

Dal segno al coda: a musicalidade em Um Retrato do Artista quando Jovem, de James Joyce¹

*Dal segno al coda: the musicality in A Portrait of the Artist as a Young Man, by
James Joyce*

Hêmille Raquel Santos Perdigão²

Resumo: O presente trabalho apresenta uma leitura do romance “Um Retrato do Artista quando Jovem”, de James Joyce, destacando os excertos em que são empregadas metáforas. Para definir metáfora, foram utilizados os conceitos de Roman Jakobson, George Lakoff, Mark Johnson, Massaud Moisés, René Wellek e Austin Warren. Embora apareçam em situações distintas, tais figuras de linguagem são predominantemente relacionadas ao fogo e à visão e marcam os momentos de importância na formação do protagonista, Stephen Dedalus. Isso possibilitou a percepção de que as metáforas têm a função de verter em palavras uma gama de pensamentos do protagonista, mas, para além disso, foi constatado que as mesmas metáforas aparecem repetidas vezes no romance, criando, assim, uma musicalidade semelhante à das canções cujas partituras apresentam os sinais *dal segno al coda*, indicando que a repetição de um certo trecho é necessária à execução. Para relacionar os símbolos e a musicalidade no romance, foi utilizado, como referencial teórico, o conceito de Simbolismo de Edmund Wilson. Dessa forma, como se estivesse lendo uma partitura, o leitor de “Um Retrato do Artista quando Jovem” deve fazer a leitura e a releitura do romance atento aos sinais de repetição.

Palavras-chave: Metáfora; repetições; musicalidade.

Abstract: This work presents the novel “A Portrait of the Artist as a Young Man”, by James Joyce, highlighting the excerpts in which there are metaphors. In order to conceptualize metaphor, the theories of Roman Jakobson, George Lakoff, Mark Johnson, Massaud Moisés, René Wellek and Austin Warren were used. Although they appear in different situations, these figures of speech are predominantly related to the fire and to the vision and mark the epiphanies and the important moments in the protagonist’s – Stephen Dedalus’s - process of formation. That made possible the perception that the metaphors have, indeed, the function of synthesize the range of thoughts of the protagonist, but, further than this, it was observed that same metaphors appear repeated times in the novel, creating a musicality similar to the songs whose musical scores present the signs *dal segno al coda*, indicating that the repetition of a certain excerpt is necessary to the performance. Therefore, just like reading a musical score, the reader of “A Portrait of the Artist as a Young Man” must read and reread the novel, paying attention to the repetitions’ signs.

Keywords: Metaphor; repetitions; musicality.

Introdução

“Um Retrato do Artista quando Jovem” é um romance do irlandês James Joyce (02/02/1882 – 13/01/1941) publicado, originalmente, em fascículos na revista “The Egoist”, em 1915 e, posteriormente, em 29 de dezembro de 1916, publicado em formato de livro. No romance, o autor emprega uma grande quantidade de metáforas que têm a função de verter em palavras os pensamentos do protagonista, Stephen

¹ Trabalho realizado com fomento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² Bacharela em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto. Mestranda em Letras: Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail: hrsperdigao@yahoo.com.br

Dedalus. No presente trabalho, apresento como essas metáforas aparecem repetidamente ao longo do romance, criando, assim, algo semelhante ao que se tem em algumas obras musicais, cujas partituras são repletas de sinais que indicam a repetição de certos trechos. Para isso, parto do texto de Jakobson em “Linguística e Comunicação”, no qual, discorrendo sobre a afasia, ele associa a metáfora ao problema de contiguidade. Uso, para conceituar tal figura de linguagem, as teorias de: Mark Johnson e George Lakoff em *Metaphors we live by*; de Austin Warren e René Wellek em “Teoria da Literatura” e de Massaud Moisés em seu “Dicionários de termos literários”. A seguir, uma vez que as metáforas representam as epifanias do personagem, trago a definição de epifania, de acordo com o próprio James Joyce, apresentada por Piero Eyben e Héléne Cixous. Por fim, passo à discussão dos excertos do romance em que as epifanias do protagonista são linguisticamente transformadas em metáforas relacionadas ao fogo e à visão.

Em seu texto acerca da afasia, Jakobson explana que há dois tipos de afasia. Para pessoas com o primeiro tipo, “o contexto constitui fator indispensável e decisivo”. (JAKOBSON, 2003, p. 42); por isso, é comum que, para melhor se expressarem, esses afásicos empreguem a metonímia, ao passo que os do segundo tipo supram sua dificuldade de comunicação através de metáforas: “das duas figuras polares de estilo, a metáfora e a metonímia, esta última baseada na contiguidade, é muito empregada pelos afásicos cujas capacidades de seleção foram afetadas” (JAKOBSON, 2003, p. 49). Sobre o segundo tipo de afasia, em que o distúrbio é de contiguidade, discorre Jakobson:

Nesse tipo de afasia, deficiente quanto ao contexto, e que poderia ser chamada de distúrbio da contiguidade, a extensão e a variedade das frases diminuem. As regras sintáticas, que organizam as palavras em unidades mais altas, perdem-se; esta perda, chamada de *agramatismo*, tem por resultado fazer a frase degenerar num simples “monte de palavras”, para usar a imagem de Jackson. [...] A afasia na qual é afetada a função do contexto tende a reduzir o discurso a pueris enunciados de frases, e até mesmo a frases de uma só palavra. Apenas algumas frases mais longas, estereotipadas, “feitas”, conseguem sobreviver (JAKOBSON, 2003, p. 51).

Aplicando essa diferença de afasia ao protagonista do romance “Um Retrato do Artista quando Jovem”, fica mais claro o porquê da predominância de metáforas no romance do irlandês. O autor utiliza frases pouco extensas – às vezes, apenas

uma só palavra – para traduzir os longos fluxos de pensamentos do protagonista Stephen Dedalus. Em uma semelhança com as pessoas acometidas pelo segundo tipo de afasia, as sensações e impressões de Dedalus são marcadas pelo uso de metáforas que, ao contrário das frases longas, condensam os pensamentos do personagem. Com isso, mesmo que não linearmente, temos acesso a narrativas de acontecimentos que se passam durante vários anos da vida de Stephen no colégio e em casa, porém com grandes saltos temporais, sobre os quais o leitor não é bem informado, visto que, como bem explicou Jakobson, as frases organizadas em unidades mais altas perdem-se. Joyce nos fornece, apenas, as impressões das experiências do jovem personagem em forma de metáforas:

É por virtude da metáfora que a gama de experiências seja considerada coerente. Sem a metáfora, essa gama de experiências não existe para você como sendo um conjunto de experiências identificáveis e coerentes³ (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 150-1)⁴.

