

Nota da edição francesa

Este livro de Hilda Doolittle foi publicado pela primeira vez nos Estados Unidos em 1956 pela Pantheon (numa edição que apresentava apenas *Escrito na parede*) e depois por David Godine (1974) e pela New Directions (1984), numa versão compreendendo ainda *Advento* e nove cartas de Freud a H.D.

Uma primeira edição francesa, intitulada *Visage de Freud*, foi publicada em 1977 pela Denoël, na célebre coleção Freud et Son Temps, dirigida por Jacqueline Rousseau-Dujardin. Ao belo prefácio de Françoise de Gruson, tradutora do texto, acrescentavam-se 15 cartas inéditas de Freud a H.D.

Nossa nova edição propõe igualmente cartas inéditas de H.D. a Freud, bem como fotografias, descobertas nos arquivos da Biblioteca Beinecke da Universidade Yale. Parte da correspondência entre H.D. e Bryher, sua companheira, extraída da obra *Analyzing Freud: Letters from H.D. to Bryher and Their Circle* (New Directions, 2002, organizada por Susan Stanford Friedman), acrescenta a esses relatos uma perspectiva privilegiada sobre a análise de H.D., sua escrita e suas relações com seu círculo.

Quisemos atualizar esse livro oferecendo-lhe uma visão contemporânea, literária, histórica e psicanalítica. Somos gratos a Elisabeth Roudinesco por ter se disposto a escrever o prefácio e por juntar sua erudição ao nosso trabalho de profundidade.

Já faz mais de vinte e cinco anos que Antoinette Fouque e as edições *Des femmes* se interessam pelo destino de Hilda Doolittle, tendo publicado traduções francesas de *Hermione* (1986), *Dis-moi de vivre* (1987) e *Le Don* (1988).

H.D. é uma figura importante do movimento modernista expatriado. Romancista e poeta de vanguarda, amante e mãe, é uma mulher pioneira, menos preocupada, em sua vida e sua arte, com transgressão e mais com

inventividade e civilização. Apaixonada pela psicanálise, considerada por Freud sua “aluna” tanto quanto sua paciente, leva adiante, até o fim da vida, sua experiência de descoberta e escrita do inconsciente. Em busca de uma identidade jamais perdida, sabe que carrega consigo os traços inscritos pelos talentos de sua mãe, e não cessa de interrogar tanto sua bissexualidade quanto a diferença dos sexos. No cruzamento de suas escolhas de vida, políticas, estéticas e sexuais, e de seu trabalho de escrita, a obra de H.D. atesta a presença das mulheres na história literária e intelectual do século XX.

As Editoras

Des femmes – Antoinette Fouque

Prefácio

ELISABETH ROUDINESCO

Os dois textos que leremos não são de forma alguma o testemunho mais completo já escrito sobre a prática clínica do pai fundador da psicanálise, como acreditava Ernest Jones. *Advento* foi redigido no calor da hora, durante a terapia de Hilda Doolittle com Sigmund Freud, quando ela esteve em Viena em 1933. *Escrito na parede* é a narrativa dessa mesma experiência reconstruída onze anos depois e publicada pela primeira vez em inglês, em 1956, com o título de *Tribute to Freud*. Entre o diário de uma terapia e sua reinterpretação em forma de narrativa aconteceram eventos de um alcance considerável e que, no entanto, só são esboçados em filigranas. Por certo, a ascensão do nazismo é lembrada no primeiro e o extermínio dos judeus no segundo. Mas o que domina de uma ponta a outra nesses dois momentos narrativos é o prazer de um mergulho interminável nas delícias do sonho e da memória. Aqui, como em seus romances e poemas, Hilda reinventa sem cessar um mundo oculto tecido de mitos e fantasias.

Não importa que esses textos não se pareçam com aqueles escritos ou publicados por diversos pacientes de Freud. Se pensarmos no diário de análise de Marie Bonaparte, ainda inédito,¹ ou nas memórias de Abram Kardiner ou de Joseph Wortis,² que trazem informações precisas sobre a maneira como Freud conduzia seus tratamentos, percebemos que é somente para mascarar o que se passou nela que Hilda Doolittle refaz sua aventura psicanalítica, da qual, sem dúvida, jamais saberemos a palavra final.

