



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Tarso do Amaral de Souza Cruz

**Exílios caminhantes: imbricações entre autorrepresentação e a narrativa de
cidades nas literaturas de James Joyce e Suketu Mehta**

v. 1

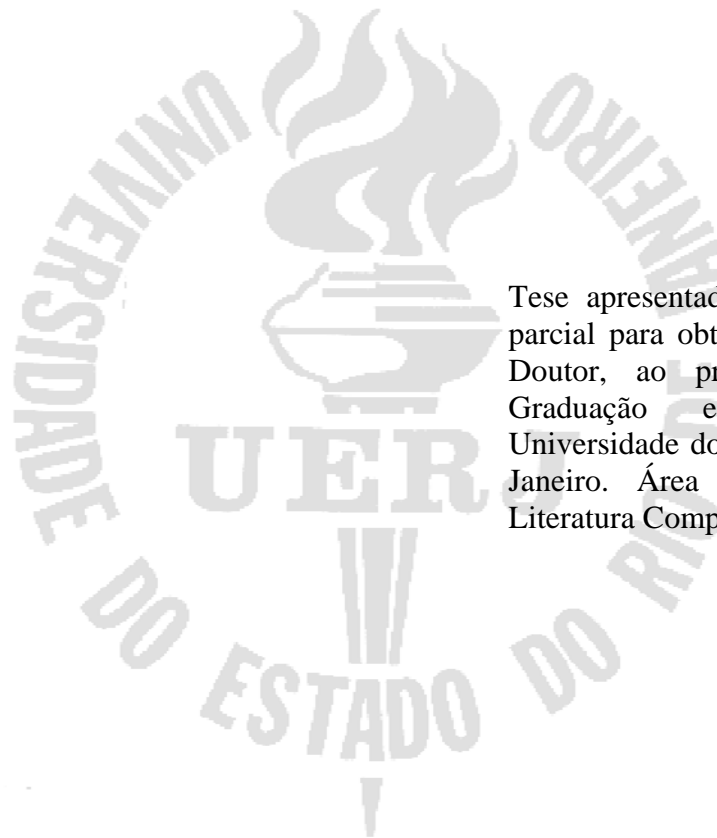
Rio de Janeiro

2015

Tarso do Amaral de Souza Cruz

Exílios caminantes: imbricações entre autorrepresentação e a narrativa de cidades nas literaturas de James Joyce e Suketu Mehta

v. 1



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^{ta}. Dra. Peônia Viana Guedes

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

C957 Cruz, Tarso do Amaral de Souza.
Exílios caminhantes: imbricações entre autorrepresentação e a narrativa de cidades nas literaturas de James Joyce e Suketu Mehta / Tarso do Amaral de Souza Cruz. – 2015.
2 v.

Orientadora: Peônia Viana Guedes.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura comparada – Irlandesa e indiana - Teses. 2. Literatura comparada – Indiana e irlandesa - Teses. 3. Joyce, James, 1882-1941 – Crítica e interpretação – Teses. 4. Mehta, Suketu – Crítica e interpretação – Teses. 5. Mehta, Suketu. Bombaim: cidade máxima – Teses. 6. Cidades e vilas na literatura - Teses. 7. Vida urbana na literatura – Teses. 8. Imperialismo na literatura - Teses. I. Guedes, Peônia Viana. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.091

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Tarso do Amaral de Souza Cruz

Exílios caminantes: imbricações entre autorrepresentação e a narrativa de cidades nas literaturas de James Joyce e Suketu Mehta

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada

Aprovada em 15 de setembro de 2015.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Peonia Viana Guedes (Orientadora)

Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Lucia Rodriguez de La Rocque

Instituto de Letras – UERJ

Prof.^a Dra. Maria Aparecida Andrade Salgueiro

Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Eduardo de Faria Coutinho

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof.^a Dra. Elisa Lima Abrantes

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2015

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho com gratidão e carinho
a meus pais, Zeny e Paulo, e
a meu amor, Thelma.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a minha mãe, Zeny, e a meu pai, Paulo. Obrigado pelo amor, pelo incentivo, pelo apoio e pelo respeito. Espero um dia poder retribuir o carinho, o cuidado e as possibilidades com as quais fui presenteado por ser filho de vocês. Tenho um orgulho enorme de ser um dos resultados do amor de vocês dois. Obrigado por tudo.

Gostaria de agradecer àquela que acompanhou literalmente cada uma das etapas da feitura dessa tese: Thelma. Obrigado pelo companheirismo, pelas conversas, pelas viagens, por descobrir comigo o mundo e suas cidades, por simplesmente estar ao meu lado e fazer da minha vida algo tão bonito, intenso e instigante. Te amo para além do que possa expressar aqui ou em qualquer lugar. Mais uma etapa vencida, mais um motivo para um sorriso, um abraço e um beijo. Sigamos. E a dica do *Bombaim: cidade máxima* foi realmente muito boa.

À minha irmã, Paula, e a meu irmão, Thalles, um muito obrigado pelo respeito, pela preocupação e pela compreensão. Enfim, acabei!

Agradeço aos meus grandes amigos André e Rubens por deixarem cada dia mais claro o valor de uma verdadeira amizade. Por cada show, por cada disco novo, cada pedaço de pizza, cada jogatina e, principalmente, por cada um dos momentos em que a vida ficou mais leve só por vocês estarem por perto: Valeu! Agradeço também ao amigo Marcos pelas sempre bem-vindas e tão necessárias conversas.

Não posso deixar de agradecer à Thalma – aquele i-phone salvou a entrevista –, ao Caju – o Certeau foi parar no título – e ao amigo Fabrício Fusco – a dica do Simmel foi fundamental – pelas preciosas ajudas em momentos críticos. Muito obrigado.

Agradeço aos meus companheiros de luta com quem tenho/tive o privilégio de trabalhar no Souza Marques: Fábio Galera, Phellipe Marcel, Lóis Lancaster, Maria de Fátima e George Madeiro. Obrigado pelas oportunidades, pelas trocas de ideias e por serem parte tão importante do e no exercício do meu ofício. Obrigado.

Agradeço aos seguintes professores do Instituto de Letras da UERJ: à professora Leila Harris e ao professor Victor Hugo Adler Pereira agradeço pelas participações na banca de minha qualificação e pelos valiosos apontamentos que lá fizeram; às professoras Maria Aparecida Andrade Salgueiro, Lucia Rodriguez de La Rocque e Rita de Cássia Miranda Diogo agradeço por aceitarem participar como membros da banca examinadora da sessão de defesa de minha tese. Agradeço também aos professores Eduardo de Faria Coutinho e Michela Rosa Di Candia, ambos da Faculdade de Letras da UFRJ, por tão gentilmente também terem aceitado participar da banca examinadora da sessão de defesa de minha tese.

