

VIA PARNELL, O IBSEN DE JOYCE ¹

Jacques Laberge²

Alguns investimentos e transferências de Lacan merecem iniciar este trabalho.

Nos anos trinta, como psiquiatra, Lacan escuta o discurso de sua paciente Marguerite que sofre de paranóia persecutória, de erotomania, quadro definido inicialmente como de autopunição. Uma frase se destaca em seus comentários posteriores: *ela sabia*. Em seu livro *Marguerite ou l’Aimée de Lacan*, Allouch tece comentários interessantes sobre o assunto. A transferência com esta mulher que sabia, e por isso, é a Aimée, a Amada, levou Lacan, intrigado por este saber, a trabalhar pela primeira vez os textos de Freud e, sobretudo, a iniciar sua análise. Também, ele, sem saber, anuncia a possibilidade de abrir esta porta da transferência nas psicoses que Freud considerava fechada. Diferentemente do que na neurose que permite a transferência do analisante ao sujeito suposto saber no analista, a transferência na psicose começa com a transferência do analista, no caso Lacan, para com a paciente, pois é ela que sabe. Lacan não via muita diferença em sua escuta no período em que como psiquiatra acompanhou Marguerite e no período posterior quando ele se tornou mesmo analista.

Nos anos setenta, opera-se a transferência de Lacan com quem lamenta não haver analisado, Joyce (10-2-76). Este sabia, sabia *tentar ir além* da literatura (24-11-75) até o real da letra. Como artista da escrita, soube encontrar uma suplência à sua falta do eu do narcisismo especular. A transferência de Lacan com Joyce o levou a reabrir a questão da forclusão, e, de algum modo, a nos convidar a repensar o fim da análise além da travessia do fantasma, quando se impõe a invenção a partir de pedaços de real da loucura de cada um.

¹ Reunião Lacanoamericana de Psicanálise, Tucumán/AR, 2003.

² Psicanalista, membro de Intersecção Psicanalítica do Brasil/PE. E-Mail: jacqueslaberge1@gmail.com,

Reconhecemos esses pedaços de real, por exemplo, nas três letras H.C.E. de *Finnegans Wake*. Significativo é que estas três letras são as iniciais de um nome, um nome constantemente substituído por estas letras. No livro *John Stanislaus Joyce* os autores Jackson e Costello se referem a

Erskine Childers , sobrinho de H.C.E. Childers (225). O governo de Gladstone enviou o progressivo e dinâmico H.C.E. Childers para uma visita de investigação à Irlanda. (...) visionário, Childers era entre os primeiros importantes políticos ingleses a simpatizar com o conceito de Home Rule. Quando seu relatório foi publicado, recomendava entre valiosas reformas o estabelecimento de uma Universidade Católica (101).

Inúmeros empecilhos e resistências impediam praticamente à maioria católica o acesso à única Universidade, protestante, o Trinity College, símbolo do domínio cultural inglês. As três letras H.C.E. surgem como uma chave mestra, um passe-partout. Substitui um nome e se acopla ao sobrenome Childers, o inglês verdadeiro defensor do Home Rule e de direitos para a maioria oprimida da Irlanda. As três letras serviram ao Joyce de *Finnegans Wake* para inventar mais de sessenta nomeações, *Here Comes Everybody* sendo destacado pelos colegas de Dublin no convite para o Simpósio Joyce-Lacan, 16-19 de junho de 2005.

