

Sobre o *sinthome*

Jean-Guy Godin*

Tomei como eixo para este trabalho *O sinthome*, seminário de 1975-1976, no qual Lacan elabora o *sinthome* como diferente do sintoma. São necessários dois suportes para isso.

O primeiro, pensado e desenvolvido no ano anterior no Seminário R.S.I., é o aprofundamento do nó borromeano, primeiro achatado, ou seja, superfícies de delimitação, relações de vizinhança, justaposição, superposição, zonas, cruzamentos ou cunhas - isso no nó borromeano com três elos. Isto é particularmente desenvolvido em "A terceira", conferência proferida em Roma. Com o nó em quatro ou mais, não há mais um achatamento, mas outro problema, o da disposição dos elos, da ordem dos elos: um-dois-três-quatro ou quatro-dois-três-um e, portanto, sua numeração, ou sua diferenciação.

Devemos, Lacan nos diz em R.S.I., ser enganados pelo nó Borromeu, a partir do real do nó para seguir sua própria lógica. Lacan se situa em uma lógica relativamente autônoma que delimita sua posição: eu interrogo o nó, o nó me responde. Ele pode, assim, formular coisas que ele não poderia formular de outra forma, e é isso que testemunha *Le sinthome*: como, usando o nó, Lacan desenvolve uma hipótese para construir um caso, algo que se poderia chamar aproximadamente de "o caso Stephen Dedalus - Joyce".

O segundo suporte é constituído pela leitura de Joyce: os textos de Joyce, mais as indicações, as inspirações que Lacan colhe daqueles a quem ele foi capaz de perguntar e questionar - em particular Jacques Aubert. A referência principal será o *Retrato do Artista quando Jovem*.

Com o *sinthome* joyciano - novo termo, mas é um novo conceito? - Lacan nos mostra uma nova figura, outro modo de abordar a questão da *estrutura* do sujeito e, portanto, outra relação com a neurose, a psicose, a perversão; e, portanto, outra maneira para pensar a clínica. Distingue-se por um lado, que a concepção do *sinthome* está para Lacan em movimento e, por outro lado, que ele a articula ao Nome-do-Pai.

Com o *sinthome*, é uma questão de considerar o caso de um nó mal feito, de um nó borromeano defeituoso - uma falha do nó, um erro, uma falta: estes são os diferentes termos usados por Lacan -, de um nó disposto de tal forma que os três elos, R, S, I não ficariam juntos de uma forma borromeana. A cadeia borromeana é caracterizada por um arranjo singular de tal forma que se cortarmos qualquer um dos elos que formam (a cadeia), todos os outros ficam livres. Já em *Les non-dupes errent*, Lacan considerou o caso da falha do nó: "Se o caso for bom, se o nó está bem amarrado, é resultado de uma

boa educação, mas se cortamos um qualquer, você enlouquece, você deve tornar-se louco.”¹

Duas ideias: primeiro, o nó borromeano é a estrutura de referência, ideal; é o *sujeito*. Lacan identifica o nó, todo o nó com o sujeito. Em segundo lugar, o enodamento borromeano é - ou não é - a *referência*. A norma é um nó atrapalhado (*embrouillé*), como Lacan desenvolve em R.S.I.; o ideal seria o nó borromeano desembaralhado (*débrouillé*). Mas ainda assim, se os três elos não estão amarrados juntos, você deve ficar louco.

Como resultado, poderíamos fazer uma espécie de clínica a partir da forma como os círculos de R, de S, de I são enganchados (*accrochés*) juntos ou coexistem. A maneira como os elos estão enlaçados decidiria sobre a neurose, a perversão ou a psicose. Encontramos este início de clínica em *Les non-dupes*, com essa menção sobre neuróticos “incansáveis”² e a chamada amarração olímpica.

Mas, de outra forma, o nó é apresentado como um ideal ou como resultado do trabalho de análise, e Lacan o sublinha no *L'une bévue* em muitas retomadas, quando ele fala de reconhecer um nó borromeano no escuro, reconhece um arranjo (*agencement*) borromeano ou ainda quando faz referência a este segundo corte que “restaura” o caráter borromeano do nó, na segunda lição do *L'une bévue*. As duas referências apresentam o nó borromeano como fim, talvez como o ideal da cura. A nova figura, a novidade apresentada por Lacan em *Le sinthome* coloca a questão de uma estrutura onde I se desenoda, se separa dos outros dois elos, do R e do S; produz-se, então, um tipo de pulsação, o imaginário não está ligado ao real e ao simbólico, ele se desconecta e ele deve ser reconectado novamente; desligamento, religamento, isso determina um movimento. Isso faz do nó uma espécie de objeto vivo com suas próprias pulsações. Uma pulsação que mostra que o nó tenderá a se reconstruir como borromeano.

O imaginário é identificado com o corpo, em relação ao corpo. É isso que Lacan vai esclarecer com o nó (interrogando o nó) e pelo texto de Joyce, a forma de seu texto, essa escritura singular (é o caso de dizê-lo) referindo-se principalmente ao *Retrato do Artista quando Jovem*; e a uma lembrança que Lacan considera determinante, uma lembrança de Stephen Dedalus sobre quem Lacan enfatiza *que não há afeto para a violência sofrida*³, uma indiferença à dor. Esta é a cena chamada “o espancamento”, à qual voltarei. Observemos ainda no comentário de Lacan este deslizamento frequente pelo qual Lacan identifica Stephen Dedalus e James Joyce, sobrepõe J. Joyce (autor) e S. Dedalus (figura do narrador), na qual ele quebra sua regra de não analisar o autor de uma obra.

Isso nos introduz em uma perspectiva dupla, um modo relativamente novo para considerar a clínica ou a prática:

1. considerar o caso em que o Imaginário desliza, desprende-se dos outros dois elos-categorias, onde o corpo escorrega, onde o corpo se apaga. Assim, com aquela mulher - na apresentação de Lacan - de quem ele disse que ela não tinha corpo para pendurar suas roupas, e que ela andava por aí como um cabide.

