



Do traumarbeit de Freud ao Work in Progress de Joyce

Fabienne Hulak

Orcid: [0000-0002-5155-5888](https://orcid.org/0000-0002-5155-5888)

Especialização em Psicologia Clínica e em Psicopatologia pela Universidade de Paris 5 (Paris, França)

Doutorado em Psicopatologia pela Universidade de Paris 5 (Paris, França)

Professora e orientadora de teses no Departamento de Psychanalyse da Universidade de Paris 8 (Paris, França)

Membro da l'École de la Cause freudienne (Paris, França)

E-mail: hulak.fabienne@wanadoo.fr

Resumo: Em seu livro *A Interpretação dos Sonhos (Die Traumdeutung)*, Freud formula a hipótese da existência do inconsciente e diz que este livro é o testemunho, ainda que incompleto, da "autoanálise" do seu autor. O inconsciente é uma hipótese necessária, mas que é inferida a partir dos dados da experiência. Jacques-Alain Miller salienta que não foi Freud que inspirou Lacan no seu último ensino, pois na maioria das vezes ele o denigre, foi a prática de escrita de Joyce. Joyce está "desconectado do inconsciente", afirma Lacan, notando uma forclusão efetiva. Através da criação da sua obra, ele realizaria uma simulação do inconsciente, sua escrita servindo para enlaçar o imaginário que se derrama, ao simbólico e ao real. Esta prática da escrita inspirará, "aspirará" Lacan no seu último ensino, o ponto de leva-lo a reformular suas teorias e "deslocar a psicanálise no registro do Um".

Palavras-chave: *Traumdeutung*; Sonho; Simbólico; James Joyce.

Du traumarbeit de Freud au Work in Progress de Joyce: Dans son livre *L'interprétation des rêves (Die Traumdeutung)* Freud pose l'hypothèse de l'existence de l'inconscient et dit que ce livre est le témoignage, certes, incomplet de « l'autoanalyse » de son auteur. L'inconscient est une hypothèse nécessaire mais elle est néanmoins inférée à partir des données de l'expérience. Jacques-Alain Miller souligne que ce n'est pas Freud qui a inspiré Lacan dans son tout dernier enseignement car le plus souvent, il le dénigre, c'est la pratique d'écriture de Joyce. Joyce est « désabonné de l'inconscient » énonce Lacan en constatant une forclusion défait. Par la création de son oeuvre, il effectuerait une simulation de l'inconscient, son écriture lui servant à nouer l'imaginaire qui fuit, au symbolique et au réel. Cette pratique de l'écriture va inspirer, « aspirer » Lacan dans son tout dernier enseignement jusqu'à l'amener à repenser et à « déplacer la psychanalyse dans le registre de l'Un ».

Mots clés: *Traumdeutung*; Rêve; Symbolique; James Joyce.

From Freud's Traumarbeit to Joyce's Work in Progress: In his book "The Interpretation of Dreams" (*Die Traumdeutung*) Freud formulates the hypothesis of the existence of the unconscious and says that this book is the admittedly an incomplete testimony of its author's 'self-analysis'. The unconscious is a necessary hypothesis but it is nevertheless inferred from the data of experience. Jacques-Alain Miller points out that it was not Freud who inspired Lacan in his latest teaching, as he most often criticizes him, but Joyce's writing practice. Joyce is 'Logged out of the unconscious', Lacan states, noting a foreclosure of the unconscious. Through the creation of his work, he would carry out a simulation of the unconscious, his writing serving to link the leaking imaginary to the symbolic and the real. This writing practice will inspire, 'aspirate' Lacan in his very last teaching, to the point of leading him to rethink and 'displace psychoanalysis in the register of the One'.

Keywords: *Traumdeutung*; Dream; Symbolic; James Joyce.

Do *traumarbeit* de Freud ao *Work in Progress* de Joyce

Fabienne Hulak

Em *A Interpretação dos Sonhos (Die Traumdeutung)* Freud (1900/1976) desvenda o enigma do sonho e afirma que o sonho é a via régia para o inconsciente. Ele formula a hipótese da existência do inconsciente e diz que este livro é o testemunho, reconhecidamente incompleto, da "auto-análise" do seu autor.

O inconsciente é uma hipótese necessária, mas é inferida a partir dos dados da experiência. Existe assim em Freud o estatuto de um verdadeiro inconsciente (Miller, 2017, p. 109).

Jacques-Alain Miller sublinha que não foi Freud que inspirou Lacan no seu último ensino, porque, com mais frequência, ele o denigre: "Foi James sobretudo James Joyce - não a teoria, se é que existe teoria, de James Joyce, mas a sua prática de escrita (Miller, 2015, p. 97).

Joyce está "desvinculado do inconsciente", diz Lacan, notando uma forclusão de fato. Através de sua criação literária, ele realizaria uma simulação do inconsciente, a sua escrita servindo para enlaçar o imaginário que se derrama, com o simbólico e o real.

Esta prática da escrita inspirará, "aspirará" Lacan no seu último ensino, a ponto de levá-lo a repensar sua construção e "deslocar a psicanálise no registro do Um" (Miller, 2015, p. 101-102).

Finnegans Wake, a construção de um sonho

Escrever um livro que se adapte à estética do sonho e à sua lógica é o projeto de *Finnegan's Wake*, último livro de James Joyce (1939), que levou mais de dezessete anos para ser terminado. Ele escreve sua obra como um sonho, seu último romance é uma ficção que rompe as balizas da representação. É *Finnegan's Wake*, o despertar de um homem morto, a história de um pedreiro que, caindo de uma escada, passa por morto e é ressuscitado pelo cheiro do uísque.