Há um outro efeito da transferência de Lacan com Joyce. Após o Seminário *R.S.I.*, a heresia de Joyce em relação à literatura tradicional toma conta de Lacan que assume sua heresia em relação ao estruturalismo: *a Lévi-Strauss, devo muito, senão tudo. Isso não impede que tenha da estrutura uma noção totalmente diferente* (Massachusetts Institute of Technology) (2-12-75). Assim, ele se permite afirmações diante das quais um estruturalista se arrancaria os cabelos: *Stephen é Joyce enquanto decifra seu próprio enigma* (13-1-76); ousa interpretar a peça *Exílios* a partir da relação de Joyce com sua mulher Nora; sobre sua filha Lúcia e suas palavras impostas, comenta: *a respeito da palavra, não se pode dizer que algo não era imposto em Joyce* (17-2-76). Os Seminários VI e VIII de Lacan destacam nos textos de Shakespeare e Claudel a tragédia do desejo e servem aos analistas para recolocar o trabalho analítico em seu eixo central. Esta abordagem se inspira mais diretamente de uma leitura estruturalista do texto sem referência a seus autores. O Seminário XXIII permite o confronto do poder criativo da palavra de Seminários anteriores com a invenção a partir do real. É um decisivo convite a trabalharmos os textos de Joyce, mas também a nos

interrogar sobre o autor como inventor. E o fato de Lacan lamentar não haver analisado Joyce o leva a uma interrogação inexistente a respeito de Claudel ou Shakespeare, interrogação centrada sobre o autor em dois aspectos: como a falha do ego narcísico especular é compensada por um ego de escritor e como a falha em seu pai radicalmente carente se vê compensada por uma escrita de artesão que visa sustentar o pai para que subsista. Stephen se confunde com Joyce, Bloom com seu pai.

ET TU HEALY

É importante assinalar que “O” artista da escritura surge no momento da morte de Parnell, líder do Irish Party, o SintHOME RULE. Joyce tem então nove anos de idade quando escreve sua homenagem a Parnell neste primeiro poema intitulado *Et Tu Healy*, que evoca a figura de Brutus traíndo mortalmente César. A traição, a traição mortal é o tema inaugural do artista Joyce. Healy traiu seu líder, de quem era o braço direito. Acompanhou a Igreja e o governo inglês de Gladstone que conseguiram destituir Parnell de sua liderança. Havia sido descoberta sua ligação amorosa durante dez anos com uma mulher casada . Mais ligado a Parnell do que qualquer um, o pai de James Joyce, John, que em várias ocasiões escondeu em sua casa John Kelly, ardoroso defensor da Liga Agrária e da autonomia para a Irlanda, o Casey de *A Portrait*, antecipara que Parnell seria traído por seus mais próximos colaboradores. John Joyce previu algo nem cogitado na época em que Healy seria traidor e interrompeu em reunião política o orador Healy aos gritos de impostor. John foi retirado da sala à força. O poema *Et Tu Healy* se perdeu mas reapareceu, de algum modo, no conto que evoca este período, *Ivy day in the Committee Room* do livro *Dublinenses* terminado em 1906. Ali, Parnell é chamado de Rei não coroado, de Senhor traído por Judas e pelos representantes da Igreja. Kevin Barry reuniu palestras e artigos de Joyce em *Occasional, Critical and Political Writing*. No artigo de maio de 1907 sobre o Home Rule, Joyce declara que o primeiro ministro inglês Gladstone havia *efetuado o assassinato moral de Parnell com a ajuda dos bispos irlandeses* (OCPW, 142). Em 1910, termina seu artigo *O cometa Home Rule* dizendo que

a Irlanda sempre traiu seus heróis quando estão em situação de necessidade, mesmo sem receber pagamento como prêmio, e jogou para o exílio seus

criadores espirituais para depois se orgulhar deles. A Irlanda nunca serviu senão uma única amante, a Igreja Católica Romana, que se acostumou a pagar seus fieis com prestações a prazo (OCPW,159).

Na primeira página de *Um retrato do artista enquanto jovem* aparece logo a referência a Parnell. E na festa de Natal, o exacerbado debate religioso-político animado pelo pro-Parnell Mr. Dedalus é precedido pela doença de Stephen que, confundido com Parnell, imagina seu próprio enterro.

Joyce reconhece outros líderes como Michael Davitt da Liga Agrária, mas destacava Parnell por ter a palavra como única arma.

