

Retrato de Joyce como Santo homem^{1,2}*Éric Laurent*

Em sua conferência "Joyce, o Sintoma", redigida sem dúvida na Páscoa de 1976, Lacan faz a pergunta: "Joyce o Sintoma [*Symptôme*], por seu artifício, leva as coisas a um ponto em que nos perguntamos se ele não é o Santo, o santo homem [*saint homme*]"³. Assim ele faz ressoar o equívoco do título do *Seminário 23: o sinthoma*, entre o sintoma e o santo homem. É fazer aparecer o santo, mas também o homem em sua relação com o sintoma. Há aí uma analogia com um dos últimos títulos de Freud, "Der Mann Moses und die Monoteistische Religion"⁴, que aborda, a partir do destino de um homem, a questão de Deus uma última vez. Trata-se também do monoteísmo e do santo homem no *Seminário 23*, mas de uma outra maneira, diferente da perspectiva freudiana.

Lacan variou suas significações da palavra Santo. No *Seminário 23*, Lacan faz uma equivalência entre duas modalidades de santo: uma modalidade ocidental e uma modalidade oriental. Mencius responde a Gracián, os dois visando uma mesma *santidade* do homem. "Balthasar Gracián, ... para ele, toda a questão é estabelecer o que se pode chamar da santidade do homem". Seu livro, *L'Homme de Cour* [*El Discreto*], resume-se numa palavra, dois pontos: ser um santo. Este é o único ponto da civilização ocidental em que a palavra *santo* tem o mesmo sentido em chinês, *tchen-tchen*⁵ (ou *sheng* em outra transcrição que nos faz ouvir mais forte a homofonia com *santo*). Essa formulação de Lacan retoma quase literalmente o aforismo 300 de o *Oráculo Manual*: "em resumo, ser santo, pois, é dizer tudo em uma só palavra"⁶. É nessa perspectiva que Lacan interroga a situação de Joyce, interrogando, através de sua arte, a *santidade do homem*.

Joyce é um santo?

"Graças a Deus, pois é a ele que devemos, isto é, a esse querer que nele supomos (por sabermos no íntimo que ele não ex-siste), Joyce não é um Santo. Ele joyza demais com o S.K.belo para isso, tem de sua arte orgulharte [*art-gueil*] para dar e vender"⁷. O orgulho de Joyce é gozar de seu *querer dizer*, de sua vontade de constituir "a consciência incriada de [sua] raça"⁸. A arte de Joyce é ter chegado ao ponto de *dizer tudo, inclusive a linguagem*. Beckett formulou: "*Here is form, content is form. [...] When the sense is sleep, the words go to sleep. [...] When the sense is dancing, the words dance*"⁹. O conteúdo é a própria forma: "Aqui a forma é o conteúdo, o conteúdo é a forma...". Longe de oporem-se, eles vão em par: "Quando o sentido é dormir, as palavras vão dormir. [...] Quando o sentido é dançar, são as palavras que dançam".

Graças à sua relação com sua arte, Joyce não é um santo, ele tem orgulho de sua arte, ele tem orgulharte [*art-gueil*], e Lacan acrescenta "para dar e vender" [*jusqu'à plus soif*]: a primeira pontuação onde se inscreve a relação com o tóxico, com o álcool, que contribuirá fortemente, junto com a sífilis, para a degradação da saúde de Joyce¹⁰. Seu irmão Stanislas atribuía a agravação de seus problemas oftalmológicos aos comas alcoólicos¹¹. Iniciadas em Dublin após a morte da mãe¹², as alcoolizações graves se multiplicaram¹³ após sua paternidade, em Trieste, e vão pautar sua vida em Zurique e em Paris até a perfuração de uma úlcera duodenal.

Joyce nunca esperou ficar rico com sua arte. Ele sempre viveu na vontade de nada possuir, sustentando-se de patrocínio, que reduziu-se essencialmente ao de uma mulher em particular, Harriet Shaw Weaver, herdeira que se pretendia feminista e progressista. Seu orgulharte [*art-gueil*] o levava a querer reconhecimento apenas pela

universidade na qual ele não pôde ficar. Lacan o formula assim: "Joyce, por sua vez, nada queria ter, exceto o escabelo do dizer magistral, e é o quanto basta para que não seja um santo homem puro e simples"¹⁴. Joyce quer alguma coisa que venha a ele de um discurso diferente do de sua arte. Ele espera um reconhecimento do lado do discurso universitário.

