

# Teoria e experiência: breves apontamentos acerca da poética de Stephen Dedalus, em *um retrato do artista quando jovem*, De James Joyce

Bernardo Nascimento de Amorim\*

## I

Umberto Eco, em um amplo estudo sobre a obra de James Joyce, afirma que, para se compreender a poética do autor, é preciso acompanhar o seu desenvolvimento espiritual. Em *Um retrato do artista quando jovem*, editado, em fascículos, entre 1914 e 1915, como uma versão condensada de outros dois textos anteriores cuja publicação havia sido recusada, apresenta-se uma possibilidade bastante singular de acompanhamento deste desenvolvimento. Efetivamente, ali, o leitor pode perceber como o protagonista, Stephen Dedalus, suposto alter ego do autor, torna-se um artista, encontrando a sua verdadeira vocação. O desenvolvimento espiritual do personagem, cujo mundo interior centraliza o foco em toda a narrativa, constitui-se como o fio condutor da obra, caracterizando-a como aquilo que os alemães costumam chamar de *Bildungsroman*, um romance de formação<sup>1</sup>. Ainda que se trate *de um* retrato e não *do* retrato do artista, ou seja, ainda que se trate de um retrato conscientemente concebido como resultante de um determinado ponto de vista, do qual não se exclui uma dimensão paródica ou irônica, tem-se, nesta primeira narrativa longa de Joyce, a apresentação de alguns dos princípios que, de algum modo, acompanhariam o seu percurso literário, continuado a seguir na peça *Exílios* e nas narrativas de *Ulisses* e de *Finnegans wake*. Na obra, destaca-se o esboço que o jovem esteta faz de uma teoria estética. Esta, associada à experiência do protagonista, faz do texto uma singular oportunidade para a observação de alguns dos mecanismos e dos elementos da poética de Joyce. É sobre estes que eu quero, aqui, fazer alguns apontamentos, desprovidos de maior erudição.

## II

Para uma compreensão do desenvolvimento intelectual do protagonista do livro de Joyce, deve-se levar em consideração, antes de tudo, a sua formação, relacionada ao ambiente em que vive e é educado o jovem Stephen. Assumem a maior importância, neste

\* UFMG – Doutorando em Literatura Comparada; bolsista da CAPES. beamorim@terra.com.br

<sup>1</sup> Os alemães têm também um termo para designar o romance que gira em torno da formação de um artista, *Künstlerroman*, que corresponde mais exatamente ao caso do texto em questão.

ponto, a passagem do menino e do adolescente pelos colégios jesuítas, primeiro o de Clongowes Wood e em seguida o Belvedere College, de Dublin, assim como o ambiente católico e nacionalista da família e da Irlanda onde cresce o jovem. Este meio e as experiências vivenciadas nele dariam ao personagem algumas das noções fundamentais com as quais ele teria que se haver, não sem tensão e conflitos, durante toda a sua trajetória.

A formação nos colégios jesuítas fornece a Stephen, entre muitos outros elementos, a marcante noção de pecado, as imagens do inferno e da cólera divina no dia do juízo, idéias acerca da elevação, da pureza, da degradação, da separação e da hierarquia entre corpo e alma, além de uma elaboração, calcada em São Tomás de Aquino, sobre a beleza e a apreensão estética. O ambiente católico em que vive reforça algumas destas idéias, como acontece, em relação às noções de pecado e punição, quando, o personagem ainda menino, Dante o ameaça dizendo que as águias arrancariam seus olhos se ele não pedisse perdão por ter falado que se casaria com a jovem Eileen. A política nacionalista, por sua vez, vivenciada em casa e com os colegas de escola, aparece como um campo relativamente independente da religião, primeiro quando se discute a respeito da condenação do herói nacional Charles Stewart Parnell, pela Igreja irlandesa, em decorrência de um adultério, e mais tarde quando se apresenta como uma forma de atuação dos estudantes, ainda adolescentes, no mundo adulto.