Em *A sombra de Parnell* de 1912, Joyce escreve:

a extraordinária personalidade de um líder que, sem dom forense ou talento político original, forçou os maiores políticos ingleses a seguir suas ordens. Ele, como outro Moisés, liderou um povo turbulento e volátil para fora da casa da vergonha até a beira da Terra Prometida. A influência exercida por Parnell sobre o povo da Irlanda desafia a análise dos críticos. Língua presa, físico delicado, ele era ignorante da história de seu país. Seus discursos curtos, quebrados, faltavam de eloqüência, poesia ou humor. Seu comportamento frio, cortês, o distanciava de seus próprios colegas. Era protestante, descendente de uma família aristocrática, e para completar a aflição, falava com um diferenciado acento inglês (OCPW,193).

No período da liderança de Parnell, a língua inglesa, após 250 anos de sua introdução no país, acabava de se impor como a língua do povo, inclusive, do povo pobre do campo. Em carta a Stanislaus, a 6-11-06, Joyce se considerava um nacionalista se o nacionalismo irlandês deixasse de insistir no gaélico. Nem Parnell, nem o pai de Joyce falavam gaélico. Lemos em *Stephen Hero* que o gaélico servia à Igreja para proteger o povo das influências da Europa e do mundo. Por mais dominadora que fosse, a língua inglesa seria o veículo privilegiado da influência de Joyce. A vingança mais bem sucedida dos irlandeses contra os ingleses será conseguir superá-los proporcionalmente em número de grandes escritores da língua inglesa. E o maior gozo do escritor Joyce será de cortar esta língua em pedacinhos cheios de cantos populares da Irlanda.

Parnell, figura que perpassa também pelo *Ulysses*, era a voz da Irlanda. Embora sem refinamento, não deixava de ser o artista da fala, pelo dom de convencimento no parlamento de Londres, em intermináveis conversas políticas assim como nos comícios em

várias regiões da Irlanda. A palavra era sua arma. Parnell denunciou a falsificação de sua assinatura implicando-o na morte de dois representantes do governo inglês, o famoso crime do Phoenix Park de Dublin. Defendeu-se desta acusação ao preconizar a fala e não a violência defendida pelos Fenians, sendo ovacionado no parlamento de Londres. Por outro lado, seus discursos em comícios provocaram sua prisão durante sete meses. Foi assim que os ingleses o transformaram em vítima e mártir e o consagraram como Rei não coroado, como novo “Messias”. Traído, terminou, descreve Joyce, *como um animal caçado, (...) dilacerado por seu próprio povo que nem precisou jogá-lo aos lobos ingleses* (OCPW,196).

A traição e a desilusão anunciaram o ataque cardíaco que matou Parnell pouco tempo após sua destituição da liderança do Irish Party. Ele era a voz da Irlanda, voz objeto a, voz em seu aspecto imaginário de reunião do povo, voz em sua referência simbólica da tradição histórica da luta do povo irlandês.

A voz da Irlanda se cala. É preciso que o artista da fala silencie para fazer surgir o artista da escrita. James Joyce como artista da escrita nasce por ocasião da morte de Parnell. Em seu seminário de junho 2003 em Recife, Rolando Karothy sublinhava o “escrever é querer matar”. *A escrita como efeito da linguagem nos permite ir além das palavras*, diz Lacan que consagra parte de seu Seminário XX *Encore* à escrita enquanto um além do significante. Com sua fala, Parnell não conseguiria superar o desafio que somente a arte da escrita de Joyce enfrentará como este impossível que termina *A portrait of the artist: modelar na oficina de minha alma a consciência não criada de minha raça*.