O que é santo homem puro e simples?

Se Joyce não é um "santo homem puro e simples", ele também não tem um "Santo-em-si". Em "Televisão", Lacan faz uma série das figuras históricas do discurso, heterogêneas. A nomeação de santo vale para todos aqueles que querem ocupar o lugar do "objeto [a] incarnado"¹⁵. Não há detenção possível do santo em si, não mais do que existe a definição possível para o analista de "fazer semblante" do objeto a, como dizemos algumas vezes: o objeto a é semblante. Trata-se do inverso de encarnar, de apresentá-lo com consistência suficiente. E para isso não há essência, mas uma via. A via é aquela que vem no lugar da essência: "para dizer a verdade, não existe Santo-em-si, há apenas o desejo de refinar aquilo que se chama a via, a via canônica. Onde *emptoma-se* [*l'on ptôme*] às vezes na canonização da Igreja, que entende um bocado disso quando se trata de se recanonecer [*s'y reconique*], mas mete os pés pelas mãos em todos os outros casos. É que não existe via canônica para a santidade, a despeito do querer dos Santos; não há via que os especifique, que faça dos Santos uma espécie. Há apenas a escabelastração [*scabeustration*], mas a castração do escabelo só se realiza pela escapulida. Só há Santo a não se querer sê-lo, a se renunciar à santidade"¹⁶.

De modo que, para Lacan, não há essência do santo (não existe santo-em-si), há apenas existências singulares; por outro lado, as burocracias e a Igreja têm o desejo de polir repetidamente as regras de modo que elas possam conduzir a

esse lugar, congelando assim uma via ideal. Desde que exista o desejo de um cânone de via, há queda, *ptôme*. É a chamada a uma instituição, uma burocracia, para que ela materialize o lugar da autorização canônica. O desejo é captado pela instituição que o "reconique", termo que condensa "animar", "dar vida" [*requinquer*], e "ícone" [*icône*]. A Igreja, assim como as burocracias, dá ícones carismáticos e se enche de vida ao escolher esses santos. Elas se alimentam da carne dos santos. Não há, por isso, uma via real que leva à singularidade da encarnação do objeto *a*. Assim como as mulheres, os psicanalistas, os artistas e os santos não fazem parte de uma espécie. Se não há via ideal, mas apenas um desejo, este desejo se separa do gozo. O analista pode ser o produto do discurso analítico, apesar de não poder gozar disso, ao contrário do analisante, que goza da fala. O analista, por sua vez, deve operar com isso. A castração pelo discurso aproxima-se de um parágrafo de "Televisão", no qual Lacan situa no dispositivo analítico a dessimetria da relação entre o analista e o analisante a partir do gozo da fala: "que isso tenha efeito de gozo [*jouissance*], quem não capta seu sentido [*sens*] com o que se goza [*joui*]? Só o santo para ficar frio, bulhufas para ele. Isso é justamente o que mais espanta nessa história. Espanta que se aproximam dele e não se deixem enganar: o santo é o rebotalho [*rebut*] do gozo"¹⁷. Para o psicanalista, é a via do objeto *a*, a via do furo, e não aquela da identificação a um nome que qualifica. É a via do que Lacan chama, com Joyce, da via da "farsa".

O Santo e a evidência do riso

As farsas de Bloom designam um modo particular de ironia ligada ao manejo da escrita por ele: "Este Bloom que se aliena para pregar suas peças em Flower e Henry (como Henry ali da esquina, o Henry para as senhoras)"¹⁸. Na

verdade, Bloom usava o pseudônimo "Henry Flower"¹⁹ para escrever a uma senhora de quem não conhecemos nada além do nome, Martha Clifford²⁰, e do texto da carta que ela enviou em resposta a Bloom por posta restante. Nós extraímos essa passagem que situa a dimensão fantasmática da troca e seu viés masoquista: "Eu sonho frequentemente com o magnífico nome que você tem. Caro Henry, quando nos veremos? Eu penso em você com mais frequência do que você imagina. Eu nunca me senti tão atraída por um homem quanto por você. Eu tenho tanta vergonha. Eu te peço que me escreva uma longa carta e me diga mais. Lembre-se bem que você sabe o que eu vou fazer com você, menino malvado, se você não me escrever"²¹.

