

PSICANÁLISE PÓS-JOYCEANA: O CONCEITO DE *SINTHOME* EM LACAN A PARTIR DAS CONTRIBUIÇÕES DE JOYCE

Maurício Eugênio Maliska (UNISUL)

RESUMO:

Este artigo explora o conceito de *sinthome* na Psicanálise investigando a maneira como Lacan leu Joyce e os efeitos dessa leitura na elaboração desse conceito. Em especial, o texto parte da posição de Lacan em reconhecer em Freud sua filiação e em Joyce uma invenção. A partir dessa posição, Lacan inventa o conceito de *sinthome* ao modo de Joyce, sem imitá-lo, ou seja, busca operar de um modo a forjar um conceito na radicalidade de sua prática psicanalítica. O que se vislumbra é um saber fazer herético em que o *sinthome* surge a partir das epifanias e polifonias do texto joyceano, destacando-se muito mais seu aspecto sonoro do que propriamente significante. Por fim, os efeitos de Joyce sobre Lacan apontam para uma psicanálise pós-joyceana, no sentido de mostrar uma direção da transmissão e do saber fazer ali com a psicanálise a partir da literatura de Joyce.

Palavras-chave: *Sinthome*. Lacan. Joyce. Psicanálise pós-joyceana.

RÉSUMÉ :

Cet article explore le concept de *sinthome* chez la psychanalyse étudiant comment Lacan a lu Joyce et les effets de cette lecture dans le développement de ce concept. En particulier, le texte part de la position de Lacan en reconnaissant sa filiation à Freud ; et à Joyce, une invention. De cette position, Lacan invente le concept de *sinthome*, de la même façon que Joyce, sans l'imiter, c'est à dire, il cherche opérer d'une manière à forger un concept dans le radical de sa pratique psychanalytique. Ce qu'on voit est un *savoir faire* hérétique dont le *sinthome* provient à partir des épiphanies et polyphonies du texte de Joyce, en soulignant, beaucoup plus leur aspect sonore que le significatif. Enfin, les effets de Joyce sur Lacan pointe vers une psychanalyse post-joyceanne, dans le sens de montrer une transmission et le *savoir y faire* avec la psychanalyse à partir de la littérature de Joyce.

Mots-clé: *Sinthome*. Lacan. Joyce. Psychanalyse post-joyceanne.

A expressão *Psicanálise pós-joyceana* presente no título deste artigo é tomada de empréstimo de Roberto Harari (2003, 2008), que a utiliza em alguns momentos de sua obra, fazendo referência a uma colocação de Lacan (2003) no artigo *Joyce, o Sintoma*, em que ele aponta para o *ser pós-joyceano* como uma forma de um saber fazer de modo inventivo alguma coisa produtiva com aquilo que era sintoma. Para Lacan (2003), ser pós-joyceano é poder fazer algo inventivo com o sintoma. Harari toma essa passagem como uma transmissão, no sentido de que ela aponta à direção da psicanálise no momento atual. De minha parte, a utilizo nesse artigo como uma referência ao que Lacan fez da Psicanálise após Joyce, ou o que ele

soube fazer com a Psicanálise após Joyce. A expressão aponta para os efeitos da obra de Joyce sobre Lacan, a formulação do conceito de *sinthome* e a pertinência teórica e clínica desse conceito para a Psicanálise.

1. *Sinthome*: a partir de Freud, Lacan com Joyce.

O conceito de *sinthome* surge em Lacan (2007) a partir do *Seminário 23* que leva o mesmo nome em seu título. Este termo é a grafia, no francês arcaico (datada de 1503, de acordo com a nota do tradutor da edição brasileira do referido seminário), da palavra *symptôme* [sintoma] (da grafia atual), na língua francesa. Lacan recupera essa escrita arcaica para justamente operar um outro entendimento conceitual cuja proximidade é opositiva e diferencial em relação ao sintoma.

Optamos por não traduzir o termo *sinthome*¹, mantendo-o originalmente na forma utilizada por Lacan. Contudo, é importante observar que este termo assumiu outras traduções, por exemplo, no livro *Como se chama James Joyce?* de Roberto Harari (2003), o termo foi traduzido por *sinthomem*. Já na tradução para o português do *Seminário 23*, o tradutor Sérgio Laia optou por *sinthoma*. O ponto central é que não se pode, nem se deve esperar uma univocidade em torno do termo, isso inclusive empobreceria todas as suas possibilidades de articulação, uma vez que surge duma invenção lacaniana para tentar dar conta de uma questão clínica e lógica que bordejia o sem sentido do real. Deve-se, por outro lado, investigar esse conceito lacaniano em suas mais finas elaborações, com todo rigor que é possível, mas também dentro desse rigor cada um inventa, a sua maneira, uma forma de “traduzir” aquilo que a rigor toca num real da língua que se mostra indizível e também intraduzível; afinal, o real é aquilo que escapa à significação. No horizonte, como será possível traduzir o neologismo, o jogo de palavras e a invenção se eles tocam num certo umbigo da língua? Insistir nessa (in)tradução é tomar pontas de real que se fazem simbolizar e é com esses restos que um analista pode trabalhar, com este resto que se pode simbolizar? Longe de tentar dar uma resposta, essas perguntas devem se manter abertas como forma de produzir efeitos.

