

ENSAIOS



“uma sucessão fluida de presentes” – auto-invenção no *Retrato do artista*, de Joyce¹

Tarso do Amaral de Souza Cruz

local

Resumo: Tendo como tema a vinculação entre a noção de ‘auto-invenção’ desenvolvida por Declan Kiberd e a obra de James Joyce, o artigo objetiva analisar criticamente o ensaio *Retrato do artista*, escrito por Joyce em 1904. Para isso, o presente texto discute o conceito de ‘auto-invenção’ e as principais características de *Retrato do artista*, tendo como pressupostos teóricos ideias de autores como Richard Ellmann, John Whittier Ferguson, Declan Kiberd, além do próprio Joyce. Um dos resultados obtidos com a investigação levada a cabo é evidenciar como a escrita do ensaio *Retrato do artista* exerceu papel crucial no caráter notoriamente experimental do projeto de auto-invenção que viria a marcar porção significativa da obra joyciana.

Palavras-chave: James Joyce. *Retrato do artista*. Auto-invenção.

Em 1904, James Joyce, contando 22 anos incompletos e ainda longe de ser o renomado romancista que viria a se tornar, produz o texto que, na perspectiva de Richard Ellmann, seu mais célebre biógrafo, marca “o extraordinário início da obra madura de Joyce” (ELLMANN, 1989, p. 188-189). Trata-se de *Portrait of the Artist – Retrato do artista*, em tradução livre para o português. Um texto de categorização imprecisa, mas que pode ser vinculado ao conjunto da ensaística joyciana. Apesar de sua conflitante caracterização – que por si só diz muito sobre o próprio texto –, há um indubitável ponto pacífico entre os críticos: o caráter claramente autobiográfico do texto.

Essa especificidade do ensaio de Joyce pode ser relacionada àquela que, dentre os multifacetados experimentalismos formais que marcaram as diversas expressões do(s) modernismo(s) na cultura ocidental, o crítico literário irlandês Declan Kiberd entende ser uma das mais emblemáticas características do modernismo europeu: “a arte da auto-invenção”² (KIBERD, 2010, p. 68). A lógica por trás de tal ‘arte’, segundo Kiberd, que acredita que ela pode ser posta em prática tanto por indivíduos quanto por nações, seria a seguinte: “Se um país não teve uma história afortunada, ele pode ser tentado a inventar uma – isto é, a reescrever a história nacional em linhas mais úteis à autoestima vigente”³ (KIBERD, 2010, p. 68). Kiberd ressalta, ainda, que, nos primeiros anos do século XX –

¹ O presente texto corresponde à comunicação oral homônima apresentada, em 15/06/22, no evento O Dia dos Blooms – 20 Anos de Bloomsday Floripa. A comunicação, por sua vez, foi pensada como uma sintética reelaboração de ideias contidas no artigo “Modernismo e auto-invenção – uma leitura crítica de *Retrato do artista*, de James Joyce”, de minha autoria, submetido a publicação no número 44 2022.2 da revista SOLETRAS.

² A tradução dessa e de todas as outras citações para as quais não foram encontradas versões em português é de minha responsabilidade. “The art of self-invention” (KIBERD, 2010, p. 68).

³ “If a country hasn’t had a happy history, it may be tempted to invent one – that is, to rewrite the national story along lines more helpful to current self-esteem” (KIBERD, 2010, p. 68).

ou seja, quando *Retrato do artista* foi escrito –, a Irlanda, país natal de Joyce, passava exatamente por esse processo, na medida em que lutava por sua independência política e cultural do Império Britânico. Assim como a Irlanda, o futuro romancista também travava seu embate com a história.

Em uma carta à editora e livreira estadunidense Sylvia Beach, responsável pela publicação da primeira edição de *Ulysses*, Joyce assim define *Retrato do artista*: “o primeiro rascunho de um ensaio para *Um retrato do artista quando jovem* e um esboço do enredo e personagens, escrito (janeiro de 1904) em um caderno de minha irmã Mabel [...]. O ensaio foi escrito para a revista *Dana*, de Dublin, mas foi rejeitado”⁴ (JOYCE, 1991, p. 276). Isto é, exatamente por ser o primeiro passo em direção ao que viria a ser o primeiro romance de Joyce, o tom autobiográfico que notoriamente marca *Um retrato do artista quando jovem* também se faz presente no ensaio de 1904. Sendo assim, como mencionando anteriormente, nesse retrato ficcional que Joyce passa a desenvolver estariam, de fato, as bases da história que gostaria de contar sobre si mesmo, isto é, as bases de sua auto-invenção como artista e, em grande medida, como indivíduo. Exploreemos, então, alguns detalhes de *Retrato do artista*.