Agradeço igualmente à professora Elisa Lima Abrantes, do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFRRJ, por ter participado da banca da minha qualificação, pela constante disponibilidade em ajudar e por ter aceitado o convite de participar como membro da banca examinadora da minha tese. Agradeço, ainda, ao professor Ciaran O'Neill, do Departamento de História da Trinity College Dublin, pelas tão generosas indicações de material teórico. É um real privilégio e uma verdadeira honra poder contar com vocês. Muito obrigado.

Agradeço, ainda, aos alunos e às alunas que tive ao longo dos últimos anos, tanto na FTESM quanto na UFRJ. Por serem parte fundamental do meu ofício e por me darem a oportunidade de exercê-lo de forma tão prazerosa e plena; por, em meio a tantos momentos difíceis, terem sempre sido uma constante fonte de trocas, descobertas e alegrias. Muito obrigado.

Agradeço a Suketu Mehta pelas duas palestras suas a que tive a oportunidade de assistir, pela riquíssima entrevista tão gentilmente a mim concedida e, principalmente, por *Bombaim: cidade máxima*, obra que, em última análise, foi o estopim que deu início ao processo que culmina com a escritura dessa tese. Muito obrigado.

Finalmente, agradeço àquela que mais do que uma orientadora, foi uma amiga que me ajudou a desbravar os mares e mundos que encontrei ao longo da pesquisa para a tese: Peonia. É um real privilégio ser seu orientando e poder compartilhar com você tantas descobertas e questões. Obrigado pela paciência, pelas dicas e revisões e, principalmente, obrigado por sua amizade, um dos frutos mais valiosos gerados por essa tese. Que o futuro nos presenteie com mais oportunidades para podermos voltar a trabalhar juntos. É sempre uma honra e uma grande alegria. Muito obrigado.

A todos aqueles que contribuíram de uma forma ou de outra para que essa tese fosse uma realidade, meu sincero muito obrigado.

Cada imigrante é um épico em formação.
Suketu Mehta

sempre escrevo sobre Dublin porque se conseguir chegar ao coração de Dublin poderei chegar
ao coração de todas as cidades do mundo.
James Joyce

Uma cidade, apenas, conclui Arcimboldi, é por natureza impossível de se abarcar,
duas cidades são o infinito.
Roberto Bolaño

embora tal era possuísse claramente uma identidade toda própria, o significado do passado
imperial não se encerra dentro dela, tendo se introduzido na realidade de centenas de milhões
de pessoas, onde sua existência como memória coletiva e trama altamente conflituosa de
cultura, ideologia e política ainda exerce enorme força.
Edward W. Said

Joyce [...] descolonizou a língua inglesa.
Angela Carter

RESUMO

CRUZ, Tarso do Amaral de Souza. *Exílios caminhanes*: imbricações entre autorrepresentação e a narrativa de cidades nas literaturas de James Joyce e Suketu Mehta. 2015. 2 v. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

A presente investigação propõe uma comparação entre a obra do romancista irlandês James Joyce produzida até 1904 e a obra *Bombaim: cidade máxima*, do escritor indiano Suketu Mehta no sentido de identificar semelhanças em certos procedimentos de representação tanto da cidade como da autorrepresentação, ou seja, a representação de si mesmo. É objetivo da investigação aqui desenvolvida também argumentar que tais semelhanças não são meramente fortuitas, mas que estão relacionadas à continuidade de processos históricos diretamente relacionados ao advento, propagação e manutenção do que a historiadora estadunidense Ellen Meiksins Wood chama de ‘império do capital’. Para levar a investigação a cabo, foi promovida uma pesquisa formada pelos seguintes desmembramentos que compõem os capítulos da tese: uma revisão dos conceitos de colônia, império e imperialismo, assim como da relação entre o Império Britânico e a Irlanda – a primeira colônia britânica e terra natal de Joyce – e a Índia – a maior e mais importante colônia britânica e país onde Mehta nasceu; uma exploração do tema da cidade, que envolve sua relevância para a contemporaneidade, a emergência da cidade industrial capitalista, e as ideias do sociólogo alemão Georg Simmel acerca da configuração psicológica engendrada na e por essa conformação urbana; uma detida investigação da obra inicial de Joyce, no intuito de explorar o desenvolvimento do que chamamos de literatura dramática joyceana, seu uso nos primeiros textos ficcionais de Joyce e a relação de tal literatura com o tema da cidade; uma breve recapitulação de alguns dos eventos marcantes do século XX que acreditamos terem estreita relação com a pesquisa aqui desenvolvida: a derrocada do Império Britânico, a emergência dos EUA como nova potência imperial, a relação do movimento Modernista com o contexto imperialista do início do século e com o tema da cidade, ilustrada principalmente pela figura e obra de Joyce; uma detalhada exploração de *Bombaim: cidade máxima*, seus personagens e temas; finalmente, a explicitação das semelhanças e diferenças existentes entre as narrativas de Joyce e Mehta e de como tais características se relacionam com a emergência, manutenção e propagação do ‘império do capital’.

Palavras-chave: James Joyce. Suketu Mehta. Cidade. Auto-representação. Império do capital.

ABSTRACT

CRUZ, Tarso do Amaral de Souza. *Walking exiles: imbrications between self-representation and the narrative of cities in James Joyce's and Suketu Mehta's literatures*. 2015. 2 v. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