Precisamos pensar na morte de Parnell e sua articulação em Joyce com a falha do imaginário narcísico especular, da imagem do corpo, conforme a tese de Lacan sublinhada na última sessão de seu Seminário. Pois a morte do líder foi uma tragédia, não somente para a Irlanda, para John Joyce e sua família, e especialmente para seu filho mais velho, James. John era o filho único de um filho único de um filho único. Durante sua vida, John tratou James como se fosse o filho único. Em sua morte, James foi seu único herdeiro. Ora, a morte de Parnell corresponde ao desabamento de um mundo na história de John. Ele havia denunciado e antecipado a traição do líder pelos seus colaboradores. Se engajou nas eleições do Irish Party e as perdeu, sentindo-se pessoalmente humilhado pelos candidatos vencedores apoiados pela Igreja que merecerá seu repúdio definitivo. Poucos meses depois

da morte de Parnell, John, esmagado por dívidas, perde a confiança de seus patrões e se aposenta com terça parte de seu salário enquanto seus colegas são aposentados com grandes vantagens. Opera-se a mudança a mais radical de residência, seja o abandono do centro sul glamoroso de Dublin para atravessar dramaticamente o rio Liffey e morar no norte pobre da cidade. Adeus definitivo ao prestígio. A errância de casa em casa se radicaliza, a pobreza se torna um destino.

James Joyce como artista nasce na morte de Parnell. A Parnell traído, consagra seu primeiro texto, o poema *Et Tu Healy*, título provavelmente dado por seu pai. O tema da traição perseguirá Joyce. Ele se exilará para não ser morto.

IBSEN, MEDIADOR DIVINO

“Distante superioridade” é uma característica que Joyce atribui tanto ao herói de sua infância, Parnell, quanto ao herói de sua adolescência, Henrik Ibsen. O primeiro, o artista da voz, da fala, prefigurava o segundo, o artista da escrita, de uma escrita de diálogos, feita para ser falada e representada. Os escritos de Joyce, com a vivacidade de seus diálogos e a faísca de seus cantos, (*Finnegans Wake* era o nome de uma canção popular e James e seu pai eram excelentes cantores), tomam especial colorido quando lidos em voz alta.

Entre os artigos de Joyce reunidos por Kevin Barry, lemos em *Drama e Vida* de janeiro de 1900 consagrado a Ibsen:

a literatura é comparativamente uma forma inferior de arte (...) O drama é de uma natureza tal que não pode ser manipulado e desafiado de modo que em suas formas mais elevadas, transcende as críticas. É difícil criticar A Pata selvagem (...) Em qualquer outra forma de arte, personalidade, maneira de abordar, sentido de lugar, são usados como enfeites, como encantos adicionais. Mas aqui, o artista abandona seu próprio self e se coloca como mediador em verdade reverencial diante da face velada de Deus (OCPW,25-26).

O abandono do self não deixa de evocar em Joyce a evacuação do eu narcísico, da imagem especular do corpo. É uma das idéias centrais do Seminário de 1975-76, *Le Sinthome*, Joyce sendo o Stephen do capítulo dois de *A Portrait* que depois de levar uma surra se vê despojado de sua raiva como *uma fruta é despojada de sua suave pele madura*. Joyce considera Ibsen livre de seu self, e, podemos dizer, por isso, identificado a Deus. Não

se trata de identificação histórica ou a um traço, mas de identificação ao *sinthome*, esta formação onde não há divisão, como define Harari na última página de seu livro sobre Joyce. Enquanto o ego narcísico especular é despojado, toma conta *o artista como o Deus da criação*, conforme lemos em “A portrait” (cap.5, fim de parte 1). Ibsen é confundido com Deus e Joyce com Ibsen. Em 1881, uns meses antes do nascimento de Joyce, Henry James publicou seu livro *The portrait of a lady*. Posteriormente, Joyce elogiou a construção da personagem Isabel Archer que, para nós, ilustra a tragédia do automatismo de repetição. Em 1891, Oscar Wilde publica *The portrait of Dorian Gray*. A troca de artigos “um” e “o” promovida por Joyce é significativa: não é mais “o retrato”, mas “um retrato” e não é “um artista”, mas “o artista”. *A portrait of the artist. The artist like the God of the Creation*.