O whisky escorre para a sua boca e ele acorda! Como o gato de Schrödinger, ao mesmo tempo morto e vivo! É o velório **de** Finnegan, mas é um Finnegan indeterminado, não individualizado ou incompletamente individualizado, até mesmo completamente pulverizado na própria trama da escrita de **lalangue**.

Há tamanha fluidez nas situações espaço-temporais representadas na obra, que "a identidade dos personagens se confunde e se mistura, enquanto uma única ideia ou a memória de um único fato é imitada numa série de símbolos, ligados uns aos outros por estranhas relações" (Eco, 1965, p. 260).

Este livro deveria ser a história de uma noite, inspirada na ideia de sonhar (e dormir), embora seja lentamente organizado de acordo com um método que Joyce compara com a "construção de um quebra-cabeças de Mah-Jong" (Eco, 1965, 260). Ele confia em certos procedimentos para inventar jogos de palavras multilingues.

Joyce queria escrever um livro para um leitor ideal que, sofrendo de insônia, terminaria o livro, apenas para voltar à primeira página e iniciar um ciclo de leitura interminável, em loop. Ele lia

constantemente. Finn novamente... *Finnegans Wake* que

era para ser o sonho do finlandês adormecido". Nas margens do Liffey, deveria retomar, de uma forma onírica, toda a história passada, presente e futura da Irlanda e, através dela (como através de Dublin em *Ulisses*), a de toda a humanidade (Eco, 1965, 258).

Era para ser o livro de uma noite como *Ulisses* era o livro de um dia (a *Odisseia* do corpo humano num só dia). A noite exigiu e justificou a criação de uma língua especial. "Estou no fim do inglês" (Eco, 1965, p. 260), disse Joyce a August Suter, e a Beckett a sua secretária "Mande a língua para a cama" (Eco, 1965, p. 260). É assim que *Finnegans Wake* se define como *Caosmos e Microchasm*. É "o mais aterrador documento de instabilidade formal e ambiguidade semântica" (Eco, 1965, p. 257).

Joyce quer construir um sonho, ele é o seu trabalhador ativo, assim como funciona o inconsciente do sonhador. Por meio de trabalhos inconscientes. Ele fabrica um sonho artificial com o seu ego no lugar do inconsciente.

Qual é este conhecimento do artista contido em *Finnegans Wake*? Seria o *Work in Progress* o oposto do trabalho de sonho? O chamado sujeito do inconsciente trabalha com a contingência do dia enquanto o ego recolhe os significantes, coloca-os em ordem (escolhe múltiplos quadros, cadernos, etc.) (Hulak, 2018), esmaga-os e depois faz novas articulações.

Joyce e a psicanálise

Os psicanalistas desde Lacan vêm tendo uma paixão por Joyce, mas em sentido contrário, não há reciprocidade, Joyce não amava a psicanálise.

Em uma carta a Harriet Shaw Weaver diz ironicamente:

um grupo de pessoas em Zurique convenceu-se de que eu estava gradualmente enlouquecendo, e tentou muito fazer com que eu entrasse numa clínica onde um certo Dr. Jung (o gorro branco suíço para não confundir com o gorro branco Vienense, Dr. Freud) está se divertindo às custas (em todos os sentidos da palavra) de senhoras e senhores que sofrem de aranhas no teto. (Joyce, 1961, pp. 192-193).

De sua parte, Lacan considera que Joyce não teria ganho nada se se tivesse submetido a uma análise, porque ele foi diretamente ao que se pode esperar de uma psicanálise no seu final. Estas palavras de Lacan (1970-1971/2006, p. 113) que fazem do fim da análise o fim do trabalho de Joyce parecem à primeira vista surpreendentes para designar a derradeira trajetória do trabalho de Joyce.

No entanto, o biógrafo de Joyce, Richard Ellmann, observa a ambivalência de Joyce em relação à psicanálise, da qual estava determinado a distanciar-se. Estava zangado por alguém lhe poder imputar qualquer influência.

Ellmann observa: "Joyce estava perto de psicanálise, à qual negou qualquer interesse" (Ellmann, 1987, p. 60). Mas, "discordou de si próprio ao se interessar pelos livros dos sonhos de Frank Bugden, cujas interpretações revelaram a influência de Freud" (Ellmann, 1987, p. 60) e à sua própria influência, que ele anota e interpreta, bem como alguns dos de Nora (Ellmann, 1987, p. 61).

Contudo, Ellmann observa que o seu modo de interpretação não é o método de associação livre; parece mais próximo das técnicas dos simbolistas ou até mesmo dos espíritas... Joyce se inscreve no contexto do início do século XX, quando o movimento literário simbolista de Dublin (1902-1909) é cativado pelo sonho. Os poetas Yeats e George William Russell registram seus sonhos assim como seu amigo Frank Bugden, e a fonte de interesse de Joyce estaria mais neles do que em psicólogos (Ellmann, 1987, p. 109).

No entanto, Joyce tinha ouvido falar da psicanálise por Ettore Schmitz, seu sobrinho, o Dr. Edouardo Weiss, a tinha introduzido na Itália. Em Trieste, Joyce possuía três folhetos sobre psicanálise em alemão¹. O de Freud (1927/1976) *Leonardo da Vinci e uma Lembrança de Sua Infância*, o de Ernest Jones (1967) *Hamlet e o Complexo de Édipo*, e o de Carl Gustav Jung (citado por Ellmann, 1953/1987) *O significado do pai no destino do indivíduo*. Não sabemos se ele tinha lido a *Interpretação dos Sonhos* de Freud, publicada em 1899, mas parece que o seu nível de alemão não lhe teria realmente permitido o acesso suficiente ao texto. No entanto, sabemos que discutiu a psicanálise com Paolo Cuzzi (Ellmann, 1987, p. 404)² e Ettore Schmitz durante as aulas de inglês que ele lhes dava e que discutiam questões relativas a lapsos, atos falhos e às *Cinco Lições sobre Psicanálise* (Freud, 1910/1969).

