ensaios

Da arte-sublimação à arte-sinthoma: o que Joyce ensina à psicanálise

Vera Maria Pollo Flores

Arte-sublimação

Por interessar-se pelo processo criativo, Freud debruçou-se desde muito cedo sobre a relação entre a psicanálise e a arte – em particular, a literatura e a pintura –, forjou o conceito psicanalítico de sublimação e, no decorrer dos anos, atribuiu-lhe diferentes conotações, começando pela mais simples das equivalências. Em *Fragmento da análise de um caso de histeria* (1901), sublimar é o equivalente à verbalização da experiência.[1] Pouco adiante, nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905), ele observa que a libido sublimada é aquela que escapou à fixação.[2] E um pouco mais adiante, em nota de rodapé ao texto *Uma fobia em um menino de cinco anos* (1909), o famoso *caso Hans*, Freud dá destaque à observação do pai do menino, segundo a qual teria havido certa quantidade de sublimação simultaneamente ao recalque, pois, no mesmo momento em que abandonou a masturbação e começou a demonstrar nojo de tudo que lhe lembrava urina ou fezes, o pequeno Hans começou a se interessar por música e a exibir seu dom musical. Novamente, pelo relato de um caso clínico, o caso do *Homem dos Ratos,* redigido no mesmo ano do caso Hans, Freud aborda os possíveis destinos da pulsão sexual, adjetiva de "necessária" a sublimação e estabelece uma escolha excludente: ou há sublimação ou há inibições e substituições, ou seja, sintomas neuróticos. Ele assim antecipa o texto de 1915, *As pulsões e seus destinos.*

1909/1910 são os anos em que há o maior número de referências de Freud à sublimação. Além de ser o ano da elaboração de dois dos seus cinco casos clínicos, é também o ano em que escreve sobre Leonardo da Vinci, texto no qual o termo sublimação aparece nada menos do que oito vezes. A sublimação é agora claramente definida como solução para "rematar satisfatoriamente o conflito e a neurose"[3] mediante a suspensão das inibições, e Da Vinci é mencionado como alguém que chegou à "mais alta sublimação que o homem pode atingir",[4] o que é provado por meio de sua fé no estudo da

[1] Freud, *Fragmento da análise de um caso de histeria* (1905[1901]/1976).

[2] Freud, *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905/1976).

[3] Freud, *Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância*. (1909/1976, p.28).

[4] *Ibid.*, p. 112.

natureza como fonte de toda verdade. E isto desde menino, quando "fitava, atônito o mundo ao seu redor."[5]

[5] *Ibid.*

Tudo indica que o conceito freudiano de sublimação é uma entidade de duas cabeças, um ser bicéfalo, se assim pudermos nos expressar. Por um lado, ele é requisitado para dar conta do surgimento de uma pulsão que *sensu strictu* não o é, uma vez que o ser falante não se mostra primária e espontaneamente inclinado ao convívio social. Porque o sexual se conjuga diretamente com a morte, a sublimação se faz imprescindível à existência do fator erótico necessário à amizade, ao espírito de grupo e ao amor à humanidade. O rompimento dos laços sublimatórios que antecede a produção de sintomas paranoicos deixa ver com clareza que os sentimentos sociais de humilhação, de desconsideração e de afronta têm de fato raízes em desejos diretamente sexuais.[6] Em *Psicologia de grupo e análise do eu* (1921), Freud chega mesmo a dizer que o analista não deve levar seu paciente a tudo sublimar, pois estaria favorecendo a sociedade em detrimento do indivíduo. Por outro lado, mais decisivas foram suas conotações finais de ato de criação: a sublimação é o mecanismo que permite ao artista conseguir *por meio* da fantasia o que antes estivera apenas *em* sua fantasia.[7] Numa só palavra, a sublimação é, para Freud, uma autêntica operação de civilização do gozo, sem a qual não há senso de justiça ou qualquer sentimento de solidariedade com o semelhante.

[6] Freud, *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia* (1911/1976, p. 82)

[7] *Leonardo Da Vinci e uma lembrança da sua infância*. (1909/1976).