Catilina de 1948, primeira peça de Henrik Ibsen, reflexão rebelde sobre seu país, a Noruega, foi recusada tanto pela direção do teatro da capital quanto pelos editores. *Comédia de amor* de 1862, casamento por dinheiro pode ser mais feliz do que por amor, escandalizou o país. Ibsen se exila. *A Aliança da mocidade* de 1869, denunciando os costumes políticos e eleitorais de seu país, causou indignação e adiou a volta do exilado Ibsen. *Uma casa de bonecas* de 1879, Nora abandonando marido e filhos, foi considerada uma ignomínia. Será, depois, seu primeiro sucesso internacional.

Em *Espectros* de 1881, a devassidão de um pai leva à loucura e à morte um filho sífilítico cuja mãe é vítima das convenções sociais e da religião. Com esta tragédia grega proibida pela censura, Ibsen é considerado um novo Zola anticlerical e “inimigo da sociedade”, título dado à sua próxima peça em 1882. Há em tudo 13 peças de Ibsen, se destacando *A Pata selvagem*, *Hedda Gabler*, *O mestre construtor* e *Peer Gynt*, considerado um dos poucos poemas dramáticos do século XIX. *A casa de Rosmer* foi comentada por Freud em *Alguns tipos de caracteres no trabalho analítico* de 1915. Rebeca deseja casar com seu patrão e acaba provocando o suicídio de sua patroa. A culpa pelo êxito causa sua ruína psíquica: Rebeca recusa o casamento. Posteriormente, ela descobre que seu patrão era, de fato, seu pai. Sobre este tema, *é a maior obra de arte*, afirma Freud, admirador de Ibsen.

Na Noruega de seu tempo, censurado, proibido, Ibsen, artista da escrita, de uma escrita falada, representada no teatro, ouve as críticas que Joyce ouvirá: seus textos são chamados de afronta, ignomínia, provocação, insulto, ultraje, escândalo.

No colégio Belvedere dirigido pelos jesuítas, aos 14 anos, Joyce é diretor do grupo religioso “Congregação Mariana”. Passará da exaltação religiosa ao esvaziamento da fé para, depois, divinizar Ibsen. Em seu livro *My brother's keeper* (p.87), Stanislaus narra que em seu último ano em Belvedere, *uma admiração arrebatadora por Ibsen* tomou conta de Joyce que encontrou nele *o leme de seu barco à deriva*. No capítulo XVI de *Stephen Hero*, Stephen, chocado por um mundo *sórdido e decepcionante*, estava à beira do *desespero* e da *melancolia* quando encontrou *a influência mais duradoura de sua vida*, Henrik Ibsen:

Ele compreendeu esse espírito instantaneamente. As mentes do velho poeta do Norte e do perturbado jovem celta se encontraram em um momento de radiante simultaneidade. Ibsen era o primeiro entre os dramatas do mundo (...). Aqui e não em Shakespeare ou Goethe, estava o sucessor do primeiro poeta dos Europeus (...) Dante (Jonathan Cape, London, 4ª impressão 1950, 32-33).

Em várias ocasiões, Joyce insiste na superioridade de Ibsen em relação a Shakespeare e chega a falar das “asneiras do Hamlet”.

A “instantaneidade” e a simultaneidade da ligação de Stephen a Ibsen revelam que, por falta de ego narcísico especular, por falta da imagem do corpo, Joyce assumiu seu ego de escritor via o escritor Ibsen. A preparação de sua palestra sobre Ibsen *Drama e Vida* e o debate que provoca ocupam largo espaço do livro *Stephen Hero*. A mãe se interessa, o pai, não. Colegas criticam severamente ou apóiam incondicionalmente. Neste momento, Stephen apresenta suas teses sobre a arte e o belo. Isto é, sua teoria da arte e sua elaboração sobre o belo surgem no meio do debate sobre Ibsen. É enquanto Ibsen que Joyce fala do belo. É depois de apresentar sua teoria que Stephen trava uma verdadeira batalha verbal com o Reitor da universidade que discorda radicalmente da importância de Ibsen e se escandaliza com o uso de Santo Tomás a serviço de tão desprezível autor.