O ensaio é basicamente composto por sete parágrafos. No primeiro, Joyce apresenta uma espécie de teorização do tipo de retrato que pretende desenvolver. Logo no início do texto, Joyce afirma o seguinte: “o passado seguramente implica uma sucessão fluida de presentes, o desenvolvimento de uma entidade do qual nosso presente atual é apenas uma fase”⁵ (JOYCE, 1991, p. 211). A citação explicita um entendimento do passado, do presente e da própria identidade de uma dada entidade como fluidos, uma vez que, a entidade e seu desenvolvimento são incorporados a uma sucessão de presentes, ganhando o próprio presente uma proeminência muito maior do que o passado. Em outras palavras, o passado seria definido por ‘presentes’ e, portanto, é o presente – ou são os presentes – que define(m) o passado.

Joyce acredita existir algo por trás da fluidez da sucessão de presentes: um ritmo, uma relação das partes de uma entidade específica, algo que pode ser captado por um artista. Esse algo não é estático, mas dinâmico, relacionado a ritmo e cabe ao artista, “por meio de alguma arte, por algum processo da mente ainda não sistematizado”⁶ (JOYCE,

⁴ “the first draft of an essay of *A Portrait of the Artist as a Young Man* and a sketch of the plot and characters, written (January 1904) in a copybook of my sister Mabel [...]. The essay was written for a Dublin review *Dana* but refused” (JOYCE, 1991, p. 276).

⁵ “the past assuredly implies a fluid succession of presents, the development of an entity of which our actual present is a phase only” (JOYCE, 1991, p. 211).

⁶ “through some art, by some process of the mind as yet untabulated” (JOYCE, 1991, p. 211).

1991, p. 211) percebê-los e retratá-los. O processo de escrita do ensaio pode, ele mesmo, ser entendido como uma tentativa nesse sentido, na medida em que Joyce, o artista, busca, na sucessão de presentes que marcou/marca sua trajetória, o que possa ser representado e representável. A reboque, desenvolve um retrato de si mesmo. A busca por uma forma de expressão de si imbrica-se à procura por uma maneira de se ver, de se entender, de se auto-construir.

Ellmann entende que nesse primeiro parágrafo do *Retrato do artista*, Joyce desenvolve uma “concepção de personalidade como um rio mais do que como uma estátua” (ELLMANN, 1989, p. 189). Além disso, afirma que a concepção de personalidade desenvolvida por Joyce “é premonitória da futura visão que Joyce teria da consciência” (ELLMANN, 1989, p. 189). Visão essa que é parte indissociável de sua obra madura.

No segundo parágrafo, um aspecto em particular nos chama a atenção: o modo como Joyce escolhe se referir ao protagonista autobiográfico do *Retrato do artista*, isto é, o “sujeito deste retrato”. Ao longo de todo o texto, Joyce não dá um nome a esse personagem que é efetivamente uma representação ficcional do próprio Joyce, uma espécie de proto-Stephen Dedalus.

No terceiro parágrafo, Joyce discorre sobre como o ‘sujeito deste retrato’ – chamado, agora, de “o sensível”⁷ (JOYCE, 1991, p. 212) e “esse fantástico idealista”⁸ (JOYCE, 1991, p. 212) –, após entrar na faculdade, passa a gradualmente se isolar de seus colegas estudantes, daqueles com anseios literários e políticos diferentes dos seus e, finalmente, da própria Igreja católica, da qual, ao final do parágrafo, afirma ter se desligado. Esse denso terceiro parágrafo, porém, contém diversos outros aspectos relevantes.

Primeiramente, o que o parágrafo, e o próprio texto como um todo, talvez tenha como uma de suas mais importantes características é o que Ellmann chama de a “magnetização do estilo e do vocabulário pelo contexto de pessoa, lugar e tempo” (ELLMANN, 1989, p. 190), ou, ainda, a prosa “infectada pela mente do herói” (ELLMANN, 1989, p. 190). Isto é, se *Retrato do artista* inaugura a primeira criação ficcional ostensivamente autobiográfica de Joyce, tal inauguração é promovida em meio ao desenvolvimento dessa estratégia narrativa que seria, posteriormente, lapidada e sofisticada a limites tão extremos – principalmente no *Ulysses* e no *Finnega Rivolta* – a ponto de permitir que alcunhas tais quais “o ultra-modernista, o modernista dos modernistas”⁹ (KILLEEN, 2012, p. 250) fossem aplicadas ao romancista irlandês. Esse tipo de estratégia narrativa, nas palavras de

⁷ “the sensitive” (JOYCE, 1991, p. 212)

⁸ “this fantastic idealist” (JOYCE, 1991, p. 212).

