto, visando aos seus limites e ao que é possível à arte, mais especificamente a alguns escritores, realizar diante dos impasses da tarefa sublimatória.

A princípio, em seu “O mal-estar na civilização”, Freud assim apresenta a operação sublimatória: “a tarefa aqui consiste em reorientar os objetivos pulsionais, de maneira que eludam a frustração do mundo externo”.² Tal seria, nas palavras do autor, “a alegria do artista em criar, em dar corpo às suas fantasias”.³ Poderíamos, então, afirmar que um artista elabora suas fantasias em objetos artísticos e está a salvo das restrições que lhe impõe o mundo externo? Não, nada é tão simples. Sabemos, a partir das elaborações psicanalíticas freudianas e lacanianas, que o mundo interior e o exterior ao psiquismo não se delimitam tão claramente, e que a tarefa sublimatória, por não operar de modo ilimitado com o corpo, com os elementos pulsionais, falha. Freud assim explicitou esse fato, no mesmo texto com o qual por ora trabalhamos: “o método não proporciona uma proteção completa contra o sofrimento. Não cria uma armadura impenetrável contra as investidas do destino e, habitualmente, falha quando a fonte de sofrimento é o próprio corpo da pessoa.”⁴ E ainda: “a suave narcose a que a arte nos induz não faz mais do que ocasionar um afastamento passageiro das pressões, das necessidades vitais, não sendo suficientemente forte para nos levar a esquecer a aflição real.”⁵

² FREUD. O mal-estar na civilização, p. 87.

³ FREUD. O mal-estar na civilização, p. 87.

⁴ FREUD. O mal-estar na civilização, p. 87.

⁵ FREUD. O mal-estar na civilização, p. 88.

Entretanto, não desacreditemos tão rapidamente de tal operação. Afinal, o escritor, nas palavras de Freud, “dá corpo” à sua fantasia, e essa consistência corporal conferida pela escrita pode ser de grande eficácia. Trata-se de uma salvação precária, em algum nível desastrada,⁶ de uma saída pelo duplo potencial de remédio e veneno da palavra, o qual podemos nomear, a partir de Freud, “suave narcose”.

Sobre essa potência ambígua da palavra, Derrida demonstra, em *A farmácia de Platão*, como o vocábulo grego *phármakon* pode remeter ao mecanismo das palavras que funcionam ao mesmo tempo como empecilho a qualquer ordem (a discursiva), mas também como caminho para se chegar a ela. Assim, o *phármakon* é apreendido na filosofia platônica como impureza, parasita, algo “inessencial e, no entanto, nocivo à essência, de um excedente que não se *deveria ter* acrescentado à plenitude impenetrada do dentro”.⁷ Essa plenitude seria “aquilo ao que o *phármakon* não se deveria ter acrescentado, *parasitando-o*, assim, *literalmente*: letra instalando-se no interior de um organismo vivo para lhe tomar seu alimento e confundir a pura audibilidade de uma voz”.⁸ Para se livrar dele e se restabelecer a ordem, gerar algum centramento, em que haja claramente demarcação entre dentro (essência) e fora (inessencial) – ordem pretensa, poder-se-ia afirmar atualmente – seria necessário recorrer a ele mesmo, ao veneno que se torna remédio:

A cura pelo lógos, o exorcismo, a catarse anularão, pois, o excedente. Mas esta anulação, sendo de natureza terapêutica, deve apelar àquilo mesmo que ela expulsa e ao excesso que ela põe fora. É preciso que a operação farmacêutica exclua-se de si mesma.⁹

Eis, então, que o remédio, a palavra (*lógos*) deve anular, na lógica platônica, o que de si é resto, o que de si é excesso. Essa seria a cura pelo *lógos*, concebida platonicamente: a palavra diurna, de pensamento claro, expulsando o dizer da noite. A síntese paradigmática dessa cura seria a expulsão da palavra poética, parasita da *pólis*.

⁶ A palavra “desastrada” é uma referência ao conceito blanchotiano de *désastre*. O autor refere-se, com a noção de *désastre*, à queda da voz narrativa centralizada em um eu e ao advento de um ele “sem rosto” como voz narrativa impessoal. A tradução adequada ao termo francês *désastre* seria “desastre”. Entretanto, propomos, no que se refere à salvação decorrente de uma experiência de escrita, o termo “desastrado”. cremos, assim, retirar a carga trágica contida em “desastre”, que não parece se aplicar totalmente ao conceito blanchotiano. “Desastrado”, parece-nos, recupera a ideia de “queda do astro”, presente no conceito. Agradecemos a Lucia Castello Branco pela sugestão de tradução. A respeito, ver: BLANCHOT. *L’écriture du désastre*, p. 9.