VIDARTE

A superioridade da arte do dramaturgo provém da identificação de Ibsen ao Ser sem divisão, Deus. Joyce reforça esta posição não diferenciando arte e vida em Ibsen: *o drama*

brotar espontaneamente da vida e lhe é contemporâneo (coeval). A vida, devemos aceitá-la como a vimos a nossos olhos, referindo-se Joyce a Wagner e a Ibsen e sua peça de importância universal, Espectros (OCPW, 26-29).

Em abril de 1900, sob o título *Ibsen's new drama*, Joyce comenta *Quando nós mortos acordamos*, peça de 1899 que vai inspirar o conto *Os mortos* do livro *Dublinenses*. Joyce começa elogiando *A casa de bonecas* que *marcou época na história do drama (...)* (a maior revolução de nosso tempo no assunto da relação homem-mulher, lemos em *Conversations with James Joyce* de Arthur Power), Ibsen *provocando mais discussão e crítica do que qualquer outro homem vivo*, exaltado como grande dramata ou denunciado como *enlameado cachorro caçador*. *Herói, gigante*, Ibsen ultrapassa Rousseau, Carlyle e Emerson. *Pode até se perguntar se algum homem manteve tão firme um império sobre o mundo pensante nos tempos modernos (OCPW, 30)*. Comentando sobre *a profundidade da alma de Irene*, Joyce elogia em Ibsen *seu extraordinário conhecimento das mulheres (35)*. (...) *quando a arte de um dramata é perfeita, a crítica é supérflua. A vida não é para ser criticada, mas para ser enfrentada e vivida (46)*. A Arte sendo a vida nos permite inventar o termo “Vidarte” como formação sem divisão. Insiste esta identificação no nível do sinthome. Ali, não há divisão, a arte do dramaturgo Ibsen é vida, sua arte é perfeita pois o artista é divino.

JOYCE, O ARTISTA DIVINO

Em março de 1901, Joyce escreve em dano-norueguês uma carta a Ibsen, celebrando seus 73 anos. Esta carta se aproveitaria de uma leitura em voz alta, pois parece obra de um tribuno:

Fiz ressoar seu nome de modo desafiador através do colégio onde era desconhecido ou conhecido fracamente ou sombriamente. Reclamei para o Sr. o lugar que merece na história do drama. Mostrei o que, como me parece, era sua mais alta excelência – seu poder superior (...) sua sátira, sua técnica, e harmonia de orquestra, essas qualidades, eu também sublinhei. Não pense que faço culto ao herói (...) é meu orgulho de ver como suas batalhas me inspiram (...) como sua vontade resoluta para extrair o segredo da vida me deu fôlego e como em sua absoluta indiferença para os cânones públicos da arte, dos amigos e costumes antiquados, o Sr. anda na luz do heroísmo de vanguarda (...). Seu trabalho está chegando ao fim e o Sr. está próximo do silêncio (Selected letters

of James Joyce, edited by Richard Ellmann , London, Faber and Faber, 1975,p.7)

Chama atenção a insistência sobre o tema do Ibsen herói nesta época em que Joyce inicia sua redação do “Stephen Hero”. Também o termo “culto” não pode nos escapar pois a carta destaca a perfeição do escritor norueguês.

Poucos meses depois, em *O dia da confusão (The day of the rabblement)* de outubro de 1901, Joyce critica a involução do Irish Literary Theatre que censura os grandes autores. Ele denuncia a *confusão da raça mais atrasada da Europa* e evoca as censuras sofridas por Ibsen na Noruega, seu exílio e conclui: *o artista deve olhar para o exterior*. Termina o texto como a carta de março, antecipando de cinco anos a morte de Ibsen e se coloca após Hauptmann como seu sucessor (OCPW,50-52). Após a morte de Ibsen, escreve a Stanislaus no dia 6-11-06, criticando a insistência dos nacionalistas com o gaélico e conclui se referindo a Ibsen: *como está, estou contente em me reconhecer como um exilado e profeticamente um repudiado*.