A escritura joyceana e o trabalho do sonho

Jacques Mercanton, referindo-se ao Joyce de *Finnegans Wake*, relata que

ele está preocupado com a grande objeção que lhe pode ser feita: ter traduzido em impressões auditivas as imagens do sonho, que pertencem à vista [...]. Enquanto que, vendo tão mal na vida diurna, ele tem visões extraordinariamente precisas e completas nos seus sonhos. (Mercanton, 1967, pp. 45-46).

De fato, Joyce está interessado na fenomenologia dos sonhos: lemos, falamos enquanto sonhamos, a que velocidade vai o sonho, será que ouvimos barulhos no sonho? Ele observa: "Durante o sono os nossos sentidos estão dormindo, exceto a audição, que está sempre acordada, uma vez que não podemos fechar os nossos ouvidos". E cada som que nos chega é transformado em sonho" (Joyce, cité par Ellmann, 1955/1987, p. 182).

Richard Ellmann relata estas considerações sobre o sonho que Joyce dirigiu a William Bird: "Sabe quando sonhamos que estamos lendo? Eu penso realmente que nós falamos durante o sono. Mas não podemos falar tão depressa quanto lemos, e os nossos sonhos inventam uma razão para justificar a lentidão" (Ellmann, 1987, p. 182).

Podemos reconhecer a precisão da intuição Joyceana a partir da observação feita por Freud em *Interpretação dos Sonhos*:

O conteúdo do sonho é-nos dado na forma de hieróglifos, cujos sinais devem ser sucessivamente traduzidos (übertragen) para a língua dos pensamentos do sonho. É obviamente um erro ler estes sinais como imagens e não de acordo com o seu significado convencional. Suponhamos que eu olho para uma charada: [...] só julgarei com precisão a tal charada quando desistir da ideia de apreciar o todo e as partes desta forma [representando uma paisagem], mas o todo e as partes, mas esforçar-se-á por substituir cada quadro por uma sílaba ou por uma palavra que, por alguma razão, pode ser representada por essa imagem. (Freud, 1900/1976, pp. 241-242).

Mais adiante, Freud continua:

Quando se compara o conteúdo do sonho e os pensamentos do sonho, percebe-se antes de qualquer coisa que houve aí um enorme trabalho de condensação. O sonho é breve, pobre, lacônico, em comparação com a amplitude e a riqueza das reflexões tiradas dele. Por escrito, o sonho mal cobre meia página. A análise onde serão extraídos seus pensamentos será seis, oito, doze vezes mais extensa. (Freud, 1900/1976, p. 242).

Os pensamentos do sonho são o desenvolvimento da rede de associações de ideias de um elemento do conteúdo manifesto, ou seja, a decifração do "hieróglifo", que é, portanto, uma questão de condensação. O que Freud nos exprime em termos de extensão, Joyce traduz em termos de temporalidade, velocidade. Enquanto a compreensão da charada freudiana como função literal é uma questão de uma leitura síncrona que precisa ser desdobrada de acordo com a diacronia da palavra.

Para Freud, o processo de condensação não se detém nas próprias imagens, atinge o nível da letra:

Este processo de condensação é particularmente perceptível quando atinge palavras e nomes. As palavras no sonho são frequentemente tratadas como coisas, estão sujeitas às mesmas composições que as representações de objetos. Este tipo de sonho resulta na criação de palavras cômicas e estranhas. (Freud, 1900/1976, p. 257).

Joyce explicou a Max Eastman:

Ao escrever sobre a noite [isto é F W], Realmente não podia, sentia que não podia usar palavras na sua relação normal. Assim empregados não expressam como as coisas são durante a noite

nas suas várias fases: consciência, semiconsciência, depois inconsciência. Descobri que isto não era possível com palavras utilizadas nas suas ligações normais. (Ellmann, 1987, p. 181).

De fato, a ligação extraordinária é a pedra angular da arquitetura de *Finnegans Wake*, o sonho de Finn adormecido nas margens do Liffey.

Fertilidade de um ponto de origem

"Durante o sono, todos os nossos sentidos estão adormecidos, exceto a audição, que está sempre acordada, uma vez que nós não podemos fechar os nossos ouvidos. E cada som que nos chega é transformado num sonho" (Ellmann, 1987, p. 182). Esta observação de James Joyce pode ser explicada a partir da experiência, relatada por Lacan, de acordar com batidas à sua porta: "Reflexo, de certa forma, involutivo - na minha consciência, é apenas a minha representação que eu volto a apreender" (Lacan, 1963-1964/1990, p. 56).

E Lacan continua:

O real pode ser representado pelo acidente, o pouco ruído, a pouca realidade, que testemunha que não estamos sonhando. Mas, por outro lado, esta realidade não é pequena, porque o que nos desperta é a outra realidade escondida por detrás da falta do que toma o lugar da representação - é o *Trieb*, diz-nos Freud.

Atenção! Ainda não dissemos o que é este *Trieb* - e se, por falta de representação, ele não estiver lá. Do que é este *Trieb* que estamos falando- podemos ter que desconsiderá-lo como sendo apenas *Trieb* que ainda não veio. (Lacan, 1963-1964/1990, p. 59).