This investigation propounds a comparison between works by Irish novelist James Joyce produced up to 1904 and the work *Maximum City: Bombay Lost and Found*, written by Indian author Suketu Mehta, published in 2002. The investigation aims at identifying similarities between certain procedures of representation of the city, and of self-representation, i.e., the representation of one's own self, in the works of Joyce and Mehta. It is also an objective of this investigation argue that such similarities are not merely fortuitous, but that they are in fact related to the continuity of historical processes directly connected to the advent, propagation and maintenance of what American historian Ellen Meiksins Wood calls 'Empire of Capital'. In order to carry out the investigation, a research, made of parts that compose the chapters of the thesis, was developed as follows: a revision of the concepts of colony, empire, and imperialism, as well as of the relationship between the British Empire and Ireland – Britain's first colony and Joyce's homeland –, and of the relationship between the British Empire and India – Britain's greatest and most important colony, and the country where Mehta was born; an exploration of the theme of the city, encompassing its relevance to contemporaneity, the rising of the capitalist industrial city, and the ideas of German sociologist Georg Simmel on the psychological configuration generated in and by such urban configuration; a detailed investigation of Joyce's initial work, aiming at exploring the development of what we call the Joycean dramatic literature, its use in Joyce's first fictional texts, and the relation of such literature and the theme of the city; a brief review of some of the remarkable events of the 20th century that we believe to have close connection with our research: the downfall of the British Empire, the rising of the USA as a new imperial power, the relation between the modernist movement and the imperialistic context of the beginning of the 20th century and the theme of the city – mainly illustrated by Joyce's figure and work; a detailed exploration of *Maximum City: Bombay Lost and Found*, its characters and themes; finally, the unveiling of the existing similarities and differences between Joyce's and Mehta's narratives and of how such traits are connected with the rising, maintenance, and propagation of the 'Empire of Capital'.

Keywords: James Joyce. Suketu Mehta. City. Self-representation. Empire of Capital.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	DE COLÔNIAS, IMPÉRIOS E IMPERIALISMOS	21
1.1	Colonização	21
1.2	Império	30
1.3	Imperialismo	34
1.4	Império Britânico	43
2	DE ÇATAL HÜYÜK À ERA URBANA	97
3	JAMES JOYCE E A LITERATURA DRAMÁTICA	117
3.1	Drama e vida	125
3.2	Epifanias em meio à ‘plebe da raça mais atrasada da Europa’	137
3.3	‘palavras altissonantes que nos fazem tão infelizes’	147
3.4	1904: o ponto de partida	156
3.5	Algumas poucas palavras sobre autobiografia	157
3.6	Retrato do artista	161
3.7	Herói	179
3.8	Estética urbana	193
4	DO AUGUE DO IMPERIALISMO AO ‘DESLIZAMENTO DO PREFIXO‘PÓS’	215
4.1	Analogias intra-imperiais	218
4.2	Um império indo, outro vindo	221
4.3	Modernismo e imperialismo	226
4.4	Joyce, o modernista	230
4.5	Modernismo na cidade	235

4.6	Aos vencedores, a hegemonia	239
5	AJEITADO-SE NA ‘CIDADE MÁXIMA’	250
5.1	Multiplamente sozinhos, individualmente múltiplos	254
5.2	Geografia pessoal no ‘País do Não’	257
5.3	Uma cidade assassina	284
5.4	O prazer da adaptação	307
5.5	Uma moça além dela mesma	309
5.6	Canção comum	323
5.7	Monções	331
5.8	‘Gente miúda’ em movimento	338
5.9	Samsara, moksa, diksha	350
5.10	Uma voz no debate nacional	358
6	HERÓIS E CIDADÃOS DO PAÍS DA SAUDADE	369
6.1	Poéticas do exílio	370
6.2	Isolamento	371
6.3	Conflito	378
6.4	Movimento	384
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	388
	REFERÊNCIAS	391
	APÊNDICE – Entrevista com Suketu Mehta	405

INTRODUÇÃO

Em 24 de agosto de 2002, a cidade do Rio de Janeiro foi eleita sede dos Jogos Pan-Americanos de 2007 ¹. Já em 30 de outubro de 2007, o Brasil foi confirmado como sede da Copa do Mundo FIFA de 2014 ², a maior e mais importante competição do futebol mundial. Cerca de dois anos depois, mais precisamente em 02 de outubro de 2009, a cidade do Rio de Janeiro foi eleita sede dos Jogos Olímpicos de 2016 ³. Como consequência, o Rio de Janeiro tem sido palco de inúmeros projetos que visam à preparação da cidade para tais eventos. Projeto esses que incluem “instalações esportivas [...], infraestrutura no campo da mobilidade urbana (modernização e expansão do metrô, construção de corredores de ônibus, obras viárias de acesso à área urbana e reformas do Aeroporto Internacional Tom Jobim) e projetos de reestruturação urbana” (COMITÊ POPULAR DA COPA E OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO), como aponta o dossiê *Megaeventos e violações dos direitos humanos no Rio de Janeiro*, elaborado pelo Comitê Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro. Ademais, como argumenta a jornalista brasileira Thalita Pires, em seu texto “Megaeventos no Rio de Janeiro desafiam o direito à cidade”, no Rio de Janeiro, tendo “como pano de fundo a preparação para a Copa do Mundo de 2014 e a Olimpíada de 2016, corredores de ônibus são abertos, instalações esportivas são demolidas, comunidades inteiras são removidas” (PIRES). Juntamente com as evidentes e drásticas mudanças pelas quais a cidade vem passando é comum se testemunhar “situações de nítido desrespeito aos Direitos Humanos e ao Direito Coletivo à Cidade, envolvendo o direito à moradia, à mobilidade, ao meio ambiente, ao trabalho, à participação, entre outros” (COMITÊ POPULAR DA COPA E OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO).

No bojo das muitas vezes bastante questionáveis mudanças pelas quais passa a cidade, emergem discussões que pensam o papel da cidade e dos cidadãos frente às novas configurações que o espaço urbano vai paulatinamente assumindo em função de Megaeventos. Esse tipo de debate ganhou força e relevância após as chamadas Jornadas de Junho, “onda de protestos que tomou as cidades brasileiras em 2013” (MARICATO, 2013, p. 6), nas palavras da urbanista e

¹ Fonte *online*: <http://www.parana-online.com.br/editoria/esportes/news/22164/?noticia=RIO+BATE+SAN+ANTONIO+E+SERA+SEDE+DO+PAN+DE+2007>, acessado em 25/07/2015.

² Fonte *online*: <http://www1.folha.uol.com.br/esporte/2007/10/341099-brasil-ve-agora-disputa-interna-para-a-definicao-das-subsedes-da-copa.shtml>, visitado em 25/07/2015.

³ Fonte *online*: <http://esporte.uol.com.br/ultimas/2009/10/02/ult58u1761.jhtm>, visitado em 25/07/2015.

acadêmica brasileira Ermínia Maricato, em texto introdutório ao volume *Cidades Rebeldes – Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil* – volume esse que, por sua vez, contribui para as supracitadas discussões.