Na esteira freudiana, Lacan foi igualmente pródigo na produção de conotações para o termo sublimação. É fato que, em *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, ele parece preocupado em desfazer a ideia de um inconsciente ascético, de um sujeito que se dignificaria com o uso da sublimação. Logo de saída ele afirma que "o inconsciente de Freud não é de modo algum o inconsciente romântico da criação imaginante, não é o lugar das divindades da noite."[8] Posto que o sublime é, ironicamente, "o ponto mais alto do que está embaixo", a rememoração, por sua vez, "não é a reminiscência platônica (...) é algo que nos vem das necessidades de estrutura, de algo humilde, nascido no nível dos mais baixos encontros e de toda a turba falante que nos precede, da estrutura do significante, das línguas faladas de modo balbuciante...".[9]

[8] Lacan, *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964/1985, p.29)

[9] *Ibid.*, p.50.

Porém, dois usos lacanianos do termo sublimação chamaram especialmente a nossa atenção. Em 1959, em *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise,* encontramos a bem conhecida fórmula segundo a qual, na sublimação, "o objeto é elevado à dignidade da Coisa",[10] *das Ding*. É um bom exemplo da releitura que Lacan opera a partir do texto freudiano. Nesse momento de seu ensino, ele ressalta tudo que há de comum entre *O projeto*, de 1895, e *A negativa*, de 1925. Primeiramente ele observa que a sublimação só é possível porque o desejo se apoia na fantasia. Se *das Ding* é a mãe, cuja apreensão sim-

[10] Lacan, *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise.* (1959–1960/1988, p. 141).

bólica pelo *infans* é inevitavelmente parcial e limitada, sublimar é "colonizar com suas formações imaginárias o campo de *das Ding*."[11] Como Freud, Lacan também insiste em separar a sublimação, que tem a ver com a pulsão, da idealização, que tem a ver com o objeto. Já, em 1967, no seminário sobre a lógica da fantasia, ele declara que toda e qualquer criação nada mais é que um semblante, ou seja, uma aparência que não se opõe ao verdadeiro, pois "é sempre por identificação à mulher que a sublimação produz semblante de criação. É sempre sob o modo de uma gênese estreitamente ligada ao dom de amor feminino, enquanto criando o objeto/falo onipotente, que pode haver criação ou poesia em determinadas atividades".[12]

[11] *Ibid.*, p. 125.

[12] Lacan, *Seminário 14: A lógica da fantasia*. Inédito (lição de 01/03/1967).

Arte-sinthoma, gozo da letra

O conceito de arte-sinthoma é tardio na obra de Lacan e, como ele próprio o disse, representa primeiramente "a chave do que aconteceu com Joyce".[13] Trata-se, então, de um sinthoma que corresponde à arte muito particular que é a de Joyce, esta que lhe faz um nome e compensa a carência paterna. Ao criar um nome para si, James Joyce cria simultaneamente um nome para o pai, John, até mesmo para a família Joyce. Ou seja, faz existirem os Joyce, produzindo e ocupando desse modo o lugar de "o filho necessário".[14] É Lacan quem o diz: Joyce é o filho necessário, porque "não cessa de se escrever para que se conceba".[15] Mas é também Joyce quem o diz, ao encerrar o texto de *Um retrato* referindo-se à "consciência incriada"[16] de sua raça. É ainda o que se deduz do fato de haver vestígios em sua obra de que ele se toma por um redentor. Em nossa tradição, observa Lacan, quando "há relação de filho com o pai, surge essa ideia tresloucada do redentor, e isso há muito tempo".[17]

Todavia, em Joyce, o inconsciente não se decifra como o meio-dizer da verdade, e o corpo, este se deixa cair como uma casca. Cito-o: "Uma cólera o havia frequentemente revestido, mas ele nunca fora capaz de fazer dela uma paixão duradoura e sempre se sentira saindo dela como se seu corpo estivesse sendo despojado com facilidade de alguma pele ou casca exterior".[18]

A obra de James Joyce conduziu Lacan a ampliar, se não a reformular, conceitos fundamentais da psicanálise: o inconsciente, o Nome-do-Pai e o sintoma. Para Soler, a obra de Joyce levou Lacan a voltar, no final de seu ensino, à tese princeps da psicanálise — segundo a qual, no início, haveria sempre o traumatismo sexual — para afirmar que o primeiro trauma é resultado do encontro com lalíngua.[19] Joyce testemunha que a escrita, ao funcionar simultaneamente como um ego e como um nome próprio, consegue remendar a fuga do Imaginário. Em sua escrita emerge um sujeito

[13] Lacan, *O seminário, livro 23: O sinthoma*. (1975–1976/2007, p.91).

