

“O amor na arte e a invenção no amor”

Reladoras: Anamaria Vasconcelos, Sérgio de Campos

Participantes: Ana Martha Maia, Blanca Musachi, Eder Galiza, Fernando Casula, Gisella Sette Lopes, Glacy Gorsky, Katia Mariás, Loren Costa, Marcela Brandão, Maria Wilma de Faria, Marina Cursino, Michelle Sena, Ruskaya Rodrigues, Sérgio Mattos, Viviane Lafayette.

Nossa hipótese é de que o amor, a invenção e a arte em Joyce são indissociáveis, já que estão enodados pelo *sinthoma*. Em Joyce, o amor, a invenção e a arte se interpenetram. A invenção e a arte andam par e passo. Mas, se existe a invenção sem a arte, não existe arte sem algum grau de invenção. Logo, no caso de Joyce, em sua bricolagem com as letras, a invenção e a arte são inseparáveis. Mas, e o amor em Joyce, como fica? Abordaremos primeiramente a invenção e a arte para depois encontrarmos o amor.

No que concerne à obra de Joyce, tomaremos como paradigma *Finnagans Wake*. Especialistas tentam esclarecer o texto joyceano, mas a escrita de Joyce mina qualquer possibilidade, visto que o texto é impenetrável ao sentido. Contudo, Lacan não se agregou aos *spelitistes*¹; já que ele destacou na obra de Joyce a função da letra, que sobrepuja o sentido das palavras. A investigação de Lacan sobre Joyce possibilita conexões entre a letra e a voz, tornando possíveis jogos homofônicos, pois há “uma rede renhida de efeitos sonoros a ser mantida, entremeadas de quiproquós, trocadilhos, malapropismos de fluxo, refluxo e circunvoluções”².

No texto de Joyce, a *moterialité* da letra dos efeitos significantes produz a emergência de um litoral entre a escrita e a leitura. Lacan, ao ressaltar a letra, faz evanescer o sentido, produzindo um enlace que se torna inspiração para a invenção da

¹ MANDIL, R. Introdução. *Os efeitos da letra, Lacan leitor de Joyce*. Belo Horizonte: Contracapa, 2003, p. 21. Miller se refere à elite de especialistas em letras, fundindo as palavras elites e *specialistes* a palavra *spelling* – soletrar.

² CAMPOS, A. e H. Panorama em português. *Panorama do Finnagans Wake*. Coleção Signos. São Paulo: editora Perspectiva, 1986, p. 22 e 25.

teoria borromeana e a aplicação da topologia. É com esses pedacinhos de escrita que se encontra o real e se deixa de imaginar. Logo, a escrita das letrinhas faz suporte ao real³.

A aproximação de Lacan com Joyce resultou no último ensino, no qual a prática analítica se tornou inseparável da teoria. Foi a partir dos impasses da clínica que Lacan encontrou na obra de Joyce um apoio para reelaborar os conceitos analíticos.

Lacan se deixa conduzir pela mão de Joyce, assim como Dante foi conduzido pela mão de Virgílio, autor de Eneida, para fazer sua viagem ao longo do inferno até o paraíso. Lacan se conduz pela mão de Joyce para migrar da primeira clínica em direção ao seu ultimíssimo ensino. Ele percebe que *Finnegans Wake* é uma bricolagem de *lalíngua* feita de ecos que brotam da mescla de numerosas línguas que nada mais são do que o resíduo do sintoma de Joyce⁴. A tese de Lacan, inspirada em Joyce, é que o *parlêtre*, afetado e dependente dos ecos da linguagem, é alguém que não está alienado ao seu *sinthoma*, mas é capaz de uma liberdade de manobra, inclusive de construí-lo em outro lugar, como um escabelo⁵.

Cabe ao *parlêtre* identificar a natureza de seu *sinthoma* e encontrar uma função para ele. Assim, Joyce se torna paradigma para o último ensino, que se pauta pela fuga do sentido, pelo escabelo em detrimento da sublimação, pela migração do objeto *a* como *ágalma* à condição de *sicut palea*, pela prerrogativa do final de análise como satisfação em detrimento da travessia da fantasia, onde as estruturas clínicas perdem o seu relevo e no qual os três registros RSI ganham uma relevância equivalente até concluir que “todo mundo é louco, isto é, delirante”.