Entretanto, mais importante do que os elementos desta formação católica, jesuítica e irlandesa, seria a postura, notadamente combativa, que o protagonista assume diante deles. De modo bastante significativo, ao pensar na Universidade, Stephen afirma ter conseguido “ultrapassar o desafio das sentinelas que haviam permanecido como guardiãs de sua meninice”<sup>2</sup>, aquelas que teriam procurado “conservá-lo entre elas a fim de que pudesse lhes ficar sujeito e satisfazer seus propósitos”<sup>3</sup>. A força do ambiente, das noções incutidas no indivíduo sem que ele tenha a oportunidade de escolhê-las, constituiria aquilo que o jovem viria a chamar de *redes. Nacionalidade, língua, religião*, nomeadas no capítulo quinto, em diálogo entre o protagonista e seu colega Davin, seriam formas de controle, formas para uma submissão que retiraria do sujeito a sua independência, a sua autonomia, formas contra as quais deveria se insurgir o homem livre. O percurso de Stephen, no decorrer do livro, viria a ser, justamente, o percurso de quem sai de uma situação de fraqueza e submissão, como a do menino de *corpo pequeno e fraco*, de *olhos úmidos e visão fraca*, em meio a um *bando de jogadores*, no pátio do colégio, para a tomada de uma posição e a assunção de uma escolha individual, que exigiria coragem e independência.

Lançando mão das armas que escolhe como suas, quais sejam *o silêncio, o exílio e a astúcia*, Stephen se apropria de algumas das noções que adquire em sua formação para fazê-las parte de um pensamento e de uma forma de vida singulares. É desse modo que, da figura de Lúcifer, o anjo caído, cujo pecado teria sido o pecado do orgulho, o

<sup>2</sup> JOYCE, 1992, p. 166.

<sup>3</sup> JOYCE, 1992, p. 166.

protagonista guarda o sentido positivo da rebelião contra um Deus onipotente, representativo de todo um sistema de valores, a quem o homem deveria apenas servir. O *non serviam*, supostamente proferido pelo anjo renegado antes da queda, que viria a configurar não um pecado qualquer, mas uma rebelião do intelecto, adquire suma importância quando Stephen reconhece a sua vocação, em um processo que permite ao personagem a conformação de sua identidade. Não servir, de fato, passa a ser um dos motes do jovem, que não admitiria algo contra aquilo em que acredita, aceitando sofrer as conseqüências disso. Na busca de *uma liberdade desacorrentada*, e recusando a possibilidade de arrependimento e retorno a uma fé abandonada, o jovem afirma: “Não servirei aquilo em que não acredito mais quer isso se chame minha família, minha terra natal ou minha Igreja”<sup>4</sup>.

Especificamente quanto à nacionalidade e à política irlandesa, a postura do jovem esteta seria marcada por uma forte recusa ao engajamento, por uma recusa a fazer parte de qualquer luta coletiva em torno de uma causa, por mais aparentemente justa que ela pudesse parecer. Notadamente cético e egocêntrico, o jovem se recusa a apostar ou a investir nas boas intenções de pessoas como o colega McCann, que teriam a esperança de construir, com base na *dignidade do altruísmo*, uma *nova humanidade*, em que “fosse obrigação da comunidade assegurar de maneira mais fácil possível a maior felicidade possível do maior número possível de pessoas”<sup>5</sup>. De modo escarnekedor, Stephen critica o nacionalismo de Davin, afirmando ser a Irlanda “a velha porca que come a sua ninhada”<sup>6</sup>. O gesto final do exílio, do abandono da pátria, decisão com a qual termina o romance, representaria a tentativa de afastamento de Stephen das questões e da influência de sua terra, tentativa que responderia ao anseio, verdadeiramente difícil de ser levado a cabo, de recusa ao envolvimento com a rede da nacionalidade.

Por seu turno, quanto à língua, outra das redes que aprisionariam o sujeito, parece poder-se afirmar que seria justamente a compreensão do protagonista de que ela não lhe pertence o que deixa em aberto a possibilidade para a criação de novas formas, na busca de um ritmo, de um acabamento que fosse do próprio artista, de um uso que fosse a confirmação de sua liberdade. Em uma passagem que merece destaque, um diálogo com o decano de estudos, um inglês, no último capítulo do livro, Stephen cogita que o idioma no qual falam seria sempre uma *linguagem adquirida*, cujas palavras ele não teria feito nem aceito. Talvez se possa dizer, aqui, com Jacques Aubert, que, no que diz respeito à linguagem, o que se observa seria a procura de um discurso que se impusesse como sendo do próprio ser do artista, a procura do ritmo do discurso que o fizesse ser<sup>7</sup>. Como se vê, trata-se de uma questão de identidade, em que se relaciona a afirmação do sujeito com o encontro de uma língua que seja sua.

Não menos importante, por fim, seria a questão da família para Stephen. No mesmo sentido em que o jovem recusa uma língua que não sente como sua, recusa-se a fazer parte de lutas sociais e recusa submeter-se a uma fé em que deixa de acreditar, a sua tra-

<sup>4</sup> Ibidem, p. 243.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 197.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 204.

