

## STEPHEN DAEDALUS: CRIADOR E CRIATURA DE JAMES JOYCE

Rodrigo Macedo Alves (Universidade Paulista - DF)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende abordar a relação entre a formação de Stephen Daedalus no Stephen Hero, Retrato do artista e capítulo Scylla & charybdis de Ulisses, e os fundamentos da criação literária de James Joyce. Através do procedimento crítico psicanalítico de textanálise, assim como proposto por Jean Bellemin Noel, no qual parte-se dos motivos estruturantes para se chegar a elucidção da forma, em analogia a estruturação do inconsciente, a trajetória afetiva de Daedalus será tomada como uma chave para a leitura e estudo do criação do estilo em James Joyce.

**Palavras-chave:** *bildungsroman*; James Joyce; textanálise.

O objetivo e o percurso da presente pesquisa seriam melhor expressos nas palavras que revelam o projeto artístico de Stephen Daedalus no penúltimo parágrafo de “O retrato do artista quando jovem” de James Joyce: “Sê bem vinda ó vida! Eu vou ao encontro, pela milionésima vez, da realidade da experiência, a fim de moldar na forja da minha alma, a consciência ainda não criada da minha raça” (JOYCE, 1998, p.287).

Esta passagem, escrita em forma de diário, representa a pretensão artística de Dedalus: A realidade da experiência, é onde ele vai buscar realizar sua arte; Moldar na forja da alma é o meio através do qual ele vai conseguir realizá-la, e a consciência não criada da raça é como ele define o produto, o objetivo dessa busca.

É notável a ressonância dessa pretensão numa definição do trabalho artístico em Freud: “(O artista) é capaz de encontrar o caminho de volta desse mundo da fantasia à realidade, graças a um talento especial para moldar suas fantasias em realidades de um novo tipo, aceitas pelas pessoas como imagens valiosas da realidade” (FREUD, 1911/2006, p.69).

A ênfase que ambos dão a realidade ilustra o conceito norteador da pesquisa que é o de *Mimesis*, segundo a hipótese de que o que a arte mimetiza é como realidade se estrutura no inconsciente.

Joyce busca na realidade da experiência realizar sua arte, e Freud nota que é a fantasia, a realidade do inconsciente, a origem do trabalho artístico. É por que a arte

---

<sup>1</sup> Graduado em Psicologia (UNICEUB), Mestre em Psicologia Clínica -Psicanálise e Cultura (UNB). Contato: rodrigo.macedo.alves@gmail.com

fornece algo sobre como o inconsciente se estrutura, e conseqüentemente a realidade, que Freud sonda a arte como fonte de conhecimento, como confirmadora de suas descobertas.

É porque a crítica literária psicanalítica costuma reproduzir esse procedimento que o objetivo deste trabalho foi buscar um novo método crítico.

A crítica psicanalítica tende principalmente a três vertentes:

A **Psicobiografia**, cujo exemplo pode ser fornecido por Laplanche em seu livro sobre Hölderlin, no qual ele busca na vida de Hölderlin uma compreensão de seu estilo, como uma continuação do sintoma; a **Psicocrítica**, cujo expoente é Charles Mauron, que realiza num primeiro momento uma análise das redes de metáforas obsedantes, freqüentes, no texto literário, mas depois também parte para a biografia do autor para compreender de onde vêm as semelhanças engendradas que unem o sentido latente e o sentido manifesto; e a **Textanálise** de Joel Bellemin Noel, que toma como completa a analogia entre inconsciente e texto, e analisa o texto segundo a organização do inconsciente.

O objetivo desta pesquisa pode ser definido como ampliação deste procedimento, buscando se no próprio texto joyceano uma chave para sua leitura.

O lugar do “Retrato do artista quando jovem” na obra de James Joyce é originário. Seu relevo auto-biográfico permite lançar luz sobre os eventos e processos que culminaram na sua gênese. Ellman faz uma observação importante como biógrafo de Joyce sobre a duplicidade da vida de um artista que refaz sua história constantemente enlaçando fato e ficção.