Em vista desse cenário, muitos foram aqueles que passaram a se debruçar sobre a questão das cidades no Brasil e no Rio de Janeiro. Muitos foram também aqueles que, por já discutirem o tema há certo tempo, foram convidados ao Brasil, ao Rio de Janeiro para participarem de eventos que traziam à baila exatamente a cidade como tema principal. O geógrafo britânico David Harvey, por exemplo, participou de um encontro na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em 21 de novembro de 2013. Esse encontro gerou mais um volume que discute a questão da cidade, com ênfase na cidade do Rio de Janeiro: o dossiê *O direito à cidade*, publicado pela Associação de Docentes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em julho de 2014.

Outra figura que foi convidada ao Brasil para participar de eventos nos quais discutiria a cidade, exatamente por sua obra ter relevância em debates sobre o tema, foi o escritor indiano Suketu Mehta. Entre julho de 2012 e outubro de 2013, Mehta participou no Brasil de, ao menos, quatro eventos – três deles no Rio de Janeiro – nos quais discutiu as cidades contemporâneas: a Festa Literária Internacional de Paraty, a FLIP; a Festa Literária Internacional das Unidades de Polícia Pacificadora, a FLUPP; o Seminário Q+50, organizado pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo e pelo Instituto de Arquitetos do Brasil; e o evento Ideas City: São Paulo.

Mehta tornou-se um nome de relevo na discussão sobre as cidades na contemporaneidade após publicar a obra *Bombaim: cidade máxima*, que é um dos pilares da investigação aqui desenvolvida. Como explicita o texto de sua obra, Mehta discute Mumbai, ou Bombaim – como prefere Mehta por razões que discutiremos mais adiante –, que se tornará a “maior cidade do mundo dentro das próximas décadas, com mais de 35 milhões de pessoas”⁴ (BURDETT; RODE, 2011, p. 8), segundo o que afirmam o arquiteto e acadêmico britânico Ricky Burdett e seu conterrâneo e cientista político, Philipp Rode, no texto “Living in the Urban Age”.

A obra de Mehta, no entanto, tem características peculiares o bastante não só para o tornarem uma referência no debate sobre a questão urbana contemporânea, mas também para suscitar abordagens que, se por um lado perpassam necessariamente a cidade como tema central, por outro a ultrapassam e, na verdade, incluem-na em uma discussão de âmbito maior. A investigação aqui desenvolvida se encaixa nesse tipo mais amplo de abordagem.

⁴ “the world’s largest city in the next few decades with over 35 million people” (BURDETT; RODE, 2011, p. 8).

Uma das características mais marcantes de *Bombaim: cidade máxima* é justamente a imbricação promovida pelo escritor indiano entre a narrativa sobre a cidade de Bombaim e a história pessoal do próprio Mehta. Isto é, o que lemos na obra de Mehta é uma narrativa híbrida que mescla características marcadamente autobiográficas e descrições sobre a cidade e seus personagens, em uma escrita simbiótica na qual as representações da cidade e do próprio Mehta se interpenetram e se influenciam mutuamente.

Explorando a obra de Mehta, podemos perceber que uma das características que tanto o escritor quanto a cidade de Bombaim compartilham é uma necessidade de adaptação a cenários, a, para nos valermos de terminologia utilizada por David Harvey, ‘circunstâncias urbanas’ decorrentes de processos históricos que fogem e muito a seus controles diretos. No caso de Bombaim, por ter sido, durante séculos, regida pelos ditames imperiais britânicos. No caso de Mehta, por ser oriundo de uma Índia pós-independência ainda bastante afetada pelos efeitos do domínio colonial e pelo que se passou após o declínio do Império Britânico, ou seja, sua retirada da Índia e a consequente Partição de parte do subcontinente indiano entre Índia e Paquistão. Em ambos os casos podemos inferir a centralidade que o domínio britânico teve/tem nas representações que Mehta desenvolve tanto de si mesmo, quanto de Bombaim.

A importância do domínio britânico, a imbricação entre um forte cunho autobiográfico e a centralidade de uma cidade na narrativa, assim como outras características exploradas ao longo da presente investigação tornam possível o estabelecimento de associações entre *Bombaim: cidade máxima* e a obra de outro autor que também tem uma cidade em posição central em sua produção literária. Obra essa que também tem forte cunho autobiográfico e que da mesma forma tem no Império Britânico um elemento de grande importância para o desenvolvimento pessoal e artístico de seu criador: o autor é James Joyce, a cidade é Dublin e a obra é aquilo que chamamos na presente investigação de a literatura dramática de James Joyce.

Propomos uma comparação entre as obras dos dois autores no sentido de identificar semelhanças em certos procedimentos de representação tanto da cidade como da autorrepresentação, quer dizer, a representação de si mesmo. É objetivo da investigação aqui desenvolvida também argumentar que tais semelhanças não são meramente fortuitas, mas que estão relacionadas à continuidade de processos históricos diretamente relacionados ao advento, propagação e manutenção do que a historiadora estadunidense Ellen Meiksins Wood chama de ‘império do capital’. Tal império está intrinsecamente relacionado com o Império Britânico e

com a configuração global que se seguiu após sua derrocada. Por isso, pensamos ser de grande importância iniciarmos a investigação por uma exploração não só do Império Britânico, mas de conceitos a ele relacionados, tais quais colônia, colonialismo, império e imperialismo.

O primeiro capítulo da tese, “De colônias, impérios e imperialismos”, explora brevemente os supracitados conceitos, suas origens, alguns de seus possíveis usos e apropriações ao longo da história. Começamos com uma discussão acerca de termos como colônia, colonialismo e colonização e de como tais termos se relacionam com processos históricos específicos. A seguir, exploramos o termo império, desde suas acepções mais relacionadas ao Império Romano, até a significação que os filósofos Antonio Negri e Michael Hardt dão ao termo em sua obra *Império*. Na sequência, abordamos o termo imperialismo, sua significação e relações com o período histórico durante o qual vigorou. Finalmente, o capítulo é concluído com uma exploração mais detida do Império Britânico, que, dentre as potências imperialistas europeias, fez a transição do colonialismo para o imperialismo de forma mais bem-sucedida.

A princípio, a exploração do tema do Império Britânico foi pautada por uma pesquisa sobre sua história, sobre a história da Irlanda – a primeira colônia britânica – e sobre a relação entre o Império e a Irlanda. Em um segundo momento, à medida que a pesquisa avançava, a investigação passou a incluir a relação do Império Britânico com a Índia – a maior e mais importante possessão colonial britânica, a chamada ‘jóia da coroa’ do império. A relevância da Irlanda e da Índia para a investigação vai bem além de serem elas a primeira e a maior colônias britânicas, respectivamente. Além disso, Irlanda e Índia são os países natais dos dois escritores cujas obras são aqui investigadas – James Joyce e Suketu Mehta.