<sup>7</sup> Cf. AUBERT, 1993, p. 44.

jetória, no romance, apresenta-se como o percurso de uma busca de novos pais, de uma procura e da escolha consciente de uma família que, ao contrário daquela em que nasce, seja uma linhagem à qual ele sinta pertencer de fato. É assim que se torna emblemática a figura de Dedalus, o *fabuloso artífice*, o construtor do labirinto e das asas que lhe permitem a fuga dele, aquele que “escapou do domínio do senhor da terra e do mar, voltando sua alma para artes obscuras”<sup>8</sup>. Ao final do livro, efetivamente, será este o pai a quem Stephen se dirige, como que pedindo proteção ou inspiração para seguir o caminho que escolhera como seu: “Velho pai, Velho artífice. Valha-me agora e sempre”<sup>9</sup>.

### III

A partir desta postura combativa do jovem esteta, no que diz respeito às narrativas e valores católicos, à nacionalidade, à língua e à família, observa-se a configuração de um mecanismo de apropriação de Stephen dos elementos de sua formação, mesmo mecanismo que seria colocado em prática em relação à elaboração de uma teoria estética e à concepção do que seja a experiência poética. Na trajetória do jovem artista, um ponto de inflexão importante é mesmo aquele em que Stephen recusa tornar-se um membro da Companhia de Jesus, abandonando a religião em nome da arte, que concebe como a sua verdadeira vocação. O jovem, deixando de lado a promessa de vir a gozar do poder de um ministro de Deus, que seria capaz de “fazer o poderoso Deus do Céu descer sobre o altar e tomar a forma de pão e de vinho”<sup>10</sup>, escolhe um outro caminho, oposto ao de *uma vida solene e ordenada e desapaixonada*. Stephen decide aceitar o que imagina como o seu destino, o de “aprender sua própria sabedoria independentemente dos outros”<sup>11</sup>. Renegando o sacerdócio entre os jesuítas, o jovem faz uso do processo de apropriação, que aqui deixa patente um caráter dialético. Stephen não deixa de se imaginar como um sacerdote, mas, agora, “um sacerdote da imaginação eterna, transformando o pão diário da experiência no corpo radioso de vida permanente”<sup>12</sup>.

De modo semelhante, o mecanismo age sobre o arcabouço teórico da filosofia escolástica, de onde o protagonista retira elementos para a concepção de uma estética que esteja de acordo com os seus anseios e as suas experiências profanas. Em diálogo com o decano de estudos, Stephen, confirmando uma postura de independência, afirma, sobre o uso que faz das idéias de São Tomás de Aquino e de Aristóteles: “Preciso deles apenas para meu próprio uso e orientação até que eu tenha feito alguma coisa por mim mesmo à luz de seus ensinamentos”<sup>13</sup>. A armação escolástica serviria de modo a permitir uma adaptação e a criação de uma estética própria, cujos princípios acabariam por revelar uma singular aproximação entre as noções medievais dos teólogos da Companhia de Jesus e noções mais modernas da palavra poética.

No último capítulo do livro, em conversação com o colega Lynch, Stephen expressa algumas de suas concepções acerca da arte,

<sup>8</sup> KENNER, 1993, p. 102.

<sup>9</sup> JOYCE, 1992, p. 249.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 160.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 164.

<sup>12</sup> JOYCE, 1992, p. 220.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 189.

demonstrando parte de sua teoria estética. É neste momento que o protagonista afirma ser a emoção estética uma *emoção estática*, que deteria e elevaria o espírito *acima do desejo e do ódio*, e não cinética, como nas *artes impróprias, didáticas ou pornográficas*, que incitariam ao movimento, levando o espectador a *ir em busca de alguma coisa* ou a *deixar para trás alguma coisa*. Nas *artes impróprias*, segundo Stephen, as emoções seriam *inestéticas* “não somente porque elas têm um caráter cinético, mas também porque não são mais do que físicas”<sup>14</sup>. Em seguida, o jovem esteta menciona a importância do *ritmo da beleza*, que seria o que suscita, prolonga e dissolve a estase, define o que seja a arte como “a disposição humana de matéria sensível e inteligível para uma finalidade estética”<sup>15</sup>, e passa a descrever o processo de apreensão, o qual seria determinado por alguns estágios, que, satisfeitos pelas relações do sensível no objeto, fariam com que fosse possível contemplar a beleza, experimentar a estase. Desdobrando a idéia de ritmo da beleza, Stephen recupera São Tomás de Aquino e explica a Lynch o que entende por *integritas, consonantia, claritas e quidditas*. Por fim, o jovem fala sobre as três formas em que a arte se dividiria, a lírica, a épica e a dramática, concebendo a última destas como aquela em que estaria ausente a personalidade do artista, o qual permaneceria, *como o Deus da criação*, “dentro ou atrás ou além de sua obra, invisível, aprimorado fora da existência, indiferente, aparando as unhas”<sup>16</sup>.