[14] Lacan *apud* Soler, O filho necessário. (1998, p.105).

[15] *Ibid.*

[16] Joyce, *Um retrato do artista quando jovem*. (2006, p.266).

[17] *O seminário, livro 23: O sinthoma.* (1975–1976/2007, p.82).

[18] *Um retrato do artista quando jovem.* (2006, p.161).

[19] Soler, *Joyce, martyr de la langue?* (2001, p.93).

cujo desapego narcísico, isto é, cuja relação com o corpo próprio, nas palavras de Lacan, "é totalmente suspeita para um analista".[20]

Joyce, o sinthoma é o tema do vigésimo terceiro seminário de Lacan. A nova grafia, que na língua francesa é na verdade um arcaísmo, visa a um só tempo marcar a diferença entre o sinthoma, que não se decifra nem interpreta, e o sintoma sustentado pela fantasia edipiana inconsciente, mensagem simbólica e satisfação substitutiva. Visa também condensar, por meio da escrita, uma referência a São Tomás de Aquino e ao vocábulo *homme*, "homem". Joyce interessou-se pela estética de São Tomás, sua teoria da beleza. Stephen Dedalus, herói adolescente de *Um retrato do artista,* traduz São Tomás diretamente do latim, afirmando que "Três coisas são necessárias para a beleza: totalidade, harmonia e radiação".[21] Ele também discute com os colegas acerca da natureza da apreensão artística e menciona "a *quidditas* escolástica, o quê-próprio de uma coisa"[22]

Lacan observa que, embora não alcancemos enganchar nosso inconsciente na arte/sinthoma de Joyce, ela encontra, todavia, outra forma de nos capturar. Somos fisgados pelo gozo do artista, ou melhor, pelo gozo da letra que dela se depreende. Para Soler, no artigo *Joyce, martyr de la langue*, Joyce se fez mestre do discurso porque conseguiu passar do traumatismo de lalíngua ao sintoma-nome.[23] Por isso, podemos identificar separadamente seu sintoma-gozo, o gosto pela letra, e o sintoma com que ele faz laço social, sua aspiração à fama e ao reconhecimento social.

Segundo Bousseyroux, "Joyce encarna uma razão diferente daquela que Freud descobriu como a outra razão".[24] Tampouco se poderia dizê-lo "louco" no sentido em que o diz a clínica psiquiátrica, pois não era paranoico, nem esquizofrênico, nem bipolar, como se diz atualmente. Seu ego de escritor o preservou da doença mental, a qual, "borromeanamente falando, é doença da indistinção".[25]

Ensinamentos de Joyce, o artista

Um retrato do artista quando jovem, obra autobiográfica que consagrou Joyce[26] como escritor aos trinta e cinco anos, é a reescrita ampliada de *Stephen Hero*, que começara a escrever aos dezoito, mas não conseguira publicar. Independentemente dos inúmeros problemas com os editores, não se pode dizer que Joyce escrevia rapidamente. Seus primeiros livros foram sistematicamente recusados pelos editores, porque abordavam temas considerados até então tabus: homossexualidade, prostituição, funções fisiológicas do corpo, e outros. Além disso, o livro de contos *Dublinenses* mencionava nomes de pessoas ainda vivas. A escrita de um livro podia ocupá-lo durante meses, até mesmo anos. *Finnegans Wake*, obra derradeira,

20 *O seminário, livro 23:O sinthoma*. (1975–1976/2007, p.146).

21 *Um retrato do artista quando jovem*. (2006, p. 223).

22 *Ibid.*, p. 225.

23 *Joyce, martyr de la langu?* (2001, p.99).