Joyce se aliena a um significante, "Flower", que o feminiza. Em *Ulisses*, Flower remete à posição feminina tal como Molly enuncia no monólogo final: "Sim, ele disse que eu era uma flor da montanha sim é isso, nós somos todas flores o corpo de uma mulher sim eis uma coisa que ele disse em sua vida que é verdade e o sol é para você que ele brilha hoje sim é por isso que ele me agrada pois eu vi que ele compreendia que ele sentia o que era uma mulher e eu sabia que eu poderia sempre fazer o que eu quisesse então eu lhe dei todo o prazer que eu pude até eu levá-lo a me pedir para dizer sim."²² Há outros Henry em *Ulysses*, nomes de Reis e de ruas - a *Rua Henry* tem um papel singular -, mas Lacan, quando fala do "Henry ali da esquina, o Henry para as senhoras", enfatiza a homofonia translinguística, trata-se do riso - ela ri disso -, do riso das damas visadas pela fantasia - como o riso *in petto* de Molly diante dos elogios que Bloom lhe endereçava no tempo em que eram felizes.

"Se de fato só as ditas senhoras riem disso, eis justamente o que prova que Bloom é um santo. Que o santo ria disso, já diz tudo"²³. Trata-se aqui do registro da prova, de *evidência*. Para Lacan, o *evidenced based saint*, se verifica pelo riso assim como o particular de uma mulher

é visado pela força da letra. A farsa é um enigma a decifrar e apenas o riso dá provas do destinatário. Ela é enigma, não mensagem - o riso indica que ela é recebida como tal. A estrutura da circulação dessa farsa, que não é mais letra/carta em posta-restante, é distinta daquela do chiste. Há um nível fálico que circula entre Bloom e as senhoras, mas o que os faz rir, se seguimos Molly, e é um nível para além do falo que o nome *Flower* implica, uma feminização que faz rir ainda mais. Ela está do lado do objeto e não do falo. O que a restrição de Lacan ressalta: "se de fato só as ditas senhoras riem disso, eis justamente o que prova que Bloom é um santo".

Este para-além do falo, ou para-além do gozo fálico como gozo da fala, define um novo horizonte do "dizer tudo" sobre o gozo: "que o santo ria disso, já diz tudo". Ora, é impossível dizer tudo sobre esse para-além do falo. No lugar da significação do "para-além", impossível dizê-la toda, vem o riso do santo que "diz tudo", o que pode estar ligado a "isso" [ça]. O riso da vida vem em contraponto à ameaça de morte, tão presente em *Ulisses* desde o episódio do enterro no sexto capítulo, "Hades". E no episódio "Circe", Stephen será ainda mais preciso: "Que a morte vá para o inferno. Viva a vida!"²⁴.

O Santo e sua relação com o discurso do mestre

Se por um lado Joyce esperava alguma coisa do discurso universitário, ele não esperava nada do discurso do mestre. Joyce mostra isso pela ironia que ele exerce sobre o personagem de Bloom. Ele faz de Bloom um agente de publicidade, - um representante [*placier*], no vocabulário da época -, um publicitário, buscando sempre com um espírito inventivo o slogan definitivo. Ele é fascinado pela força criacionista da publicidade dos patês *plumtree* (patês de porco, embalados em uma esplêndida caixa ilustrada com uma ameixeira). A ameixeira não tem nada a

ver com o porco. Há desejos de publicitário: "Quais eram em geral suas meditações finais? Alguma simples e única publicidade obrigando os passantes a pararem, maravilhados, uma inovação em cartazes, excluindo todo acréscimo cheirando à estranheza, reduzida a seus termos mais simples e os mais eficazes para ultrapassar o campo da visão fortuita e congruente com a velocidade da vida moderna"²⁵.