Desta armação teórica, que se encontraria em *Um retrato do artista quando jovem* menos completa do que no mais volumoso *Stephen hero*, poderiam ser notados elementos que, colocados em relevo, modernizariam as concepções de São Tomás de Aquino. De fato, haveria, ali, um especial cuidado com os critérios formais da beleza, como o ritmo, a harmonia, a proporção, assim como uma idéia, a de emoção estática, que se poderia aproximar da concepção de uma autonomia da arte, cujo fim estaria em si mesma, na estase, em um encantamento, e não em alguma utilidade prática, qualquer que seja ela. O mesmo princípio de autonomia da arte poderia, além disso, levar a duas diferenciações relevantes, quais sejam, aquela entre o artista criativo, o que tem por objetivo a criação do belo, e o artesão, cujo objetivo seria a produção de algum utensílio, e aquela entre uma arte que teria por fim algum tipo de elevação moral, relacionada a algum compromisso ético, e a criação que se satisfaria apenas consigo mesma, com a manifestação do belo.

Entretanto, um ponto dos mais importantes na passagem do diálogo entre Stephen e Lynch, que abre um espaço para outras explorações, seria aquele em que o protagonista do livro afirma que a teoria estética que expõe ao amigo, uma aplicação das idéias de São Tomás de Aquino acerca da arte, uma forma de *tomismo aplicado*, não recobriria os fenômenos da concepção, da gestação e da reprodução artísticas, para os quais seria preciso *uma nova terminologia e uma nova experiência pessoal*. Se tal terminologia não chega a ser exposta no livro, a experiência a que ela corresponderia parece ser justamente o núcleo de toda a narrativa. Embora escapando ao rigor da teoriza-

<sup>14</sup> Ibidem, p. 206.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 207.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 214.

ção, o relato dos encontros do protagonista com a poesia delinear a parte restante da poética do jovem esteta, em que o foco seria não o fenômeno da apreensão estética, mas o envolvimento do artista com o seu fazer.

Desde o início do livro, as experiências de Stephen com a palavra e com o sentido determinam uma singular relação entre o sujeito e a realidade, uma forma particular de situação no mundo. Ainda em Clongowes Wood, o menino revela o seu gosto pela palavra e a sua atenção para o som delas. No livro de ortografia, ele consegue admirar frases para aprender a soletrar com se fossem poesia, intriga-se com a palavra *suck*<sup>17</sup>, fazendo analogias entre o seu som e o som de água descendo pelo ralo da pia, depois de retirada uma rolha, pergunta-se a respeito do significado de uma palavra e de uma ação como *beijar* e questiona-se acerca da relação entre os nomes de Deus em diferentes línguas e a possibilidade da existência de um nome verdadeiro para a entidade.

Ao mesmo tempo, Stephen reconhece, desde cedo, a sua diferença em relação aos outros meninos, que lhe “pareciam muito estranhos”<sup>18</sup>. Quando chega à adolescência, consciente de que teria sido sempre *um ser à parte em qualquer ordem*, Stephen concebe como a sua libertação o encontro definitivo com o *fim que tinha nascido para servir*. Logo depois, em um momento de clímax da narrativa, no final do capítulo quarto do livro, o jovem sente-se convocado por uma voz de *além-mundo*, convocado a criar “como o grande artifice de cujo nome ele era portador, uma coisa viva, nova e bela e planando nas alturas, impalpável, imperecível”<sup>19</sup>. Com a experiência de uma *nova vida selvagem*, que *cantava em suas veias*, o personagem vivencia uma espécie de êxtase, sentindo-se pronto a se lançar ao que imagina ser o seu verdadeiro ofício: “viver, errar, sucumbir, triunfar, recriar vida da vida!”<sup>20</sup>. Focalizando a experiência poética em uma etapa que parece anteceder a reprodução e, talvez, poder se confundir em meio às etapas de concepção e gestação artísticas, Stephen a imagina constituída por momentos singulares, em que seu pensamento seria iluminado *pelos clarões da intuição*, momentos em que ele seria todo envolvido, como por um manto, pelo *espírito da beleza*. Em momentos como esse, as palavras seriam *esvaziadas de sentido imediato*, tornando-se *palavras de uma fórmula mágica*.