24 Bousseyroux, *Conditions de la psychose*. (2005, p.59).

25 *Ibid.*

26 James Augustine Joyce nasceu no dia dois de fevereiro de 1882, em Dublin, de onde se exilou voluntariamente, indo morar alternadamente em Paris, Póla, Trieste, Roma, por fim em Zurique, onde faleceu a treze de janeiro de 1941, alguns dias antes de completar cinquenta e nove anos. Aos vinte e dois, conheceu Nora Barnacle, que se tornou imediatamente sua companheira de vida e de exílio, além de mãe de seus dois filhos: Giorgio e Lucia.

se estende de 1923 a 1938. Porém, não apenas esta, mas todo o conjunto de sua obra é considerado um *work in progress*, obra em andamento. Trata-se de um trabalho com a letra em que se vai tornando cada vez mais claro o afastamento, até mesmo o abandono do que Joyce considerou desde cedo "o inferno dos infernos":[27] o sentido comum, o bom senso.

Em *Stephen Hero*, Joyce recorda que "depois que ouvia as palavras, ele as repetia para si tanto e tanto que, no fim, elas perdiam a significação imediata e se transformavam em falas admiráveis. Isto porque decidira proibir-se, com toda a força de sua alma e de seu corpo, que não iria aderir de modo algum ao que considerava o inferno dos infernos: o reino da evidência".[28] Nesta decisão, situa-se também a origem de seu apreço pelas epifanias, momento de verdade, de paralisia ou estase, como define o próprio Joyce, em que um objeto se despe de toda aparência e deixa ver a sua alma. É também o momento em que uma cena ou frase é extraída do seu contexto, tornando-se um S1 sem S2, expressão de algo inefável. Nesse momento, uma equação matemática pode tornar-se, por exemplo, a cauda de um pavão: "a equação na página de seu caderno de rascunho começou a se desdobrar como uma cauda que se ampliasse, com olhos e estrelas como a de um pavão; e, quando os olhos e as estrelas tinham sido eliminados, ela começou a se dobrar de novo lentamente sobre si mesma".[29]

A decisão *joyceana* de um estilo de escrita, se assim pudermos nos expressar, parece prolongar-se no que se apresenta, nas linhas finais de *Um retrato*, como a decisão de uma norma de vida que também foge ao senso comum. O jovem Stephen — herói homônimo — replica ao colega: "Não servirei àquilo em que não acredito mais, quer isso se chame minha família, minha terra natal ou minha Igreja; e procurarei me expressar por meio de uma certa forma de vida ou de arte tão livremente quanto possa e tão totalmente quanto possa, usando em minha defesa as únicas armas que me permito usar: o silêncio, o exílio e a astúcia".[30]

Nesta questão de estilo, é importante destacar ainda, como bem o salienta Soler, no artigo "Joyce, mártir da língua?", que ele não abandona o uso do equívoco, mas, justamente, ao forçá-lo à potência máxima, potência de expoente, indica a ausência do real como limite ao imaginário do sentido e, com isso, produz o inanalisável, porquanto ilegível. Se ler é atribuir sentido, prossegue Colette, Joyce faz exatamente o contrário do analista. Ele não utiliza o equívoco para desfazer a fixação sintomática inconsciente, mas, ao contrário, para fazer ex-sistir o inconsciente, quer dizer, subtrair a letra da cadeia do sentido e fixá-la pelo gozo. Sua escrita faz *fixão*.[31]

No caso de Joyce, Lacan prefere falar em foraclusão de fato e não em foraclusão do significante do Nome-do-Pai. Pois a carência

27 Joyce apud Soler. *Joyce: retrato do artista como jovem depreciador.* (1989/1998, p.114).

28 *Ibid.*

29 *Um retrato do artista quando jovem*. (2006, p.114).

30 *Ibid.,* p.260.