Algo se precipita na formulação do conceito de *sinthome* que não busca univocidade, consenso, padrão e nem mesmo uma tradução apropriada. Trata-se do contrário, de uma pluralidade, de um saber que se multiplica e de uma transliteração, que ora tange a aliteração e ora a intradução. O *sinthome* é uma intradução daquilo que não escorrega de um significante para outro, que não faz uma cadeia linguística, pois essa intradução deve ser mostrada, tal como é no *Seminário 23*, através dos nós, dos fios, laços, élan e (des)enlaces que Lacan (2007) promove através da topologia.

Como já estava se tornando uma marca no ensino do mestre francês, Lacan começa esse seminário permitindo-se fazer modificações na língua, a exemplo do que fez James Joyce, e argumenta que o faz dessa forma por sua noção de *lalangue*². É a partir da noção de *lalangue* que Lacan (2007) pode “brincar” [*joke*] com a língua como forma de dizer coisa muito séria, mostrando o quanto essa “torção” na língua pode fazer ecoar outra coisa. A língua com a qual ele realmente opera é a *lalangue*.

Essa forma de Lacan autorizar-se a fazer modificações na língua não é um gesto louco e desvairado, mas está alicerçada, como ele mesmo salienta no início do *Seminário 23*, em dois autores. Um deles é James Joyce, o “ilegível” irlandês em quem Lacan vai escutar algo do *sinthome* a partir do que este conseguiu inventar com a língua. “De fato, se me permiti essa modificação da ortografia, é porque Joyce, no primeiro capítulo de *Ulisses*, almejava *hellenise*, injetar, da mesma forma, também a língua helena [...]” (LACAN, 2007, p. 12). O outro, é Freud, que desde o seu primeiro seminário, Lacan o coloca como um mestre. Isso

ocorre com a proposta de retorno a Freud e segue nos momentos de *fundação*, no *Seminário 11*, onde ele também se pergunta no que está autorizado a falar sobre psicanálise e novamente no *Seminário 23*, quando diz: “*Herdo de Freud*, muito à minha revelia, por ter enunciado de modo propício o que podia ser extraído com boa lógica [...]” (LACAN, 2007, p. 13, grifo nosso). É a partir dessas duas referências (Joyce e Freud) que Lacan funda esse seminário e sobre o qual desdobra a questão do *sinthome*.

É fundamentalmente sobre a obra *Finnegans Wake* (1999) que Lacan se apóia para dizer que Joyce faz um *sinthome*, que consegue fazer algo inventivo, da ordem de um *saber fazer ali com [savoir y faire avec]* aquilo que outrora poderia gerar uma psicose. Para Lacan (2007), a polifonia de *Finnegans* não é para ser lida, mas para ser escutada nas suas mais diversas fonações. Chega inclusive a recomendar a leitura em voz alta como forma de sentir as vibrações da polifonia joyceana. Em relação a Freud, a partir do reconhecimento de sua filiação e de ter se servido dele é que Lacan conseguiu ir além desse pai, conseguiu dar um passo a frente de Freud e fazer a psicanálise avançar para além do impasse diante da rocha viva da castração.

Desse modo, o *Seminário 23* é marcado por um desdobramento psicanalítico amparado pela literatura, principalmente joyceana, como foi mencionado acima, e também pelo recurso a Topologia. Em relação a esta última, todo o *Seminário 23* repousa sobre um pressuposto de que o significante não dá conta inteiramente do que está sendo tratado nesse seminário, por isso Lacan recorre da primeira a última sessão do seminário à Topologia. Faz isso com o objetivo de marcar a sua posição em relação ao *sinthome* como algo a ser mostrado no nó borromeo, muito mais do que ser articulado em significantes. Essa posição não é simples, pois há uma série de questões em jogo neste seminário, desde a noção de inconsciente, que não é mais aquele formado por significante (*Vorstellungsrepräsentanz* ou representante da representação), até as noções de sintoma e gozo.

2. *Sinthome* em Lacan, não sem Joyce.