Em 1934, Joyce revê a peça *Espectros*, e se contorce de dor, sem dúvida no momento em que o filho sífilítico enlouquece antes de morrer. Logo depois, Joyce escreve um poema, diz Richard Ellmann, *meio-cômico, meio-sério (...)* temia que fosse considerado *autobiográfico*, dois filhos, um saudável e outro doente, um pai gastador, o tema da traição. Joyce ficou atormentado pela falsa denúncia da traição de Nora e pensou seriamente imitar Ibsen que acabou se separando da mulher. Mas a traição amorosa de Parnell havia sido castigada pela traição que o matou.

Em 1891, morte de Parnell, voz da Irlanda, artista da fala, surge Joyce, aos nove anos de idade, artista da escrita falada. Aos 15-16, encontra Ibsen, artista da escrita que fala, escrita do drama. Ibsen, personagem central de *Stephen Hero*, se confunde com o heróico personagem. Logo depois da morte de Ibsen, em 1906, Joyce começa a redigir *A Portrait*. Destaca-se a grande diferença entre as duas obras: *Stephen Hero* privilegia Ibsen com personagem central e herói. *A portrait* o ignora. Em 1901, Joyce antecipara a morte de Ibsen e se colocara como seu sucessor. Em 1906, Ibsen morreu. Em *A portrait of the artist*, O artista, divino, não é mais Ibsen, é Joyce. Pela escritura deste texto, mata o herói de sua adolescência. Morre Ibsen, Joyce, o traidor, se nomeia O artista.

REPARAÇÃO VIA EGOARCA E VIA DUBLIN

John McCourt inicia seu livro *James Joyce, a Passionate Exile* nos seguintes termos: *James Joyce coloca a si-mesmo e os acontecimentos de sua própria vida no centro de praticamente tudo o que escreveu. Declarou que fez assim simplesmente porque tinha pouca ou nenhuma imaginação.* Se tentarmos entender estas frases, considerando a falta do narcisismo especular nos esclarece sobre o aspecto “reparação” em relação ao que podemos chamar forclusão de *i(a)*. Nesta época do Seminário *Le Sinthome*, Joyce afirma dever tudo a Lévi-Strauss mas ter da estrutura uma concepção diferente. No momento em que diz *Stephen é Joyce*, Lacan não deixa de retomar uma afirmação do próprio Joyce em carta a Grant Richards de 13 de março de 1906 sobre *Stephen Hero* como livro autobiográfico, afirmação repetida por Theodore Spencer em sua Introdução ao livro. Na identificação a Ibsen como Sinthome, Joyce se reconhece “egoarca”. A reparação do narcisismo especular pelo narcisismo da arte da escritura passa pelo “egoarca” Ibsen e passa pelo fato que, em sua escrita, Joyce como “egoarca” fala sempre de si-mesmo, de seu pai, de sua mãe, familiares, amigos e conhecidos. Ele é o herói, o artista, o Stephen, o Finnegan. Por ali, passa a reparação da falha do ego especular.

A reparação passa também pelo personagem dominante do livro *Ulysses*, Dublin, anunciado pelo título de seu livro de estórias, *Dubliners*. Joyce afirma que, se destruída, Dublin poderia ser reconstruída por seu livro *Ulysses*. Ele acaba reconstruindo seu ego via Dublin como esta unidade reunindo pedaços, ruas, endereços, falas, personagens. Pois à falta de imagem especular responde a primazia do corpo fragmentado. E Dublin, unidade de fragmentos, cumpre ali sua função de reparação.

Intitulei meu trabalho O Ibsen de Joyce. Terminando-o, devo intitulá-lo: Joyce, o Ibsen. Joyce, O artista nasce com a morte de Parnell. Ele se nomeia *O artista* com a morte de Ibsen.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.