Isso significa que as metáforas, no romance de Joyce, atuam de modo a tornar coerentes e identificáveis os pensamentos e as sensações do personagem acerca de suas próprias experiências, em um processo de organização e tradução, conforme explica Massaud Moisés:

A metáfora estaria implicada no ato mesmo de procurar traduzir em palavras os nossos pensamentos e sensações. [...] ao deflagrar a palavra que denomina o objeto ou o pensamento que organiza a sucessão de palavras, a nossa mente cria e desenvolve metáforas (MOISÉS, 1974, p. 325).

Dessa forma, as abstrações, naturalmente mais difíceis de conceituar, podem ser explanadas, para si mesmo ou para outrem, se utilizadas as metáforas para isso. Segundo Lakoff e Johnson, é por isso que as metáforas perpassam nosso sistema de conceitos: elas servem para que, utilizando de objetos e orientações espaciais, possamos conceituar as emoções e ideias que experienciamos e que não são claramente delineáveis (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 115). Os linguistas destacam,

³ Tradução minha.

⁴ “it is by virtue of the metaphor that the highlighted range of experiences is picked out as being coherent. Without the metaphor, this range of experiences does not exist for you as being an identifiable and coherent set of experiences” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 150-1).

ainda, que, neste processo tradutório, a metáfora pode assumir, também, o poder de “criar uma realidade, ao invés de simplesmente nos dar um meio de conceituar uma realidade pré-existente”⁵ (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 114)⁶, uma vez que “mudanças no nosso sistema conceitual mudam o que é real para nós e afetam tanto o modo que percebemos o mundo quanto o modo como agimos em relação a tais percepções” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 145-6)⁷. No romance de Joyce, como veremos, o emprego de metáforas marca cenas em que, para o personagem, realidade e devaneio estão separados por uma fina fronteira. Partindo da citação de Lakoff e Johnson, pode-se explicar que o personagem percebe a realidade de uma forma diferente em consequência das metáforas empregadas para traduzir suas experiências. Tal afetação da percepção da realidade pode ser explicada, também, pela sequência “imagem, metáfora, símbolo e mito”, apresentada por René Wellek e Austin Warren:

Uma “imagem” pode invocar-se uma vez como metáfora, mas, se se repete persistentemente, quer como apresentação, quer como representação, torna-se um símbolo, pode até passar a fazer parte de um sistema simbólico (WELLEK; WARREN, 1962, p. 237).

As imagens dos pensamentos do protagonista Stephen Dedalus são linguisticamente vertidas em metáforas que, em função da repetição, fazem com que o protagonista perceba o mundo através de seu próprio sistema simbólico. Wellek e Warren defendem, também, que a sequência “imagem, metáfora, símbolo e mito” são o ponto de “convergência de linhas”, das quais uma é justamente a linha “que liga a poesia à música” (WELLEK; WARREN, 1962, p. 233). Edmund Wilson, em “O Castelo de Axl”, também trata da aproximação da poesia à música ao definir o Simbolismo:

Aproximar-se da indefinição da música haveria de ser um dos principais objetivos do Simbolismo (WILSON, 1959, p. 17).

A que, exatamente, se propunha o Simbolismo? [...] a confusão entre as percepções dos diferentes sentidos e para a tentativa de aproximar

⁵ Tradução minha.

⁶ “[...] create a reality rather than simply to give us a way of conceptualizing a preexisting reality” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 114)

⁷ “It is reasonable enough to assume that words alone don’t change reality. But changes in our conceptual system do change what is real for us and affect how we perceive the world and act upon those perceptions.” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 145-6)

os efeitos da poesia dos da música. [...] confusão entre o imaginário e o real, entre as nossas sensações e fantasias, de um lado, e o que efetivamente fazemos e vemos, de outro. [...] Mas os símbolos da escola simbolista são, via de regra, arbitrariamente escolhidos pelo poeta para representar suas ideias; são uma espécie de disfarce de tais ideias (WILSON, 1959, p. 21).

É importante observar que Wilson menciona, também, a confusão entre o imaginário e o real e o uso de símbolos para representar ideias. Tais menções remetem à definição de metáfora por Lakoff e Johnson. No romance de Joyce, “Um Retrato do artista quando Jovem”, há uma musicalidade resultante das repetições das metáforas, que criam um simbolismo, cuja compreensão exige que o leitor retorne a algum trecho e repita a leitura. É o que explica Kenner: “As demandas que Joyce faz ao seu leitor são impossíveis se o leitor não tiver o livro em mãos, o qual ele possa folhear para frente e para trás a seu gosto”⁸ (KENNER, 2005, p. 34)⁹.

A musicalidade do romance de Joyce é semelhante à de canções em que há repetições de alguns trechos. As representações gráficas das canções recebem o nome de partituras musicais, as quais são subdivididas em compassos. Nas partituras que representam músicas com repetição de algum trecho, há símbolos específicos para sinalizar a qual compasso o músico precisa retornar durante a execução da peça. Dentre esses símbolos, estão o *segno* e o *coda*. A notação *dal segno al coda* aparece, na partitura, para indicar que o executante daquela música deve retornar ao compasso em que há o símbolo *segno* e repetir a execução até encontrar o símbolo *coda*. Para além disso, pode haver, na partitura, o símbolo *ritornello* que, localizado ao final de um compasso, indica que o músico deve repeti-lo antes de prosseguir a música. Esses símbolos exigem, do músico, atenção durante a execução, uma vez que, ignorando-os, não se estará executando a música corretamente. A comparação entre o romance de Joyce e essas partituras se dá pelo fato de, como foi destacado, as metáforas e os símbolos serem recursos linguísticos que convergem na musicalidade e, também, porque, como defendeu Kenner, o leitor de Joyce precisa se atentar aos símbolos de repetição do romance, retornar a eles e fazer a leitura de certos trechos novamente

⁸ Tradução minha.