A vida de um artista, mas especialmente a de Joyce, difere das vidas de outras pessoas porque seus acontecimentos tornam-se fontes artísticas mesmo quando exigem sua atenção presente. Em vez de permitir que cada dia, afastado pelo dia seguinte, caia numa lembrança imprecisa, ele forma novamente as experiências que o formaram. É a um tempo o cativo e o libertador. Por sua vez, o processo de reformular a experiência torna-se parte da vida dele, o outro de seus fatos recorrentes como levantar-se ou dormir. O biógrafo precisa medir, em cada momento, essa participação do artista em dois processos simultâneos. (ELLMAN, 1989, p.19)

O caráter metaficcional do Romance de Formação situa o cerne da questão na idéia da autoria não só do texto, mas também de si. O que Joyce criou foi uma obra que se dobra sobre si mesma tanto narrativamente, do ponto de vista temático, pois a trajetória de Stephen é marcado por rompimentos, expatriação e alienação, quanto metodologicamente, ao resolver a tensão entre vida e obra na forma, quando Daedalus retorna sobre sua história, permitindo um vislumbre do engendramento da sua composição, de si mesmo e de sua escrita.

Seu estilo é margeado de realismo no qual pretendia que o narrador desempenhasse o papel de um deus desinteressado. Se *Ulisses* é o tecido sonoro fisiológico associativo de um dia na cidade, condensando história universal e individual, o “Retrato” recobre a linguagem de um período de 20 anos de uma consciência descobrindo a si mesma. Um corpo libidinal antes mais nada, mas tateando o mundo com uma linguagem em construção e aprofundando-se em seu destino a partir de identificações e recusas. *Ulisses* é uma epopeia sensual do cotidiano destinando-se para um sim, para um gozo, o retrato, uma série de não e rompimentos gestando a missão de escrever numa linguagem nova.

A narrativa se abre a partir de uma história infantil contada pelo pai de Stephen Daedalus, cujo nome nos remete imediatamente ao construtor de labirintos, de asas artificiais que voam perto demais do sol, e ao exilado<sup>2</sup>.

Um narrador, em terceira pessoa, interessado nos processos internos e externos de descoberta e reconhecimento do infante face ao mundo, desenvolve diante do leitor seu vocabulário e capacidade analítica (suposto ser um terceiro, observador imparcial) organicamente, até o desfecho, agora em primeira pessoa, numa entrada do diário pessoal, despede-se de sua mãe e de sua terra natal, para elaborar para si sua missão literária

São muitos os indícios que apontam para sua própria biografia como sua principal fonte de inspiração. Ellman (1989) nomeia de “absorção imaginativa de material disperso” seu método de composição, o qual desagradava ao próprio Joyce por considerá-lo pouco imaginoso.

Stephen Daedalus adulto, no *Ulisses*, ressurge como um poeta atormentado pelas circunstâncias da sua vida e história obcecado pela transmutação da experiência em linguagem poética. Daedalus enquanto personagem-escritor é movido pela tarefa de absorver a vida na literatura, a realidade na ficção. Em *Stephen Herói*, Daedalus formula um conceito de arte no qual a vida assume um papel central:

A arte não é uma fuga da vida. A arte ao contrário é a expressão central da vida. O artista não é um sujeito que fica balançando um céu mecânico diante do público. O padre faz isso. O artista faz afirmações a partir da plenitude da sua própria vida; ele cria. (JOYCE, 2112, p.67)

---

<sup>2</sup> Pelo nome liga-se às imagens de fabricação artesanal e artística, é um inventor fértil em recursos, um criador, que transmite mais a idéia do prazer de imaginar e construir do que uma moral. (BRUNEL, 1998, p. 217)