¹ J. Lacan, *Les non-dupes errant*, seminário inédito, sessão de 11 de dezembro de 1973: “se o caso é bom, deixe-me sugerir que este é o resultado de uma boa pedagogia, ou seja, que não perdemos o seu nó primitivo, quando há um daqueles anéis de barbante que te falta [...] quando uma das dimensões bate em você por algum motivo, você deve estar ficando louco. Nota do editor.

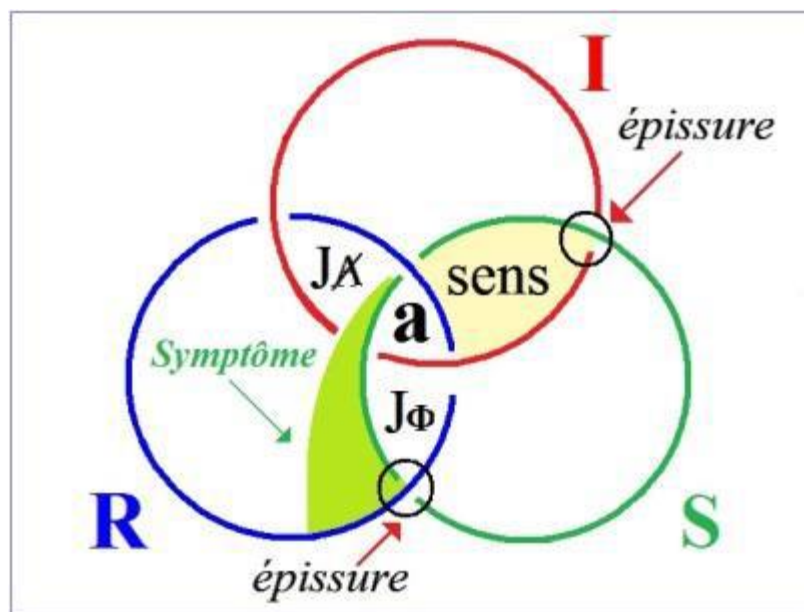
² Idem

³ J. Lacan, *Le séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 149.

2. isso direciona o trabalho de cura como possibilidade de religamento (rattachement) do corpo, do Imaginário aos outros dois elos, R e S. Como pode o trabalho de cura ser modificado?

Trata-se de outra perspectiva de cura: na qual o trabalho do analista seria interpretar, mas também de permitir essas possibilidades de religação (rattachement). Freud fala da construção de diques, mas também da correção do delírio pelo sonho, o que justamente permitiria reintegrar no simbólico, no inconsciente, os significantes expulsos, excluídos⁴.

3. nesse registro que diz respeito ao lado analista da direção da cura (a/S2), Lacan avança afirmando que a interpretação, mas também todo o trabalho de cura pode se compreender como uma dupla sutura. “A análise é a resposta a um enigma [...]. [...] a gente tem que fazer a sutura em algum lugar entre esse simbólico [...] e esse imaginário [S/I] [...]. É uma sutura (junção/emenda) do imaginário e do saber inconsciente. Tudo isso para obter um sentido, que é o objeto da resposta do analista à fala do analisando, ao longo de seu sintoma.” E ele continua: “Quando fazemos essa sutura, nela fazemos ao mesmo tempo, uma outra, precisamente entre o que é o simbólico e o real.”⁵



Deve-se notar que o que é importante aqui é o *ao mesmo tempo*, esse caráter automático. Esse ponto de cruzamento R/S designa um segundo enganchamento (accrochage): é uma zona onde o significante se firmaria no real, uma área de escrita. Para ser eficaz, a fala (parole) deve passar pela escrita.

Isso nos traz de volta ao caráter *bípede* da letra, a esse lugar onde o real acessa o simbólico, o que Lacan mostra com a imagem da aranha tecendo sua teia, criando sua teia, como esse lugar onde a escrita "retém os corpos invisivelmente"⁶, o que é a

⁴ S. Freud, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1978, p. 78.

⁵ J. Lacan, *Le sinthome*, op. cit., p. 72-73.

⁶ J. Lacan, *Le séminaire*, Livre XX, *Encore*, Seuil, Paris, 1975, p. 86, séance du 20 mars 1973.

problemática com o *sinthome*: reter o imaginário no nó borromeano. O *sinthome* produz um enganche que prende o imaginário.

Essa problemática da escrita poderia nos sugerir - é um hipótese - que uma doença psicossomática seria como um tipo de escritura que seguraria o corpo (pela doença) e apontaria para uma falha. Seria um momento em que a escritura que deveria se escrever no simbólico seria substituída por uma outra escritura real inscrita no corpo.

No final do seminário R.S.I., Lacan propõe que precisamos de um quarto termo, um quarto elo para seu nó borromeano, que ele chama de nominação. Ele pensa naquele momento - é antes da conferência na Sorbonne sobre "Joyce, o Sintoma" - chamar seu seminário "quatro, cinco, seis". Este quarto termo, este quarto elo - a nominação - é qualificado, caracterizado por sua situação no nó borromeano de quatro, por sua posição em relação aos demais elos. Os elos são ordenados um, dois, três, quatro ou dois, três, um, quatro, etc.

Lacan, na verdade, propõe três tipos de nominação, já avançando no caminho que ele planeja para o ano seguinte: uma nominação acoplada ao imaginário, uma nominação imaginária que se situa entre R e S; uma nominação acoplada ao Simbólico entre o Real e o Imaginário; uma nominação acoplada ao Real entre Simbólico e Imaginário.

É entre essas três nomações, nominação do Imaginário como inibição, nominação do Real como angústia, nominação do Simbólico como sintoma, é entre esses três termos que tentarei me interrogar sobre o que dar como substância ao Nome-do-Pai.⁷

Mas antes do início do seminário *Le Sinthome* Lacan faz essa conferência na Sorbonne. Nela ele apresenta este significante novo, *sinthome*, forjado, aparentemente roubado de Rabelais. Parece que é sua primeira aparição - o *sinthome* seria diferente do sintoma. Em seguida, em *Le sinthome* Lacan elabora uma definição que seria aproximadamente esta: o *sinthome* é o quarto elo reparador, ele repara o nó Borromeu - se estiver mal arranjado (*agencê*). Ele repara no lugar da falha, no lugar onde o erro do nó (falta, falha, erro) se produziu. Este quarto, o *sinthome*, repara o nó e daria a ele a aparência de um nó borromeano (isso aqui tem o ar, mas não é um [nó]). Esta seria a primeira definição de *sinthome*.