⁹ “The demands Joyce makes on the reader would be impossible ones if the reader did not have his hands on the book, in which he can turn to and fro at his pleasure” (KENNER, 2005, p. 24)

para identificar as metáforas que se repetem e, assim, apreender a musicalidade do romance.

Passemos à leitura de alguns excertos do romance-partitura de Joyce nos quais há repetição das mesmas metáforas, a saber, relativas à visão e ao fogo. O enredo começa na infância de Stephen Dedalus, quando o menino é repreendido por mencionar um desejo pueril por uma vizinha, também criança. Ao dizer que quando crescesse se casaria com a pequena Eileen, a mãe exige que ele peça desculpas. Então, tem-se a interferência da tia que ameaça: “Ahn! Se não pedir, as águias virão arrancar-lhe os olhos” (JOYCE, 1971, p. 10).¹⁰ Ou seja, uma das primeiras memórias do artista é a ameaça de perder a visão, caso expressasse seus desejos, não coincidentemente, o desejo de se unir a uma menina, o que, posteriormente, se torna causa de seus medos de ser condenado ao inferno.

Logo em seguida à memória sobre Eileen, tem-se a descrição de uma memória de um jogo em um pátio. “Sentia-se pequenino e fraco de corpo no meio daqueles brutos jogadores e os seus olhos lacrimejantes viam mal” (JOYCE, 1971, p. 11).¹¹ Estando em meio a meninos que ele julgava superiores a si, Stephen já sentia dificuldades de visão.

O romance segue com várias lacunas, sendo uma sequência de episódios de epifanias do protagonista, as quais são linguisticamente transformadas em metáforas. Eyben, ao apresentar o conceito de epifania segundo Joyce, o relaciona com o de Aristóteles que, “na *Retórica* (Livro III, capítulo 11), utiliza a palavra no sentido de aparição de algo para a construção da imagem na metáfora” (EYBEN, 2012, p. 21). O conceito pelo próprio James Joyce aparece em seu livro “Stephen Herói”, na citação de Eyben (2012, p. 16):

Por uma epifania, ele queria dizer uma súbita manifestação espiritual, seja na vulgaridade da fala ou do gesto ou em uma fase memorável da própria mente. Ele acreditava que toca ao homem de letras registrar essas epifanias com extremo cuidado, vendo que elas próprias são os mais delicados e evanescentes dos momentos.

A evanescência do momento leva Joyce a congelá-lo em uma imagem, a qual ele traduz linguisticamente, como já dito, em poucas palavras: as metáforas. Dessarte,

¹⁰ “O, if not, the eagles will come and pull out his eyes” (JOYCE, 1963, p. 53).

¹¹ “He felt his body small and weak amid the throng of players and his eyes were weak and watery” (JOYCE, 1963, p. 54).

há uma tensão entre a velocidade das palavras utilizadas para traduzir as epifanias e o estatismo das imagens que se formam no pensamento durante a epifania.

Aí talvez o grande desafio dessas curtas narrativas: velocidade inesperada aliada ao ordinário, ao já desgastado pela experiência do dia. De um lado, é preciso ser célere, de outro, essa rapidez leva a um momento de estatismo no qual se congela o instante e o faz se revelar. Joyce diz que cada epifania pode ser captada no discurso, no gestual ou na memória. Logo, no campo do conhecido (EYBEN, 2012, p. 16-7).

As epifanias surgem a partir de algo conhecido, porém, conforme já mencionado, as metáforas utilizadas para traduzi-las podem afetar a percepção da realidade. É o que acontece com Stephen Dedalus:

Hélène Cixous, em *L'exil de James Joyce ou l'art du remplacement*, propõe ler a epifania como um “descarrilamento da consciência”, ou seja, a dificuldade de cada sujeito – ela está analisando Stephen – consiste justamente na impossibilidade de retornar à realidade, fazer com que seu contato com a realidade possa se dar no nível da consciência. Essa impossibilidade está justamente proposta na criação joyceana do verbo *epifanizar*. Diz Cixous: “os objetos se epifanizam não mais numa comunhão com ele, mas manifestando sua ‘alma’, como diferente e desconhecível.” (EYBEN, 2012, p. 19).

Para identificar as epifanias linguisticamente transformadas em metáforas no romance, começemos pela cena de sala de aula, com o tímido estudante do colégio de jesuítas, Stephen Dedalus. O episódio tem início quando o prefeito de disciplina, após ter adentrado a sala disposto a fazer uso da palmatória, nota que Dedalus não está escrevendo. O garoto se assusta com o chamado da autoridade e mal consegue falar, deixando que padre Arnall respondesse, por ele. Padre Arnall alega que fora permitido ao aluno não escrever a tarefa em função de ele ter quebrado os óculos. O prefeito, porém, não acredita que os óculos realmente foram quebrados:

- Onde foi que você quebrou os seus óculos? – tornou a perguntar o prefeito dos estudos.
- Na pista onde tem cinza, senhor.
- Olá! Na pista, hem? – exclamou o prefeito dos estudos. – Eu conheço essa manha.

Stephen ergueu os olhos com espanto e viu, por um instante, a cara macilenta e já avelhantada do Padre Dolan; uma cabeça raspada, cor de cera, com lanugens dos lados; os aros de aço dos seus óculos, e

aqueles seus olhos sem cor olhando através dos vidros. Por que disse ele que conhecia aquela manha?

- Seu vadio, pequeno preguiçoso! – exclamou o prefeito dos estudos.
- Quebrei os meus óculos! Já é muito velha essa manha! Ponha já a mão pra fora! (JOYCE, 1971, p. 48).¹²

O fato de Stephen não conseguir ler sem auxílio de óculos é uma metáfora para sua incapacidade de ver as coisas por si só. Nessa idade, ele ainda não conseguia ver o mundo, julgar o que era puro ou impuro sem se pautar em sermões e ensinamentos dos padres; tanto que sequer responde à pergunta do prefeito: deixa que o padre Arnall, um representante eclesiástico, o faça. É importante destacar, também, a expressão “cego de medo”, que enfatiza uma condição de Stephen que se repete ao longo do romance.