1. Diário depositado na Biblioteca do Congresso e acessível a partir de 2020. Posuo uma cópia dele graças a Célia Bertin, biógrafa de Marie Bonaparte. Cf. *Marie Bonaparte*, Paris, Perrin, 1999.

2. Abram Kardiner, *My Analysis with Freud: Reminiscences*, Nova York, Norton, 1977. Joseph Wortis, *Fragments of an Analysis with Freud*, Nova York, Simon and Schuster, 1954.

E compreendemos o porquê disso: esses dois testemunhos, embora muito diferentes, estão concebidos como uma obra poética e dolorosa. Um canto de amor em homenagem a Freud: por amor a Freud. Tal como um cântico feito de sussurros, de reminiscências e de caminhos labirínticos destinados a fazer se perder tanto o narrador como o leitor, os dois textos se desenvolvem num tempo imemorial, que não é o da longa duração da vida, nem o da eternidade. O tempo galopa, o tempo se vai, o tempo não é mais. E se Hilda corre atrás do tempo de sua juventude e de sua infância, sentindo-se sempre abandonada, Freud não tem mais tempo para nada: seis anos depois estará morto, e ele sabe disso. Convencido desde sempre de que os poetas são os adeptos do princípio do prazer, ele os considera cúmplices muitas vezes perigosos, ou ainda duplos dele mesmo. E, sobretudo, não faz nenhum juízo sobre suas extravagâncias.

Os poetas, sabemos nós, são loucos da linguagem, pois se exprimem numa língua que não é a dos prosadores, uma língua que tem seus ritos, seus ritmos e que foge aos princípios habituais da ideologia comunicativa. Eles formam uma comunidade à parte, distinta daquela dos escritores e pensadores, e mais tolerante do que qualquer outra em relação à loucura, à marginalidade ou às experiências extremas. Além disso, no Ocidente, desde o final do século XIX e da grande crise da versificação instalada com Rimbaud e Lautréamont, os poetas foram obrigados, mais ainda do que antes, a fundar círculos e vanguardas num mundo cada vez mais incapaz de compreender a significação da relação deles com a língua. Embora Freud, adepto do romantismo goethiano, nunca tenha se interessado pela revolução do verso livre e do “eu é um outro”, ele sabia que a faculdade de sublimação dos poetas era para eles a única maneira de existir – um modo de vida –, por menos que fossem habitados pelo talento ou o gênio. Em consequência disso, não procurou curar H.D. do que quer que fosse.

Aliás, ela não sofria de nada que fosse curável por um tratamento, pois sua melancolia permanente e sua necessidade de submissão e de proteção eram modalidades de sua existência. E foi justamente porque, a seu ver, a psicanálise era uma subversão da consciência e da língua, que ela decidiu enfrentar, aos 47 anos de idade, o grande destruidor de ilusões vienense

que, naquela época, estava no apogeu de sua glória. Se Freud não tinha mais tempo a perder, ao ponto de dizer a Hilda que em análise a pessoa estava morta quando o trabalho terminava, ele não tinha mais nada a demonstrar. E como não tinha mais necessidade de provar a validade clínica de sua doutrina e não obedecia a nenhuma das regras que seus discípulos haviam baixado a partir de 1920 no interior da Associação Psicanalítica Internacional (IPA na sigla inglesa), ele se permitia praticar a análise como ninguém jamais ousara fazer.

Além disso, os dois textos tratam, à guisa de análise, de conversas e interrogações recíprocas entre uma poeta e um mestre do inconsciente: uma conta seus sonhos e o outro os interpreta misturando as coisas da realidade aos atos de palavra. A partir do momento em que recebe H.D. e fixa a duração do tratamento de março a junho de 1933, à razão de uma sessão por dia, Freud a faz visitar seu apartamento, mostra-lhe sua coleção de antiguidades e lhe apresenta seus cães, os chows-chows Io, Tattoun, Yofi, Lün-Yu e Wolf, que ocupam um lugar seletivo na casa: o “ramo animal” de sua grande família. Enquanto ela revive acontecimentos longínquos de sua infância e adolescência, ele intervém para falar-lhe de sua própria vida, de seus filhos, da morte, da doença e de sua contratransferência. Por sua vez, ela oferece um retrato inesquecível desse velho “parteiro da alma”, comparando-o a um curador de museu cercado de suas estatuetas e de seus animais preferidos: mariposa-esfinge, borboleta-caveira, diz ela, último profeta de um Ocidente em ruínas do qual ela sonha ser a grande sacerdotisa para acompanhá-lo à Grécia e ao Egito, ao encontro dos faraós ou da epopeia homérica. Com frequência, no correr da pena, são evocados os nomes prestigiosos de todos aqueles que estão ou estiveram próximos: amantes, companheira, marido, filha, amigos, escritores, artistas, psicanalistas: D.H. Lawrence, Havelock Ellis, Bryher, Robert McAlmon, Cecil Gray, Richard Aldington, Frances Perdita Macpherson, Hanns Sachs, Mary Chadwick etc. No entanto, a narrativa não permite que se estabeleça claramente uma verdadeira ligação genealógica entre essas pessoas. Elas povoam o universo psíquico de H.D. à maneira daqueles heróis que atravessam a *Divina comédia* de Dante para reaparecer no *Ulisses* de Joyce ou nos *Cantos* de Ezra Pound.