É com essa quase-definição que Lacan flerta em *Le sinthome*, e às vezes ele a esquece. Nos seminários seguintes, ele fará equivaler sintoma e *sinthome*. Anteriormente, ele teria tornado mais ou menos equivalente o quarto elo ao Nome-do-Pai, ao sintoma, ao falo, à falta do pai (pois que, enfim, lembra-se - ou não - que Lacan sobrepôs o falo e o Nome-do-Pai em “*De um discurso que não seria do Semblant*”⁸).

⁷ J. Lacan, *R.S. I.*, séminaire inédit, séance du 13 mai 1975.

⁸ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, p.172, séance du 16 juin 1971.

Na conferência da Sorbonne, naquele *Bloomsday* de 1975, em que ele mudará de direção⁹, Lacan parte da identificação de Joyce com o sintoma: "Joyce o sintoma". "Se eu digo Joyce, o sintoma, é que o sintoma, o símbolo o abole [...]. [...] é Joyce como desabonado do inconsciente¹⁰. [...] o sintoma, ele fornece o aparato, a essência, a abstração. [...] O sintoma em Joyce é um sintoma que não concerne em nada a vocês, é o sintoma na medida em que não há chance alguma de ele enganchar (*accrocher*) alguma coisa do inconsciente de vocês"¹¹ Lacan continua: Joyce queria se fazer um nome (com *Finnegans Wake*, seu maior trabalho) para se tornar "alguém cujo nome sobreviveria para sempre¹²": se fazer um nome é algo diferente do que Faulkner poderia ter dito sobre o escritor - que ele gostaria de deixar um rastro de sua passagem do tipo *Kilroy estava aqui*. É mais do que um traço.

[Joyce é] o puro sintoma do que é sua relação com a linguagem, contanto que seja reduzido ao sintoma - isto é, ao que tem o efeito, quando este efeito não é analisado - [...] que nos proibimos de jogar com qualquer dos equívocos que moveram o inconsciente em alguém. [...] Esse toque (jogo), esse gozo é a única coisa que do seu texto podemos pegar. É aí que está o sintoma. [...] Joyce marca [...] que toda realidade psíquica, ou seja, o sintoma, depende do último termo, de uma estrutura onde o Nome-do-Pai é um elemento incondicional. [O pai é] aquele quarto elemento sem o qual nada é possível no nó do simbólico, do imaginário e do real. Mas há outra maneira de chamá-lo. [...] e o Nome-do-Pai, [...] Coloco (no sentido de arranjo) nele o que deveria se chamar *sinthome*.¹³

O *sinthome*, primeira definição, é, portanto, o Nome-do-Pai, um quarto termo, um quarto elo, uma relação com a linguagem reduzida ao sintoma sem equívoco, o Nome-do-Pai que também pode ser identificado com a produção do nó borromeano, com o que constitui o nó borromeano.

Duas notações curtas:

1) *puro* é um adjetivo muito usado por Lacan. Em particular na expressão "significante puro" para designar um significante desvalorizado, esvaziado de sua significação, de seu significado - que de minha parte o identifico com a letra, com a marca; aqui é onde o significante está mais próximo da marca, do traço: por exemplo, o nome próprio.

2) A referência à realidade psíquica - de Freud - já aparece no seminário *R.S.I.* 1974-1975, em que Lacan fez da realidade psíquica de Freud o quarto elo que ligará os outros três R, S, I:

O que Freud instaura com seu Nome-do-Pai é idêntico à realidade psíquica, ao que ele chama de realidade psíquica [...] é assim, por esta

⁹ 16 de junho de 1904, data de sua declaração de amor a Nora, é o dia que J. Joyce coloca seu romance *Ulysses*, do qual Bloom é um dos protagonistas. Todo dia 16 de junho, em Dublin e em outros lugares, a vida de J. Joyce é celebrada. Nota do editor.

¹⁰ J. Lacan, "Joyce, o sintoma" [16 juin 1975], in: LACAN, Jacques. *O seminário* – Livro 23 o *sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007. P. 160

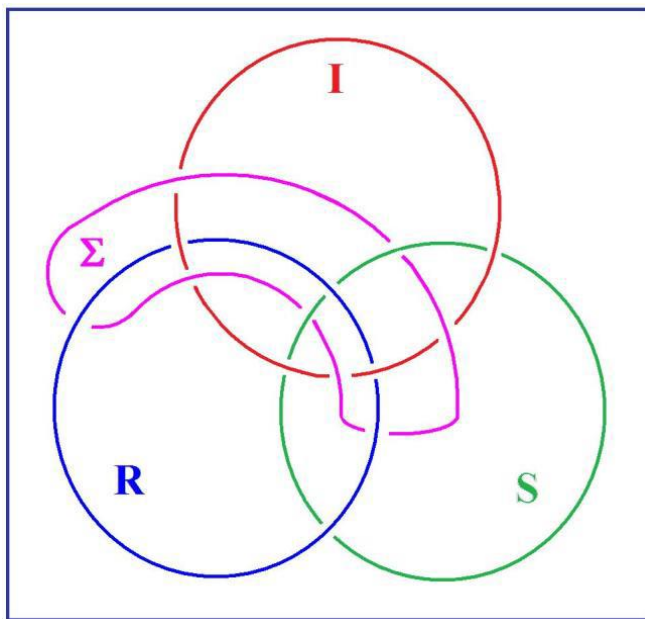
¹¹ *Ibidem*, p.161.

¹² *Ibidem*, p. ?