No momento em que tem início a punição com a palmatória, é destacado, mais uma vez, que Stephen fecha os olhos. A narração é rica em metáforas relacionadas ao fogo: a pancada é classificada como ardente; as lágrimas que ele derrama são ardentes, escaldantes e de fogo; a sua face se torna quente; sua garganta queima; e a sua dor é ardida e crepitante:

Stephen fechou os olhos e estendeu no ar a mão trêmula com a palma para cima. Sentiu o prefeito dos estudos tocá-la por um instante nos dedos, para esticá-la, e depois o roçar da manga da batina ao ser a palmatória erguida para bater. Uma pancada ardente, zunindo, ressoou como um pesado cair de madeira se quebrando, fazendo a sua mão trêmula revirar toda como uma folha ao fogo; e o som e a dor encheram-lhe os olhos de lágrimas escaldantes. Todo o seu corpo tremia de medo; o seu braço arriava e a sua mão entortada e lívida abanava como uma folha solta no ar. Um grito saltou-lhe aos lábios, pedindo para acabar. Mas, apesar de as lágrimas lhe encherem os olhos e os seus membros tremerem de dor e de medo, reprimiu as lágrimas quentes e o grito que lhe queimava a garganta.

- A outra mão! – berrou o prefeito dos estudos.

[...]O pranto escaldante rompeu-lhe dos olhos e, ardendo de vergonha, de desespero e de pavor, retirou a mão que dançava e, aterrorizado, rompeu num gemido de dor. O seu corpo sacudia todo num estertor

¹² “-Where did you break your glasses? Repeated the prefect of studies.

-The cinderpath, sir.

-Hoho! The cinderpath! Cried the prefect of studies. I know that trick.

Stephen lifted his eyes in wonder and saw for a moment Father Dolan’s whitegrey not young face, his badly whitegrey head with fluff at the sides of it, the steel rims of his spectacles and his nocoloured eyes looking through the glasses. Why did he say he knew that trick?

-Lazy idle litle loafer cried the prefect of studies. Broke my glasses! An old schoolboy trick! Out with your hand this moment!” (JOYCE, 1963, p. 87-8).

de medo e, com vergonha e raiva, sentiu que o grito escaldante lhe subia da garganta e que as lágrimas de fogo lhe caíam dos olhos pelas faces quentes (JOYCE, 1971, p. 48)¹³.

Em seguida à injustiça cometida pelo sacerdote, Stephen, incentivado pelos colegas, toma a decisão de contar ao reitor que foi punido injustamente. No caminho para a sala do reitor, a descrição é que “Estava escuro e em silêncio e seus olhos eram fracos e cansados de lágrimas então ele não conseguia enxergar” (JOYCE, 2016, p. 74)¹⁴. Mais uma vez, como nas primeiras páginas do romance, é evidenciada a fraqueza dos olhos do menino, não coincidentemente, no momento de tomar uma decisão.

Adiante no romance, aparece a relação de Stephen com outra personagem feminina, Mercedes, que se faz presente em seus pensamentos:

Além do desejo selvagem que trazia dentro de si, de realizar as enormidades em que pensava, nada lhe era sagrado. Aturava cinicamente os detalhes vergonhosos das secretas rebeliões em que exultava para profanar pacientemente toda e qualquer imagem que lhe atraísse os olhos. Apenas por vezes, na pausa de seu desejo, quando a luxúria que o consumia cedia espaço a um langor mais leve, a imagem de Mercedes atravessava o pano de fundo de sua memória. [...] Uma premonição mais doce o tocava, daquele encontro a que aspirava e, apesar da horrenda realidade que restava entre sua esperança de então e o momento de agora, do santo encontro que então imaginara, em que fraqueza e timidez e inexperiência o abandonariam.

¹³ “Stephen closed his eyes and held out in the air his trembling hand with the palm upwards. He felt the prefect of studies touch it for a moment at the fingers to straighten it and then the swish of the sleeve of the soutane as the pandybat was lifted to strike. A hot burning stinging tingling blow like the loud crack of a broken stick made his trembling hand crumple together like a leaf in the fire; and at the sound and the pain scalding tears were driven into his eyes. His whole body was shaking with fright, his arm was shaking and his crumpled burning livid hand shook like a loose leaf in the air. A cry sprang to his lips, a prayer to be let off. But though the tears scalded his eyes and his limbs quivered with pain and fright he held back the hot tears and the cry that scalded his throat

-Other hand! shouted the prefect of studies.

[...] The scalding water burst forth from his eyes and, burning with shame and agony and fear, he drew back his shaking arm in terror and burst out into a whine of pain. His body shook with a palsy of fright and in shame and rage he felt the scalding cry come from his throat and the scalding tears falling of his eyes and downs his flaming cheeks”.

.” (JOYCE, 1963, p. 88-9).

¹⁴ “It was dark and silent and his eyes were weak and tired with tears so that he could not see.” (JOYCE, 1963, p. 92).

Tais momentos passaram e nasceu de novo o fogo devorador da luxúria (JOYCE, 2016, p. 126)¹⁵.

Destaco o pensamento da profanação da imagem que lhe atraísse os olhos. Neste ponto do romance, as imagens que atraíam os olhos de Stephen eram apenas as permitidas pela Igreja, uma vez que, para as demais imagens, ele sequer era capaz de erguer o olhar. O desejo de profaná-las era o desejo de deixar de tomá-las por belas e sagradas, rompendo, assim, com o que os religiosos exigiam dele. O jovem demonstra inquietação com esses pensamentos e, ainda submisso ao catolicismo, já os associa um pecado: a luxúria. É importante notar que a luxúria é dita ser um fogo. Como visto anteriormente, as metáforas de fogo representam, para Stephen, punições recebidas por algum membro da Igreja. Entretanto, ao pensar em Mercedes, ele sente uma leveza. O fato de uma figura feminina permitir a ele uma sensação pacífica alimenta a esperança de que chegará o momento em que “fraqueza e timidez” o abandonarão. Ele se prepara, assim, para o momento em que definitivamente deixará de enxergar as figuras femininas pelas lentes dos religiosos e deixará de sentir o desconfortável fogo, associado a pecado e punição, quando estiver na presença de uma mulher. Entretanto, em meio a essa epifania envolvendo a figura feminina, logo volta o receio do pecado e de suas punições, metaforizados pela expressão “fogo devorador da luxúria”.