Optamos por guiar a pesquisa da história da relação entre Império Britânico e Irlanda e a Índia pela sequência de monarcas ingleses/britânicos que se sucederam ao longo dos séculos, até o século XIX, no trono da Inglaterra e, posteriormente, à frente do Império Britânico. Nossa opção não tem a pretensão de ser a melhor e/ou a mais correta para o desenvolvimento de tal revisão histórica, mas sim uma dentre as inumeráveis outras possíveis. A sequência de monarcas, os períodos de tempo referentes a cada um dos reinados que se seguiram ao longo da história na Inglaterra, assim como as ações governamentais decorrentes de cada um de tais reinados, serviram como marcos históricos que pautaram a pesquisa histórica e temporalmente.

Ademais, pareceu-nos importante explorar os processos históricos que levaram não só à emergência do Império Britânico, mas também à sua manutenção. Processos que ressaltam o

caráter invariavelmente conflitivo da relação entre o Império e suas colônias. Para a investigação aqui desenvolvida, pareceu-nos importante salientar não só esse caráter conflitivo, mas também como a dominação imperial britânica incrustou tanto na Irlanda quanto na Índia realidades marcadamente conflituosas que foram/são igualmente marcadas por ditames capitalistas intimamente relacionados com a vigência do Império Britânico. Tais características tiveram/têm influencia direta na formação das cidades sobre as quais escrevem Joyce e Mehta – Dublin e Bombaim, respectivamente – e, como tentamos demonstrar ao longo do texto que compõe a tese, nas próprias representações de forte cunho autobiográfico que podemos ler nas obras dos dois autores.

A revisão histórica das relações do Império Britânico com a Irlanda e a Índia, desenvolvida no primeiro capítulo, termina tratando do século XIX, período que testemunhou o surgimento da chamada cidade industrial. Como a discussão sobre a cidade tem importância fundamental para nossa investigação, um capítulo dedicado à questão da cidade pareceu-nos importante de ser elaborado. Esse capítulo é exatamente o segundo da tese, intitulado “De Çatal Hüyük à era urbana”.

O segundo capítulo tem três focos principais, a saber: em primeiro lugar, salientar a importância e relevância do tema das cidades para a contemporaneidade; em segundo lugar, desenvolver um breve histórico das formações urbanas, a fim não só de explicitar alguns dos processos históricos que engendraram a própria relevância da questão da cidade para a contemporaneidade, mas também para salientar como a expansão do sistema capitalista teve/tem papel fundamental nesses processos; finalmente, o capítulo é concluído com a discussão de algumas ideias do sociólogo alemão Georg Simmel, que afirma ser a cidade industrial capitalista responsável por gerar em seus cidadãos uma configuração psicológica que é “o reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa” (SIMMEL). As assertivas de Simmel acerca de tal configuração psicológica são posteriormente retomadas no intuito de estabelecer semelhanças entre as produções literárias de Joyce e Mehta, na medida em que “a cidade grande ganha um valor completamente novo na história universal do espírito” (SIMMEL), uma vez que “sugere a pulsão rumo à existência pessoal a mais individual” (SIMMEL). As narrativas de forte cunho autobiográfico de Joyce e Mehta são consideradas também à luz dessas colocações de Simmel.

O capítulo seguinte, “James Joyce e a literatura dramática”, explora detidamente o início do desenvolvimento da produção literária de James Joyce. Determinados preceitos desenvolvidos pelo próprio Joyce em sua juventude pautariam o começo de sua obra. A fim de termos um entendimento minimamente razoável desses preceitos e de como eles seriam postos em prática na obra inicial de Joyce, optamos por relacionar a biografia do romancista irlandês com os textos por ele produzidos até o ano de 1904. A escolha de tal ano não foi fortuita. 1904 seria, como aponta o escritor e crítico literário britânico David Pierce (2008), ‘o ponto de partida de Joyce’.

‘O ponto de partida de Joyce’ marca, na presente investigação, o recorte da obra joyceana com o qual optamos trabalhar. Até 1904, Joyce fundamenta e começa a produzir sua literatura dramática, ou seja, um tipo de literatura pensado, desenvolvido e posto em prática a partir das teorizações de Joyce acerca da arte e, conseqüentemente, do artista. Basicamente, o que chamamos de literatura dramática joyceana poderia ser definido da seguinte forma: a elaboração literária das epifanias do artista. Tendo em vista que o foco dessa tese reside na obra ficcional inicial joyceana, particularmente na obra ficcional inicial de cunho autobiográfico de Joyce, nos valem do conceito de literatura dramática como a elaboração narrativa e ficcional das epifanias do artista, levando em conta a relação entre a epifania e o conceito de drama joyceano, além do caráter intrinsecamente autobiográfico de tais narrativas. Optamos por investigar como Joyce desenvolve os preceitos de sua literatura dramática, como eles se relacionam com sua trajetória pessoal e como, finalmente, Joyce começa a os pôr em prática em textos ficcionais que encetariam sua canônica obra madura. Isto é, a tese investiga os fundamentos sobre os quais a obra joyceana madura viria a ser desenvolvida.

Dessa produção ficcional inicial exploramos detidamente dois textos que podem ser considerados como representantes da gênese daquele que viria a ser o primeiro romance de Joyce – *Retrato do artista quando jovem* – e da obra madura de Joyce como um todo: *Retrato do artista* e *Stephen herói*. Nossa exploração desses dois textos narrativos visa elucidar como os preceitos elaborados por Joyce em textos teórico-críticos anteriores a 1904 podem ser efetivamente identificados nessa sua produção inicial ficcional. Exatamente por serem textos ficcionais, mas de forte cunho autobiográfico, optamos por, antes de explorá-los, promover uma breve revisão da biografia de Joyce e dos textos que produziu na juventude. Sempre salientando a relação entre esses dois aspectos da vida de Joyce.

Ao investigar detidamente essa produção da juventude de Joyce, pudemos, paulatinamente, juntar as peças que compõem aquilo que chamamos na presente tese de literatura dramática joyceana, que tem no conflito, no isolamento e no movimento elementos fundamentais e na qual, aos poucos, a cidade vai ganhando mais e mais importância. Como tentamos explicar ao longo do capítulo, a importância que a cidade ganha na obra do romancista irlandês está intrinsecamente relacionada ao conceito joyceano de epifania, conceito de fulcral importância para a obra de Joyce.