⁷ DERRIDA, *A farmácia de Platão*, p. 77.

⁸ DERRIDA. *A farmácia de Platão*, p. 77.

⁹ DERRIDA. *A farmácia de Platão*, p. 77.

Mas a literatura (ao menos a que aqui nos interessa) é o que se compõe justamente de restos, de escombros, de letras decaídas de uma vida. Letras que não entenderemos exatamente como parasitas de corpos ordenados, acabados, e sim como o que deles resta, quando atravessados pela lâmina da palavra. O que deles comporta uma vida autônoma, mínima, singular, sem nome que a possa evocar.

No campo das belas-letas, a literatura visaria eliminar o que lhe parece excessivo na suposta realidade a qual se pretende representar, a fim de que tudo esteja bem enquadrado, em foco, “devidamente” mimetizado. Entretanto, esse excesso deitado fora invariavelmente retorna na cena da escrita, por exemplo, em estéticas de duplicação ou de estranheza, nas quais a palavra de sentido claro parece abismar-se, deparar-se com seus limites.

Quanto às literaturas que parecem exceder o próprio campo, ou tão somente escritas, escrituras, nas quais a representação já não está mais em primeiro plano, as vertentes de remédio e veneno da palavra não se dissociam. É o que sinaliza Jacques Derrida, mais ao fim de suas reflexões em *A farmácia de Platão*:

Não se pode mais separá-las uma da outra, pensá-las à parte uma da outra, “etiquetá-las”, não se pode na *farmácia* distinguir o remédio do veneno, o bem do mal, o verdadeiro do falso, o dentro do fora, o vital do mortal, o primeiro do segundo, etc.¹⁰

É também para essa duplicidade da palavra que a noção lacaniana de letra aponta. Letra, na psicanálise lacaniana, é um conceito que comporta certa fluidez. Se tomarmos a letra conforme a pensa Lacan, em seu “Lituraterra” – como uma demarcação litoral entre o que nas palavras é simbolização e o que nelas comporta algo somático, vivo, libidinal, pulsional, em termos freudianos, expressões a que, em seu ensino, Lacan fará convergir na noção de gozo¹¹ –, poderemos avançar um pouco mais em nossa investigação.

Pensar a letra como um litoral entre campos heterogêneos permite-nos ler a inscrição de algo vivo no espaço de uma página, articulado em texto, em forma de linguagem. Diríamos uma espécie de lamela textual que comporta, simultaneamente, algo de simbólico e algo de vivo.

¹⁰ DERRIDA. *A farmácia de Platão*, p. 122.

¹¹ Em seu texto “A letter, a litter”, Ram Mandil apresenta uma interessante definição de letra, referente à rede conceitual psicanalítica, que nos permite pensar em que medida a letra indica, na língua, uma substância a ela distinta, sem representação, mas nela presente. Em termos lacanianos, indica o gozo em meio à língua: “É possível dizer que, em uma leitura retroativa, a letra, pensada como distinta do significante, seria o que, na ordem da linguagem, permitiria apreender a circulação dessa substância, dessa materialidade à qual Lacan gradativamente associa o gozo” (MANDIL. *Os efeitos da letra* – Lacan leitor de Joyce, p. 47).

Lacan apresenta da seguinte maneira esse aspecto limítrofe da letra, em seu “Lituraterra”: “A borda do buraco no saber que a psicanálise designa justamente como abordagem da letra, não seria o que ela desenha? (...) Entre o gozo e o saber, a letra constitui litoral.”¹² Tomemos o saber como aquilo que se constitui simbolicamente na linguagem e o buraco como um ponto de impossível representação. Algo heterogêneo em relação à língua se apresenta como um “buraco” em meio a ela. Ao bordejar esse “buraco no saber”, ao apontar o lugar em que a língua falha em sua função simbólica, ao demarcar pontualmente uma inoperância dos significantes de uma língua, a letra, paradoxalmente, presentifica, na linguagem, um ponto impossível, mais além de si, projetado no infinito, vertiginoso, mas escrito. A letra desenha, demarca a junção, que é também separação, entre o que na palavra há de vivo e o que nela há de símbolo. Esse ponto em que a língua é reduzida a seu osso, à letra, que é paradoxalmente junção e separação, poderia promover, para alguns escritores, uma salvação, alguma amarração, ainda que precária, entre o que é vivo e o que é símbolo.