Este lugar da outra realidade escondida por detrás da falta de representação que é apenas *Trieb*, é o *Urverdrängt*, o reprimido primordial identificável com o que designa a impossibilidade na raiz da linguagem, o limite, isto é, o *Unerkannt*, o não reconhecido, o umbigo do sonho que Lacan distingue da unidade na sua resposta a uma pergunta de Marcel Ritter³ (Lacan, 1976, p. 8).

O que liga estas duas observações de Joyce, por um lado, a velocidade de leitura no sonho, que se resume à condensação freudiana, e por outro, a transformação do som em sonho, que se neste ponto do *Unerkannt* (Lacan, 1976, p. 8)⁴, é a lógica dos ordinais de Von Neumann⁵ (Quine, 1972, p. 272): o *Unerkannt*, o não reconhecido identificável com o solitário do vazio, funda a cadeia de pensamentos do sonho, o desdobramento da condensação.

Isto esclarece a observação de Joyce sobre o que para ele no seu romance

adaptar-se-ia à estética do sonho onde as formas se prolongam e se multiplicam, onde as visões desde o trivial o apocalíptico, onde o cérebro usa as raízes das palavras para fazer outros capazes de nomear os seus fantasmas, as suas alegorias, as suas alusões. (Ellmann, 1987, p.

182)

Tudo de fato se desenvolve neste fosso entre o ruído como percepção e a fronteira da consciência, ou seja, o "lugar de representação" (Lacan, 1963-1964/1990, p. 58). De fato, este lugar onde as palavras se enraízam por baixo do objeto da etimologia e da filologia, é o da doca do fonema, que tem uma única identidade relacional dentro de uma estrutura diferencial específica à cada língua, que só é discriminada por meio da tradução feita através de uma inscrição literal (Saussure, 1981, p. 164)⁶. Jacques Mercanton (1967, p. 36 et 64) nos relata que Joyce havia insistido com ele para que trabalhasse estritamente de acordo com as leis da fonética.

A dimensão fractal na estética do sonho

Lacan (1963-1964/1990, p. 72) nos diz "que, no estado de vigília, há uma elisão do olhar, uma elisão do fato de que, não só se olha, mas também se mostra. No campo do sonho, pelo contrário, o que caracteriza as imagens é o que elas mostram" e Lacan acrescenta que "a nossa posição no sonho é, no final, ser fundamentalmente aquele que não vê".

Em outras palavras, no sonho, o sujeito é identificado com o objeto da pulsão escópica. Assim Lacan observa que no sonho de *O Homem com Lobos*, o olhar dos lobos na janela desempenha a função do representante da perda do sujeito, que ele faz passar por significante original, para o qual os significantes da análise do sujeito serão substituídos de por meio de uma estrutura da metáfora. O sujeito como X é constituído pela *Urverdrängung*. Lacan utiliza o artifício de operar o algoritmo saussuriano que suporta a escrita da função de substituição metafórica, como fração. Ele coloca este X como um zero no numerador e observa que nenhum significante vem substituí-lo neste nível original, para fazê-lo passar abaixo da barra. Ele nos diz que, para os matemáticos, a fração assume então um valor infinito (Lacan, 1963-1964/1990, p. 227).

Assim, quando há substituição, ou a operação se repete, que introduz a dialética do desejo como constituindo ela própria o desejo do Outro, o sujeito se encontra nas condições do infinito no poder. Considerando que, se for apreendido nesta posição original, o valor infinito tomado pela fração é o do infinito em ato, o de Cantor (Badiou, 1990, p. 72).

De fato, o olhar dos lobos pertence retroativamente à série de representações do sujeito como S barrado, os significantes da análise. No entanto, o assunto como elidido no sonho não vê, mostra.

Em outras palavras, quando Lacan escreve uma fração em que o sujeito X é insubstituível, ele denuncia a falta de paridade entre este olhar e o sujeito, embora diga que é o próprio sujeito, mas infinito.

Isto implica fechar o ponto de fundação sobre o do infinito atual. Estabeleceremos as condições desta sutura logo abaixo.

No movimento regressivo da sua análise, o Homem dos Lobos atingiu este ponto identificável com o conjunto vazio a partir do qual se abre uma ordem pela qual "o mesmo infinito está infinitamente incluído na sua própria infinitude" (Badiou, 2016, p. 111).

Este ponto prefigura o Um do gozo que se abre à repetição traumática, ao qual Joyce é atribuído por Lacan quando este declara que foi diretamente para o que se pode esperar de uma psicanálise no seu fim.

Jacques-Alain Miller (2010-2011) compara a iteração do Um de gozo com o processo que gera objetos fractais em matemática, objetos auto-similares: o todo é semelhante a cada uma das partes. Isto lança luz sobre o sistema implementado na escrita de *Finnegans Wake*, aquilo a que o autor chama "estética do sonho".

De fato, Joyce aspira a tal processo a partir de *Ulisses*, referindo-se às iluminações do livro de Kells, padrões de entrelaçamento que se incluem em escalas cada vez mais finas. Disse ele: "Gostaria que fosse possível pegar numa página do meu trabalho ao acaso e ver de imediato de uma só vez o que livro é." (Ellmann, 1987, p. 181).