Em suma, o capítulo visa articular o desenvolvimento da literatura dramática de Joyce com os contextos histórico e pessoal nos quais foi elaborada, com as duas primeiras narrativas ficcionais de cunho autobiográfico que Joyce escreve – *Retrato do artista* e *Stephen herói* – e com a crescente importância que a cidade passa a ter nessa obra inicial de joyceana e que, como é notoriamente sabido, viria a se tornar central em sua obra madura. As articulações supracitadas contemplam, ainda, as já discutidas relações entre o Império Britânico e a Irlanda – extremamente relevantes, em se tratando da obra joyceana – e as ideias de Simmel sobre a configuração psicológica gerada na cidade industrial. Toda essa articulação foi levada a cabo para podermos argumentar que a emergência e elaboração da literatura dramática joyceana está intimamente relacionada a processos históricos específicos intrinsecamente associados não só à relação da Irlanda com o Império Britânico, mas, também, ao surgimento da cidade industrial e ao chamado ‘império do capital’.

O quarto capítulo, “Do auge do imperialismo ao ‘deslizamento do prefixo ‘pós’”, trata de aspectos do século XX relevantes para nossa investigação. O capítulo se inicia com um breve panorama histórico da primeira metade do século passado que visa contemplar brevemente o papel decisivo que as duas Guerras Mundiais tiveram na derrocada do Império Britânico, nos processos que levaram às independências da Irlanda e da Índia e na emergência dos EUA como nova e, posteriormente, hegemônica potência global. Esses processos históricos, todos interligados, viriam a dar forma e fomentar o ‘império do capital’ anglófono sobre o qual escreve Wood.

Outro foco do capítulo é explicitar a relação existente entre o cambiante contexto imperialista do início do século XX e o movimento que veio a ser chamado de Modernismo. Após traçar as características tradicionalmente atreladas ao Modernismo, a investigação, baseando-se em argumentos de Raymond Williams, Edward Said e Otto Maria Carpeaux, ressalta

a importância que o contexto do imperialismo teve para a emergência dessas próprias características.

A seguir, tomando como ponto de partida argumentações de Williams, o capítulo trata de como, no contexto imperialista da primeira metade do século XX, a cidade industrial capitalista também tem um papel crucial no desenvolvimento dos fundamentos do que veio a ser conhecido como Modernismo. Ademais, o capítulo discute, ainda, tomando como base argumentos de Terry Eagleton, como a obra de James Joyce aglutina todos os supracitados elementos previamente apontados como sendo relevantes para o Modernismo: as características mais ‘tradicionais’, o contexto imperialista e o papel da cidade industrial capitalista.

Finalmente, o capítulo é concluído com uma discussão sobre a segunda metade do século XX cujos pontos principais são a emergência dos EUA como novo poder imperial e como tal cenário se relaciona com o conceito de ‘império do capital’ defendido por Wood. O foco na sequência de impérios anglófonos nas entranhas do ‘império do capital’ visa salientar que, apesar de existirem marcadas diferenças entre os contextos históricos no qual o Império Britânico vigorou e o no qual o Império Estadunidense vigora, existe a continuidade de uma atitude imperialista entre os dois que teve e tem proporções e consequências globais. Como tentamos argumentar, a história da Irlanda e da Índia e até mesmo as obras de autores como James Joyce e Suketu Mehta foram e são afetadas por essas consequências.

Já tendo explorado a obra de Joyce, a tese se volta, em seu quinto capítulo, para um detalhado exame da obra de Mehta. Não obstante o autor indiano já ter uma vasta produção anterior de textos mais curtos, de cunho jornalístico, *Bombaim: cidade máxima* é a primeira obra de fôlego publicada pelo autor indiano. Que *Bombaim: cidade máxima*, assim como a obra igualmente inicial de Joyce que exploramos, tenha forte cunho autobiográfico, que tenha a cidade como elemento central, que seja escrita em língua inglesa por um sujeito oriundo da Índia – a mais importante ex-colônia britânica –, a princípio, são características semelhantes o bastante para justificarem uma aproximação das obras de Mehta e de Joyce. Porém, com o desenrolar da investigação de ambas as obras, poderíamos identificar outras sortes de semelhanças e associações entre *Bombaim: cidade máxima* e a literatura dramática joyceana que vão bem além das supracitadas.

O capítulo no qual investigamos detidamente a obra de Mehta, “Ajeitando-se na ‘Cidade Máxima’”, pauta-se em uma leitura crítica visando explorar a relação dela com a biografia do

autor, assim como com aspectos e procedimentos que, acreditamos, ela compartilha com a literatura dramática joyceana. À medida que cada um dos capítulos e subcapítulos da obra de Mehta são detidamente explorados, aspectos identificáveis na literatura dramática de Joyce são igualmente detectados e salientados em *Bombaim: cidade máxima*. A importância da cidade, o forte cunho autobiográfico, até mesmo uma ‘visão’ epifânica, além da vasta e recorrente presença dos fundamentais elementos que marcam a literatura dramática joyceana – conflito, movimento e isolamento – estão presentes na obra de Mehta. Tais semelhanças fundamentam as bases para o que é discutido no capítulo seguinte.

O sexto e último capítulo, “Heróis e Cidadãos do país da saudade”, argumenta que as coincidências entre as obras de Joyce e Mehta não são fortuitas, mas sim que estão relacionadas à continuidade dos processos históricos que fizeram surgir e derrotar o Império Britânico e que engendraram o ‘império do capital’. Levando tal ponto de vista em consideração, a cidade e o relacionamento de Joyce e Mehta com as cidades sobre as quais escrevem – Dublin e Bombaim, respectivamente –, se configuram como tendo fundamental importância em suas obras. É na cidade que eles se encontram ‘sob circunstâncias urbanas’ que não haviam escolhido e que, além de gerar em ambos os autores uma necessidade de ressignificação não só da cidade, mas das representações que fazem de si mesmos, estão diretamente relacionadas a consequências e efeitos gerados pelo ‘império do capital’ e, em grande medida, consequentemente, pelo Império Britânico.