¹³ *Ibidem*, pp. 162-163

função do sonho que Freud estabelece o vínculo do simbólico, do imaginário e do real. [...] Não imaginem que estou profetizando que o Nome-do-Pai na análise como o Nome-do-Pai em outros lugares, que podemos, de alguma maneira, os dispensar [...]¹⁴

A realidade psíquica freudiana que une os outros três - R, S, I - Lacan a faz equivaler ao sonho, ao fantasma, ao sintoma. Joyce situa-se no ponto extremo por encarnar nele o *sinthome*, cujos limites – que são topológicos nessa conferência - devem ser enlaçados com o Imaginário (corpo) com o Real (ao sintoma) e com o inconsciente (no simbólico).



Aqui estamos com uma primeira definição do *sinthome*. O *sinthome* é o que repara e dá a aparência do nó borromeano; corrige o erro lá onde ocorreu; outros reparos em outros locais não seriam *sinthomes*. Nos seminários seguintes, Lacan poderá, eu repito, passar indiferentemente de sintoma a *sinthome*.

É interessante comparar a primeira definição do *sinthome* com uma outra definição do sintoma dada por Lacan em "Psicanálise e seu ensino" em 1957: o inconsciente pode ser objeto de uma leitura, sublinha Lacan. "O sintoma psicanalisável [...] é sustentado por uma estrutura que é idêntica à estrutura da linguagem. [...] se o sintoma pode ser lido, é porque ele próprio já está inscrito em um processo de escritura¹⁵. "Através do *sinthome*, é Joyce *himself* o sujeito identificado com o processo de escritura: ele é o homem de letras, processo de escritura, como se identifica ele mesmo Bloom, ou como aqueles personagens que vagam por Ulisses, identificados com a carta/letra (*lettre*) que eles carregam com eles.

¹⁴ J. Lacan, *R.S.I., op. cit.*, séance du 11 février 1975.

¹⁵ J. Lacan, « La psychanalyse et son enseignement », *Écrits*, Paris, Seuil, pp. 444-445.

"Como uma formação particular do inconsciente, ele [o sintoma] não é uma significação, mas sua relação com uma estrutura significante que o determina." Em resumo "[...] trata-se sempre de um acordo do sujeito com a linguagem"¹⁶. Como Joyce se concilia com o verbo? Como falar sobre essa batalha de Joyce-Dedalus para se encarregar, se confrontar com o significante? E mais particularmente sua relação com a escritura? Como ele lida com a letra? Lacan especifica essa relação da seguinte maneira: "[...] uma certa relação com a fala é cada vez mais imposta a ele", essa palavra (parole) ele deve "quebrá-la, desmantelá-la". Ele impõe à própria linguagem uma espécie de quebra, de decomposição. "Sem dúvida existe ali uma reflexão ao nível da escritura. É por intermédio da escritura que a fala se decompõe impondo-se [...] em uma deformação que permanece dúbia em saber se se trata de libertar-se do parasita falador, ou ao contrário de se deixar invadir por propriedades de ordem essencialmente fonêmica da fala."¹⁷ Essa é toda a oscilação do sintoma joyciano.

No âmbito dessa problemática Lacan acrescenta duas indicações. A primeira é uma referência a um paciente entrevistado em Sainte-Anne, em sua apresentação, um "telepata emissor" sobre quem falaremos de psicose lacaniana: esse paciente é vítima das falas impostas, que justamente e fortemente se impõem. E, além disso, todo mundo, disse ele, estava ciente de seus pensamentos. Ele não tinha mais um jardim secreto.¹⁸

A segunda indicação diz respeito à filha de Joyce, Lúcia, a quem, segundo Lacan, este teria atribuído algo que está "no prolongamento do seu próprio sintoma". Joyce articula apenas uma coisa, "É que ela era uma telepata [...] ela o mantém informado de tudo que acontece com um certo número de pessoas."¹⁹

Aqui, então, está o "sintoma puro"²⁰ da relação do sujeito com a linguagem, a influência, o controle do significante. Com o nó borromeano nós temos uma outra janela sobre o sintoma. Eu questiono meu nó, o nó responde - Lacan nos diz, mas às vezes o nó fica em silêncio, fornece respostas opacas ou quase inaudíveis.

"Joyce tem um sintoma que parte do fato de que seu pai era carente, radicalmente carente. [...] pensei [...] que é ao querer um nome que Joyce compensou a carência paterna."²¹ Querer um nome responde à carência paterna. Assim, uma suplência responde à falta do Nome-do-pai. Lacan fala de forclusão de fato (de fato *Verwerfung*). É verdade que essa falta encontra eco na dificuldade em que Joyce se encontra quando é chamado para nomear seu filho, que passa alguns meses sem primeiro nome. Ele se abre várias vezes com seu irmão Stanislaus: "A criança ainda não tem nome, embora faça dois meses na próxima quinta-feira [...]. A paternidade é uma ficção jurídica."²² Este ponto de encontro com a função essencial do Nome-do-Pai que é de dar um nome às coisas sublinha a função enfraquecida da nomenclatura.

¹⁶ *Ibidem*, p. 445.

¹⁷ J. Lacan, *Le sinthome*, op. cit., p. 96-97, séance du 17 février 1976.

¹⁸ *Ibidem*, p. 96.

¹⁹ *Ibidem*.

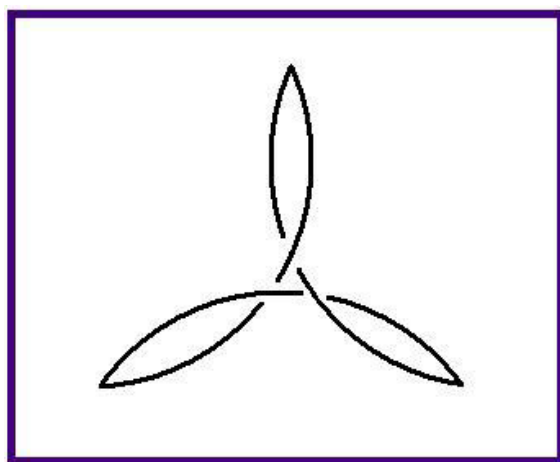
²⁰ J. Lacan, « Joyce le symptôme », *Le sinthome*, op. cit., p. 166.