## O exílio

O tema do exílio é onipresente na obra de Joyce, indissociável da sua missão como artista e da sua tarefa de formação. O seu modo de apropriação subjetiva da experiência cultural e de suas relações se dá por via do estranhamento e alienação. Conforme adquire capacidade de situar-se geográfica, política, e espiritualmente entra em contato com o sentimento de não fazer parte ou o desejo de não participar dos ritos e engajamentos sociais impostos pela tradição e seguidos por seus pares culminando cada vez mais em sua ânsia por uma libertação através da arte. Em Stephen Hero expressa sua revolta nos seguintes termos: “A minha arte vai proceder de uma fonte livre e nobre. Para mim, é demasiado incômodo adotar os hábitos desses escravos. Recuso-me a ser aterrorizado ao ponto de me tornar ignorante. Você acha que um verso pode imortalizar um homem?” (JOYCE, 2112, p.149)

Daedalus, imagem e semelhança, criador e criatura, cuja missão é escrever o livro que restaurará uma linguagem originária lhe concederá um lugar ante o exílio de sua alma, mesmo que esse lugar seja sua obra, e sua raça, seus críticos. A meta de Stephen é tornar-se literatura. Quando encontra seu *Telos* formativo lança-se na missão de forjar a realidade da experiência.

Mas por que no exílio? Qual a relação entre a realidade da experiência, a forja da alma, a consciência incriada e o exílio?

### A autoridade simbólica e a tradição da *Bildung*

Ironicamente, a relação entre a o romance de formação e a tradição da formação desde o início pode ser entendida não como de continuidade, mas de ruptura. Segundo Castle (2003), o Romance de formação já nasce como crítica do modelo de formação preconizado pela tradição alemã da *Bildung*<sup>3</sup>.

Goethes paradigmatic Wilhelm Meisters Apprenticeship reveals the difficulty in attaining the ideal of *Bildung*, in attempting to harmonize desire with history, to resolve reflection in action, action in reflection, This problem persists as the philosophical ideal of *Bildung* is uneasily translated into dominant ideology of self-formation in the nineteenth century and as the personal goal of self-sufficiency becomes the impersonal state requirement to become socialized. (CASTLE, 2003, p.668)

---

<sup>3</sup> Cabe ressaltar a profunda conexão entre a origem do termo alemão *Bildung*, cujo radical *Bild* remonta a imagem, e a tradição cristã da *Imago Dei*, como imagem e semelhança de Deus, na relação entre cópia e modelo, mas também guarda associação com a palavra inglesa *portrait*.

O *Bildungsroman* pode ter se tornado uma forma literária obsoleta no século XX, mas é inegável sua penetração no repositório narrativo do ocidente. No cinema americano, nos filmes pueris sobre adaptação escolar e nas comédias da crise dos referenciais adultos, são evidentes as ressonâncias da tradição da formação. Ou nos filmes de ação que se estruturam no aperfeiçoamento do herói em preparo para a luta final que o apazigua moralmente ou qualquer história que pretenda apresentar o desenvolvimento de um talento artístico, ou as agruras de uma escolha profissional.

Na literatura da América Latina o Romance de Formação ganhou acentos anticolonialistas, e na crítica feminista assume a forma da emancipação subjetiva da mulher numa sociedade eivada de patriarcalismo até nas produções simbólicas e identitárias mais íntimas. É, portanto, um gênero propício para a crítica da autoridade e da tradição e dar lugar a busca por uma conformação autêntica e livre.

A visada na conciliação harmônica entre indivíduo e sociedade, entre potencial e realidade, do ponto de vista literário, psicológico, sociológico e político, tende a soar ingênua nos dias de hoje. Se ainda há um legado crítico do romance de formação, para nos apossarmos dele, é mister ultrapassarmos a compreensão do romance de formação como uma expressão datada de individualismo burguês, ou uma forma de pedagogia humanista do iluminismo alemão<sup>4</sup>.