Adiante, Stephen tem uma maior aproximação da figura feminina ao ir a um local de prostituição.

Um tremor tomou seu corpo e seus olhos se ofuscaram. As chamas amarelas do gás surgiram em sua visão prejudicada contra o céu de vapores, ardendo como se diante de um altar. [...]

Estava imóvel no meio da rua, com o coração batendo clamoroso no peito tumultuado. Uma jovem com um longo vestido rosa pôs-lhe a mão no braço para o deter e olhou no rosto dele. Disse alegre:

-Boa noite, meu amor!

O quarto dela era quente e luminoso. [...]

-Me dá um beijo – ela disse.

¹⁵ “Beside the savage desire within him to realize the enormities which he brooded on nothing was sacred. He bore cynically with the shameful details of his secret riots in which he exulted to defile with patience whatever image has attracted his eyes.[...] A tender premonition touched him of the tryst he had then looked forward to and, in spite of the horrible reality which lay between his hope of then and now, of the holy encounter he had then imagined at which weakness and timidity and inexperience were to fall from him.

Such moments passed and the wasting fires of lust sprang up again.” (JOYCE, 1963, p. 127-8).

Seus lábios ainda não se curvaram para beijá-la. Ele queria sentir seu abraço firme, suas carícias lentas, lentas, lentas. Nos braços dela sentiu que tinha repentinamente se tornado forte e destemido e seguro do que queria. Mas seus lábios ainda não se curvaram para beijá-la. Com um movimento súbito ela curvou a cabeça dele e juntou seus lábios aos dele e ele leu o sentido dos movimentos dela naqueles olhos francos e erguidos. Foi demais para ele. Fechou os olhos, entregando-se a ela, corpo e mente, sem consciência de qualquer coisa no mundo que não fosse a negra pressão daqueles lábios que se abriam doces. Tocaram seu cérebro e seus lábios como se fossem o veículo de um vago discurso; e entre eles, ele sentiu uma desconhecida e tímida pressão, mais negra que o desfalecimento do pecado, mais doce do que os sons ou do que os aromas. (JOYCE, 2016, p. 127-8)¹⁶.

A descrição da experiência sexual de Stephen Dedalus traz o elemento de repetição das metáforas do fogo, uma vez que foram mencionadas as chamas do gás ardendo, além de o quarto ter sido descrito como quente e luminoso. Estando em um local de prostituição, as metáforas do fogo, ainda mais comparadas ao altar de uma igreja, marcam a associação entre a presença de uma mulher e o pecado, passível de punição. É destacado que ele não consegue manter os olhos abertos; sua visão da mulher ainda era influenciada pelos discursos dos seus formadores padres. O jovem continua com dificuldades de encarar a mulher, fechando os olhos para conseguir vivenciar a experiência. A comparação que ele cria para descrever o momento é “mais doce do que os sons ou do que os aromas”, de modo que, fechando os olhos, o rapaz conseguia ter experiências mais profundas do momento, usando outros sentidos – audição e olfato – para apreender o momento, substituindo a visão,

¹⁶ “A trembling seized him and his eyes grew dim. The yellow gas flames arose before his troubled vision against the vapory sky, burning as if before an altar. [...]

He stood still in the middle of the roadway, his heart clamoring against his bosom in a tumult. A young woman dressed in a long pink gown laid her hand on his arm to detain him and gazed into his face. She said gaily:

-Good night, Willie dear!

Her room was warm and lightsome. [...]

-Give me a kiss, she said.

His lips would not bend to kiss her. He wanted to be held firmly in her arms, to be caressed slowly, slowly, slowly. In her arms he felt that he had suddenly become strong and fearless and sure of himself. But his lips would not bend to kiss her.

With a sudden movement she bowed his head and joined her lips to his and he read the meaning of her movements in her frank uplifted eyes. It was too much for him. He closed his eyes, surrendering himself to her, body and mind, conscious of nothing in the world but the dark pressure of her softly parting lips. They pressed upon his brain as upon his lips as though they were the vehicle of a vague speech; and between them he felt an unknown and timid pressure, darker than the swoon of sin, softer than sound or odour.” (JOYCE, 1962, p. 128-9).

que já lhe fora tão oprimida. Além disso, o olhar da prostituta é descrito como “franco e erguido”, em um notável contraste com o olhar do personagem, o que ele declara ter sido “demais para ele”, uma vez que a mulher, cuja vida era contrária à pregada nos sermões católicos, aparentava mais força do que ele. Assim termina a epifania de Stephen diante da prostituta, metaforizada pelas metáforas do fogo e do olhar.

Após essas experiências sexuais, Stephen ouve um sermão de um padre sobre os sofrimentos dos condenados ao inferno:

O fogo do inferno não gera luz. Como, por ordem de Deus, o fogo da fornalha da Babilônia perdeu o calor mas não a luz, assim por ordem de Deus, o fogo do inferno, ainda que mantendo a intensidade de seu calor arde eternamente no escuro (JOYCE, 2016, p. 150).¹⁷

Nosso fogo terreno também consome com maior ou menor velocidade segundo seja mais ou menos inflamável o objeto que ataca. [...] Além disso, nosso fogo terreno destrói ao mesmo tempo que queima, de modo que sua duração é sempre mais breve quanto mais intenso ele for, mas o fogo do inferno tem a propriedade de preservar o que queima e, apesar de arder com incrível intensidade, ele queima para sempre. [...] E esse fogo terrível não vai afligir apenas exteriormente os corpos dos condenados, mas cada alma perdida estará num inferno todo seu, com o fogo ilimitado consumindo suas entranhas. Ah, como é terrível o destino desses seres miseráveis! O corpo ferve e se evapora nas veias, o cérebro ferve no crânio, o coração no peito brilha e estoura, o intestino vira uma massa férvida, uma papa ardente, os delicados olhos queimam como bolas derretidas. [...]