Lacan (2007) inicia o *Seminário 23* com a observação que o ato da Criação é um ato de nomeação e isso não impede que seres não nomeados estejam aí, *fora-da-natureza*, uma vez que a natureza é o nomeado. A nomeação não é para tudo, pois Adão, no mito bíblico, não nomeia a bactéria da mesma forma que nomeia o pássaro, diz Lacan (2007). A respeito disso, Lacan, a partir do *joke* joyceano, aponta como Joyce brinca com a pronúncia inglesa para *Adam* que, segundo Joyce (1999), parece soar como *M’Adam, Madam*, e então entra em cena a *Madame* Eva, ou *Evida*, que em hebreu significa a mãe dos seres vivos. Este ponto é curioso, porque se Adão é aquele que nomeia os seres, Eva é aquela que coloca a nomeação em movimento, ou seja, introduz um discurso — termo esse que já foi definido por Orlandi (2009, p. 15) como “palavra em movimento” — um falatório, um *falasser [parlêtre]*³. Eva realiza o falatório original com a serpente e dessa conversação surge a desejo para o pecado [*sin*]. O vocábulo inglês *sin* aponta, por sua vez, para o *sin* do *sinthome*. O *sin* mostra o pecado, a sexualidade, mas também o fato dessa mulher comer o fruto da árvore proibida, ou seja, provar da árvore do conhecimento. De certo modo, o *sinthome* conduz a isso, a um saber, ou mais exatamente, a um saber fazer ali com [*savoir y faire avec*]. Isso designa não somente um saber e tão pouco um fazer, mas um *saber* inconsciente que produz como efeito de análise um *fazer [savoir faire]* com aquilo ali [*y avec*] que outrora gerava sintoma e que agora, através do *sinthome*, pode gerar uma outra coisa que não a miséria neurótica do sintoma.

No *Seminário 23*, Lacan se deixa helenizar — para utilizar a expressão de Sollers mencionada por Lacan (2007, p. 12) — ao modo de Joyce, pelas propriedades fonêmicas do

significante. Lacan se entrega a polifonia do significante, escutando mais os seus sons do que seus sentidos e, com isso, “inaugura” uma clínica que já não se resume tão somente a escutar, através do significante, o significado reprimido no inconsciente. Lacan busca marcar a vacuidade dos significados, a intangibilidade do inconsciente, restando para o analista operar, ora com o deslizamento dos significantes (pela via simbólica), ora com os restos vocálicos, com a letra que denota (a)gramaticalidade do inconsciente, nos fragmentos da via real que conduz à completa ausência de sentidos.

A clínica que vai se desenhando ao longo desse seminário direciona para o real do sem sentido, para uma escuta da fonação, do som e não do sentido, uma vez que este é imaginariamente construído na relação simbólica com o Outro; mas o real, forclui o sentido. Para Harari (2003, p.89): “O real tem uma a-versão cabal ao sentido. É *ab-sens*, jogo de palavras em que se nega o *sens*, ‘sentido’, mediante sua homofonia com *absence*, ‘ausência’”.

Nessa escuta, o significante tão priorizado por Lacan nos anos 50 toma um outro estatuto, talvez o de fonema — não exatamente no sentido da famosa definição de Troubetzkoy (1970, p.40, tradução nossa) em que o fonema: “[...] é a soma das particularidades fonologicamente pertinentes que comporta uma imagem fônica.” — mas em uma leitura atenta e a posteriori de *Seis lições sobre o som e o sentido* de Roman Jakobson (1977, p. 85), o fonema aparece desprovido de significação, algo mais próximo do som e menos do significante: “O fonema, sendo um elemento ao serviço da significação, é em si próprio desprovido de qualquer significação.” O significante, esse representante simbólico, nesse momento do ensino de Lacan, ganha então o estatuto de um fonema em si próprio que quebra com o sentido e traz à cena a polifonia do inconsciente. Lacan (2007, p. 92) mostra como “vemos muito bem que o significante se reduz aí ao que ele é, ao equívoco, a uma torção de voz.” Esse significante reduzido a uma torção de voz pode ser lido em Joyce, a partir de Lacan, através dos arranjos fonêmicos provocados em seu texto ao invocar uma pluralidade de línguas que não constituem uma produção textual, propriamente dita. Não se trata de letras que compõe um texto para fazer sentido, mas antes uma espécie de arranjo musical à *la John Cage*, com vocalizações, contratempos, (dis)ritmias, que fazem ecoar uma outra escrita. Essa outra escrita toma ares de um paradigma — do tipo “sigam o exemplo, e não me imitem” (LACAN, 1999, tradução nossa) — para a clínica psicanalítica. A recomendação acima orienta os psicanalistas a fazerem com(o) Lacan, sem imitá-lo, da mesma forma que ele fez com(o) Joyce e Freud, sem imitá-los.