⁹ “the ultra-Modernist, the Modernist of Modernists” (KILLEEN, 2012, p. 250).

Ellmann, “tem sua humilde origem nas poucas páginas que Joyce escreveu para *Dana*” (ELLMANN, 1989, p. 190).

Uma boa amostra de tal procedimento está na passagem em que o narrador do texto trata de como ‘o sujeito’ do (auto-)retrato elaborado por Joyce passa a se ver como um cervo perseguido por caçadores: “Deixou o bando de inimigos aproximar-se cambaleando e farejando até as montanhas atrás de seu cervo. Ali era terreno dele, e ele lhe lançava desdém com seus chifres rutilantes” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 190). A voz narrativa do *Retrato do artista* é ‘infectada’, pelas ideias, pela mente do ‘sujeito’, uma vez que abandona o tom assertivo e instrucional do primeiro parágrafo em favor de outro muito mais metafórico e imagético.

No parágrafo seguinte, Joyce caracteriza seu ‘sujeito’ como uma espécie de alquimista e a linguagem segue essa caracterização: “Seu céu foi repentinamente iluminado por uma horda de estrelas, as assinaturas de toda a natureza, a alma relembrando dias antigos”¹⁰ (JOYCE, 1991, p. 214). Essa alquimia a que se associa o ‘sujeito’ do retrato pode ser encarada como uma entrada no mundo da arte escrita, como a seguinte passagem deixa claro: “Como um alquimista, ele se curvava sobre seu trabalho manual, juntando os elementos misteriosos, separando o sutil do grosseiro. Para o artista, os ritmos das frases e período, os símbolos da palavra e alusão, eram coisas superiores”¹¹ (JOYCE, 1991, p. 214).

No quinto parágrafo, o ensaio nos aponta que “revelações tradicionais e individuais”¹² (JOYCE, 1991, p. 215) e “auto-comunhão”¹³ (JOYCE, 1991, p. 215) passam a demandar mais atenção por parte do ‘artista’. Tanto as ‘revelações’, quanto a ‘auto-comunhão’ trazem ostensivas marcas do vocabulário religioso. É possível afirmar que, assim como notoriamente faria, em momento posterior, com o termo ‘epifania’, Joyce se vale do vocabulário religioso somente para subvertê-lo em algo útil para suas elocubrações estéticas e suas correspondentes consequências e produções artísticas. Tal procedimento pode ser entendido como mais uma instância em que o(s) presente(s) que constitui(em) o passado serve(m) como força motriz para a (res-)significação, para a auto-invenção joyciana, tendo em vista que as marcas – palavras, termos, conceitos – deixadas pela maciça presença cristã na sociedade irlandesa, assim como pela educação jesuítica que Joyce recebera, são, no presente da escrita do ensaio, transfiguradas em prol da criação de um modo de se autorrepresentar.

¹⁰ “His heaven was suddenly illuminated by a horde of stars, the signatures of all nature, the soul remembering ancient days” (JOYCE, 1991, p. 214).

¹¹ “Like an alchemist he bent upon his handiwork, bringing together the mysterious elements, separating the subtle from the gross. For the artist the rhythms of phrase and period, the symbols of word and allusion, were paramount things” (JOYCE, 1991, p. 214).

¹² “traditional and individual revelations” (JOYCE, 1991, p. 215).

¹³ “self-communion” (JOYCE, 1991, p. 215).

O parágrafo seguinte trata da descoberta sexual por parte do ‘sensível’. John Whittier Ferguson aponta que o ‘sujeito’ “invoca aquela memória por meio de frases absurdamente elaboradas. A grotesca incompatibilidade entre estilo e evento transforma o encontro com a ‘beneficente’ em burlesco”¹⁴ (FERGUSON, 1991, p. 206). Uma passagem que ilustra o ponto de Ferguson é a seguinte: “Vossa disposição poderia refinar e dirigir a paixão dele, posicionando a mera beleza no ângulo mais gracioso”¹⁵ (JOYCE, 1991, p. 217).

Talvez, o que Ferguson vê como incompatibilidade, na verdade, seja o grotesco, o caricaturesco da própria situação que se reflete na linguagem. A iniciação sexual de um jovem cujo passado é marcado pelo fervor religioso poderia muito facilmente ser, sim, marcada pelo ridículo, pelo insólito, que se reflete na linguagem do ensaio.