É um fogo que procede direto da ira de Deus, que funciona não devido à própria atividade, mas como instrumento da vingança divina. Assim como as águas do batismo lavam a alma e o corpo, o fogo do castigo tortura o espírito e a carne (JOYCE, 2016, p. 151-2)¹⁸.

¹⁷ “the fire of hell gives forth no light. As, at the command of God, the fire of the Babylonian furnace lost its heat but not its light so, at the command of God, the fire of hell, while retaining the intensity of its heat, burns eternally in darkness.” (JOYCE, 1963, p. 144).

¹⁸ “Our earthly fire also consumes more or less [...] Moreover our earthly fire destroys at the same time as it burns so that the more intense it is the shorter is its duration: but the fire of hell has this property that it preserves that which it burns and though it rages with incredible intensity it rages for ever.[...] And this terrible fire will not afflict the bodies of the damned only from without, but each lost soul will be a hell unto itself, the boundless fire ranging in its very vitals. O, how terrible is the lot of those wretched beings” The blood seethes and boils in the veins, the brains are boiling in the skull, the heart in the breast glowing and bursting, the bowels a redhot mass of burning pulp, the tender eyes flaming like molten balls.[...]

It is a fire which proceeds directly from the ire of God, working not of its own activity but as an instrument of divine vengeance. As the waters of baptism cleanse the soul with the body so do the fires of punishment torture the spirit with the flesh.” (JOYCE, 1963, p. 145-6).

O pregador compara o fogo do inferno ao fogo terreno, o que causa um imenso mal a Stephen, uma vez que os queimores eram recorrentes em seu cotidiano. O padre explica que a velocidade de destruição do fogo depende de quão inflamável é o objeto. Uma vez que Stephen tem, constantemente, suas experiências traduzidas por metáforas relacionadas ao fogo, ele se sentiu uma alma em eminência de ser queimado pelo fogo do inferno. Após o sermão, ele começa a sentir mais intensamente os sintomas que o acompanharam desde a infância, porém agora com um peso maior:

Sim. Ele era julgado. Uma onda de fogo cobriu-lhe o corpo: a primeira. De novo uma onda.

Seu cérebro começou a brilhar. Outra. Seu cérebro fervilhava e borbulhava dentro do abrigo do crânio que se fendia. Chamas irrompiam-lhe do crânio como corola, guinchando como vozes:

-Inferno! Inferno! Inferno! Inferno! Inferno!

Vozes lhe diziam de perto:

-Sobre o inferno.

-Imagino que ele tenha pesado bem a mão.

-Pode apostar. Ele acabou com o dia de todo mundo.

-É disso que vocês precisam aqui: e bastante, pra fazer vocês estudarem.

Ele se reclinou fraco diante da carteira. Não tinha morrido. (JOYCE, 2016, p. 155-6).¹⁹

A cena ilustra o que foi discutido no início do presente trabalho, sobre as metáforas interferirem em como a realidade é percebida. Após traduzir suas sensações com metáforas de fogo e, ainda, ouvir o sermão sobre o fogo do inferno, Stephen tem um devaneio em que estava morto e sendo punido no inferno. Tal devaneio é interrompido pelas vozes das pessoas ao seu redor. As vozes servem, para ele, como um indicativo de que ele ainda estava vivo. As ondas de calor, que ele sempre sentiu, são, agora, interpretadas como indicação de uma predestinação ao inferno. Os devaneios e a realidade são separados por uma fronteira tão fina que é

¹⁹ "Yes. He was judged. A wave of fire swept through his body: the first. Again a wave. His brain began to glow. Another. His brain was simmering and bubbling within the cracking tenement of the skull. Flames burst forth from his skull like a corolla, shrieking like voices:

-Hell! Hell! Hell! Hell! Hell! Hell!

Voices spoke near him:

-On hell.

- I suppose he rubbed it into you well.

-You bet he did. He put us all into a blue funk.

That' what you fellows want: and plenty of it make you work.

He leaned back weakly in his desk. He had not died." (JOYCE, 1963, p. 148-9).

difícil, para o rapaz, distingui-los. Isso remete a uma característica simbolista, conforme explicou Edmund Wilson, em citação anterior.

Tomado de angústia, Stephen, diante do receio de que suas sensações fossem presságios de sua condenação eterna, resolve, então, se confessar a um padre:

A portinhola se abriu de supetão. O penitente saiu. Ele era o próximo. Levantou aterrorizado e foi cego até a caixa. Finalmente tinha chegado. Ajoelhou no escuro silencioso e ergueu os olhos para o crucifixo branco suspenso acima de si. (JOYCE, 2016, p. 176).²⁰

Mais uma vez, a cegueira aparece como metáfora no momento em que o rapaz caminha até o confessor. Ele consegue, como em raras cenas do romance, erguer os olhos. Todavia, só consegue fazê-lo por ser um crucifixo que está acima de si, ou seja, uma das imagens sagradas permitidas pela Igreja.

Os temas do fogo e da visão culminam em uma cena que marca o fim da incapacidade de Stephen de enxergar por si mesmo. O momento, tão esperado pelo protagonista, começa quando o padre conversa com ele sobre a possibilidade de sua vocação para padre e começa a já tratá-lo como um futuro colega de profissão:

Ele [o padre] segurou a porta pesada do átrio e estendeu a mão como que já para um companheiro de vida espiritual. Stephen saiu para a larga plataforma acima dos degraus e teve a consciência da carícia de um doce ar vespertino. Perto da igreja de Findlater um quarteto de rapazes caminhava a passos largos de braços dados, sacudindo a cabeça e andando no ritmo da ágil melodia da concertina do líder. A música passou num instante, como sempre passavam os primeiros compassos de uma música inopinada, por sobre os fantásticos tecidos da mente, que dissolveu de maneira indolor e silente como inopinada vaga que dissolve os castelos de areia feitos por criancinhas. Sorrindo para a ária trivial ele ergueu os olhos para o rosto do padre e, vendo nele um reflexo desconsolado do dia que afundara, separou da dele a sua mão lentamente, que tinha aquiescido vaga ao companheirismo (JOYCE, 2016, p. 196)²¹.

²⁰ "The slide was shot to suddenly. The penitent came out. He was next. He stood up in terror and walked blindly into the box.

At last it had come. He knelt in the silent gloom and raised his eyes to the white crucifix suspended above him." (JOYCE, 1963, p. 163).