Joyce zomba tanto de Stephen, que quer ganhar a vida como professor e jornalista, quanto de Bloom, como publicitário, pois ambos desviam da causa do objeto dejetivo. Eis o que diz Lacan sobre isso: "Se ele Henriscarnece do Bloom de seu devaneio, é para mostrar que, ao se azafamar tanto com a espátula publicitária, o que ele enfim possui, obtendo-o dessa maneira, não vale grande coisa"²⁶. Esse "não vale grande coisa" é esclarecido por um comentário sobre o utilitarismo no *Seminário: a ética da psicanálise*: "É um fato de experiência - o que quero é o bem dos outros à imagem do meu. Isso não vale grande coisa. O que quero é o bem dos outros, contanto que permaneça à imagem do meu"²⁷.

Bloom sabe que a linguagem não tem outro sentido senão o do gozo que ela traz consigo, o que essas *farsas* revelam, mas ele não faz disso nada além de um uso desviado de seu trabalho publicitário, que consiste em transformar em objetos do mercado os desejos que ele formula, que ele extrai do laço singular que os articula ao corpo. Nesse sentido, como diz Lacan, ele faz *um ótimo negócio*: "Ao fazer tão barato seu próprio corpo, ele demonstra que "UOM tem um corpo" não quer dizer nada, se não fizer todos os outros pagarem o dízimo por isso. Via traçada pelos Irmãos mendicantes: eles se entregam à caridade pública que tem de pagar por sua subsistência"²⁸. A via dos santos não é o mercado, é uma espécie de dízimo retido dos outros. Lacan dá aqui forma a isto que está formulado em "Televisão" como "saída do discurso capitalista"²⁹.

“Reter um dízimo”, o que faz também o psicanalista, a seu modo. Ele se faz objeto de desejo e faz os outros pagarem um dízimo por isso: “Isso para realizar o que a estrutura impõe, ou seja, permitir ao sujeito, ao sujeito do inconsciente, tomá-lo como causa de seu desejo”³⁰. Joyce, Grácian, Lacan: “Quanto mais somos santos, mais rimos”³¹. Quanto mais vias de escapadas existem, mais rimos. Encontramos a via da farsa. Essa via de “se fazer objeto” se distingue do discurso do mestre que tenta, de modo muito articulado e sutil, persuadir que haja equivalência dos corpos e, portanto, que possam todos ser adicionados ao objeto de mercado, à mais-valia. O individualismo democrático de mercado, ou a fraternidade pela caridade, se equivalem de um outro ponto de vista. Trata-se de ignorar a singularidade do gozo relegando o problema à satisfação das necessidades e da justiça distributiva.

A experiência de Joyce e a hipótese de Lacan

É apenas no final do *Seminário 23* que Lacan dá lugar ao que poderia ter permanecido como um incidente entre colegas e conceitua a “metaforização” do corpo de Joyce. Ele opõe a experiência comum do corpo e a experiência que tem Joyce: “Ao se imaginar justamente essa relação psíquica, há alguma coisa de psíquico que se afeta, que reage, que não é destacado, o que é diferente do que Joyce testemunha após ter recebido as cacetadas de seus quatro ou cinco colegas. Em Joyce, só há alguma coisa que exige apenas sair, ser largada como uma casca”³².

Entretanto Joyce não teve nenhuma complacência para com as elucubrações esotéricas que floresciam à época, sobre a passagem da mesma alma por diferentes corpos, na medida em que o carma³³ ia se realizando. Ele sublinha que Joyce – sensível, como outros intelectuais de seu tempo, às hipóteses teosóficas de Sra. Blavatsky³⁴ e à transmigração

de almas - não cedeu³⁵ nem ao platonismo do corpo como ideia eterna, nem à versão aristotélica da alma como forma do corpo: "Isso implica apenas a teoria bufa que não quer pôr realidade do corpo na ideia que o produz. Cântico, como se sabe, aristotélico. Que experiência, a gente se mata para imaginar, pode ter-lhe criado um obstáculo para que ele [Joyce] platonizasse, isto é, para que desafiasse a morte como todo o mundo, sustentando que bastará a ideia para esse corpo reproduzir"³⁶.

Lacan se pergunta que experiência pode ter criado um obstáculo a Joyce para que ele "desafiasse a morte como todo mundo", não acreditando na imortalidade da alma, na ideia de seu corpo. Neste ponto de seu raciocínio, Lacan não nos revela a resposta. Quando ele acrescenta "a gente se mata para imaginar [essa experiência]", diz da atenção que ele dá a essa questão, mas aponta também que esta experiência dá conta dos aspectos mortíferos da relação de abandono que Joyce teve com seu corpo. As bebedeiras patológicas precoces e graves que marcaram seu destino supunham um encontro traumático anterior. O episódio da adolescência³⁷ de Joyce, para o qual Lacan deu um peso especial é uma espécie de "réplica", como dizemos dos terremotos, de uma relação primordial com seu corpo experimentada pelo sujeito Joyce.