Eis portanto o tratamento que era celebrado como um modelo clínico e que, tal como é contado pela paciente, não tem nada a ver com um tratamento nem com uma prática clínica, mesmo freudiana.

Para compreender a significação desses dois enunciados é preciso, portanto, acrescentar-lhes uma terceira narrativa, única capaz de captar o que se passou entre essas duas pessoas tão diferentes, mas que o destino reuniu em um momento crucial da história intelectual e política do mundo ocidental.

Nascida no dia 10 de setembro de 1886 em Bethlehem, Pensilvânia, Hilda Doolittle vinha de uma família recomposta. Seu pai, Charles Leander Doolittle, professor universitário de física e astronomia, já fora casado uma primeira vez antes de desposar Helen Wolle, a mãe de Hilda, pintora e amante da música, e que lhe daria cinco filhos. Enquanto Charles passava a vida a contemplar estrelas, preferindo Hilda aos outros filhos, Helen, educada nos princípios da igreja moraviana, tinha predileção pelo filho mais velho. Dividida entre os valores da ciência defendidos pelo pai e os da espiritualidade religiosa aos quais sua mãe estava ligada, Hilda irá muito cedo enveredar por um destino que nada tinha a ver com o de seus pais, exceto pelo fato de ter tido a chance, graças a eles, de receber uma formação universitária no Bryn Mawr College, onde estudou grego antigo e começou a frequentar alguns jovens poetas, rebeldes a todas as formas de normatização.

Interrompeu seus estudos na universidade, conheceu William Carlos Williams, estudante de medicina, e Ezra Pound, com quem teve uma ligação logo reprovada pela família, que temia as extravagâncias sexuais daquele que se tornaria um dos grandes poetas do século XX. Mas, longe de subjugá-la, Pound promoveu a publicação de seus primeiros textos na revista *Poetry*, sob o pseudônimo de H.D., o qual ela não mais abandonaria.³

3. Cf. Susan Stanford Friedman, *Psyche Reborn. The emergence of H.D.*, Bloomington, Indiana University Press, 1981. *Analyzing Freud. Letters of H.D., Bryher and Their Circle*, Nova York, New Directions Book, 2002. Shari Benstock, *Femmes de la rive gauche. Paris 1900-1940*, Paris, Des Femmes-Antoinette Fouque, 1987. Lisa Appignanesi e John Forrester, *Freud's Women*, Nova York, Basic Books, 1992.

Foi então que Hilda participou, com outros poetas de sua geração, da aventura do imagismo, movimento literário de vanguarda longinquamente inspirado pela revolução rimbaudiana e depois por Rémy de Gourmont e Edgar Allan Poe, e que se pretendia decididamente moderno em sua tentativa de utilizar o verso livre, de desconstruir a métrica e de transformar a língua poética em uma dinâmica da imagem instantânea, graças a assonâncias e aliteraões. Segundo Pound, inventor do termo, o ritmo apropriado ao imagismo não devia em nenhuma hipótese vir de uma psicologia do sujeito e do afeto, mas da própria frase, da qual cada palavra deveria ser em si mesma uma captadora do presente. Em suma, tratava-se de criar poemas curtos lapidares, sem narrativa nem moral, compostos às vezes em várias línguas.