²¹ "He held open the heavy halldoor and have his hands as if already to a companion in the spiritual life. Stephen passed out on to the wide plataform above the steps and was conscious of the caress of mild evening air. Towards Findlater's church a quartette of young men were striding along with linked arms, swaying their heads and stepping to the agile melody of their leader's concertina. The music passed in an instant, as the first bars of sudden music always did, over the fantastic fabrics if his mind, dissolving

Diante do padre, o jovem tem uma epifania, descrita em termos de uma experiência musical, importante a ponto de permitir que ele erguesse os olhos para um sacerdote, porém não como uma figura sagrada mas vendo nele o representante de uma instituição que representava anos de sua submissão. Stephen, então, tenta visualizar seu próprio nome antecedido por um título religioso:

O reverendo Stephen Dedalus, S. J.

Seu nome naquela nova vida saltou em letras diante de seus olhos e a isso se seguiu uma sensação mental indefinida, de um rosto ou da cor de um rosto. A cor desbotou e ficou forte como um brilho mutável de pálido vermelho-tijolo. Será que era o brilho cru e rubro que tantas vezes viu nas manhãs de inverno nas caras rapadas dos padres? O rosto era sem olhos e inclinado ao azedo e devoto, tinto dos róseos tons da ira sufocada (JOYCE, 2016, p. 197)²².

Ao associar a imagem de si mesmo ao título de reverendo, Stephen vê um rosto sem olhos e com ira sufocada. Nesse momento, o jovem percebe que prosseguir no caminho religioso o condenaria a uma cegueira permanente, além de uma auto condenação eterna quando dos queimores internos. Ele resolve, então, mudar o curso de sua vida:

Sua alma se erguera da tumba da infância, recusando sua mortalha [...]

Afastou-se nervoso do bloco da pedra, pois não conseguia mais apagar as labaredas que trazia no sangue. Sentia o rosto em chamas e a garganta latejante de canções. Havia um desejo de errância em seus pés que ardiam de vontade de rumar aos confins da Terra. Adiante! Adiante!, seu coração parecia gritar (JOYCE, 2016, p. 207)²³.

them painlessly and noiselessly as a sudden wav dissolves the sand built turrets of children. Smiling at the trivial air he raised his eyes to the priest's face and, seeing in it a mirthless reflection of the sunken day, detached his hand slowly which had acquiesced faintly in that companionship" (JOYCE, 1963, p. 177).

²² "The Reverend Stephen Dedalus, S. J.

His name in that new life leaped into characters before his eyes and to it there followed a mental sensation of an undefined face or color of a face. The color faded and became strong like a changing glow of pallid brick red. Was it the raw reddish glow he had so often seen on wintry mornings on the shaven gills of the priests? The face was eyeless and sourfavoured and devour, shot with pink tinges of suffocated anger" (JOYCE, 1963, p. 178).

²³ "His soul had arisen from the grave of boyhood, spurning her graveclothes. [...] He started up nervously from the stone block for he could no longer quench the flame in his blood. He felt his cheeks aflame and his throat throbbing with song. There was a lust of wandering in his feet that burned to set out for the ends of the earth. On! On! His heart seemed to cry" (JOYCE, 1963, p. 185).

Todo esse queimor era conhecido por Stephen: fora acometido dele quando humilhado pelo prefeito de disciplina e quando em ato sexual com a mulher, e mais, ouvira o padre discorrer sobre ser isso um sintoma de condenação da alma ao inferno. Ele passa por seus colegas e ouve gracejos com seu nome, em uma situação embaraçosa que dialoga com a da aula de latim e com aquela do pátio, em que ele estava rodeado por rapazes mais fortes. Entretanto, ao invés da inferioridade que sentira em momentos anteriores, o jovem artista usa dessa chama para seguir em frente e atender ao seu desejo. Então, no caminho, encontra uma mulher.

Marcando o fim de um período de incapacidade de visão, Stephen enxerga a mulher em uma contemplação isenta de opiniões eclesiásticas. Assim sendo, a descrição que ele dá da mulher é comparativa a uma ave, que remete à figura cristã do Espírito Santo, porém não de modo a mantê-la dentro das imagens eclesiásticas, mas rompendo totalmente com a imagem profana da mulher que ele criara após tantos sermões dos padres. Ele utiliza, ainda, um critério eclesiástico de classificação, a saber, sagrado e profano, porém, ao olhar diretamente para uma mulher e não a ver como uma fonte de pecado, ele muda a classificação que usualmente aceitara dos padres. Dessa forma, a enfim libertação de Stephen se dá justamente pelo olhar feminino:

Subitamente se afastou dela e seguiu através da praia. Todo o seu rosto estava afogueado; todo o seu corpo abrasado; os seus membros tremiam. [...] Os olhos dela o tinham chamado: e a sua alma saltara a tal apelo (JOYCE, 1971, p. 161)²⁴.

É uma das mais importantes cenas do romance. A descrição da epifania se dá através das metáforas “afogueado” e “abrasado”, que substituem frases explicativas do que significou, para o jovem artista, a visão da mulher na praia. O contexto – uma caminhada na orla – é corriqueiro; entretanto, acaba por assumir uma função singular devido às metáforas relacionadas ao fogo já terem sido empregadas, anteriormente, para a descrição de momentos memoráveis para o garoto. Assim, a sinfonia metafórica de Joyce permite ao leitor de seu romance a percepção de o encontro com a mulher na praia marcar o rompimento da submissão à visão eclesiástica.

²⁴ “He turned away from her suddenly and set off across the strand. His cheeks were aflame; his body was aglow; his limbs were trembling. [...] Her eyes had called him and his soul had leaped at the call” (JOYCE, 1963, p. 186).

Após a epifania com a mulher-pássaro, é notável a mudança de Stephen. Tornam-se mais raros os momentos em que ele não consegue erguer o olhar e se tornam comuns trechos como o seguinte: “Stephen virou para o companheiro e o encarou por um momento diretamente nos olhos”²⁵ (JOYCE, 2016, p. 252).