Podemos definir a tensão que move o romance de formação como aquela entre o sujeito, no sentido de um indivíduo autônomo, porém dividido, em busca da realização externa de sua interioridade, e alguma forma de autoridade, lei paterna ou tradição, não raro associada a uma instituição religiosa, política ou social. Incluindo-se a oposição sociedade tradicional x modernidade urbana industrial, sendo uma das formas em que o romance de formação sobreviveu no século XX, o que parece sintetizar a tensão no Romance de formação é a oposição indivíduo sociedade, eu-outro, inerente à experiência de formação do eu.

Freud (1921), testemunhando a propagação do nazismo pela Alemanha, busca compreender a relação do indivíduo com o grupo a partir de processos subjetivos de identificação com figuras de autoridade, especificamente no livro “Psicologia das massas e análise do eu”, onde fornece de passagem uma visão sobre o lugar do poeta criador no imaginário social. Para Freud, o herói incorpora justamente o ideal do eu, este a quem

narcisicamente o indivíduo se sujeita para ser amado. Uma imagem melhorada de si no espelho, para se fazer aceito pelo Outro. Segundo Freud, o primeiro poeta épico foi alguém que se destacou do grupo, criando para si um novo ideal do eu. Realizando sozinho o que apenas todo o grupo era capaz, diferenciando-se da massa e seduzindo-a por identificação com sua própria lei simbólica, conformada pelo desejo de todos, apresentou para o grupo uma imagem real ainda que forjada do desejo de todos.

O poeta que dera esse passo, com isso libertando-se do grupo em sua imaginação, é, não obstante, capaz de encontrar seu caminho de volta ao grupo na realidade – porque ele vai e relata ao grupo as façanhas do herói, as quais inventou. No fundo, esse herói não é outro senão ele próprio. Assim desce ao nível da realidade e eleva seus ouvintes ao nível da imaginação. (FREUD, 1921/2006, p.146)

O duplo movimento de “libertar-se do grupo” e “encontrar seu caminho de volta” é facilmente identificado na trajetória de Daedalus, literalmente, quando parte para Paris e depois retorna para a Irlanda, mas também figuradamente, em sua trajetória oscilante entre a alienação dos vínculos sociais e seu compromisso com uma escrita pautada pela realidade da experiência. Em outros termos, renegando a autoridade paterna por um lado, mas impondo-se a tarefa de ser um pai-deus-criador por outro.

A heroica busca de si mesmo torna-se problemática primeiramente porque supõe que o “Eu” é um território uno, indiviso e pacífico, para usar a analogia geográfica da psicanálise. Quando Freud afirma “O Eu não é mais senhor em sua própria casa”, abre caminho para uma dúvida profunda acerca das possibilidades de auto-gestão, autonomia e até mesmo da ideia que preconiza ser o Eu a sede da intencionalidade e volição.

Em lugar do “ir ao encontro de si mesmo”, o “si mesmo” torna-se uma ficção a qual urge por criar-se num mundo inóspito para a representação.

Logo, torna-se problemático no aspecto do desenvolvimento individual no romance de formação a descoberta da subjetividade enquanto processo num mundo globalizado que tende para homogeneização, conectado em redes saturadas de informação sob domínio de uma racionalidade técnica que não requer engajamento subjetivo para se afirmar, assentada sobre um discurso de liberdade e iniciativa individuais cujo modelo é o *self-made man*.

O Romance de Formação e a psicanálise propõem, portanto, uma profunda revisão crítica da racionalidade humanista da formação quando supõem uma descontinuidade entre os processos de assujeitamento e apropriação subjetiva. Ambas, a tradição do romance de

formação e a psicanálise enquanto ruptura com a racionalidade, testemunham o ocaso da função paterna.

### **O pai fantasma em Hamlet e o drama de filiação**

O capítulo 9, (Scylla & Charybdis), de Ulysses talvez seja onde Joyce fornece elementos mais pungentes para se pensar a relação biografia-obra. Daedalus na biblioteca faz vez de crítico literário, e socraticamente expõe uma teoria sobre a origem da criação de Hamlet na biografia de Shakespeare. Esforça-se por demonstrar a íntima relação entre eventos na vida de Shakespeare e o *Pathos* que anima as personagens de suas peças. Ora faz menção à parentes e próximos de Shakespeare, ora insinua que todos os personagens são facetas do próprio autor.