Esse “*modus operandi*”, se é que a expressão é adequada, de Joyce é comentado em outras passagens da obra de Lacan. Em *Joyce, o Sintoma*, o editor (2003, p. 560) observa em nota inicial que Lacan

a exemplo de Joyce é, nesta conferência, especialmente pródigo no que diz respeito a seu uso de neologismos e de grafias pautadas unicamente pela fonética [...] servindo-se da assonância da língua francesa para conceber criações capazes de produzir efeitos de sentidos múltiplos e ao mesmo tempo precisos.

Desse modo, Lacan não somente comenta o fazer de Joyce como também faz como ele sem imitá-lo. Talvez seja isso que ele (2007, p. 88, grifo do autor) também quisesse dizer ao citar Picasso: “*Eu não procuro, acho*”.

Harari (2008), em seu texto *O Anti-Hamlet*, trata de um comentário acerca da leitura da obra de Freud, feito por Lacan, por ocasião de uma palestra em Londres no ano de 1975. Neste comentário, Lacan elogia a peça *Rosencrantz e Guildenstern morreram* (1966) do

dramaturgo Tom Stoppard, pois o autor parte de uma leitura inventiva e inovadora de *Hamlet*, dando um outro *tom* para a peça de Shakespeare. Harari a partir daí, argumenta que Stoppard, via Lacan, nos ensina uma maneira de ler um clássico, uma maneira inventiva que faz da letra uma substância viva e operante. Para Lacan, Stoppard leu Hamlet de modo a transformá-lo em algo para além de Hamlet. Stoppard subverteu Hamlet para ser ainda mais hamletiano. Para Harari, isso que Lacan nos ensina, apoiando-se no movimento de Stoppard, é a maneira de ler Freud, é o que o próprio Lacan fez com Freud: “[...] detectou noções – aparentemente – secundárias, e as elevou à dignidade de conceitos maiores [...]” (HARARI, 2008, p. 23). Lacan não leu Freud como letra morta, nem tão pouco o imitou ou tentou reproduzi-lo, mas o leu de um modo inventivo e freudiano. Para Harari (2003), baseado no próprio dizer de Lacan (2007), isso tudo significa que Lacan prescindiu do Nome-do-Pai se servindo dele, ou seja, quanto mais Lacan se afirmou nessa filiação a Freud, mais se serviu de Freud, e pôde, com isso, ir além dele nessa leitura inventiva e transformadora.

Retornando a partícula *sin*, o psicanalista Aurélio Souza (2003, p. 13), no prefácio à edição brasileira de *Como se chama James Joyce*, comenta que “trata-se de um significante que vem do grego *sum-ptôma*, onde a partícula *sum* derivou para ‘*sin*’ de ‘*sinthome*’ e mais tarde para ‘*sym*’, que através do latim médio veio fazer parte do significante ‘*symptôme*’.” O *sin* como pecado aponta para a expulsão de Adão e Eva do paraíso; o que Lacan (2007, p.14) considera um passo em falso [*faux pas*], mas ao mesmo tempo um passo necessário [*faut-pas*], criando este neologismo que tenta dar conta do passo em falso que foi a queda do paraíso, ou seja, de como era preciso essa negação do paraíso ou essa falta original, como uma castração necessária. A partir dessa queda do paraíso (passo em falso), algo do limite se impôs na forma da morte e da sexualidade. Ao cair do paraíso perde-se a eternidade para ganhar a vida, perde-se a felicidade plena para ganhar a sexualidade e todos os conflitos (psíquicos) daí decorrentes. O *sinthome* na psicanálise é, dentre outras coisas, uma forma possível de lidar com os conflitos psíquicos advindos da sexualidade, sem as promessas de uma felicidade paradisíaca, como propõem algumas terapias, mas uma maneira de suportar a infelicidade comum, subtraindo-se da miséria neurótica e do gozo podre através de um fazer diferente com o pecado [*sin*].