A invenção

Miller destaca que, embora parentes, a invenção se opõe à criação. A criação, *ex-nihilo*, se faz a partir do nada, e a invenção é uma criação a partir de materiais existentes, de modo que alude à bricolagem. Na invenção descobre-se o que há de original e que já está lá. “A invenção é o dever do idiota”, e Joyce tinha suas

³ LACAN, J. O Seminário, livro 23: o sinthoma Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 66.

⁴ MILLER, J.-A. Bricolage. Piezas sueltas, *Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*, Buenos Aires: Paidós, 2013, p. 20.

⁵ *Ibid*, p. 21.

idiosincrasias, como o que há mais próprio de alguém. A ambição de Joyce era a de ir ao extremo de sua idiotia, de sua singularidade. Consta-se que o Outro é uma invenção e que essa não se sustenta, visto que o Outro não existe; logo é necessário efetivar novas e outras invenções que dão lugar a um *savoir y faire* com o *troumatisme*⁶.

Laurent alude a invenção psicótica à arte contemporânea que se apropria de restos reciclados que se destinam a inventar instalações. Se o objeto está do lado da criação, o nó está do lado da invenção. Na criação, o fazer é finito e o objeto é infinito, já que ele se presta a leituras inesgotáveis. Em contrapartida, na instalação, o fazer é infinito e os materiais-objeto reciclados, bricolados, são finitos. Nas invenções psicóticas como nas instalações, não há no centro, tampouco um objeto definido⁷.

A arte

O que significa escrever para Joyce? A arte de Joyce é uma ficção que visa ao real. Na juventude, por ocasião da surra que levava dos colegas, o menino faz seu corpo cair como uma casca macia e madura, de maneira que o nó teria se desarmado, fazendo com que o imaginário se soltasse, permitindo que o simbólico e o real se interpenstrassem⁸. Com fins de reparação de seu *ego*, distinto da constituição do eu, Joyce construiu uma suplência sinthomática em cujo nó instalou seu nome próprio por meio de uma nova *identidade-textual-James-Joyce*⁹. Portanto, a escrita de Joyce tem uma função narcísica de enquadre, na medida em que ela é essencial à condição de ter um corpo e à construção de um *ego*, “um si mesmo como corpo”. A escrita assume para Joyce uma função inédita de tecelagem de um órgão-linguagem que lhe atribui um ser, mas lhe confere o ter, essencial ao corpo¹⁰.

Sua invenção sinthomática concernida a sua arte literária excluída de sentido teve seu apogeu em *Finnegans Wake*, obra escrita ao longo de dezessete anos. Trata-se de uma obra que nos convoca a circundar a fabricação ou o encantamento do processo de uma deformação linguística em curso. O leitor deve se colocar à parte do que se

⁶ MILLER, J.-A. A invenção psicótica. *Opção Lacaniana*, n. 36, maio de 2003, p. 6.

⁷ LAURENT, Éric. Interpretar a psicose no cotidiano. *Revista Entrevários (CLIN-a)* n° 2.

⁸ LACAN, J. O Seminário, livro 23: *o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 139.

⁹ LAIA, S. *Os escritos fora de si, Joyce, Lacan e a loucura*, Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 132.

¹⁰ MILLER, J.-A. A invenção psicótica. *Opção Lacaniana*, n. 36, maio de 2003, p. 11.

convencionou chamar de leitura. Trata-se de uma “literaturaruptura”. A palavra em Joyce, além de sofrer um processo de deformação, está sempre em gestação, como uma espécie de regeneração que implica em um empilhamento, um engavetamento de umas sobre as outras¹¹. Ler *Finnegans Wake* é esquivar-se das tentativas de compreensão, visto que ele é um dissídio da representação¹².

Finnegans Wake é fazer ginástica com as palavras, um trabalho de minúcia artesanal em busca da perfeição, mas sem assumir jamais uma estética definitiva na desordem sintática, já que ele permanece sempre aberto e em movimento, gestando novas soluções e pistas novas e investigando seus labirintos¹³.

Finnegans Wake tem um ritmo de “prosapoesia” ou “romancepoema” que contém, num murmurar de “ecospolifônicos”, a palavra-montagem, do tipo “verbivocovisual”, em um oceano de reverberações no qual a tessitura linear do texto perde sua validade. Nessa obra tudo se passa durante uma noite, enquanto em *Ulisses* tudo se passa em um dia, sintetizando “espaçotempo”. *Finnegans Wake* é um trabalho miniaturista que se baseia no “princípio do palimpsesto” e onde há uma abolição do dualismo entre conteúdo e forma em prol de um isomorfismo inaudito e fluvial de um “riocorrente”, num “corso e ricorso” perpétuo¹⁴.