Decorre dessa condensação das potencialidades benéficas e malélicas da palavra, ou seja, o que nela é vivo e o que nela evoca a morte, não mais uma aposta na escrita como algo que daria um tratamento ao excesso como o que se deve excluir. Nem exatamente uma salvação puramente positiva, nem uma experiência de pura perdição.

Vejamos, rapidamente, um exemplo de como se pode mostrar precária a saída pela escrita, principalmente quando não se consegue dosar sua toxidez, suavizar seu efeito narcótico. Há um escritor português contemporâneo, Al Berto, que afirma em seu diário, cujo título é *O medo*, algo interessante sobre essa potencialidade da palavra de levar aquele que escreve adiante, dar-lhe alguma orientação em meio à perdição, junto ao texto, enfatizando, entretanto, o lado tóxico da palavra, sua narcose:

Definha-se texto a texto, e nunca se consegue escrever o livro desejado. morre-se com uma overdose de palavras, e nunca se escreve a não ser que se esteja viciado, morre-se, quando já não é necessário escrever seja o que for, mas o vício de escrever é ainda tão forte que o facto de já não escrever nos mantém vivos. morre-se de vez em quando, sem que se conheça exactamente a razão, morre-se sempre sozinho.
nunca fui um homem alegre. morro todos os dias, como poderia estar alegre?
sento-me e medito na busca de novas palavras. tornou-se quase inútil escrevê-las; chega-me saber que, por vezes, as encontro, e nesses momentos readquiro a certeza dalguma imortalidade.¹³

¹² LACAN. *Lituraterra*, p. 23.

¹³ AL BERTO. *O medo*, p. 365.

Desse fragmento, podemos extrair uma lógica: define-se na escrita e, se não se escreve, preserva-se vivo para se tornar a escrever. Se a escrita carrega a certeza da morte, algumas vezes irrompe também, certa, a imortalidade, resultante do encontro com “novas palavras”. Palavras que superam seu caráter mortífero, que demovem a língua de seus automatismos e de seus lugares-comuns.

Em uma vertente similar, há a obra da autora portuguesa Hélia Correia. Em seu texto “A escrita insuportável”, ela desenvolve uma teoria sobre sua relação com as palavras escritas, a partir da seguinte frase de William Burroughs: “Language is a virus from outer space.”¹⁴

Para Hélia, “a palavra-viral propaga-se como qualquer outro vírus,” e “é o medo da morte que o propaga entre nós, os humanos hospedeiros”.¹⁵ A palavra-viral é, precisa a autora, a palavra escrita. Seriam palavras que acometem, de modo peculiar, certo grupo de escritores, não todos. A eles, os que dão como perdida a luta pelo controle da escrita, Hélia nomeia “os compelidos”:

Esta espécie de escritores, os compelidos, como lhes chamo, assistem num pavor à geração daquilo que os deforma. Tornados monstruosos como velhos inchados pela gota, paráliticos, rebentam finalmente em pedaços de texto que exalam purulência, vomitam sobre a cama suas personagens, livram-se por uns tempos, da doença que em breve recomeça a sua incubação.¹⁶

A escrita, portanto, torna monstruoso o escritor, mas o livra do mal por algum tempo, confere dignidade a esse mal, quando ele se apresenta em livro. Essa vertente dupla da escrita permite à autora elevar o mal, no ato de criação literária, a um “mal sagrado”.¹⁷ Sobre a função ambígua da escrita para “os compelidos”, para os tocados pela morte, pela palavra-viral inoculada pelo medo da morte, a autora acrescenta:

Escrevemos para quê? Para durarmos, para tendermos à imortalidade. Agindo sob o pavor da morte, os humanos criam a ilusão do tempo pondo as palavras por escrito. Mas a verdade é que o tempo vai nutrir a morte: dando tempo ao que existe é a morte que alimentamos. (...) A morte precisa do tempo para aquilo que ela vai matar se desenvolva¹⁸

¹⁴ A autora propõe duas traduções, em seu texto, para a frase de Burroughs: 1 – “A linguagem é um vírus extra-terrestre” (CORREIA. A escrita insuportável, p. 173) e 2 – “A linguagem é um vírus que veio do espaço interestelar”. (CORREIA. A escrita insuportável, p. 175.)