31 Neologismo forjado por Lacan em L'Etourdit, mediante a condensação de "ficção" e "fixação". Cf. Lacan, *O aturdito.* (1972/2003, p.480).

paterna e a demissão do pai nunca impediram que Joyce, embora o renegando, estivesse "sobrecarregado de pai",[32] até mesmo "enraizado no pai".[33] Para Lacan, a carência paterna é testemunhada, sobretudo, na defesa que Joyce faz da filha Lucia contra o diagnóstico de esquizofrenia que lhe fora dado por Jung. Pois, ao dizê-la uma "telepata receptora", ele a inscrevia não propriamente como filha, mas como prolongamento de seu próprio sintoma de "falas impostas". Em uma carta citada por Nguyên, Joyce escreve que, apesar de seu pai nunca lhe ter falado sobre seus livros, não podia renegá-lo. Em seguida, declara: "O humor de Ulysses é dele; sua gente são seus amigos. O livro é o seu retrato escrito e escarrado".[34]

Em *Um retrato*, Stephen/Joyce é desde sempre atormentado por sons, ruídos e vozes. Sendo apenas um "bebê tico-taco", ele ouve canções sobre a vaquinha-mu e observa o pai cujo "rosto peludo olhava para ele através dos óculos".[35] Desde cedo, algumas palavras lhe pareciam sonoramente esquisitas. Chuchu, por exemplo, fazia estranha consonância com o ruído da água descendo pelo ralo da pia: "Chu-u-u. Só que mais alto".[36] No colégio interno, "todos os meninos lhe pareciam muito estranhos [...] eles tinham pais e mães e roupas e vozes diferentes".[37] Em uma segunda escola, a mesma "algazarra das crianças brincando o aborrecia e suas vozes tolas faziam-no sentir, ainda mais intensamente do que sentira em Conglowes, que era diferente dos outros".[38]

Para Stephen:

> (...) as vozes constantes do pai e dos mestres, instando para que fosse acima de tudo um cavalheiro e instando para que fosse acima de tudo um bom católico (...) se tinham transformado numa ressonância-oca em seus ouvidos. [Em contrapartida], no mundo profano, como previa, uma voz mundana o ordenaria a erguer com seu trabalho a condição degradada de seu pai.[39]

Em outra passagem do livro, em que encontramos o pai de Stephen lhe dizendo: "Estou falando com você como amigo, Stephen. Não acredito em desempenhar o papel de pai severo. Não acredito que um filho deva temer seu pai. Não, eu o trato como seu avô me tratava quando eu era mocinho. Éramos mais como irmãos do que como pai e filho".[40] Depois disso, quando o jovem se põe a descrever o pai, enumera fluentemente seus atributos nos seguintes termos:

> Um estudante de medicina [John e James começaram ambos o curso de medicina, mas nenhum dos dois o concluiu], um remador, um tenor, um ator amador, um político gritador, um pequeno proprietário, um pequeno investidor, um beberrão, um bom homem, um contador de histórias, o secretário de alguém, alguma coisa numa

[32] *O seminário, livro 23: O sinthoma*. (1975–1976/2007, p.23).

[33] *Ibid.*, (p.68).

[34] *Lettres joyciennes: les "mijouissives"*. (2005, p71).

[35] *Lettres joyciennes: les "mijouissives"*. (2005, p71).

[36] *Ibid.*

[37] *Ibid.*, p. 21

[38] *Ibid.*, p. 75

[39] *Ibid.*, p. 94

[40] *Ibid.*, p. 102

destilaria, um cobrador de impostos, um falido e, atualmente, um louvador de seu próprio passado.[41]

[41] *Ibid.*, p. 102

Segundo Lacan, precisamos mesmo indagar se o desejo de Joyce de ser um artista que fosse assunto de todo mundo, do máximo de gente possível, não era precisamente a compensação do fato de que seu pai jamais foi um pai para ele. Fato é que Joyce faz um nome para compensar a carência paterna. Ele testemunha que a escrita, ao funcionar simultaneamente como um ego e como um nome próprio, pode remendar a fuga do Imaginário em um sujeito cujo desapego narcísico, cuja relação com o corpo próprio, diz Lacan, "é totalmente suspeita para um analista".[42] A arte-sinthoma pode permitir ao nó de três "não só se manter nó de três, como se conservar em uma posição tal que ele *tenha o aspecto* de constituir nó de três".[43]

[42] *O seminário, livro 23: O sinthoma.* (1975–1976/2007, p.146).