Aurélio Souza (2003) também comenta a aproximação que Lacan realiza entre a psicanálise e a religião, o que já não é nenhuma novidade do mestre francês, pois em diversos textos ele estabelece várias relações entre esses campos. No *Seminário 23* não é diferente, pois Lacan (2007) mostra certa heresia [*hérésie*] que pode ser lida homofonicamente na língua francesa nas iniciais das palavras que compõe o nó borromeo [*R.S. I.*]. Tavares (2010) mostra com muita propriedade a heresia de Lacan ao promover um quarto elemento no trinitário nó borromeo, rearticulando-o de modo herético a ultrapassar a trindade católica (o nó de três) para a introdução de um quarto laço que dará uma outra consistência ao nó borromeo, numa inventividade muito singular do mestre francês. A respeito da heresia, Lacan diz que Joyce é como ele, um herético e aponta que a heresia pode ser entendida a partir da palavra latina, derivada do grego, *haeresis*, que designa heresia, mas também a ação de fazer uma escolha. Para Lacan (2007, p. 16), Joyce faz heresias com as palavras, mas também faz uma escolha ao tomar a via do *sinthome*. *Hère* também indica a expressão *pauvre-hère*, que quer dizer, pobre homem ou pobre diabo. O herege, portanto, pode ser um pobre diabo, mas que ao fazer a “escolha” pela via do *sinthome* pode transformar essa pobreza em outra coisa. O herético, tal como Joyce, é um *hère*, um pobre diabo, mas através do *sinthome* transforma sua pobreza em algo produtivo. O termo *pobre diabo* nos conduz a *miséria neurótica* de que falava Freud (1893-1895), ou seja, o neurótico é esse miserável, o *hère* [pobre diabo], que através da análise pode hereticamente sair da miséria neurótica do pobre diabo para uma “escolha”, um *hère sinthomático*.

Lacan também era um herege frente à psicanálise praticada sob a orientação da Associação Internacional de Psicanálise (IPA) — da qual foi excomungado por discordar de questões, sobretudo, técnicas (LACAN, 1988a). A heresia de Lacan também está em seu ensino, através do nó borromeo, do R.S.I. (homófono a *hérésie*) que faz uma heresia fonética ou *faunética*, como preferiu grafar. Essa última palavra, a *faunética*, diz respeito a uma palavra-valise de Lacan (2003), em que se joga com a sonoridade das palavras ética, fonética e Fauno. A fonética não se refere simplesmente aos fonemas da tradição linguística, mas aos sons advindos do canto materno. A voz da mãe vai marcar o sujeito para além da linguagem, pois o que irá soar no sujeito constituirá sua singularidade, fazendo-o um ser falante. Trata-se, portanto, daquilo que Lacan (1985) chamou de *lalangue dite maternelle*, ou seja, *lalangue* que não é um idioma, não é somente uma língua que o sujeito fala, mas uma língua que fala no sujeito, ali onde ele é balbuciado antes mesmo de ser falado. É interessante notar, parafraseando Harari (2003), que esta “fonética” particular da mãe nos traz algo de uma “ética” singular que passa pelo “fone”, pela fonação — pelo som da “língua” — uma “língua” muito singular e própria que não tem a ver com o idioma. A ética é a escuta dos sons, não mais dos significantes, uma ética socrática, diferente daquela do *Seminário 7* (LACAN, 1988b), em que a máxima repousava sobre o argumento do agir de acordo com o desejo. Aqui, trata-se de uma ética socrática que admite tudo menos isso, com base no dizer de *Antígona* (SÓFOCLES, 1999) que suportou tudo, menos o fato de não poder enterrar o seu irmão. Quanto ao Fauno, ele é uma divindade campestre, caprípede e cornuda que anda pelos campos a tocar sua flauta. Um ser desprovido das convenções humanas, imerso no poder de transe da música de sua flauta; um deus entregue aos prazeres sonoros. O que está em jogo na palavra-valise “*faunética*” é a ética da fonética da *lalangue* e o Fauno como essa divindade musical, sonora e rítmica, que em outros termos vem a ser esse canto singular da mãe que se inscreve fazendo suas marcas sonoras, e que irá constituir o sujeito numa outra articulação entre o simbólico e o real, apontando para o *sinthome* ou o quarto nó na cadeia borromeana, o nó herético de Joyce.