Argumentamos que são exatamente tais consequências e efeitos que vão, por suas vezes, ter influência nas obras tanto de Joyce quanto de Mehta. Precisamente por serem produzidas por autores sujeitos às consequências do mesmo ‘império do capital’, as obras de Joyce e Mehta tratam de questões semelhantes e apresentam procedimentos, características e aspectos também semelhantes. O capítulo se baseia justamente nos modos como os elementos conflito, movimento e isolamento se apresentam nas obras tanto de Joyce quanto de Mehta, em suas similitudes e diferenças, para sustentar sua alegação. Os argumentos de Homi Bhabha, Stuart Hall, Edward Said e Raymond Williams são trazidos à baila para uma melhor elaboração das conclusões a que a investigação nos levou.

Por fim, como apêndice, a tese traz, na íntegra, a transcrição da entrevista com Suketu Mehta feita por mim em 04 de março de 2013, no Rio de Janeiro, quando de uma visita de Mehta à cidade. Como salientado no texto da tese, as palavras de Mehta ajudaram tanto a solidificar

certas hipóteses levantadas sobre sua obra e por ela, como a suscitar diversas outras. Sempre que nos pareceu pertinente, trechos da entrevista foram citados e discutidos, especialmente, no capítulo em que a obra de Mehta é explorada.

Vale salientar, que a tese foi, em sua totalidade, escrita na cidade do Rio de Janeiro, ‘sob circunstâncias urbanas’ que obrigam muitos de nós, cidadãos cariocas, a também se ressignificarem e a ressignificarem a cidade constantemente, mesmo que forçosamente. As obras de Joyce e Mehta, as questões que levantam, a relação com processos históricos e o olhar que lançam na cidade e para a cidade como um *locus* no qual se é possível vislumbrar e promover a ressignificação do próprio espaço urbano e de si mesmo são, em última instância, a inspiração por trás da vasta pesquisa e longa escritura que compõem nossa investigação.

Foi uma longa, difícil, mas extremamente rica e estimulante jornada. Que o resultado dessa vasta empreitada possa gerar alguma espécie de contribuição positiva àqueles que se interessam pelos temas aqui abordados é o máximo que podemos almejar.

Adiante.

1 DE COLÔNIAS, IMPÉRIOS E IMPERIALISMOS

um Navio de Piratas é levado por uma Tempestade a um Lugar desconhecido; após algum tempo, um Rapaz divisa Terra do alto do mastro principal; os Homens vão a Terra para roubar e saquear; encontram um Povo inofensivo, são recebidos com Bondade, dão ao País um novo Nome, apossam-se formalmente dele em nome de seu Rei, fincam no Chão uma Tábua podre ou uma Pedra como Monumento, assassinam duas ou três dezenas de Nativos, levam à força mais dois como Amostra, voltam a seu país e obtêm o Perdão real. Assim tem início um novo Domínio, adquirido por *Direito Divino*. Na primeira Oportunidade, enviam-se Navios para lá, os Nativos são expulsos ou mortos, seus Príncipes são torturados para que revelem onde guardam seu Ouro; dá-se licença para que se pratiquem todos os atos de Desumanidade e Lascívia, e a Terra fede com o Sangue de seus Habitantes: e esse execrável Bando de Carniceiros utilizados numa Expedição tão pia é uma *Colônia moderna*, enviada para converter e civilizar um Povo idólatra e bárbaro.

Jonathan Swift, *Viagens de Gulliver*

1.1 Colonização

Ao tratar do que se convencionou chamar de imperialismo, o historiador francês Marc Ferro, em sua obra *História das colonizações*, faz uma importante ressalva, a saber: é necessário não dissociar os processos da colonização e do imperialismo. Nas palavras de Ferro, “para os povos dominados ininterruptamente desde o século XVI até o século XX [...] houve continuidade na dependência – e não ruptura; ainda que, na época do imperialismo, ou seja, desde o final do século XIX, essa dependência tenha assumido novas formas” (FERRO, 2008, p. 13). O teórico do pós-colonialismo e historiador britânico Robert J. C. Young corrobora o ponto de vista Ferro ao afirmar que “houve uma completa continuidade histórica entre o imperialismo como ele se desenvolveu no século XIX e a história do colonialismo”⁵ (YOUNG, 2002, p. 28). O economista inglês John Atkinson Hobson argumenta ainda que, caso o desenvolvimento de uma colônia leve a uma ‘completa servidão política’, tem-se “uma condição à qual o termo imperialismo é, no

⁵ “there was a complete historical continuity between imperialism as it developed in the nineteenth century and the history of colonialism” (YOUNG, 2002, p. 28)

mínimo, tão apropriado quanto colonialismo”⁶ (HOBSON, 1902, p. 4). Ferro, Young e Hobson, no entanto, não são os únicos a associarem tais processos. Por exemplo, o antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot, a cientista política canadense Margaret Kohn, o historiador e crítico literário brasileiro Alfredo Bosi, o historiador estadunidense Paul Kennedy, o historiador britânico Eric John Ernest Hobsbawm, e o revolucionário teórico-político russo Vladimir Ilitch Lenin, cada um a sua maneira, igualmente veem explícitas relações entre os dois fenômenos históricos.

Young, no entanto, em seu *Postcolonialism – An Historical Introduction*, chama atenção para a necessidade de não se confundir essas duas práticas de “subjugação de um povo por outro”⁷ (YOUNG, 2002, p. 15). Segundo o teórico, “os termos ‘colonial’ e ‘imperial’ são frequentemente postos juntos, como se fossem sinônimos”⁸ (p. 15). Tal atitude, no entender de Young, demonstra uma tendência totalizadora que encara o colonialismo e o imperialismo como práticas homogêneas, quando, na verdade, foram práticas “se não heterogêneas, frequentemente, contraditórias”⁹ (p. 15).

Do ponto de vista de Young, a ideia por trás do termo ‘colonialismo’ envolve “uma amplitude extraordinária de diferentes formas e práticas levadas a cabo no que diz respeito a culturas radicalmente diferentes, ao longo de muitos diferentes séculos”¹⁰ (p. 17). É exatamente essa incomum amplitude que faz com que, de acordo com o teórico, não seja tão simples desenvolver uma teoria geral acerca do colonialismo. Contudo, o próprio Young, assim como Kohn, se aventura a tentar delinear os contornos e, assim, contribuir para uma definição mais precisa do conceito.

Em sua entrada sobre colonialismo para a *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Kohn ressalta que o colonialismo não é um fenômeno moderno. Para a acadêmica canadense, é possível ver o seguinte padrão inúmeras vezes repetido ao longo da história mundial: “uma sociedade gradualmente se expandindo ao incorporar território adjacente e ao assentar sua população em

⁶ “a condition to which the term Imperialism is at least as appropriate as colonialism” (HOBSON, 1902, p. 4).