²¹ J. Lacan, *Le Sinthome*, op. cit., p. 94, séance du 17 février 1976.

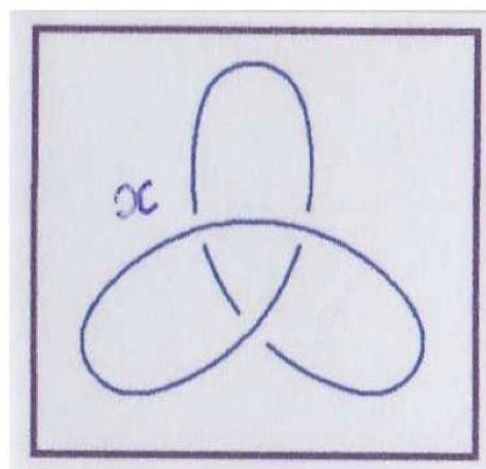
²² J. Joyce, Lettre du 1er septembre 1905, *Œuvres* t. 1, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1982. C'est aussi ce que dit S. Dedalus dans J. Joyce, « Ulysse », *Œuvres* t. 2, 1995, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, p. 266.

Vou retomar e tomar como âncora, aqui, algumas proposições de Lacan que referem-se ao nó borromeano e ao *sinthome*.

O nó Borromeu são três cordas, três elos enodados juntos, de tal forma que se um deles romper, os outros dois se soltam; esta ligação borromeana funciona, é claro, também para um número de elos maior que três. Considerando o nó triplo (“de trevo”), Lacan observa que é suficiente que haja um erro em algum ponto do nó de três para que ele seja reduzido ao círculo (a um único elo). Este é o nó mais simples. “É o mesmo nó que o nó Borromeu embora não tenha o mesmo aspecto.”²³ Há um erro em x se o pedaço de barbante passar por cima dele em vez de passar por baixo.



Nó de trevo sem erro



Nó de trevo defeituoso

O *sinthome* tem uma função: repara no local da falha (onde o nó cometeu um erro) e restaura a aparência de um nó borromeano. Ele repara a falha, o deslize do nó. Reparos em outros locais não são, portanto, sintomas.

Para este trabalho, me coloco na suposição de Lacan quanto ao caso Joyce: "Escrever é essencial para seu ego."²⁴ Mas o que é o ego de Joyce, por que este termo é relativamente pouco usado em Lacan? Na última sessão do seminário *Le sinthome*, Lacan propõe a solução que o ego fornece. Ele a constrói com e pelo nó borromeano. Há uma falha no nó que deixa o Imaginário, o corpo, deslizar: "o relato imaginário"²⁵ não ocorre; é esta falta que o *sinthome* repara e é essa reparação que ele chamará de ego.

Lacan nos alerta: ele aborda e trata esse problema do ego pela lógica do nó. “O ego desempenhava nele [Joyce] uma função de que só posso dar conta pela minha maneira de escrever.”²⁶ - isto é, com o nó borromeano. O imaginário está entre o real e o simbólico,

²³ J. Lacan, *Le Sinthome*, op. cit., p. 42, séance du 9 décembre 1975.

²⁴ *Ibidem*, p. 147, séance du 11 mai 1976.

²⁵ *Ibidem*, p. 155.

²⁶ *Ibidem*.

existe uma falha no cruzamento do real e do simbólico. No nó borromeano o elo do real passa duas vezes sob o simbólico; aqui, no caso da falha, ele passa só uma vez.

Nesse momento surge o termo ego, produzido por Lacan, em uma discussão após uma conferência de Jacques Aubert no Hôtel-Dieu em 9 de março de 1976. Em primeiro lugar vem essa observação e essa pergunta de Jacques-Alain Miller que introduziu e induziu a reflexão de Lacan:

Em que medida Joyce se adere ao personagem de Stephen? [...] pensamos que ele deve ter sido muito irônico sobre o personagem; que ele não o deu como exemplo. Mas nós ficamos incertos: Joyce está falando sério ou não? [...] É realmente esse pretensioso personagem que ele propõe como modelo? [...] Qual é a função de Stephen na economia subjetiva de Joyce?²⁷

Estamos com essa questão sobre a apreciação da distância entre Stephen Dedalus - o herói - e James Joyce.

Aqui está o que Lacan propõe. Ele vai em duas direções. A primeira que podemos colocar do lado do fantasma e dos pensamentos, e a outra, a segunda, do lado da estrutura, do enquadre (a moldura).

"Eu vou dizer-lhes a reflexão, enquanto ouço, que faço sobre a confissão [...]. Eu estava pensando em um dos meus analisandos que é um verdadeiro católico, amadurecido em salmoura católica [...]. Em suma católico verdadeiramente formado no catolicismo é inanalísável." A metáfora da salmoura traduz bem a saturação dos pensamentos. Ela nos reenvia, de certa forma, a essa discussão entre Stephen Dedalus e seu amigo Cranly em *O retrato do artista quando jovem* e que Lacan retoma no *Le sinthome*. Lacan enfatiza que Stephen não avalia as consequências de que ele perdeu a fé porque não quer renunciar ao que é a espinha dorsal de seus pensamentos. Cranly: "Seu espírito está saturado desta religião na qual você diz que não acredita." Surpreendentemente nesta passagem as coisas giram em torno do afeto: "Você ama sua mãe? [...] Você já amou alguém? [...] Mas seu pai [...] o que ele foi? Segue a lista de Stephen sobre os atributos de seu pai:

Estudante de medicina, campeão de remo, tenor, ator amador, político de bravatas, pequeno proprietário de terras, arrendatário, grande bebedor, bom menino, contador de anedotas, secretário de qualquer um, trabalhador em destilaria, coletor de impostos, falido e atualmente laudatório de seu próprio passado.²⁸

Lacan continuará sua reflexão: "Os verdadeiros católicos são inanalísáveis porque já estão formados [...] Para as pessoas que já são formadas, a análise é inútil." Mas "é aqui que encontro a questão urgente levantada por Jacques-Alain Miller: as relações de Stephen com James Joyce. Stephen Dedalus, não é isso o que chamamos comumente o ego [como diferente do moi]? Eu estaria bastante inclinado a apontar ali um imaginário redobrado, um imaginário de segurança." Assim, um aparelho que teria uma função de

²⁷ J.-A. Miller, «Discussion sur James Joyce » suite à l'exposé de J. Aubert «Galleries pour un portrait» aux Conférences du champ freudien, *Analytica* n° 4, supplément à *Ornicar ?* n° 9, pp. 16-17.