O Santo homem [*Saint homme*] e o empuxo à mulher

Joyce, como homem, no viés U.O.M [*L.O.M.*], tem um corpo. Ele não é apenas mais sensível que o viés feminino que se declina em termos de sintoma, de ser-sintoma: "Joyce não se toma por mulher, vez por outra, senão por se consumir como sintoma. Ideia bem orientada, embora malograda em seu desfecho. Eu diria que ele é sintomatologia"³⁸.

Dizer que Joyce "se toma por mulher, vez por outra" pode se declinar de várias maneiras. Há as transformações

repetidas de homens em mulheres nos personagens de *Ulisses*. Há todo um lado *transgender* [transgênero] no romance. As fantasias do episódio "Circe" recorrem abundantemente a isso. Bloom pode ser descrito como o homem feminino, ou como aquele que espera um bebê³⁹.

Há também a transformação da mãe cafetina da casa de Circe em homem, Bella que torna-se Bello subitamente e que enuncia as ordens mais humilhantes a Bloom, feminizando-o em uma posição masoquista original, que termina no que um crítico faceiro chama de o primeiro "*transgender listing*"⁴⁰ da história do romance⁴¹.

E há ainda a palavra do fim, a fala pronunciada por Penélope Molly, o "Sim" que abole o tempo do romance, para transportá-lo para a eternidade. Como Joyce o escreve a Frank Budgen: "Penélope é o que conclui o livro. A primeira frase contém 2500 palavras. Há oito frases no episódio, que começa e se termina pela palavra feminina *yes*"⁴².

Lacan indica que se a realização de Joyce como mulher era uma "ideia bem orientada", ela "morreu na queda". Ela permanece "sintomatológica", um discurso sobre o sintoma, *logos* sobre o sintoma. Em sua "sintomatologia", no discurso que ele desenvolve, se especifica que Joyce é *desabonado do inconsciente*, isto é, *ele não se endereça a um corpo dado*. É o texto de Joyce que torna-se o enigma a decifrar, e ele constitui o ponto alto do livro, sem que ele seja articulado ao sintoma de cada um.

O Santo reúne-se a Deus: a epifania

No começo de sua obra, Joyce define sua posição como análoga àquela de Deus na criação. Ele deve estar em toda parte e em lugar nenhum. É necessário fazer desaparecer a "personalidade" do artista no mesmo texto que ele produz. Esta posição é compatível com sua vontade de realismo. O lugar do autor não é o da expressão lírica, ela se marca por um grito ou uma cadência. "A personalidade do artista,

traduzida primeiramente por um grito, uma cadência, uma impressão, depois por um relato fluido e superficial, se subutiliza enfim até perder sua existência e, por assim dizer, se despersonaliza... O mistério da criação estética, como o da criação material, foi alcançado. O artista, como o Deus da criação, fica no interior, ou atrás, ou além, ou aquém de sua obra, invisível, subutilizado, fora da existência, indiferente, enquanto rói as unhas"⁴³.

Assim, ele reformula também a posição de Mallarmé e a de Flaubert, na qual ele se inspira. Mallarmé, primeiro: "A obra pura implica o desaparecimento do discurso do poeta, que cede a iniciativa às palavras, com o choque de sua desigualdade lembrada; ... substituindo a respiração perceptível no último suspiro lírico ou a direção pessoal entusiasta da frase"⁴⁴.

Depois, Flaubert: "*Madame Bovary* não tem nada de verdadeiro. É uma história completamente inventada, eu não pus nada de meus sentimentos nem de minha existência ali. É um de meus princípios: não se pode se escrever. O artista deve ser em sua obra como Deus na Criação, invisível e onipotente, o sentimos em toda parte, mas não o vemos"⁴⁵.