[43] *Ibid,* p.91. (ver a figura do nó).

Mas o que será que Lacan queria dizer, ao mencionar que Joyce tinha uma relação com o corpo totalmente suspeita para um analista? Acredito que ele se refere à estrutura melancólica, já que, nesse mesmo seminário, comenta que Joyce passa de *lalíngua* — que o traumatizou precocemente — a *l'elanguas*,[44] uma elação, exaltação da língua. Estaria Lacan se referindo ao uso particular da metonímia desenfreada e lúdica, que caracteriza a passagem da melancolia à mania? Parece-nos que sim, mas, como quer que seja, não se trata de diagnosticar Joyce, o que seria absolutamente infrutífero. Trata-se, antes, de aprender com ele que o pai é, de fato, elemento incondicionado na formação do sintoma, mas que é preciso servir-se dele, para ir além. "Podemos, sobretudo, prescindir com a condição de nos servirmos dele."[45]

[44] Palavra criada por Sollers e retomada por Lacan, na primeira lição de *O seminário, livro 23: O sinthoma*. (Cf. nota de rodapé deste seminário, p.12).

[45] *O seminário, livro 23: O sinthoma*. (1975–1976/2007, p.132).

Diferentemente de um neurótico, Joyce não ignora que a fala é um parasita. Mas é ao produzir a quebra da identidade fonatória da fala, e não a quebra do sentido da palavra, que sua escrita produz a polifonia. Lacan afirma não saber ao certo se a escrita de Joyce visa livrá-lo do "parasita falador" ou, ao contrário, se almeja "deixar-se invadir por propriedades essencialmente fonêmicas da fala, pela polifonia da fala".[46] Porém, tanto em uma direção, quanto na outra, nos termos de Lacan, Joyce é sintomatológico, pois ensina a lógica do sinthoma em que o pai, como dissemos acima, é um elemento incondicionado. Nada o condiciona.

[46] *Ibid,* p.93.

Não bastasse a última frase de *Um retrato* consistir em um apelo ao pai: "*Vinte e sete de abril*: Velho pai, velho artífice, valha-me agora e sempre",[47] em *Ulysses*, que Joyce começou a escrever em 1914, isto é, no mesmo ano da publicação de *Dublinenses* e do término de *Um retrato*, o pai é buscado de várias formas, mas não é encontrado em nenhum grau. Lacan comenta: "Evidentemente, há um pai em algum lugar, e que é Bloom, um pai que procura por um filho, mas

[47] *Um retrato do artista quando jovem.* (2006, p.266).

Stephen lhe opõe um *muito pouco para mim*. Depois do pai que tive, já estou farto. Chega de pai. Sobretudo porque o Bloom em questão não é tentador".[48]

[48] *O seminário, Livro 23: O sinthoma*, (1975–1976/2007, p.67).

Diferentemente do destino difícil das obras anteriores, sobretudo de *Dublinenses*, cuja publicação foi mais de uma vez prometida e, em seguida, recusada pelos editores, de 1905 a 1914, *Finnegans Wake* foi publicada no ano seguinte à sua conclusão, em 1938, ou seja, apenas dois anos antes de sua morte em Zurique, como dissemos acima. Nela, há de novo um apelo ao pai. Apelo polifônico, se assim pudermos nos expressar, contudo, claramente apelo.

> Sim, me vou indo. Oh amargo fim! Eu me escapulirei antes que eles acordem. Eles não hão de me ver. Nem saber. Nem sentir minha falta. E é velha e velha é triste e velha é triste e em tédio que eu volto a ti, frio pai, meu frio frenético pai, meu frio frenético feerível pai, até que a pura vista da mera aforma dele, as láguas e láguas dele, lamamentando, me façam maremal lamsal e eu me lance, oh único, em teus braços.[49]

[49] Tradução de Augusto e Haroldo de Campos, citada no livro *Joyce* de Jean Paris. (1992, p. 177)