Como se nota, o que se apresentaria, aqui, seria uma poética de fundo nitidamente simbolista, ou mesmo romântico, em que uma certa aura mística envolveria tanto o artista, o ser de exceção, quanto o seu fazer, em que se experimentaria uma espécie de iluminação profana, capaz de abrir ao poeta as portas de um outro mundo, vedado àqueles que não possuiriam a mesma vocação. No mesmo sentido, a modernização de uma teoria a princípio calcada em São Tomás de Aquino poderia ser percebida quando o jovem, em uma postura notadamente vanguardista, afirma, já na parte em que a narrativa se transforma em um diário, querer encontrar *o encanto que ainda não veio ao mundo*, ou, mais para o final do livro, querer forjar, na forja de sua alma, *a consciência incriada* de sua raça. Um patente egocentrismo,

<sup>17</sup> Na tradução de Bernardina Silveira Pinheiro, a palavra aparece como *xuxu*.

<sup>18</sup> JOYCE, 1992, p. 22.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 171.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 173.

típico da feição individualista da arte moderna, assim como a atração pelo novo, própria das vanguardas do início do século vinte, mas cujos antecedentes remontariam, senão à velha *Querelle des anciens et des modernes*, na França de 1693, ao menos a Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, mostram a sua presença.

#### IV

Embora seja importante reconhecer que, no livro de Joyce, um mecanismo de apropriação caracteriza o processo de desenvolvimento espiritual de Stephen, processo no seio do qual o jovem constitui a sua identidade e elabora as suas concepções acerca da arte, seria preciso notar, ainda, que a apropriação em si não viria a ser, de modo algum, uma característica exclusiva de Joyce, muito menos aquela que determinaria a particularidade de sua produção. De fato, todo autor, na trajetória de sua formação como artista, precisa lidar com os elementos que lhe são fornecidos pelas tradições a que se expõe. Se alguns conseguem sair desse processo como verdadeiros criadores, outros, em muito maior número, não se tornam mais do que epígonos, incapazes de produzir algo singular.

O que viria a marcar a particularidade do romance de Joyce, então, não seria a existência do mecanismo de apropriação em Stephen, mas, justamente, a possibilidade de se acompanhar o conjunto de experiências do protagonista em direção ao encontro de sua vocação, o que, conjugado à teoria esboçada pelo jovem esteta, configuraria uma poética específica. Esta, em que se misturam, dentre muitos outros elementos, a entrega ao ideal estético, a recusa da admissão de propósitos utilitários para a criação artística, a imagem da arte como experiência libertária e quase mística, o valor da elaboração formal do objeto estético, a partir de uma relação dialética com o catolicismo, com as idéias de família e de nação, e de uma mescla entre valores simbolistas, românticos, modernistas e as considerações de ordem estética de São Tomás de Aquino e de Aristóteles, enfim, é que, verdadeiramente, terá valido a pena identificar, nestes breves apontamentos.

#### Referências bibliográficas

- AUBERT, Jacques. James Joyce: notas biográficas. *Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 13, p. 27-39, 1993.
- \_\_\_\_\_. Prólogo a *Um retrato do artista quando jovem*. *Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 13, p. 40-51, 1993.
- BRASIL, Assis. O retrato de um artista adolescente. In: \_\_\_\_\_. *Joyce: o romance como forma*. Rio de Janeiro: Livros do Mundo Inteiro, 1971. p. 79-86.
- CHAYES, Irene Hendry. As epifanias de Joyce. *Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 13, p. 120-128, 1993.

- CONNOLLY, Thomas. Joyce's aesthetic theory. In: \_\_\_\_\_ (ed.). *Joyce's portrait: criticisms and critiques*. London: Peter Owen, 1964. p. 266-271.
- ECO, Umberto. El primer Joyce. In: \_\_\_\_\_. *Las poéticas de Joyce*. Barcelona: Lumen, 1993. p. 7-58.
- JOYCE, James. *A portrait of the artist as a young man*. New York: Viking Press, 1968. 570p.
- \_\_\_\_\_. *Um retrato do artista quando jovem*. São Paulo: Siciliano, 1992. 256 p.
- KENNER, Hugh. O retrato em perspectiva. *Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 13, p. 90-110, 1993.
- LEVIN, Harry. O artista. In: \_\_\_\_\_. *James Joyce: introducción crítica*. 2 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1973. p. 51-70.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2002. 526 p.
- MÜLLER, Joseph-Emile. A formação da arte moderna. In: \_\_\_\_\_. *A arte moderna*. Lisboa: Presença, 1964. p. 13-20.
- VIZIOLI, Paulo. Retrato do artista quando jovem e Stephen herói. In: \_\_\_\_\_. *James Joyce e sua obra literária*. São Paulo: EPU, 1991. p. 49-55.