Retrato do artista é concluído da seguinte maneira:

Àquelas multidões, ainda não nos úteros da humanidade, mas certamente possíveis de serem lá geradas, ele daria a palavra: homem e mulher, de vocês vem a nação porvir, o relâmpago de suas massas em labuta; a ordem competitiva está empregada contra si mesma, as aristocracias estão suplantadas; e, em meio à paralisia geral de uma sociedade insana, a vontade confederada sai em ação¹⁶ (JOYCE, 1991, p. 218)

Em meio ao tom profético, até mesmo revolucionário, com que Joyce termina seu texto, chamam a atenção algumas das preocupações e temas que se mostrariam perene-mente vinculados à obra joyciana. Dois aspectos se destacam particularmente. Em primeiro lugar, a referência ‘à paralisia geral de uma sociedade insana’. O tema da paralisia mostra-se, importante o bastante para representar o cenário em meio ao qual se encontram os homens e mulheres a quem o ‘sujeito’ daria a palavra. Não parece ser algo fortuito que a primeira obra em ficção publicada por Joyce, *Dublinenses*, tenha como um de seus temas centrais exatamente a paralisia que ele via em Dublin e em seus habitantes. Que o que Joyce entende ser paralisia seja um de seus maiores antagonistas não surpreende, uma vez que preze tanto o movimento como parte integrante de seu retrato e de toda a sua obra. Que tal paralisia se evidencie em sua cidade natal, da mesma maneira, não deve sur-

¹⁴ “he summons that memory in absurdly overwrought phrases. The grotesque mismatching of style and event transforms the meeting with the ‘beneficent one’ into burlesque” (FERGUSON, 1991, p. 206).

¹⁵ “Thy disposition could refine and direct his passion, holding mere beauty at the cunningest angle” (JOYCE, 1991, p. 217).

¹⁶ “To those multitudes, not as yet in the wombs of humanity but surely engenderable there, he would give the word: Man and woman, out of you comes the nation that is to come, the lightning of your masses in travail; the competitive order is employed against itself, the aristocracies are supplanted; and amid the general paralysis of an insane society, the confederate will issues in action” (JOYCE, 1991, p. 218).

preender: a imagem que Joyce tinha da Irlanda e dos irlandeses, aos quais se posicionava contrariamente, foi desenvolvida basicamente em e a partir de sua vivência em Dublin.

Ferguson argumenta que “o breve autorretrato de Joyce é uma obra extraordinariamente densa”¹⁷ (FERGUSON, 1991, p. 203) na qual as “dificuldades dos textos posteriores de Joyce estão presentes [...] em uma escala reduzida”¹⁸ (FERGUSON, 1991, p. 204). Além disso, Ellmann aponta que o “tom desse primeiro esboço é beligerante” (ELLMANN, 1989, p. 189). A auto-invenção joyciana que *Retrato do artista* enceta se debate com sua época, com o passado e experimenta, em busca da forma de possibilitar sua vigência.

À vista disso, Ellmann afirma que, no processo de escrita de *Retrato do Artista*, Joyce “descobriu que podia tornar-se artista escrevendo sobre o processo de tornar-se artista” (ELLMANN, 1989, p. 189). Se até 1903, Joyce escrevera basicamente textos não-ficcionais críticos por meio dos quais articulava teórica e criticamente suas ideias sobre arte, o *Retrato do artista* marca o início de sua produção literária ficcional, posto que é pautado por três características até então não presentes na ensaística de sua juventude: trata-se de um texto simultaneamente ficcional e ostensivamente autobiográfico, além de, como exposto acima, inaugurar o que Ellmann chama de a “magnetização do estilo e do vocabulário pelo contexto de pessoa, lugar e tempo” (ELLMANN, 1989, p. 190).

Retrato do artista marca efetivamente o início da auto-invenção ficcional joyciana que culminaria com uma obra emblemática o suficiente para ressignificar não só a concepção de Joyce sobre si mesmo, mas também as de várias gerações sobre a literatura em si.

REFERÊNCIAS

ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Globo, 1989.

FERGUSON, John Whittier. “Introduction”. In: JOYCE, James. *Poems and Shorter Writings*. London: Faber & Faber, 1991, p. 203-209.

JOYCE, James. “Portrait of the Artist”. In: *Poems and Shorter Writings*. London: Faber & Faber, 1991, p. 211-218.

KIBERD, Declan. *Ulysses and Us – The Art of Everyday Living*. London: Faber and Faber, 2010.

KILLEEN, Terence. *Ulysses Unbound*. Dublin: Wordwell, 2012.

¹⁷ “Joyce’s brief self-portrait is extraordinarily dense piece of writing” (FERGUSON, 1991, p. 203).

¹⁸ “The difficulties of Joyce’s later work are present [...] on a reduced scale: the syntax and texture of allusion tangled, the tone various and difficult to ascertain, the narrator’s approach changing within a single paragraph” (FERGUSON, 1991, p. 204).