3. O *Sin-thome*

A heresia de Lacan está, como foi dito, num movimento *faunético*, em que ele toma, por exemplo, *sin-thome* numa transliteração homofônica com *saint-homme* [santo-homem] numa alusão ao também homófono *Saint Thomas, Saint Thomas d'Aquin* [São Thomas de Aquino]. Nesse ponto, Lacan (2007) mostra uma relação entre James Joyce e São Thomas de Aquino, sobretudo, em função das epifanias. O que se destaca do texto joyceano, sob esse aspecto, é sua relativa pobreza de metáforas. *Finnegans Wake* (1999), por exemplo, não apresenta ricas metáforas como é esperado em obras literárias ou de ficção. Isso marca o quanto se trata de uma obra que não está inscrita na clave do sentido, pois o objetivo de toda metáfora é produzir sentidos e neste ponto uma metáfora pode gerar tantos sentidos quanto um sintoma. Se o sintoma, na tradição lacaniana, é uma metáfora, ele produz sentido tal qual. Já no texto de Joyce, Lacan não escuta metáforas, o efeito da “leitura” desse texto não é de significação, mas sim de uma e(qui)vocação na medida em que desponta uma voz mais do que um significante, assim como também escuta uma (equi)vocação; outras (marcada no prefixo *equi*) vocações, ou seja, outras vozes num texto produzido na clave da polifonia. Nas palavras de Harari (2003, p. 86), em Joyce “aparecem antes resíduos metonímicos, restos de uma experiência extática, fragmentos despedaçados transladados para a escrita e que, em sua condição de pedaços, nos aniquilam — precisamente: nos sentimos invadidos por (um) nada.” Enfim, trata-se de epifanias por trazer de modo evocativo ou invocativo várias vozes, ecos de

línguas que provocam um estado de êxito e gozo no leitor. Harari (2003, p. 16) se refere à epifania como uma cobertura de voz sobre o olhar num certo tipo de manifestação espiritual.

Os termos evocação e invocação remontam à voz, naquilo que ela é o *qol* — palavra hebraica para designar ao mesmo tempo voz e trovão, e aqui vê-se a influência de São Thomas de Aquino — que vem a ser o mesmo tufão descrito na passagem bíblica da manifestação espiritual dos *Atos dos Apóstolos* (II, 1-5) em que a epifania aparece como uma reação gozosa frente ao forte vento que enche de júbilo os apóstolos e esses começam a “falar em línguas”⁴. A epifania mostra um enlace entre o inconsciente e o real; o *vocare* que produz epifanias é evacuado de sentido, pois os apóstolos, por exemplo, começaram a “falar em línguas”. De todo modo, há uma dimensão, *dit-mention*, *dimansão* do real como também mostrou Lacan (1985) no *Seminário 20*. O real da *dit-mention/dimansão* é o campo da letra sonora e não mais do significante.

James Joyce (1999) preza por um estatuto muito singular da palavra em sua obra. Não se trata da palavra no seu uso lexical, nem mesmo da palavra que dá sentido a um texto, trata-se antes de um estatuto evocativo muito mais do que comunicativo. Essa evocação desperta a dimensão sonora da enunciação e não o sentido atrelado ao enunciado do texto. Por isso, a obra de Joyce ultrapassou a sua existência e “[...] não deixará de dar trabalho aos universitários” (JOYCE *apud* LACAN, 2007, p. 159), tal como ele próprio previu. Joyce não escreve um livro com conteúdo, algo para transmitir uma ideia, uma reflexão ou uma história qualquer, ou até mesmo, uma moral da história. Joyce escreve para transmitir algo que vai além da mensagem e toca num ponto *intraduzido* e introduzido por ele, a saber, a transmissão de uma forma estética através da articulação do som e do ritmo, não do som e do sentido, mas do ritmo e do som que compõe o texto joyceano. Trata-se de uma musicalidade particular que engendra um gozo estético. Algo do desejo pode ser transmitido através da polifonia e polirritmia vocal presente nos sons das línguas que compõe seu texto. Joyce não se preocupa com o conteúdo, mas com o estatuto do som em sua obra, algo que ultrapassa a mensagem para tocar naquilo que é o próprio real da língua.

Ainda em relação ao *Saint-homme* [santo-homem], homófono ao *sinthome*, o que se destaca é o vocábulo *homem*. Neste sentido, as traduções adotadas por Harari (2003) e Žižek (1990) parecem ser muito apropriadas, pois *sinthomem* contém o vocábulo *homem*, da mesma forma que na versão castelhana do livro de Harari consta *sinthombre*. Cabe considerar que a tradução por *sinthoma* exclui a possibilidade de conter o vocábulo *homem* ou sua homofonia. Mas afinal, qual é a importância em se manter o vocábulo *homem*, uma vez que a psicanálise tradicionalmente trabalha com a noção de sujeito? Esse é um momento de guinada no ensino lacaniano, nessa virada vários conceitos são revisitados desde uma outra ordem, sem anular suas perspectivas originais. O sujeito do inconsciente, aquele dividido pelo efeito do significante remete a um inconsciente basicamente simbólico, em que o significante que incide sobre o sujeito, o divide entre aquilo que ele diz e aquilo que ele pensa ter dito. Pois bem, este sujeito da psicanálise, sujeito do sintoma inconsciente, sujeito que sofre e goza de seu sofrimento é colocado teoricamente lado a lado com o *LOM* — neologismo de Lacan (2003) para designar a homofonia francesa da palavra *l’homme*. Ao modo de Joyce, Lacan heleniza a psicanálise, traz a partícula *LOM* como puro som e letra de um significante que se perde. “*LOM*: em francês, isso diz exatamente o que quer dizer. Basta escrevê-lo foneticamente, o que lhe dá uma faunética.” (LACAN, 2003, p. 560).