A partir da análise das cenas acima, fica evidente que as metáforas relacionadas ao fogo e à visão criam, no romance, uma musicalidade, a qual também é apontada, por Wilson, como uma característica do Simbolismo. Além das já discutidas, outra cena de “Um Retrato do Artista quando Jovem” que merece análise para confirmar tanto a musicalidade quanto a confusão entre imaginário e real é a da viagem de trem de Stephen, ao lado de seu pai:

O terror do sono lhe fascinava a mente enquanto olhava o campo silente ou ouvia de vez em quando a respiração profunda do pai ou um seu gesto sonolento, repentino. A vizinhança de adormecidos invisíveis o enchia de um estranho pavor, como se lhe pudessem fazer mal, e ele rezava para que chegasse logo o dia. Sua oração, dirigida não a Deus nem a algum santo, começava com um estremeamento, já que a gélida brisa da manhã se infiltrava pela fresta da porta do vagão a seus pés e terminava numa cadeia de palavras tolas que ele forçava a se acomodarem ao ritmo insistente do trem; e silenciosamente, a cada quatro segundos, os postes do telégrafo continham as notas galopantes da música entre compassos pontuais. Essa música furiosa acalmava seu pavor e, apoiado no peitoril da janela, ele deixou suas pálpebras se fecharem de novo (JOYCE, 2016, p. 112-3)²⁶.

Stephen tem um devaneio estando no peitoril da janela do trem. Embora soubesse que as pessoas adormecidas eram passageiros, o fato de não poder vê-las fez com que ele tivesse medo. Aparecem, mais uma vez, duas temáticas recorrentes no romance: a dificuldade de visão do garoto, com o consequente medo de que isso lhe causa, e a musicalidade, uma vez que o devaneio envolve a associação dos postes a compassos de uma partitura. O protagonista sente que os momentos de sua vida se

²⁵ “Stephen turned towards his companion and looked at him for a moment boldly in the eyes.” (JOYCE, 1963, p. 213).

²⁶ “The terror of sleep fascinated his mind as he watched the silent country or heard from time to time his father’s deep breath or sudden sleepy movement. The neighbourhood of unseen sleepers filled him with strange dread. As though they could harm him, and he prayed that the day might come quickly. His prayer, addressed neither to God nor saint, began with a shiver, as the chilly morning breeze crept through the chink of the carriage door to his feet, and ended in a trail of foolish words which he made to fit the insistent rythm of the train; and silently, at intervals of four seconds, the telegraphpoles held the galloping notes of the music between punctual bars, this furious music allayed his dread and, leaning against the windowledge, he let his eyelids close again.”(JOYCE, 1963, p. 118).

encaixam em uma pauta musical, o que aponta para a musicalidade do romance. Ao se atentar à musicalidade do movimento do trem, Stephen consegue romper o pavor que o devaneio lhe causava. Isso chama a atenção para o efeito de real que a musicalidade do próprio romance pode causar no leitor: as repetições do romance remetem às da própria vida, de modo que, para o leitor de Joyce, ler o romance causa a sensação de estar lendo fatos da realidade. Uma confirmação disso é que o devaneio chega ao fim quando Dedalus se atenta ao fato de que as repetições da viagem, tal como as da sua vida, eram similares a uma partitura. Assim, ele volta a estar ciente de estar inserido na realidade e se acalma. Kosik defende que é possível “compreender o *sentido* da coisa se o homem cria para si mesmo um *sentido* correspondente.” (KOSIK, 1985, p. 23) e que é por meio desses sentidos que o homem descobre a realidade e o sentido dela. Isso remete à criação de símbolos através dos quais a realidade pode ser apreendida e à ideia de que “a metáfora situa-se a um só tempo no centro do ato de representar simbolicamente a realidade” (MOISÉS, 1974, p. 326). Na cena acima, Stephen cria o símbolo da partitura como sentido correspondente ao sentido da viagem e, assim, descobre a realidade do momento que estava vivendo. Consequentemente, o leitor apreenderá a ideia de musicalidade, decorrente das repetições, como símbolo de uma realidade.

Joyce cria uma verdadeira música verbal que lhe é própria e que se apresenta como o equivalente linguístico da epifania, [...]. Diante do texto de Joyce, participamos da visão de Stephen (ECO, 1969, p. 61).

Em Joyce, tem-se uma partitura musical; o leitor lê e executa uma partitura, tendo de estar atento aos ritornelos e ao *segno*. Isso explica o porquê de “Um Retrato do Artista quando Jovem” exigir não só uma leitura atenta, mas releituras, para que os elementos de repetição e suas funções sejam percebidos. Conclui-se, assim, que em “Um Retrato do Artista quando Jovem”, as metáforas, para além da função de traduzir os fluxos de pensamentos do protagonista, contribuem para a musicalidade no romance de Joyce, visto que sintetizam as epifanias que o personagem tem durante as situações de sua própria vida.

Joyce produziu seu romance-partitura, cujos protagonistas, feito claves, determinam a leitura correta de todas as notas, cujos ritornelos exigem a repetição de um mesmo compasso e que, quando se pensa ter chegado ao fim, tem-se uma

sinalização de que, para apreender a obra, com suas realidades e seus símbolos, o leitor deve voltar e reler; *dal segno al coda*.

REFERÊNCIAS

- BROOKS, Peter. *Reading for the plot: design and intention in narrative*. New York: Harvard University Press, 1992.
- ECO, Umberto. Sobre uma noção joyceana. In: BUTOR, Michel; SVEVO, Italo; ECO, Humberto(orgs.). Trad. T. C. Netto. *Joyce e o Romance Moderno*. São Paulo: Editora Documentos, 1969.
- EYBEN, Piero. O Júbilo e as palavras errantes. In: JOYCE, James. *Epifanias*. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- JOYCE, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. In: LEVIN, Harry. *The Essential James Joyce*. Whitehorse: Penguin Books, 1948.
- JOYCE, James. *Um Retrato do artista quando jovem*. Trad. Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- JOYCE, James. *Retrato do Artista quando Jovem*. Trad. José Geraldo Vieira. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- KENNER, Hugh. *Flaubert, Joyce and Beckett: The Stoic Comedians*. London: Dalkey Archive Press, 2005.
- KOSIK, Karel. *Dialética do Concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América: 1962.

Recebido em: 20/02/2020

Aceito em: 02/07/2020