A personagem principal de *Finnegans Wake* é a linguagem, e o romance se desenrola em razão da relação de Joyce com a linguagem. O livro é poroso, pois pode ser acessado por qualquer uma das páginas, mas ao mesmo tempo impenetrável ao sentido. Ele pode ser lido ao acaso, escolhendo a página mediante um lance de dados¹⁵. O texto começa no meio de uma frase e termina no meio de outra. Logo, pode-se entrar no meio da floresta por qualquer vereda. Enfim, *Finnegans Wake* produz uma leitura topológica como a garrafa de Klein onde uma aparente saída é no fundo uma nova entrada.

¹¹ MANDIL, R. Introdução. *Os efeitos da letra, Lacan leitor de Joyce*. Belo Horizonte: Contracapa, 2003, p. 17.

¹² CAMPOS, A. e H. Panorama em português. *Panorama do Finnegans Wake*. Coleção Signos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986, p. 18.

¹³ *Ibid*, p. 21.

¹⁴ *Ibid*, p. 21.

¹⁵ *Ibid*, p. 24.

Lalíngua

O trauma é um pedaço de real, ininterpretável, inassimilável, um buraco na linguagem, fulcro de *lalíngua*. Lacan propõe o neologismo *troumatisme* para fazer valer o real traumatismo, efeito da ação do significante sobre o corpo¹⁶. Somos todos traumatizados porque falamos, porque temos o corpo afetado e marcado pelo significante. Assim, é da condição da inexistência da relação sexual que cada um inventa para circunscrever o seu próprio buraco, *trou*, no que concerne à *lalíngua*¹⁷.

A partir de Joyce, Lacan, em seu último ensino, eleva a *lalação* à condição de conceito o termo *lalíngua*¹⁸. Então, *lalíngua* é um neologismo que surge no instante de encarnação significante em Um-corpo. Trata-se da encarnação de um significante que deixa de ser como tal para ex-sistir como corpo¹⁹. A linguagem não é senão uma abstração, uma elucubração de saber sobre *lalíngua* que subsiste como inconsciente real. Logo, o *falasser* se traumatiza pela *lalíngua*, que ocasiona um buraco – *trou* – de modo que a linguagem se torna uma defesa e um tratamento de *lalíngua*. Enfim, ao ler *Finnegans Wake* o que se renova é o impacto do trauma de *lalíngua* impossível de se tratar.

Um casal improvável

O encontro de Joyce e Nora vale constatar como improvável, de modo que cabe indagar qual a razão dessa união ter sido duradoura. Qual é o papel de Nora na relação com Joyce?

Nora tinha uma espécie de função de luva ao corpo de Joyce, embora, quando virada pelo avesso, o botão da luva impedisse um ajuste perfeito. Se Nora serve como uma luva para Joyce é porque ela tem uma função reparadora de fixação/aperto [*serrage*] de invólucro ao *ego* defeituoso, de forma que ela une e ata o corpo de Joyce que lhe escapa²⁰. Logo, Nora suplementava a função da escrita.

¹⁶ JULLIEN, B. Trauma. *La cause du désir*. Paris: Navarin éditeur, 2014. v. 86, p. 133.

¹⁷ LACAN, J. RSI, 19 fevereiro de 1974, aula número 8, inédito

¹⁸ LACAN, J. O Seminário, livro 20: mais ainda Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008. p. 50, 90 e 149.

¹⁹ MILLER, J.-A. O inconsciente e o sinthoma. *Opção Lacaniana*, novembro de 2009, v. 55, p. 39.

²⁰ ARPIN, D. James et Nora Joyce. *Couples célèbres*, Paris: Navarin, 2016, p. 127.

Inobstante Joyce desdenhar de sua mulher por ser “adoravelmente ignorante”, não a dispensava ao escrever em razão de dois objetos, o olhar e a voz. Joyce necessitava do olhar de Nora. Ele usava de um expediente para escrever: ao sentar-se à mesa em frente de um espelho, postava Nora sentada ou deitada atrás dele, de modo que ele se sentia olhado por ela e era possível olhá-la quando desejasse²¹. O olhar de Nora ganha uma função fundamental na medida em que Joyce vai perdendo sua visão.

A voz de Nora, com um sotaque de Gallway cuja pronúncia se aproximava do gaélico, tinha um papel relevante em virtude da musicalidade de sua língua, já que ela utilizava expressões e reviravoltas que jamais ouvira. “Sua voz oferece um contraponto que torna seu escárnio excitante, exasperante e terno ao mesmo tempo”²².