O *LOM* remete ao traço unário, que fica perdido, não resta como uma letra morta, nem tão pouco entra na cadeia significante. O traço remete à letra que Lacan recupera nessa transliteração. O *LOM* está destituído de qualquer estruturação simbólica, pois não está disposto numa lógica fálica, desse modo, não há qualquer ideia de recalçamento em torno desse conceito. É preciso insistir que a constituição do sujeito se dá sobre a repressão, e o

sintoma surge como um substituto da satisfação pulsional; já o que se passa no fim de análise, com o *sinthome*, não é mais nada disso. Não que o sujeito deixe de operar como sujeito, mas paralelo a isso está algo inventivo que faz despontar o artifício, de um fazer com arte ao modo dos artesões. Isso não significa dizer que o analisante, no fim de análise, passa a ser um artista de ofício, mas sim que faz de seu ofício uma arte (artifício). “Dito de outra forma, o sujeito faz sua arte como um *LOM* ‘*faber*’. Um artífice que inventa sua arte através de um saber fazer com(‘*savoir-faire avec*’) pedaços do real e com o saber inconsciente.” (SOUZA, 2003, p. 20).

Esse *homo faber* é um homem fazedor, mas isso não significa que simplesmente faz, mas sim que há saber fazer. O destaque não é sobre o saber, ainda que este saber inconsciente seja fundamental, mas a importância está no efeito desse saber sobre o fazer do sujeito. Esse fazer motorizado pelo *sinthome* não o coloca na via do sintoma; neste sentido, há uma saída da miséria neurótica, pois o *LOM* não é o retorno do reprimido, nem mesmo as repetições e fantasmas que compõe a estrutura do sujeito. É uma outra forma de lidar com isso, e nessa outra forma o sujeito inventa, à sua maneira, com pontas e restos de real.

Harari (2003, p. 93) menciona que neste momento do ensino de Lacan não se trata mais da via da metáfora, uma vez que esta é sintomática, mas pela via do gozo. “Aqui estamos diante do ponto fundamental em Joyce: o de conseguir trabalhar com seu próprio gozo, unido à convicção a respeito da excepcionalidade de sua obra, à qual o mundo deveria reconhecer.” Lacan (2007, p. 163) chega a brincar dizendo que Joyce goza com o *joy* (na língua inglesa), *jouissance* (na língua francesa), para finalmente dizer que o gozo não é com o idioma, mas com a *lalangue*. Joyce conseguiu esse gozo, isso que Lacan tenta trazer para a psicanálise como podendo ser algo da intervenção analítica. Mais exatamente, Lacan (2007) propõe o *sinthome* como o fim de análise, em que a análise produz, como efeito, um analista *sinthome*, ou seja, um analista que opera com o seu *sinthome*, com sua maneira de inventar e isso produz um gozo inventivo, em que se goza da vida de um modo inventivo. Já não se trata mais daquele gozo fálico, próprio da sexualidade fálica, também não é o suposto gozo do/Outro, nem mesmo o gozo do sentido do sintoma, mas um gozo do saber produzido na análise, um gozo produtivo do fazer.

Lacan finaliza sua conferência *Joyce, o sintoma* fazendo, tal como no início do *Seminário 23*, referência e destaque aos dois mestres; de um lado Freud, pela paternidade da psicanálise; de outro, Joyce, pela maneira inventiva de trabalhar com as palavras, de um modo não lexical, fazendo-as soar ao pé da letra, ou seja, manejando pontas de real, de pura letra. Por fim, Lacan reconhece a genialidade desses senhores e tenta, a partir disso, (re)inventar a psicanálise, ao seu modo, sem imitações; reconhecendo e se servindo do pai, foi além dele. Quanto ao gozo em Joyce, Lacan (2003, p. 566) esclarece:

Que Joyce tenha gozado por escrever *Finnegans Wake*, isso se percebe. [...] Ser pós-joyciano é sabê-lo. Só há despertar por meio desse gozo, [...] O extraordinário é que Joyce o tenha conseguido, não sem Freud (embora não baste que o tenha lido), mas sem recorrer à experiência da análise (que talvez o tivesse engodado com um fim medíocre).