Depois, em relação a uma página manuscrita de *Work in Progress*:

Não estou pensando no desenrolar da história, mas sim numa imagem abreviada da criação do mundo. Algumas passagens permanecem intactas, tal como foram escritas desde o início, como partes cristalizadas, fixadas na sua forma eterna. Outras regiões encontram-se num estado de mudança contínua e mudança e fusão, e parece que nada os pode fixar: uma frase acaba de ser dividida por uns poucos por algumas palavras, que por sua vez geram uma nova frase, na qual outras são introduzidas, em um movimento de compreensão e complexidade crescente. Se que duas palavras que estão inicialmente próximas uma da outra acabam por ser separadas por uma página inteira, ou mesmo mais, como se certas como se certas passagens ativas estivessem constantemente atraindo novos desenvolvimentos, como se certas regiões do texto ainda tivessem um caráter explosivo, enquanto outras se estabeleceram desde o início em seu equilíbrio imóvel. Uma imagem da criação tal como esta pode ter sido construída ao longo de milénios, assim como certas convulsões afundam-na sob os nossos olhos. (Mercanton, 1967, p. 36-37)

Aqui, Joyce descreve o funcionamento de uma escrita fractal, onde são encenadas as fronteiras entre o comportamento estacionário de um sistema dinâmico (Gleick, 1991, p. 292-293), de "peças cristalizadas", e poços de atrativos, "uma frase acabou de ser dividida... um movimento de entendimento e complexidade crescente". Esta escrita se desdobra diagonalmente numa relação de escala, enquanto um imaginário cósmico se espalha.

Assim, por um lado, existe esta disparidade inicial do sujeito e do objeto como Lacan a formulou em relação ao sonho do Homem dos Lobos. Gerou este *mito individual do neurótico* (Lacan, 2007), de acordo com a estrutura da **sequência indecidível** estabelecida por Lévi-Strauss (1971) em *O Homem nu*, à qual Jacques-Alain Miller (1982-1983) se referiu na sua palestra. Este último identifica esta redução da floração imaginária do mito, a sequência indecidível com a função axiomática da fantasia

fundamental.

Por outro lado, há o sonho de Finnegan, do qual Joyce nos dá conta através da construção de sua escrita como o desdobramento da estrutura de um mito, do qual ainda temos de determinar a disparidade inicial, a sequência indecidível.

Epifania sem paridade

Na sua lição de 11 de Maio de 1976, Lacan diz que quando Joyce dá uma lista delas

[...] todas as suas epifanias são sempre caracterizadas pela mesma coisa, que é muito precisamente a consequência resultante do erro no nó, nomeadamente que o inconsciente está ligado ao real". O próprio Joyce não fala disso de outra forma. É bastante legível em Joyce que a epifania é o que faz o verdadeiro laço entre o inconsciente e o real, graças à falha. (Lacan, 1975-1976/2005, p. 154)

De fato, Lacan identifica a falha no nó borromeano a um *lapsus calami*, pois o nó tem para ele a função de uma escrita que "vem de um lugar diferente do significante" (Lacan, 1975-1976/2005, p. 145). É assim que ele nos dá o exemplo desta frase joyceana: *Who ails ton coddeau, aspace dumbillsilly?* Que pode ser ouvido, em francês, após passar pela pronúncia da língua inglesa: *Où est ton cadeau espèce d'imbécile?* (Onde está seu presente, seu imbecil?)

Este trocadilho translinguístico é, de fato, um *lapsus calami* ao nível da inscrição fonética. Diz, portanto, respeito à letra no limite da língua. O fonema tendo apenas uma identidade relacional dentro de um sistema específico para cada língua, só pode ser apreendido na estabilidade da escrita fonética.

Para além do limite do timbre, a voz contida em cada fonema pronunciado não faz parte do sistema. Em termos de lógica de conjunto, o fonema é o solitário que tem para o elemento único o vazio (lugar da voz fora do sistema). Assim, entre o vazio e o solitário do vazio, existe a disparidade da sequência indecidível que exige a injeção de uma oposição significativa; é o caso da oposição recíproca dos fonemas, uma condição da sua identidade para relacionar-se com os elementos dentro do sistema.

É assim que a epifania tal como é anotada, escrita na execução de um evento, é uma cadeia significativa desdobrada na progressão do sentido. Mas, dentro dela, não está incluído um efeito radical e enigmático da significação.

Para Joyce o paradigma da epifania é a *Villanelle da tentação* gravada em Stephen Her:

A moça (num desenho discreto): 'Ah sim....eu estava....na... ca..pela."

O jovem (suavemente) : "Eu...(ainda suavemente) eu..."

A moça (suavemente): " ...Ah....mas... você é ...muito...mal... vado... (Joyce, 1982, p. 512)

Isto é o que a voz na sua disparidade em relação ao fonema, um pedaço da realidade, produz

o efeito de significação enigmática. O momento epifânico é assim comparável ao da aparição do olhar dos lobos, no qual o sujeito é infinitizado neste sonho nas fronteiras do movimento regressivo da sua análise.

De certa forma, este é um dos tempos da constituição do sujeito. Na medida em que o significante é um puro disparate, torna-se o portador da infinitização do valor do sujeito, não aberto a todos os significados, mas abolindo-os a todos, o que é diferente (Lacan, 1963-1964/1990, p. 227)

Lacan coloca esta sequência do Homem dos Lobos em série com o ponto visado pela interpretação analítica, que para o sujeito deve ser, para além da significação, o "significante - sem sentido, irreduzível, traumático" (Lacan, 1963-1964/1990, p. 226) ao qual está sujeito.

Isto lança luz sobre a sua reflexão sobre o fato de Joyce ter ido diretamente para o que podemos esperar de uma psicanálise no seu final.

Embora Joyce não se encontre nas condições do caso relatado por Serge Leclaire, exemplificado por Lacan nesta mesma lição: "o cruzamento da interpretação significativa para o absurdo significante" tem o efeito de um sonho em que a expressão literal "*Poordjell*" "une as duas sílabas da palavra unicórnio, permitindo a introdução na sua sequência de toda uma cadeia na qual o seu desejo é animado" (Lacan, 1963-1964/1990, p. 226).