¹⁵ CORREIA. A escrita insuportável, p. 172.

¹⁶ CORREIA. A escrita insuportável, p. 173.

¹⁷ CORREIA. A escrita insuportável, p. 178.

¹⁸ CORREIA. A escrita insuportável, p. 172.

Tal como vimos em Al Berto, está em jogo uma dupla vertente da palavra: simultaneamente o caráter mortífero e a busca de alguma imortalidade, por escrito. Palavras exigentes, das quais aos “compelidos” não é dado livrar-se permanentemente. Apenas se livram de modo pontual, no acabamento de um livro.

Assim Hélia finaliza seu depoimento, testemunhando sua dependência e sua salvação pela escrita:

Eu por mim espero apenas que nenhuma vacina venha trazer-me a paz e libertar-me. Sou dependente da toxina das palavras e espero sempre, saturada, ansiosa, pela visitação das personagens, como esperamos pela chegada dos que amamos mas que nos vão alvoroçar a casa. O mundo da razão é que me assusta – se a ele me limitasse, endoidecia.¹⁹

Se pensarmos a partir da obra *A farmácia de Platão*, de Jacques Derrida, que o mundo da razão é aquele em que o remédio – a palavra (*lógos*) – deveria anular o que de si é resto, o que de si é excesso, o que parece sair da cena ideal de escrita, a palavra de pensamento claro expulsando o dizer obscuro, teremos um parâmetro para afirmar que Hélia parece saber que a escrita é justamente composta de restos, de escombros, de letras opacas, decaídas de uma vida, nem sempre significativas. Nessa obra, fora do mundo puramente racional, dá-se algum tratamento ao que escapa à capacidade de simbolização das palavras, podemos concluir.

Alguns escritores podem, então, ensinar algo a respeito da escrita que nos parece ser de alguma importância para a psicanálise: a escrita poderia salvar-se a si e a quem a experiencia, ainda que seja uma salvação sem garantias – “Esta doença que compele à criação, se determina a violência do ataque, nada garante quanto aos resultados”,²⁰ afirma Hélia. Salvação que se dá no instante mesmo em que a escrita atinge a potência de ato criativo, pois ela, ainda que devastadora, pode engendrar algo de eterno, de imortal. Não que em um contexto clínico deva-se tomar a escrita como um medicamento a ser indicado em qualquer caso, a qualquer sujeito – longe disso; mas ela pode ter o seu lugar, apresentar-se como saída possível, e, em alguns casos, impor-se como única saída.

Alain Badiou desenvolve, em seu texto “Por uma estética da cura analítica”, a partir da leitura dos poemas de Mallarmé, a tese de que a operação do poema e a analítica criam, em seu fim, quando bem-sucedidas, algo de eterno, de imortal, um “sujeito de pensamento”:

Pode-se então dizer que algo é criado como um sujeito sobrenatural, eu digo sobre-natural justamente no sentido de que a situação é artificial e formal, o

¹⁹ CORREIA. A escrita insuportável, p. 182.

²⁰ CORREIA. A escrita insuportável, p. 178.

que quer dizer um sujeito que atravessou a perda e que não é simplesmente a presa, a vítima dessa perda. Isso pode ser chamado de um ‘sujeito de pensamento’. (...) se há um sujeito de pensamento, se há uma vitória sobre a perda, então é preciso compreender que há algo ali que não está mais no tempo, não no tempo natural. Precisaríamos então chegar a essa idéia extraordinária de que a análise cria algo de eterno. Isso sempre foi dito do poema, o poema sempre teve a ambição de criar algo na língua que fosse eterno, algo na língua natural, que fosse sobrenatural.²¹

É essa, no mínimo, uma direção interessante para pensarmos a escrita como um processo, em certa medida, de tratamento.