²⁸ J. Joyce, « Portrait de l'artiste en jeune homme », *Œuvres* t. 1, *op. cit.*, p. 707 ; *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 1992, pp. 345-346.

suplência. Lacan vai precisar. "Será que Stephen Dedalus não desempenha, em relação a James Joyce, a função de um ponto de engate (accrochage), de um ego?" Vejamos uma outra definição do ego. "Eu acredito que é um ego forte, mais forte ainda pois é inteiramente fabricado. [...] A formação católica não enfatiza esse caráter de alguma forma destacável do ego?"²⁹ Temos aqui, com esse imaginário de segurança, esse ego forte e destacável, uma abordagem que anuncia o ego-*sinthome* da última sessão do seminário *Le sinthome*.

Nesta última sessão, Lacan se apoia na cena do que denomina "o espancamento"³⁰, cena central para Lacan, exemplar, rememorada a partir de um toque superficial (frôlement). É assim que Lacan o conta: "Ele encontra com camaradas para amarrá-lo a uma cerca de arame farpado e dar a ele, James Joyce, uma surra."³¹ Lacan sobrepõe James Joyce em Stephen Dedalus. "O camarada que comandou toda a aventura foi um chamado Heron. [...] Este Heron, portanto, bateu nele [...]"³²

Depois da aventura, "Joyce se pergunta o que aconteceu que, depois da coisa, ele não quis mais. [...] Ele metaforiza sua relação com seu corpo. Ele constata que tudo se esvaiu, *como uma casca*, diz ele. O que isso nos diz? – senão, algo que concerne à relação de Joyce com o corpo [...]. [...] o inconsciente de Freud é precisamente a relação que há entre um corpo que nos é estranho, e algo que forma um círculo, mesmo uma linha reta infinita, e que é o inconsciente[...]"³³, isso envolve afetos. "Em Joyce [sic] há algo que só pede para ir embora, para se soltar como uma casca." "Este [...] nenhum afeto sobre a violência corporal, é curioso." É para Lacan o que pesa decisivamente na balança. "[...] o que impressiona são as metáforas que ele emprega, a saber, o desprendimento de algo como uma casca. Ele não goza [...]. [...] É como alguém que coloca entre parênteses, que expulsa a lembrança ruim."³⁴

"Mas a forma, em Joyce, de *largar* a relação com o próprio corpo é bastante suspeita para um analista, porque a ideia de si como corpo tem um peso. Isso é precisamente o que se chama ego³⁵." - e nós encontramos o ego em outro sentido: isto é, idêntico à ideia de si mesmo como corpo. "Se o ego é considerado narcisista, é bem porque, em algum nível, há algo que sustenta o corpo como imagem. No caso de Joyce, o fato de que esta imagem não tivesse interesse na ocasião, não é isso que indica que o ego tem uma função particular"³⁶ que se referiria à matéria de que é feito: o ego é feito na e por meio da escritura.

É esse não-afeto à violência sofrida - questão central para Lacan -, que nos remete a esse ego singular em Joyce, porque fabricado com a escritura. Sua função é suportar o corpo, para sustentar (reter) o corpo, para evitar que o Imaginário escorregue. "Joyce [re-sic] tem um ego de uma natureza completamente diferente [...]"³⁷ "O ego desempenhou um papel totalmente diferente nele do que o que desempenha para as pessoas comuns³⁸»

²⁹ J. Lacan, « Discussion sur James Joyce », *Analytica* n° 4, *op. cit.*, p. 17.

³⁰ J. Lacan, *Le sinthome*, p. 148, séance du 11 mai 1976.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, pp. 148-149.

³⁴ *Ibidem*, pp. 149-150.

³⁵ *Ibidem*, p. 150.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 151.

³⁸ *Ibidem*, p. 147.

Aqui Lacan usa as lições aprendidas com o nó borromeano. O ego cumpriu para ele uma função "que só posso dar conta pelo meu modo de escritura": quer dizer "a escritura é essencial para seu ego."³⁹

Poderemos notar, assim, que o *sinthome* tornou-se ego ou vice-versa, ou um *sinthome* especial. O que é esse ego de uma outra natureza? O que é este ego? Vou dar uma série de exemplos onde a escrita, a letra, é mobilizada como uma espécie de gancho (*accroche*), e isso, no *Retrato do Artista quando jovem*.

Retomemos a cena chamada por Lacan de "espancamento". Ela começa com a acusação de heresia contra Byron, um herege e, além disso, um homem imoral. A acusação então se volta contra Stephen Dedalus (heresia de sua composição). "[...] Essa cena foi uma das lembranças desagradáveis, fortes, de Milbourne Lane", como a menciona o irmão de James Joyce, Stanislaus Joyce.⁴⁰

Este foi o sinal do assalto. Nash amarrou os braços atrás das costas, enquanto que Boland agarrou um grande talo de repolho que vinha na correnteza do riacho. Lutando e debatendo sob as rajadas da cana e os golpes do talo nodoso, Stephen foi encurralado contra uma cerca de arame farpado.⁴¹

Stephen se recusa a admitir que Byron não valia nada. Ele se solta, seus executores fogem,

Enquanto ele, suas roupas rasgadas, seu rosto em chamas, ofegante, ia tropeçando atrás deles, meio cego pelas lágrimas, segurando punhos de raiva e soluços⁴² [...]