Neste caso de Leclaire, tendo atingido este ponto de disparate no final da análise, este X com o valor de zero no numerador da fracção construída por Lacan em relação ao sonho do Homem dos Lobos se injeta com a fórmula com valor da oposição significante que gera o mito individual do neurótico. Por outro lado, Joyce, na epifania de *Villanelle*, entra numa relação imediata com este ponto de falta de significado dentro de um fragmento do discurso atual proveniente do exterior, no qual que algo na voz é um enigma e que ele só pode anotar em pontos de suspensão.

É aqui que ele precisa fundar a oposição que deve resolver o impasse da disparidade radical do sujeito, do significante, e o encontro com o real, para construir uma rede análoga à do o inconsciente. Esta rede é o mito que ele elabora em transformações baseadas em oposições fonemáticas cujos efeitos de significado estão ligados a quadros conceituais cuja principal inspiração é Giambattista Vico⁷, bem como a cosmologia infinitista de Giordano Bruno⁸.

Assim, o laço, sutura do ponto de fundação e infinito atual, encontra seu esclarecimento na seriação da observação de Lacan sobre a posição de Joyce, o que seria análoga à de um sujeito que chegou ao fim da análise.

A observação de Jacques-Alain Miller: o fato de o sujeito do passe se encontrar neste ponto do infinito real, momento de transinfinitização em que a soma dos seus ditos continua à medida que ele compreende a lei da série (Miller, 1989-1990).

A lei da série baseia-se na primeira disparidade que necessita da primeira oposição fonemática,

o primeiro envoltório do todo vazio que, no próprio instante, instaura o infinito fechado do transfinito. É esta sutura que expressa o zero no numerador da fração do algoritmo Saussureano transformado.

A elevação do romance

Ellmann diz-nos que Joyce começou a tecer *Finnegans Wake* como "um novo tegumento" (1987, p. 188)⁹ mas

Os problemas de estrutura eram mais incômodos do que para Ulisses onde [...] os portos de escala eram conhecidos antecipadamente (cf. carta de 9 de Outubro de 1923 a Miss Weaver [10]). A fim de dar forma ao "histórico como está encadeado", estudou novamente Giambattista Vico. Ele foi particularmente atraído por esta "cabeça redonda napolitana", que utiliza a etimologia e mitologia descobrir o significado dos acontecimentos, como se fossem a manifestação mais superficial das energias ocultas. (Ellmann, 1987, p. 190)

A etimologia e a filologia preocupam-se com as transformações formais do significante. Enquanto o mito se desdobra ao nível das valências semânticas (Lévi-Strauss, 2009, p. 349), as transformações são manifestadas em metamorfoses. Quanto às **energias escondidas**, elas encontram a sua fonte no ponto de fundação, a epifania.

Para Freud, o que corresponde às valências semânticas do mito é o que ele chama "pensamentos do sonho", ou seja, a rede de significados, as associações de ideias cujas bifurcações são baseadas na homonímia¹¹; e encontram o seu limite no seu ponto de origem no umbigo do sonho. Enquanto o sonho de Finnegan é construído a partir do ponto de origem, a epifania, imparidade fundadora a partir da qual o significante encontra a sua inscrição ao nível literal onde deve ser injetado um sistema de oposições ancorado na homofonia translinguística.

Joyce diz que poderia ter escrito esta história, *Finnegans Wake*, de forma tradicional:

Não é muito difícil seguir um plano simples e cronológico que os críticos vão compreender. Mas estou tentando contar a história desta família Chapelizod de uma nova forma. O tempo, o rio e a montanha são os verdadeiros heróis do meu livro. No entanto, os elementos são exatamente aqueles que qualquer romancista utilizaria: o homem e mulher, nascimento, infância, noite, sono, casamento, oração, morte. Não há paradoxo em nada disso. Estou apenas tentando construir muitos planos narrativos com um único objeto estético. (Ellmann, 1987, p. 191)

O único objeto estético é a epifania que corresponde à terceira qualidade do belo segundo S. Tomás de Aquino: *Claritas*, concebida como o momento em que a natureza essencial do objeto, como se levada à incandescência, atinge o seu ponto de irradiação final pelo qual sua essência é revelada (Joyce, 1982, p. 513-514). É assim que Joyce se enquadra no seu século, o século da vanguarda, por

ter ultrapassado as formas do romance.

Claude Lévi-Strauss (1971, p. 539) diz que no final das suas sucessivas transformações, o maquinário mítico só entrega formas indistintas que foram tornadas irreconhecíveis, e relevam do romance, da lenda ou da fábula. Podemos considerar que James Joyce levantou o romance à dignidade do inconsciente para além do mito edipiano: um inconsciente generalizado.

Lacan observa que na relação de Bloom e Stephen, de pai e filho, Joyce aponta e se encontra denotando que "toda a realidade psíquica, isto é, o sintoma" depende de uma estrutura onde o Nome do pai é um elemento incondicionado que ocupa a função do quarto círculo que segura o nó borromeano. Este nome do pai "na medida em que Joyce testemunha dele" (Lacan, 1975-1976/2005, p. 167), é coberto com o que ele convencionou chamar de *sinthoma*.

É na medida em que o inconsciente está ligado ao *sinthoma*, que está o que existe de singular em cada indivíduo, que podemos dizer que Joyce, tal como está escrito em algum lugar, se identifica com o *individual*. Ele é aquele que se privilegia por ter estado no ponto extremo de encarnar em si mesmo o sintoma, aquele pelo qual escapou de toda a morte possível, de se ter reduzido a uma estrutura que é própria do *lom*, se me permitem escrevê-lo simplesmente como um *l.o.m.* (Lacan, 1975-1976/2005, p. 168).