A existência desse movimento foi curta, mas seu impacto foi tão considerável sobre a poesia anglo-americana quanto o do cubismo sobre a pintura. Adiante, indo de Veneza a Paris e passando por Londres, Pound irá mais além ainda em sua vontade de subverter a escrita poética. Criou um novo movimento, o vorticismo, que consistia em fazer da arte a essência mesma – o vórtice – de toda política, de modo a soldar numa união mística as diferentes expressões da criatividade humana. Fascinado pelo esoterismo, o orientalismo, o ocultismo e a arte sacra dos trovadores, e já famoso antes da Primeira Guerra Mundial graças a sua colaboração com William Butler Yeats, ele foi também, a exemplo do que fez com H.D., o descobridor de grandes escritores do século XX: James Joyce, Ernest Hemingway, T.S. Eliot.

Mas essa revolução estética vinha acompanhada, nele como em outros, de um projeto ideológico antimoderno, conservador e antidemocrático. Considerando o sexo como um sacramento e o poeta como um eleito dos deuses, Pound rejeitava tanto o socialismo, ópio das massas, quanto o capitalismo, religião dos burgueses inspirados pelo espírito da usura. E a esses dois flagelos – ambos de inspiração democrática – ele opunha o ideal de uma sociedade hierarquizada e antijudaico-cristã, fundada no culto das elites e dos heróis, únicos capazes de impedir a humanidade de ser destruída pelo liberalismo e pela plutocracia.

No entreguerras, passando do esteticismo a um verdadeiro delírio paranoico, Pound acreditou haver encontrado no fascismo italiano o ideal

aristocrático com que sonhara em sua juventude. Quanto a seu ódio aos usurários, ele o conduziu para o antissemitismo. No decorrer de todo o século Pound não parou de escrever seus soberbos *Cantos*,⁴ divina comédia do sexo, do dinheiro e da morte, iniciada na carnificina da Grande Guerra e terminada, cinquenta anos mais tarde, no inferno da asfixia da razão.

A partir de 1905, à revolta estética dos jovens poetas modernistas expatriados em Londres, Paris, Veneza e na Suíça se aliou uma vontade de romper as amarras tradicionais da família e experimentar, em nome de um desejo elitista e de uma rejeição do conformismo, todas as formas possíveis de sexualidade, de vida comum, de laços afetivos, de amizades passionais. Desse modo eles formaram, ao longo dos anos, uma espécie de sociedade secreta e transgressora dentro da qual coabitavam as múltiplas aventuras de uns com os outros. No momento em que H.D. desejava furiosamente se casar com Pound, ele já vivia com Dorothy Shakespear, filha da amante de Yeats, com que se casará em 1914. A seguir, em 1922, ele se tornará amante da violinista Olga Rudge e lhe fará um filho, enquanto, na mesma época, Dorothy, grávida de outro homem, dará à luz uma filha que levará o nome de Pound. Os três parceiros passarão a vida juntos, Pound viajando de uma para outra, às vezes exaltado ou delirante, às vezes tomado por um verdadeiro estado melancólico.

4. Ezra Pound, *Os cantos*. Na edição francesa original (1986) – assim como na edição brasileira (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002, trad. José Lino Grünewald) –, os cantos 72 e 73, escritos por Pound diretamente em italiano, não foram traduzidos. Ora, o “Canto 73” é o único de toda a obra com conteúdo antissemita. Eis um extrato dele, em tradução livre, no qual Pound, em 1944, homenageia um jovem fascista, Guido, que brada contra os que o venceram: “E eu ouvi: ‘Não tenho prazer algum em ver morrer minha raça na vergonha e na lama / Governada pela carniça e traída. Roosevelt, Churchill e Eden, bastardos e judeus. Glutões e mentirosos, e o povo imbecilizado sangrado como ovelhas.’” (Na reedição francesa de 2006 (Paris, Flammarion, 2002, revista e aumentada sob a direção de Yves di Manno), esses dois cantos foram incluídos em italiano, de modo que é difícil alcançar sua significação se não se tem um conhecimento apurado da língua italiana e da poética de Pound, e apenas o “Canto 72” está traduzido para o francês, num anexo, após a versão em inglês. Com relação ao “Canto 73”, o editor explica que, como não se localizou uma versão em inglês, pareceu-lhe melhor manter o texto em sua versão italiana. A revista *Action Poétique* n.104 (1986) traz a única tradução para o francês desses dois cantos, feita por Joseph Julien Guglielmi, acompanhada de uma nota crítica de Henri Deluy.)