O episódio cruel se repete em sua memória:

[...] Ele se perguntava por que ele não tinha malícia diante daqueles que o tinham atormentado. Ele não tinha esquecido um único detalhe de sua maldosa covardia, mas a memória deles não despertava raiva nele. Assim, todas as descrições de amor e ódio ferozes que ele tinha encontrado em livros, pareciam-lhe desprovidas de realidade. Mesmo naquela noite, enquanto ele cambaleava para frente e para trás pela Jones's Road, ele sentira que um certo poder lhe privava dessa raiva repentinamente tecida [raiva fugaz] tão facilmente quanto uma fruta perde sua pele macia e madura⁴³.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Cf. J. Joyce, « Choix de lettres », *Œuvres* t. 1, *op. cit.*, p. 1702.

⁴¹ J. Joyce, « Portrait de l'artiste en jeune homme », *Œuvres* t. 1, *op. cit.*, p. 611 ; coll. Folio, p. 139.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, coll. Folio p. 139-40.

Mas esse poder é coisa familiar para Stephen e nós a reencontramos um pouco mais longe, diretamente relacionado com o olhar.

Um véu recobria ainda seus olhos, mas sua queimação havia cessado. Uma potência (força) da mesma natureza daquela que tão frequentemente o havia despojado de sua raiva ou de seus ressentimentos parou seus passos. Ele ficou imóvel, olhando o pórtico tenebroso da Funerária, depois a ruela pavimentada e sombria que margeava o edifício. Ele distinguiu a palavra Lotts sobre o muro e lentamente inspirou o ar pesado e acre.

“É xixi de cavalo e de palha podre, pensou. É excelente. [...]”⁴⁴

“sem afeto à violência sofrida”, eu o repito: eis o que Lacan sublinha a partir desta cena: o corpo não está preocupado, engajado. Mas o próprio Stephen se espanta: porque ele não usa de malícia, e sobretudo, por que ele não experimenta nenhum sentimento? O que se escreve nos livros não é verdade, ele pensa. E parece-me também interessante sublinhar esse fenômeno frequente, recorrente em Stephen Dedalus, que é o de agarrar-se às letras de qualquer tipo, aqui a palavra Lotts, para retomar o pé no mundo.

A interrogação de Stephen a propósito dessa desafetação atravessa e alinha o *Retrato*. Alguma coisa não se transmitiu e esta não transmissão o deixa afastado do mundo de seu pai e de seus colegas:

Seu espírito parecia mais velho que o deles: ele brilhava numa luz estilhaçada e fria sobre suas lutas, suas alegrias, seus lamentos, como a lua sobre uma terra mais nova. Nenhuma vida, nenhuma juventude se agitava nele como tinha agitado a deles. Ele não tinha conhecido nem os prazeres do companheirismo, nem o vigor de uma rude e máscula saúde, nem a piedade filial. Nada se mexia nele, salvo uma fria luxúria, cruel e sem amor. Sua infância estava morta e perdida, e com ela, sua alma, acolhedora de simples alegrias; ele errava pela vida⁴⁵(...)”

Ele recita os versos de Shelley, esquece seu próprio infortúnio e se agarra a essa poesia.

A suposição de Lacan a partir dessa ausência de afeto nos faz oscilar para um sem-afeto do ego, do eu (moi), nessa secra da alma que espanta mesmo o jovem Dedalus. Erro, defeito do Nome-do-Pai e então também ausência de amor, já que segundo Lacan, não há amor senão ligado ao Nome-do-Pai. “Só há amor naquilo que do Nome-do-Pai faz laço (boucle) [...] só há amor pela identificação levada/sustentada (portant) pelo quarto termo, a saber, o Nome-do-Pai.”⁴⁶

Um pouco adiante, sempre nesse mesmo registro do sem afeto, encontra-se essa interrogação, descrita nos mesmos termos:

⁴⁴ *Ibidem*, p. 615 ; coll. Folio, p. 144-45.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 624 ; coll. Folio, p. 156.

⁴⁶ J. Lacan, *R.S.I., op. cit.*, séance du 15 avril 1975.

Ele tinha ouvido pronunciar solenemente, sobre a cena ou no púlpito, os nomes de paixões de amor e de raiva: ele os tinha encontrado solenemente descritos nos livros, e ele se perguntava por que sua alma era incapaz de abrigar esses sentimentos de um modo contínuo ou de forçar seus lábios a pronunciar seus nomes com convicção. Breves cóleras se apoderavam dele, mas nunca tinha conseguido fazer disso uma paixão durável, e cada vez que ele tinha a impressão de conseguir, era como se seu próprio corpo se livrasse com facilidade de alguma pele ou de alguma crosta superficial. Aconteceu-lhe de sentir uma presença sutil, tenebrosa e murmurante penetrar seu ser e inflamá-lo com um breve e culposo apetite; e isso também deslizava para fora de seu abraço, deixando seu espírito lícido e indiferente. Tais eram, parecia-lhe, o único amor e a única raiva que sua alma foi capaz de abrigar.⁴⁷

O episódio da viagem a Cork esclarece a relação com as letras e à escrita de Stephen Dedalus. Ele é tomado numa espécie de pulsação em que ele desaparece e reaparece. Stephen Dedalus e seu pai se dirigem a Cork para vender os últimos bens da família. Isso se passa sobre o fundo de transmissão, de herança faltante, “eu sou o filho despossuído”⁴⁸, dirá Stephen Dedalus em *Ulisses*: “Você é o filho despossuído, eu sou o pai assassinado, sua mãe é a rainha culpada.”⁴⁹ Esta mesma formulação será retomada a propósito de *Hamlet*.

Nesse episódio que tem por enquadre Cork, as gerações se confundem (se embaralham), se telescopam, se superpõem. Não se sabe mais quem é o pai ou o avô; quando se fala do portador atual do nome Sr Dedalus, pode ser o pai ou o avô dese aqui. Nesse episódio, Stephen mostra um leque de engates (*accroches*) do sujeito com a letra.