Os dois não se desgarravam, fazendo a relação sexual existir. “Se ele está em algures, ela está por perto. Se ele vai a nenhures ela também irá por certo”. Mas, Nora não será a Beatriz de Dante ou a Madeleine de Gide, como musas inspiradoras e idealizadas²³, tampouco Joyce faz dela a causa de seu desejo. Nora é uma matadora de homens, mas fica com o único homem que não morre de amores por ela²⁴.

Amar o *sinthoma*

O nome de Joyce deriva do francês *joyeux* e do latim *jocax*. James Joyce considerava que a literatura deveria exprimir o sagrado espírito da alegria, de modo que aceitou o seu nome como bom augúrio, mas gostava de se referir com James Joyless, um “Joyce sem alegria”, “Joyce, o selvagem”, no sentido primitivo.

Joyce, no primeiro capítulo de *Ulisses*, almejava o *hellenise*, ao injetar da mesma forma também a língua helênica numa língua que se parecia o inglês, pois escrevia em inglês arcaico. Ele dizia que escrevia em *l’elangues*, palavra criada por Philippe Sollers que designa o plural de *langues*, que se funde com *elã*, de modo que Joyce escrevia com *elã*, visto que amava escrever. Lacan supõe alguma relação que está no princípio do *sinthoma* que podemos denominar de mania e que se assemelha à *Finnegans wake*.

²¹ *Ibid*, p. 133.

²² *Ibid*, p. 124.

²³ ARPIN, D. Gault, J-L., *L’épouse de Joyce*, *L’Hebdo-Blog*, n. 154, 2018.

²⁴ ARPIN, D. James et Nora Joyce. *Couples célèbres*. Paris: Navarin, 2016, p. 137.

Joyce não é um *falasser* qualquer, mas um *escritorser*, desabonado das assinaturas do inconsciente. Não há nada em sua obra que pareça com o inconsciente, visto que não há o Outro em Joyce. Lacan inventou o conceito de *sinthoma* para designar o singular em seu caráter absoluto, já que Joyce o encarnou. Em seu narcisismo, Joyce ama o *sinthoma* com o qual está encarnado. Amar a arte e amar a si próprio se atam em *amarte*. Enfim, Lacan, em seu último ensino, visa ao *sinthoma* como aquilo que no fundo nos remete à máxima de Píndaro: *Torna-te quem tu és*.

A partir de Joyce, Lacan propõe dois paradigmas para o *sinthoma*. O *sinthomasdiacquino* – o *sinthoma* manequim – e o *sint'home rule* – o *sinthoma* de rodinhas, inspirados em Tomás de Aquino e Giordano Bruno, entre o santo e o herege, homens que Joyce admirava. Se o primeiro *sinthoma* tem a função de modelar, de manequim, o segundo, por ter rodinhas, pode ser afastado ou aproximado, dependendo das circunstâncias. Lacan destaca que o *sinthoma*, independente de qual seja, é para ser usado à boa maneira até atingir o real²⁵.

Há algo do trauma que não pode ser tratado apenas pela palavra, mas pode ser atenuado pelo viés de um *sinthoma*. Diante de um real impossível de suportar que se manifestava, mediante a pulsão de morte, retornando sempre ao mesmo lugar devido à junção entre o significante e o gozo, o *sinthoma* vem oferecer uma nova aliança com um *plus* de vida, um novo amor, uma novidade na esfera da repetição que produz satisfação.

Ao esgotar o sentido, o *falasser* encontra sua *lalíngua* íntima, com a qual não há mais ninguém para compreender ou responder, senão de maneira equivocada. O Outro deixa de existir como um lugar da linguagem, da palavra, da verdade e do discurso²⁶, pois não há mais um Outro da significação ou da identificação, mas um ser que, com seu corpo, seja capaz de amar o novo. Seguir a direção da cura pelo paradigma da clínica de um real contingente é dar uma escritura ao ponto traumático que pode restituir ao *falasser* a condição de amar o seu *sinthoma*, o seu corpo e sua vida e ser responsável pelas suas escolhas, pela sua satisfação e pelo seu próprio destino²⁷.

²⁵ LACAN, J. O Seminário, livro 23: *o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 15.

²⁶ MILLER, J.- A. Sutilezas analíticas. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 2011. p. 238.

²⁷ COTTET, S. Freud et l'actualité du trauma, *La cause du désir*. Trauma. Paris: Navarin éditeur, 2014. v. 86, p. 28-33.