Postscriptum

Com *Joyce, o sintoma* Lacan (1975/2001) produz um texto pós-Joyceano que diz respeito ao fim da análise, no qual podemos reconhecer a finalidade de sua posição como professor, tal como ele a situa na primeira lição do seu seminário *D'un discours qui ne serait pas du semblant*: "O que constitui a originalidade deste ensino [...] é precisamente que alguém, partindo do discurso analítico, se coloque em relação a vocês na posição de analisando" (Lacan, 1970-1971/2006, p. 11).

No mesmo seminário ele declara:

É da palavra, é claro, que se abre o caminho até a escrita. Os meus escritos, se lhes dei esse título, é porque representam uma tentativa de escrita, suficientemente marcada por isso para levar a gráficos. O problema é que as pessoas que pretendem comentar meu trabalho começam imediatamente dos gráficos. Eles estão enganados, os gráficos só são compreensíveis em termos de, diria eu, o menor efeito estilístico dos Escritos, que são, de certa forma, os degraus de acesso a eles. (Lacan, 1970-1971/2006, p. 63).

Assim, Lacan nos diz que a fala passa através da escrita com o objetivo da transmissão de uma relação com o real específico da experiência. Mas escrever é apenas uma tentativa desta transmissão em que os efeitos do estilo são produzidos.

Estes efeitos ocorrem assim num ponto de opacidade na transmissão, e no entanto em *Joyce o*

sintoma, ele afirma:

O ponto do ininteligível é doravante o púlpito sobre qual nos mostramos mestres. Sou mestre o suficiente da lalingua chamada francesa, para ter chegado eu mesmo, ao que me fascina ao testemunhar o gozo próprio do sintoma. O gozo opaco de excluir o sentido. Há muito tempo que suspeitávamos que ser pós-joyceano é o saber. (Lacan, 1975/2001, p. 570)

Esta escrita reativa e prolonga esta passagem de *Delírio e sonhos da Gradiva de Jensen* de Freud:

Neste debate sobre a estimativa do sonho, os poetas e romancistas parecem estar do mesmo lado que a antiguidade, a superstição popular e o autor da *Ciência dos Sonhos*. [...] Mas os poetas e romancistas são aliados valiosos, e o seu testemunho deve ser muito estimado, pois eles sabem, entre o céu e a terra, muitas coisas que a nossa sabedoria escolar ainda não pode sonhar. Eles são, no conhecimento da alma, os mestres para nós homens vulgares, pois bebem de fontes que ainda não tornamos acessíveis a ciência. (Freud, 1907/1981, p. 127)

Assim, poderíamos concluir que do *Traumarbeit* de Freud ao *Work in Progress* de Joyce arte e psicanálise se entrelaçam.

Notas

1. Estes trabalhos foram publicados entre 1909-1911.
2. Período situado entre 1913-1914.
3. Marcel Ritter pose une question concernant l'ombilic du rêve. - Ce non reconnu, l'*Unerkannt* relève-t-il de lapulsion? La réponse de Lacan, c'est qu'il s'agit de l'*Urverdrängt* et non pas de la pulsion.
4. Que "É o significado do Um no termo que designa o impossível em alemão. É sobre o Unmöglich que se trata, não pode ser dito nem escrito". Assim, o *Unerkannt*, este "irreconhecível" é articulado com a questão do umbigo do sonho. O umbigo é aquele ponto onde o sonho, diz-nos Freud, é insondável, ou seja o ponto em que o significado ou qualquer possibilidade de significado cessa. O sonho é então tão próximo quanto possível do *Unerkannt*. Parece estar num ponto em que a condensação está faltando, "no sentido em que é um ponto que está ligado de alguma forma apenas por um único fio ou por um único fio ou elemento ao conteúdo manifesto, um ponto de falha na rede" (Lacan, 1976, p. 7). Este ponto poderia ser conceitualizado com o "ponto de fundação local" de Von Neumann.
5. Para von Neumann, cada número é a classe de todos os números anteriores, o que resulta num aumento constante na escala de tipos a partir de zero, ou seja, o conjunto vazio. consequência

- disto é um aumento constante da escala de tipos a partir do zero, por outras palavras, a partir do conjunto vazio.
6. Saussure chega à ideia de que o significante linguístico "na sua essência, não é de forma alguma incorpóreo, constituído, não pela sua substância material, mas apenas pelas diferenças que separam a sua imagem acústica de todas as outras" (1981, p. 164). Ou seja, "o que caracteriza [os fonemas] não é [...] a sua qualidade adequada e positiva, mas simplesmente o fato de não serem confundidos uns com os outros. Os fonemas são acima de todas as entidades relativas e negativas" (Saussure, 1981, p. 164). Por outras palavras, o fonema em si não tem existência, exceto através da sua inscrição literal. É na lógica de von Neumann, o termo fundamental.
 7. A concepção de Giambattista Vico da História (cf. *Scienza Nuova*, 1725) inspira Joyce pela sua busca de uma ordem do mundo não fora mas dentro dos acontecimentos na própria substância da História, que seria constituída por alternâncias de progresso e recorrências (*corsi e ricorsi*). Joyce associa a ela o carácter circular do todo (o eterno retorno). A importância que a Vico dá ao mito e à linguagem, a ideia de que a sociedade primitiva consegue elaborar a sua concepção do mundo sob a forma de figuras, através da linguagem forneceu a Joyce muitos esquemas para a sua construção.
 8. A. Koyré (1962) afirma em *Du monde clos à l'univers infini* que "... foi Bruno quem nos apresentou pela primeira vez o esquema ou as linhas gerais da cosmologia infinita que dominou o pensamento moderno até tempos recentes" (p. 60).
 9. Ver p. 433-436 o quadro de composição dos primeiros dez anos da Obra em curso.
 10. Joyce J. (1961). Carta a Harriet Shaw Weaver de 9 de Outubro de 1923. *Cartas de James Joyce*, recolhidas e apresentado por Stuart Gilbert. Paris, Gallimard, p. 244.
 11. "O que teria acontecido se o Prof. Gärtner e a sua jovem e próspera esposa não tivessem aparecido? Se a paciente em questão tivesse sido chamada Anna em vez de Flora? A resposta é fácil. Se estas cadeias de ideias não tivessem sido possíveis, outras teriam tomado o seu lugar" (Freud, 1900/1976, p. 158).