A "santidade do homem" à qual visa Joyce pode então tomar esta posição divina na criação. Podemos vê-la de modo crucial na questão da epifania, onde se enodam o impessoal e o real da realidade no seio mesmo da obra, em "um mecanismo perfeito que esgota a função nele mesmo"⁴⁶. "O manuscrito das *Epifanias* está conservado na Lockwood Memorial Library da Universidade de Buffalo. Os textos indicam bem a atitude do jovem Joyce: em meio às epifanias mais saborosas, há sem contestação o diálogo entre Joyce e o Sr. Skeffington, após a morte do jovem irmão de Joyce. Skeffington: 'Eu fiquei desolado ao saber da morte de seu irmão... desolador não ter sabido a tempo... poder vir ao enterro...' Joyce: 'Oh, ele era realmente jovem... uma criança...' Skeffington: 'De qualquer maneira... sinto

muito...'"⁴⁷. Vemos a importância da pontuação, crucial para indicar o lugar do grito, do ritmo, por onde se introduz o criador na criação. Na epifania de Vilanelle, sobre a qual Lacan comenta, a coisa é ainda mais marcada.

As epifanias são, com efeito, definidas por Joyce em *Stephen Herói* como uma manifestação direta de uma presença de espírito, "repentina manifestação espiritual, que se traduz pela vulgaridade da fala ou do gesto ou ainda por qualquer frase memorável do próprio espírito"⁴⁸.

O exemplo canônico de epifania, guardado por Jacques Aubert, é essencialmente feito de pontos de suspensão onde uma só palavra, *chapel* [capela], flutua⁴⁹:

"- A jovem moça (com uma voz discretamente arrastada): Ah, sim... Eu estava... na... ca... pela.

O jovem rapaz (baixinho): Eu... (continua bem baixinho): Eu...

A jovem moça (com doçura): Ah... mas... você é... muito... mal...vado".

E cabe a Joyce indicar, sobre esse diálogo que ouviu: "Esse incidente trivial lhe deu a ideia de reunir um certo número de momentos deste tipo para fazer uma coleção de epifanias"⁵⁰. Lacan lê as epifanias joycianas como postas em continuidade pelo sujeito do inconsciente com o real, que reduzem a significação do mundo exterior à uma trivialidade que *esvazia o sentido*, até o silêncio, ao corte. Em *Dedalus*, a epifania torna-se uma operação da arte que funda um modo de *fazer a experiência* da vida, pela própria pontuação que se introduz. É esta posição que Joyce vai generalizar, instituindo-se como um "padre" capaz de transformar o pão de cada dia da experiência em uma substância radiante de uma vida imperecível"⁵¹, pela introdução da escrita como borda do furo do desaparecimento da pessoa. Nessa criação, a epifania encontra a declaração que conclui o retrato no qual Joyce quer reencontrar a vida "sem a sustentação dos discursos estabelecidos" fundados

sobre a família, a pátria ou a Igreja. Um pedaço de real fora da significação. "O Life! I go encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race."⁵²

O psicanalista pós-joyciano

Lacan encoraja o psicanalista a situar-se em uma perspectiva pós-joyciana, situando a interpretação como uma pontuação, uma epifania, um furo na criação que é o texto da experiência psicanalítica. A pontuação procede ao fazer furo no sentido. É uma pontuação que se guia sobre a razão única do gozo e não sobre os discursos estabelecidos que garantem uma significação. Assim se define um registro da interpretação para-além do uso do Nome-do-pai que, por sua vez, garante a interpretação pelo sentido. O analista opera então sobre o "gozo opaco, por excluir o sentido. Há muito se suspeitava disso. Ser pós-joyciano é sabê-lo. Só há despertar por meio desse gozo, ou seja, desvalorizado pelo fato de que a análise que recorre ao sentido para resolvê-lo não tem outra chance de conseguir senão se fazendo tapear... pelo pai, como indiquei"⁵³. Lacan, no seu *Seminário 23, O sintoma*, o diz de um modo particularmente claro: "Por isso a psicanálise, ao ser bem-sucedida, prova que podemos prescindir do Nome-do-Pai. Podemos sobretudo prescindir com a condição de nos servirmos dele"⁵⁴.