Em Hamlet, Shakespeare seria não o filho imbuído de uma missão pelo pai recém-morto, mas o próprio pai ressentido pela traição da esposa com seus irmãos (Richard e Edmund, que figuram em outras peças como adúlteros e usurpadores), desconfiado da legitimidade de sua paternidade.

Também faz uma reverência ao celebre “*whats in a name?*” e ao modo como Shakespeare colocava-se em suas peças ao modo de um pintor que se retrata veladamente em seus quadros.

Mais uma vez envolve o drama da filiação e a troca de posições subjetivas pai-filho, criador-criatura, mas também da santíssima Trindade. A polêmica teoria de Daedalus acerca do mistério do drama Hamlet, e que papel ele desempenhava realmente no imaginário de Shakespeare, numa clara analogia Shakespeare/deus criador: *After God Shakespeare has created most*. Pode-se compreender que Daedalus visa a criação literária como paternidade ideal, e a seu nome é ainda associado outro significante: fantasmagoricamente Bloom o acompanha com o olhar ao longe. Daedalus também é Hamlet. Na interpretação de Gilbert:

The mystery of paternity, in its application to the First and Second Persons of the Trinity, to King Hamlet and the Prince, and, by implication, to the curious symbiosis of Stephen and Mr Bloom, is ever in the background of Stephen's Shakespearian exegesis. All through this chapter he is capturing in a net of analogies, is symbolizing (in the exact meaning of this word : throwing together), the protean manifestations of the creative force (one of whose dynamics in the animate world is the rite of procreation, paternity ). God (Father and Son ) -Shakespeare-Stephen Dedalus : all are vehicles of a like energy. And the artist himself, creator of the saga of Dublin, the Viking city, is by a subtle cross-allusion drawn into the net. (GILBERT, 1955, P.221)

São muitas as evidências de que Daedalus representa entre tantas outras coisas o umbigo (*Omphalus*) da criação, e em sua mente aglutinam-se reflexão e associações sensíveis (imagens, sons e tato), linguagem, pensamento e sensorialidade, organizando o material criativo segundo princípios estéticos emprestados de sua leitura pessoal de São Tomás de Aquino e de suas teorias sobre a epifania. O capítulo 3 de *Ulisses*, Proteu, por exemplo, se passa em sua totalidade no fluxo associativo de imagens, idéias e sensações da cabeça de Daedalus enquanto caminha pela praia.

Portanto, a trajetória de Stephen, oferece um vislumbre privilegiado do engendramento da criação na obra de James Joyce. A partir de que experiências o material se formou no espírito do autor, e o quanto precisou encarar o declínio das formas tradicionais de autoridade e aculturação, bem como da função paterna, para construir sua linguagem.



## Referências

BRUNEL, Pierre. Dicionário de mitos literários. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1998.

CASTLE, Gregory. Coming of age in the age of the empire: Joyce's Modernist Bildungsroman. James Joyce Quarterly, v.40, n.4, p.665-691, summer.2003.

ELLMAN, Richard. James Joyce. São Paulo: Globo, 1989.

FREUD, S. (1911). Formulações sobre os Dois princípios do Acontecer Psíquico. in Escritos sobre a psicologia do inconsciente Vol.1. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, S. (1921). Psicologia de grupo e análise do ego. Edição Standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GILBERT, Stuart James Joyce's Ulysses: A study. New York: Vintage Books, 1955.

JOYCE, James. O retrato do artista quando jovem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

JOYCE, James. Stephen herói. São Paulo: Hedra, 2012.

JOYCE, James. Ulysses. Hertfordshire: Woodsworth classics, 2010.

MORETTI, Franco. The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture. From Theory of the Novel: A Historical Approach. Ed. Michael McKeon. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000