Tradução: Catarina Coelho dos Santos

Revisão: Tania Coelho dos Santos

Referências Bibliográficas

- Badiou, A. (1990). *Le nombre et les nombres*. Paris: Seuil.
- Badiou, A. (2016). *L'infini - Aristote, Spinoza, Hegel*. Paris: Fayard.
- Eco, U. (1965). *L'oeuvre ouverte*. Paris, Seuil.
- Ellmann, R. (1953). Entretien avec Paolo Cuzzi. In R. Ellmann. (1987). *Joyce*, t. I. Paris: Gallimard.
- Ellmann, R. (1955). Lettre de William Bird à Richard Ellmann. In R. Ellmann. (1987). *Joyce*, t. I. Paris: Gallimard.

- Ellmann, R. (1987). *Joyce*, t. II 2. Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1927). *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1969). *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris: Payot.
- Freud, S. (1976). *L'interprétation des rêves*. Paris: PUF.
- Freud, S. (1981). *Délire et rêves de la "Gradiva" de Jensen*. Paris: Gallimard.
- Gleick, J. (1991). *La théorie du chaos- Vers une nouvelle science*. Flammarion: Champs.
- Hulak, F. (2018). Le corps et l'oeuvre chez Joyce. In L. Jodeau-Belle & Y. Trichet (dir.). *Corps et création. Perspectives psychanalytiques*. PUR, Rennes. A paraître.
- Jones, E. (1967). *Hamlet et Œdipe*. Paris: Gallimard.
- Joyce, J. (1939). *Finnegans Wake*. Londo: Faber and Faber.
- Joyce, J. (1961). Lettre à Harriet Shaw Weaver du 24 juin 1921. In J. Joyce. *Lettres de James Joyce*. Paris: Gallimard.
- Joyce, J. (1982). *Oeuvres*, t I. Paris, Gallimard: La Pléiade.
- Koyré, A. (1962). *Du monde clos à l'univers infini*. Paris: Gallimard.
- Lacan, J. (1976). Réponse de Jacques Lacan à une question de Marcel Ritter le 26 janvier 1975. *Lettres de l'E.F.P.* n° 18.
- Lacan, J. (1990). *Le Séminaire, Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. In coll. Champ Freudien (texte établi par J.-A. Miller). Paris: Seuil. (Texte original de 1963-1964)
- Lacan, J. (2001). Joyce le symptôme. In J. Lacan. *Autres écrits*. coll. Champ Freudien, pp. 565-570. Paris: Seuil. (Texte original de 1975).
- Lacan, J. (2005). *Le Séminaire, Livre XXIII: Le Sinthome*. In coll. Champ Freudien (texte établi par Jacques-Alain Miller). Paris: Seuil. (Texte original de 1975-1976).
- Lacan, J. (2006). *Le Séminaire, Livre XVIII: D'un discours qui ne serait pas du semblant*. In coll. Champ Freudien (texte établi par Jacques-Alain Miller). Paris, Seuil. (Texte original de 1970-1971).
- Lacan, J. (2007). *Le mythe individuel du névrosé ou poésie et vérité dans la névrose*. Paris: Seuil.
- Lévi-Strauss, C. (1971). *Mythologiques, L'Homme nu*. Paris: Plon.
- Lévi-Strauss, C. (2009). *L'origine des manières de table*. Paris: Plon.
- Mercanton, J. (1967). *Les Heures de James Joyce*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- Miller, J.-A. (1982-1983). *L'orientation lacanienne. Du symptôme au fantasme, et retour*. Enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université de Paris VIII, cours du 18 mai 1983. Inédit.
- Miller, J.-A. (1989-1990). *L'orientation lacanienne Le banquet des analystes*. Enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université Paris VIII, cours du 16 mai 1990. Inédit.
- Miller, J.-A. (2010-2011). *L'orientation lacanienne. L'Un tout seul*. Enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université de Paris VIII, cours du 6 avril 2011. Inédit.
- Miller, J.-A. (2015). En deçà de l'inconscient. Revue *La Cause du désir*, Ce corps qui jouit, n° 91. Paris:

Navarin.

Miller, J.-A. (2017). L'inconscient à venir. Revue *La Cause du désir, Internet avec Lacan*, nº97. Paris:

Navarin.

Quine, W. V. O.(1972). *Méthodes de logique*. France: Armand Colin.

Saussure, F. (1981). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

Citação/Citation: Hulak, F. (mai. 2021 a out. 2021). Do *traumarbeit* de Freud ao *Work in Progress* de Joyce (C. Coelho dos Santos, Trad.). *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, 16(32), 06-21. Disponível em www.isepol.com/asephallus. **Doi:** 10.17852/1809-709x.2019v16n32p06-21

Editor do artigo: Tania Coelho dos Santos

Recebido/Received: 15/02/2021 / 02/15/2021.

Aceito/Accepted: 15/03/2021 / 02/15/2021.

Copyright: © 2019 Associação Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o moderno e o contemporâneo. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados/This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the author and source are credited.