Ressaltemos, para concluir, que uma questão fundamental na salvação e nos impasses da experiência de escrita parece localizar-se na dosagem que cada autor consegue encontrar para a dupla potência da palavra de veneno e remédio em sua obra. Ora “parasita”, ora “vício”, ora “suave narcose”, ora algo que nos parece ser uma direção mais interessante,²² apontada na obra da autora portuguesa Maria Gabriela Llansol: “um prazer curado que regressa à fulgurância.” Não exatamente palavras devastadoras, parasitas de corpos ordenados, acabados, e sim letras contidas, restantes de corpos atravessados pela lâmina da palavra:

O amor tem dosagem.
Principia por ser um líquido escuro numa farmacopéia
Abandonada. Espesso, espera ser dividido em porções
Mais líquidas, que o transformem numa porção de cura
Homeopática. Um prazer curado que regressa
À fulgurância. Não desejo rapto
Mas santidade²³

Há uma passagem indicada nesse fragmento: do rapto por uma escrita impositiva, devastadora, à construção de outra relação com o texto necessário: a santidade como desprendimento de saber fazer um uso contingencial das letras, a partir da dosagem de seus efeitos. Constrói-se uma obra com um justo distanciamento em relação ao que, necessariamente, impõe-se por escrito.

Retomemos o nosso ponto de partida: “A cura faz-se”, diz a epígrafe deste texto. Talvez saibamos agora algo do que isso pode dizer. Trata-se de uma dosagem que demarca

²¹ BADIOU. Por uma estética da cura analítica, p. 242.

²² Interessante enquanto efeitos de uma experiência literária para quem escreve ou lê. Afinal, é importante deixar claro, não pretendemos com tal afirmação fazer um juízo sobre a qualidade estética das obras.

²³ LLANSOL. *O começo de um livro é precioso*, p. 175.

uma sustentação, uma barragem possibilitada pela redução literal do que se impõe ao escritor. O que de fato se escreve é o resto do que se impõe ao escritor.

Decorre, dessa experiência medida de escrita, um efeito singular:

Examinei com ele, depois, até ser dia claro sobre a mesa, a hipótese de descobrirmos uma actividade fisiológica textual. Tratamento do texto para que exista matéria, ou tecido, onde o inexprimível deixou falhas.²⁴

No lugar da falha onde os símbolos já quase não operam – o buraco escavado e delineado pela letra – enoda-se um texto singular, a que Llansol nomeia textualidade.²⁵ Constitui-se uma outra forma de corpo: o da escrita. Um “corp’a’screver”,²⁶ poder-se-ia dizer com Llansol.

RÉSUMÉ

Ce travail veut faire des investigations sur l’effet contingent de traitement résultant de l’expérience de l’écriture. Nous avons articulé des concepts extraits des textes de la théorie de la littérature, de la philosophie et de la psychanalyse, lesquels se proposent d’analyser l’expérience de l’écriture e ses effets pour le sujet qu’écrit.

MOTS-CLÉS

Littérature, psychanalyse, écriture, traitement, *phármakon*

REFERÊNCIAS

AL BERTO. *O medo*. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

BADIOU, Alain. Por uma estética da cura analítica. *Escola Letra Freudiana: A psicanálise & os discursos*, Rio de Janeiro, ano XXIII, n. 34/35, 2004. Tradução de Analúcia Teixeira Ribeiro.

BLANCHOT, Maurice. *L’écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

²⁴ LLANSOL. *Amigo e Amiga* – curso de silêncio de 2004, p. 239.

²⁵ Assim Llansol apresenta a noção de textualidade: “É minha convicção que, se se puder deslocar o centro nevrálgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor de social e de poder, operar uma mutação da *narratividade* e fazê-la deslizar para a *textualidade* um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor, nos é possível.” (LLANSOL. *Lisboaleipzig I* – o encontro inesperado do diverso, p. 120.) (grifos da autora)

²⁶ Assim Llansol apresenta a noção de corp’a’screver: “Há, pela última vez o digo, três coisas que metem medo. A terceira é um corp’a’screver. Só os que passam por lá, sabem o que é isso. E que isso justamente a ninguém interessa. (...) O escrever acompanha a densidade da Restante Vida, da Outra Forma de Corpo.” (LLANSOL. *O livro das comunidades*, p. 10.)

CORREIA, Hélia. A escrita insuportável. In: BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silvano (Org.). *A força da letra: estilo escrita representação*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 172-182.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 3. ed. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In:____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Volume XXI. Trad. Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LACAN, Jacques. *Lituraterra. Che vuoi*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 17-23, 1986.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig I – o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O começo de um livro é precioso*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Amigo e Amiga – curso de silêncio de 2004*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra – Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Contra-Capa Livraria/Faculdade de Letras da UFMG, 2003.