Joyce soube prescindir do pai servindo-se dele como modelo para sua arte⁵⁵. Esta estranha montagem entre a "forclusão de fato" do pai e o uso feito dele pelo filho⁵⁶ para chegar a um certo manejo do gozo opaco na obra permanece como o ponto de surpresa final de Lacan. "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)"⁵⁷. Novo horizonte da obra. Ele pode

permitir ir além dos fins banais que podem levar a uma experiência medíocre de análise. Nova exigência para o psicanalista pós-joyciano: visar os fins que não sejam medíocres.

Tradução: Anna Luiza de Almeida e Silva

¹ [N.T.]: Em francês, "Saint homme" guarda homofonia com a palavra "symptôme", sintoma em português.

² Texto da intervenção de Éric Laurent no Congresso da NLS, Dublin, 2 e 3 de julho de 2016.

³ LACAN, J. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 562.

⁴ O texto foi publicado em Amsterdam, em 1939. Cf.: FREUD, S. (1996/1939[1934-1938]). "Moisés e o Monoteísmo: três ensaios". In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago Editora.

⁵ LACAN, J. (2009[1971]). *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 35.

⁶ GRÁCIAN, B. (2005). "Oracle manuel". In: *Traités politiques, esthétiques, éthiques*. Paris: Seuil, p. 407. [N.T.]: tradução nossa.

⁷ LACAN, J. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 562.

⁸ JOYCE, J. (1992[1943]). *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Paris: Gallimard, p. 362. [N.T.]: tradução nossa.

⁹ BECKETT, S. (1972[1929]). "Dante... Bruno Vico... Joyce". In: *Finnegans Wake: a symposium. Exagmination Round His factification for Incamination of Work in Progress*. Paris: Shakespeare & Co., pp. 1-22.

¹⁰ BIRMINGHAM, K. (2015). *The Most Dangerous Book. The Battle for James Joyce's Ulysse*. London: Penguin Book, pp. 290-291.

¹¹ IDEM. *Ibid.*, p. 49.

¹² IDEM. *Ibid.*, p. 25.

¹³ IDEM. *Ibid.*, p. 149.

¹⁴ LACAN, J. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 563.

¹⁵ MILLER, J.-A. (2003[1973]). "Nota na margem de 'Televisão'". In: *Outros escritos*. Op. cit., p. 518.

¹⁶ LACAN, J. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., pp. 562-563.

¹⁷ IDEM. (2003[1973]). "Televisão". In: *Outros escritos*. Op. cit., p. 519.

¹⁸ IDEM. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 563.

¹⁹ JOYCE, J. (1922). *Ulysse*. Paris: Gallimard, p. 149. [N.T.: tradução nossa].

-
- ²⁰ TOPIA, A. (1922). "Notes. Les Lotophages". In: *Ulysse*. Op. cit., p. 1329, note 7.
- ²¹ JOYCE, J. (1922). *Ulysse*. Op. cit., p. 157. [N.T.: tradução nossa].
- ²² IDEM. *Ibid.*, pp. 1202-1203. [N.T.: tradução nossa].
- ²³ LACAN, J. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 563.
- ²⁴ JOYCE, J. (1922). *Ulysse*. Op. cit., p. 913. [N.T.: tradução nossa].
- ²⁵ IDEM. *Ibid.*, p. 1104. [N.T.: tradução nossa].
- ²⁶ LACAN, J. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 563.
- ²⁷ IDEM. (2008[1959-1960]). *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 224.
- ²⁸ IDEM. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 563.
- ²⁹ LACAN, J. (2003[1973]). "Televisão". In: *Outros escritos*. Op. cit., p. 519.
- ³⁰ IDEM. *Ibid.*, p.518.
- ³¹ IDEM. *Ibid.*, p.519.
- ³² LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sintoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 146.
- ³³ *Le Petit Robert, Dicionário da língua francesa*, define carma [*karma*] da seguinte forma: "Dogma central da religião hinduísta segundo o qual o destino de um ser vivo é determinado pela totalidade de seus atos passados, de suas vidas anteriores".
- ³⁴ *A doutrina secreta, síntese da ciência, da religião e da filosofia*, de M^{me}. Blavatsky, publicada em 1888, é um exemplo influente da retomada de interesse pelas ideias esotéricas e ocultas, tentando especialmente reconciliar a sabedoria oriental antiga e a ciência moderna [fonte: Wikipédia].
- ³⁵ Flaubert não cedeu quanto a isso. Cf. O capítulo "Mysticisme-Magnétisme" de *Bouvard e Pécuchet* e sua carta do dia 23 de janeiro de 1866 à M^{lle}. Lenoyer de Chantepie, disponível no site da Universidade de Rouen: "Quando o povo não mais acreditar na Imaculada concepção, ele acreditará nas mesas rotatórias... Não é engraçado, eu o sei; mas, com esse método, não somos nem tolos, nem charlatões". Se Victor Hugo cedeu quanto a isso, a morte de Adèle não foi sem motivo.
- ³⁶ LACAN, J. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., pp. 563-564.
- ³⁷ IDEM. *Ibid.*, p. 123 e 140-141.
- ³⁸ IDEM. *Ibid.*, p. 566.
- ³⁹ JOYCE, J. (1922). *Ulysse*. Op. cit., p. 783-784. [N.T.: tradução nossa].
- ⁴⁰ THIRLWELL, A. (abr. 2015). "It's Still a Scandal". In: *The New York Review of Books*.
- ⁴¹ JOYCE, J. (1922). *Ulysse*. Op. cit., p. 844-845. [N.T.: tradução nossa].