Harari (2003, 2008), em diversos momentos de sua obra, retoma o significante *pós-joyceano* de Lacan e acentua que a psicanálise atual só pode ser *pós-joyceana*. Não por uma mera sequência temporal, mas porque Lacan ao se afirmar joyceano ou pós-joyceano, tal como já havia se afirmado freudiano, mostra suas origens ao reconhecer o pai e seu destino, ao apontar para o *sinthome* em Joyce, propondo ser pós-joyceano. Lacan marca a sua filiação e, em relação à Joyce, mostra o quanto a sua psicanálise é afetada pela letra de Joyce e, desse

mesmo modo, a psicanálise deve afetar seus praticantes para o despertar de uma outra forma de gozo. Para Lacan, o despertar não é tão somente aquele de Freud (1900) em relação ao sonho, onde o sujeito desperta para o inconsciente, enquanto a vigília é sonífera, mas o despertar para um outro modo de gozo, não somente o inconsciente. Para Lacan (2007, p. 162), nesse momento, importa o “gozo, não o inconsciente” e, ao mesmo tempo, não sem Freud; a experiência de análise é o meio de despertar do engodo medíocre para o gozo da vida proporcionado pelo *sinthome*.

Notas explicativas

¹ Esta expressão vem sendo “traduzida/adaptada” para o português pela Zahar Editora como *sinthoma*. Neste trabalho, será mantida a expressão utilizada por Lacan ao longo do Seminário 23, *sinthome*, mantendo o francês arcaico. Esta posição deve-se em função de certo caráter intraduzível e inadaptável do termo, o que marca a própria singularidade da grafia para uma pertinência conceitual quanto ao real não simbolizado. Ademais, as articulações que Lacan estabelece a partir dos jogos homofônicos tornam-se ainda mais relevantes com a permanência do termo no seu estado original.

² Esse termo, que iremos manter na sua escrita francesa, sem tradução, remete a *lalangue dite maternelle*, em que Lacan (2002) não se refere a língua enquanto idioma, mas uma língua específica, singular de cada sujeito, inscrita a partir dos restos fonemáticos do cantarolar e da lalação da mãe. Não é uma língua materna, mas a “língua” da mãe enquanto restos vocálicos, “*manhês*”, fragmentos de real, pedaços de sons.

³ Trata-se da junção que Lacan faz das palavras *parler* [falar] e *être* [ser], que aponta para um *ser falante*, mas também para uma falação ou falatório desse ser que não somente fala, mas que também é falado, porque é constituído *par la lettre* [pela letra]. Há um jogo homofônico entre os termos: *parler, être / par la lettre e parlêtre*.

⁴ Essa expressão designa a glossolalia, uma “espécie” de balbucio, em que o sujeito fala algo que parece ser uma língua, mas não é. Ela tem a entonação e a prosódia de uma língua qualquer, mas é totalmente desprovida de morfologia, sintaxe e semântica.

Referências

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.

FREUD, S. *Estudos sobre a histeria* (1893-1895). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *A interpretação dos sonhos* (1900). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. VI e V. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HARARI, R. *Como se chama James Joyce?* A partir do Seminário Le sinthome de J. Lacan. Salvador e Rio de Janeiro: Ágalma e Companhia de Freud, 2003.

_____. *O Psicanalista, o que é isso?* Carlos A. Remor, Inezinha Brandão Lied, Tânia V. Nöthen Mascarello (Orgs). Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2008.

JAKOBSON, R. *Seis lições sobre o som e o sentido*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

JOYCE, J. *Finnicius Revém*. Trad. de Donaldo Schüller. Cotia-SP: Atelie Editorial, 1999.

LACAN, J. Joyce, o sintoma. In: _____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 560-566.

_____. *O Seminário, Livro 23: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. *O Seminário, Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988a.

_____. *O Seminário, Livro 7: A Ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988b.

_____. *O Seminário, Livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. La tercera. In: _____. *Textos e intervenciones 2*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1999. CD-ROM.

ORLANDI, E. P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 8ª ed. Campinas: Pontes, 2009.

SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. de Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 1999.

SOUZA, A. Prefácio à edição brasileira. In: HARARI, R. *Como se chama James Joyce?* A partir do Seminário Le sinthome de J. Lacan. Salvador e Rio de Janeiro: Ágalma e Companhia de Freud, 2003. p. 09-20.

TAVARES, P. H. de M. B. O sinthome como a heresia teórica de Lacan. *Ágora (Rio J.)* [online]. 2010, vol.13, n.1, pp. 35-49. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982010000100003>>. Acesso em: 08 jul.2013, 14:30:45.

TROUBETZKOY, N. S. *Principes de Phonologie*. Paris: Klincksieck, 1970.

ŽIŽEK, S. *Eles não sabem o que fazem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.