Se Joyce teve a coragem de abordar temas que constituíam tabus no campo da literatura universal, para nela introduzir recursos até então inéditos, como os que hoje são chamados de "fluxo de consciência" e de "monólogo interior", se ele conseguiu justapor o mais absoluto realismo cotidiano, os mínimos detalhes da experiência mais banal, à extraordinária revelação de devaneios, alucinações verbais e visuais, então é justo que o consideremos, com Lacan, um artífice de lalíngua e que o deixemos ensinar-nos como a "letra se escreve em silêncio, quando a voz se apaga como fônica no vazio do objeto".[50]

[50] Nguyên, *Lettres joyciennes: les "mijouissives"* (2005, p.62)

Referências bibliográficas

BOUSSEYROUX, Michel. Conditions de la psychose. *L'en-je lacanien*. Révue de Psychanalyse, nº 4 Les raides-fous. Ed. Érès, 2005, pp. 47-60.

FREUD, Sigmund. (1905[1901]) *Fragmento da análise de um caso de histeria*. Trad. sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, Imago, 1972/1979. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. VII.)

FREUD, Sigmund. (1905) *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Trad. sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, Imago, 1972/1979. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. VII.)

FREUD, Sigmund. (1910) *Leonardo da Vinci e uma lembrança de*

sua infância. Trad. sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, Imago, 1972/1979. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XI.)

FREUD, Sigmund. (1911) *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia.* Trad. sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, Imago, 1972/1979. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XII.)

JOYCE, James. *Ulisses.* Tradução de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

JOYCE, James. *Um retrato do artista quando jovem.* Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

LACAN, Jacques. (1959-1960) *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

LACAN, Jacques. (1964) *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1979/1985.

LACAN, Jacques. (1966-1967) *Seminário 14: A lógica da fantasia*. Inédito.

LACAN, Jacques. (1972) O aturdito. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LACAN, Jacques. (1975-1976) *O Seminário, livro 23: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

NGUYÊN, Albert. Lettres joyciennes: lês "mijouissives". *L'en-je lacanien*. Révue de Psychanalyse, nº 4 Les raides-fous. Ed. Érès, 2005, pp. 61-88.

PARIS, Jean. *Joyce*. Coleção Escritores de sempre. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

SOLER, Colette. O filho necessário. In: *A psicanálise na civilização*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1998.

SOLER, Colette. Joyce: retrato do artista como jovem depreciador. In: *A psicanálise na civilização*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1998.

SOLER, Colette. Joyce, martyr de la langue?. In: *L'aventure littéraire* ou la psychose inspirée. Rousseau, Joyce, Pessoa. Collection In Progress. Paris: Éditions Du Champ lacanien, 2001.

Resumo

Neste artigo, a autora interessa-se, assim como Freud e Lacan, pelo processo criativo e a relação entre a psicanálise e a arte. Freud, ao longo de sua elaboração da teoria psicanalítica, atribuiu diferentes conotações ao conceito de sublimação. Na esteira freudiana, Lacan também foi pródigo na produção de conotações para o termo sublimação. Após nos levar por ambos os percursos, a autora trabalha a arte-sinthoma como gozo de letra a partir da relação artística de James Joyce, ilustrada, sobretudo, com fragmentos de sua obra *Um retrato do artista quando jovem*, tendo em vista que Joyce conduziu Lacan a ampliar conceitos fundamentais da psicanálise: o inconsciente, o Nome-do-Pai e o sinthoma.

Palavras-chave

Sublimação; arte; sinthoma; James Joyce; lalíngua.

Abstract

In this article, the author, as much as Freud and Lacan, is interested in the creative process and the relationship between psychoanalysis and art. Freud, over the years of the ellaboration of his psychoanalysis theory, attributed different connotations to the concept of sublimation. Along the Freudian path, Lacan was also prodigal in the production of connotations for the term sublimation. After taking us through both routes, the author treats the art-sinthome as a jouissance of letter from James Joyce's artistic relationship, illustrated, especially, with fragments of his work *A portrait of the artist as a young man,* having in mind that Joyce led Lacan into broadening fundamental concepts of psychoanalysis: the unconscious, the Name-of-the-father and sinthome.

Keywords

Sublimation; art; sinthome; James Joyce; *lalangue*.

recebido
10/07/2010

aprovado
08/09/2010