⁴² RABATÉ, J.-M. (1922). "Notices. Penélope". In: *Ulysse*. Op. cit., p. 1290, nota 1: "Joyce comete um erro gramatical sobre o gênero de *Fleisch*, que é neutro, porque ele inverte a frase de Mefistófeles no *Fausto* de Goethe: "*Ich bin der Geist, der Stets verneint*" (Eu sou o espírito que sempre nega). É necessário dizer a Penélope: 'Eu sou a carne que sempre diz sim'" [N.T.: tradução nossa].

⁴³ JOYCE, J. (1943). *Portrait of the Artist as a Young Man*. Paris: Gallimard, p. 214. Citado por Eco, U. (2016). *Écrits sur la pensée au Moyen Âge*. Paris: Grasset, p. 962. [N.T.: tradução nossa].

⁴⁴ MALLARME, S. (1945). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, p. 3662. Citado por Eco, U. (2016). *Écrits sur la pensée au Moyen Âge*. Op. cit., p. 962. [N.T.: tradução nossa].

⁴⁵ FLAUBERT, G. (1963). "Lettre à mme. Leroyer de Chantegne, 18 mars 1857". In: *Préface à la vie d'écrivain*. Paris: Du Seuil. [N.T.: tradução nossa].

⁴⁶ Eco, U. (2016). *Écrits sur la pensée au Moyen Âge*. Op. cit., p. 964. [N.T.: tradução nossa].

⁴⁷ IDEM. *Ibid.*, p. 978. [N.T.: tradução nossa].

⁴⁸ AUBERT, J. (1976). "Apresentação no Seminário de Jacques Lacan". In: LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Op. cit., p. 176. Jacques Aubert refere-se aqui à JOYCE, J. (1982). *Stephen Héros, Oeuvres*, t. I. Paris: Gallimard, p. 512.

⁴⁹ IDEM. *Ibid.*, p. 181. [N.T.: tradução nossa].

⁵⁰ JOYCE, J. (1982). *Stephen Héros, Oeuvres*, t. I. Op. cit., p. 512. [N.T.: tradução nossa].

⁵¹ IDEM. *Ibid.*, p. 981. "Oh Vida! Eu vou encontrar pela milionésima vez a realidade da experiência e forjar na forja da minha alma a consciência incriada da minha raça". [N.T.: tradução nossa].

⁵² IDEM. *Ibid.*, p. 993. [N.T.: tradução nossa].

⁵³ LACAN, J. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 566.

⁵⁴ IDEM. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Op. cit., p. 132.

⁵⁵ ELLMANN, R. *Joyce*, t. 1. Op. cit., p. 36: "Após sua morte em 1931, James diz à Louis Gillet: 'El nunca me falou sobre meus livros, mas ele poderia me renegar. O humor de Ulisses era como o seu [...] O livro é seu retrato idêntico'".

⁵⁶ Remeto ao subtítulo escolhido por J.-A. Miller para o capítulo IV do Seminário 23: "Joyce enraizado em seu pai, mesmo renegando-o". LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Op. cit., p. 59.

⁵⁷ LACAN, J. (2003[1976]). "Joyce, o Sintoma". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 566.