A voz do pai – de início - tem essa função de enganchar a cadeia significativa; ela traz fragilmente o Nome-do-Pai como um *sinthome* reparador. Ela funciona menos como objeto (uma bela voz, uma voz grave) do que como portadora do traço de identificação, uma marca na voz, um traço da voz, um traço que sustenta a identificação - aquela que o quarto termo traz. Mas quando ela vem a fracassar, seu fracasso provoca em Stephen toda uma cascata de efeitos: Stephen “não podia, senão com dificuldade, decifrar as letras nos letreiros das lojas.”⁵⁰ A voz do pai não opera mais. As letras tremem, Stephen perde a consistência, se apaga de sua história, perde suas lembranças, o nó se desfaz.

Vai-lhe ser preciso reconstrução no lugar mesmo da brecha, ali onde isso não cessa de se quebrar, produzindo uma marca. Ele reproduz nomes próprios, da marca, do enganche no qual o sujeito está suspenso, e então vai reaparecer, reparada, a imagem do meninozinho, imagem agarrada à escrita, um movimento, uma pulsação, é como um circuito concluído: o touro na voz do pai, já que ele está cego por causa do sol, incapaz de ler, nada fala a ele nem o toca, a menos que ele escute um eco - disso que gritava nele - isso que a palavra “Fetus” gravada numa escrivainha é capaz de evocar - no sentido forte -, de evocar espíritos. Ele fica mudo, insensível. E se põe a produzir mecanicamente nomes:

⁴⁷ J. Joyce, « Portrait de l'artiste en jeune homme », *Œuvres* t. 1, *op. cit.*, p. 678 ; coll. Folio, p. 228.

⁴⁸ J. Joyce, « Ulysse », *Œuvres* t. 2, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁹ *Ibidem*, p.186.

⁵⁰ J. Joyce, « Portrait de l'artiste en jeune homme », *Œuvres* t. 1, *op. cit.*, p. 621 ; coll. Folio, p. 152.

Eu sou Stephen Dedalus. Caminho ao lado de meu pai que se chama Simon Dedalus. Estamos em Cork, na Irlanda. Cork é uma cidade. Estamos hospedados no Hotel Victoria. Victoria, Stephen, Simon, Simon, Stephen, Victoria. [...] Nomes.⁵¹

Nomes próprios.

A lembrança de sua infância tinha empalidecido de repente [...] Ele não se lembrava a não ser de nomes. Dante, Parnell, Clane, Clongowes, [...] ele tinha sonhado [...] que ele estava morto [...] Mas ele não estava morto dessa vez [...] Ele não estava morto, mas estava apagado, como uma placa fotográfica no sol. [...] Como era estranho, de se o representar, deixando a existência desse modo, não morrendo exatamente, mas se apagando ao sol ou sobrevivendo perdido, esquecido em alguma parte do universo! Era estranho ver seu pequeno corpo reaparecer um instante (o corpo que, com o imaginário, é re-enganchado): um menino com um terno cinza cintado. As mãos nos bolsos e a calça presa nos joelhos por elásticos.⁵²

Descrição que o mostra ancorado na realidade. Toda essa mecânica faz reaparecer o corpo.

Um outro modo de se enganchar com as letras - agora, missivas - nos é proposto, que concerne a relação de Stephen com as mulheres e uma figura de sua fantasia. Aquilo prefigura um tipo de relação do escritor Joyce com o seu leitor, com a sua leitora. Isso se estende sobre a fantasia de confessar às mulheres e assim obter seu saber secreto, de onde se pode tirar um secreto poder. Tratar-se-ia de se colocar no lugar do Outro de alguma, nesse lugar em que se desenham as figuras de seu destino, ali onde seu desejo poderia ser agarrado.

Assim, lemos no *Ulisses* esta questão:

Onde, ou por quem serão lidas essas palavras que escrevo? Ela, Ela, Ela, a virgem exposta de Hodges Figgis procurando um desses livros alfabetos que você deveria escrever [...] uma mulher de letras, [...] mulher fácil.⁵³

Seus escritos visam fazer gozar o Outro, visam completar (preencher) o Outro por esse gozo obtido. Os livros serão como avatares dessas “longas cartas ignóbeis” do *Retrato* que Stephen tinha “escritas com a alegria de uma confissão criminal” - confessor de mulheres mas também confessado a elas -

e que ele tinha trazido com ele em segredo, durante dias e dias, para enfim, as jogar sob a coberta da noite, na grama, na virada de um campo, ou então sob alguma porta estragada, ou então em algum vão

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*; coll. Folio, p.153.

⁵³ J. Joyce, «Ulysse», *Œuvres* t. 2, *op. cit.*, p. 51.

de cerca, onde uma menina poderia, passando, encontrá-las e ler escondido. Loucura! Loucura!⁵⁴

Ulisses verá o retorno dessas longas cartas vis - modificadas, provas de acusações levadas contra Bloom no decorrer de seu processo: - “ Ele me acusava de sujar sua carta”⁵⁵ – e, sem dúvida que *Finnegans Wake* é essa longa carta endereçada a Anna Livia Plurabelle, abandonada na corrente do rio.

*Psicanalista da École de Psychanalyse Sigmund Freud (Paris)

Tradução: Geisa Ferreira e Sílvia Myssior

Revisão: Mauro Cordeiro

Observações

Padronizamos Imaginário, Simbólico e Real - sempre com maiúscula - quando substantivos; e imaginário, simbólico e real – sempre com minúscula – quando adjetivos.

Agumas dificuldades:

parole às vezes traduzida por “fala” e outras vezes por “palavra”; em trechos de difícil decisão.

coincer: prender; cercar; pinçar; encurralar; trancar; fixar...

accrocher: enganchar; engatar; pendurar; afixar; encaixar...

accrochage: engate; enganche; encaixe; fixação; conexão...

frôlement: ato de tocar levemente/superficialmente ao passar; roçar

Qualquer correção ou sugestão para uma melhor tradução será bem vinda.

⁵⁴J. Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, coll. Folio, *op. cit.*, p. 183.

⁵⁵J. Joyce, «Ulysse», *Oeuvres* t. 2, *op. cit.*, p. 448.