⁷ “subjugation of one people by another” (YOUNG, 2002, p. 15).

⁸ “the terms ‘colonial’ and ‘imperial’ are often lumped together, as if they were synonymous terms” (p. 15).

⁹ “if not heterogeneous, often contradictory” (p. 15).

¹⁰ “an extraordinary range of different forms and practices carried out with respect to radically different cultures, over many different centuries” (p. 17).

território recentemente conquistado”¹¹ (KOHN). Kohn cita como exemplos de povos que promoveram tal prática os gregos, os romanos, os mouros e os otomanos.

Young, por sua vez, argumenta que o termo ‘colonialismo’ foi usado pela primeira vez em língua inglesa, em 1853, “em um sentido neutro”¹² (YOUNG, 2002, p. 26), ou seja, sem conotações necessariamente negativas a ele relacionadas. Foi só no começo do século XX que o termo, em francês, foi usado, ou, nas palavras de Young, “revivido na atmosfera anticolonialista, após a Segunda Guerra Mundial, como um termo derogatório para o sistema colonial e as práticas econômicas, políticas e sociais que ele impõe”¹³ (p. 26).

O termo ‘colonização’, afirma Young, foi originalmente usado por europeus significando “não o domínio de povos nativos ou a extração de sua riqueza, mas, principalmente, a transferência de comunidades que buscavam manter a fidelidade às suas próprias culturas originárias, enquanto buscavam uma vida melhor em termos econômicos, religiosos e políticos”¹⁴ (p. 20). Nesse sentido, o termo ‘colonização’ está mais relacionado a “pessoas cujo objetivo principal era se assentar em algum outro lugar do que dominar outrem”¹⁵ (p. 20).

Esse entendimento originário do termo ‘colonização’ apontado por Young vai ao encontro da definição de colonialismo apresentada por Hobson:

conquanto consista na migração de parte de uma nação a terras estrangeiras vagas ou parcamente povoadas, os emigrantes carregando consigo direitos plenos de cidadania em seu país de origem, ou estabelecendo autogoverno local em justa conformidade com suas instituições e sob seu controle final, pode ser considerado uma genuína expansão da nacionalidade, um alargamento territorial da linhagem, língua e instituições da nação¹⁶ (HOBSON, 1902, p. 4).

¹¹ “one society gradually expanding by incorporating adjacent territory and settling its people on newly conquered territory” (KOHN).

¹² “in a neutral sense” (YOUNG, 2002, p. 26)

¹³ “revived in the anti-colonialist atmosphere after the Second World War as a derogatory term for the colonial system and the economic, political and social policies that it enforced” (p. 26)

¹⁴ “not the rule over indigenous peoples, or the extraction of their wealth, but primarily the transfer of communities who sought to maintain their allegiance to their own original culture, while seeking a better life in economic, religious or political terms” (p. 20).

¹⁵ “people whose primary aim was to settle elsewhere rather than rule over others” (p. 20).

¹⁶ “Colonialism, where it consists in the migration of part of a nation to vacant or sparsely peopled foreign lands, the emigrants carrying with them full rights of citizenship in the mother country, or else establishing local self-government in close conformity with her institutions and under her final control, may be considered a genuine expansion of nationality, a territorial enlargement of the stock, language and institutions of the nation” (HOBSON, 1902, p. 4).

Tal perspectiva é corroborada por Kohn, que chama a atenção para a etimologia das palavras relacionadas ao termo ‘colônia’. Segundo a acadêmica, o termo deriva da palavra latina *colonus*, que significa fazendeiro. Isto é, do ponto de vista de Kohn, a etimologia do termo “nos lembra que a prática do colonialismo normalmente envolvia a transferência de população a um novo território, onde os que chegavam viviam como colonos permanentes, enquanto mantinham uma obediência política a seu país de origem”¹⁷ (KOHN). Nesse aspecto, o ponto de vista de Kohn é bastante similar aos de Young e Hobson.

Igualmente se referindo à etimologia do termo ‘colônia’, o historiador e crítico literário brasileiro Alfredo Bosi, em sua obra *Dialética da colonização*, apresenta uma ainda mais detalhada significação do vocábulo. Bosi, na verdade, associa a ideia de colonização com a de cultura, por meio da etimologia do verbo latino *colo*: “As palavras *cultura*, *culto* e *colonização* derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*” (BOSI, 1996, p. 11). Bosi acrescenta que “*Colo* significou, na língua de Roma, *eu moro*, *eu ocupo a terra*, e, por extensão, *eu trabalho*, *eu cultivo o campo*” (p. 11). O historiador brasileiro aponta ainda que o verbo latino *colo* “é a matriz de *colonia* enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar ou sujeitar” (p. 11).

Como as análises etimológicas de Kohn e Bosi demonstram, não há um ou mais aspectos necessariamente negativos e/ou violentos no que diz respeito à origem do termo ‘colônia’. Porém, reside nas relações estabelecidas entre comunidades colonizadoras e povos colonizados uma das fontes dos aspectos mais negativos do colonialismo. Como afirma Bosi, o “traço grosso da colonização é inerente às diversas formas de colonizar e, quase sempre, as sobredetermina. *Tomar conta de*, sentido básico de *colo*, importa não só em *cuidar*, mas também em *mandar*” (p. 12).

Apoiadas por uma ideologia que encarava o modo europeu de assentamento como o único correto e válido, comunidades vindas da Europa, por exemplo, terminavam, em última instância, por se apropriarem de terras ao redor do mundo por meio da violência. Young cita o teórico palestino-estadunidense Edward Said, que discute a questão em sua obra *Cultura e imperialismo*, para elucidar tal ponto: “A apropriação da terra e do espaço significaram que o colonialismo foi, portanto, como Said enfatizou, fundamentalmente um ato de violência geográfica, uma violência

¹⁷ “reminds us that the practice of colonialism usually involved the transfer of population to a new territory, where the arrivals lived as permanent settlers while maintaining political allegiance to their country of origin” (KOHN).

geográfica infligida contra as populações nativas e contra seus direitos territoriais”¹⁸ (YOUNG, 2002, p. 20).

Em sua obra, Bosi explora o que ele chama de a ‘gênese dos sistemas’, isto é, a gênese dos processos que deram origem a movimentos de colonização ao longo da história e, conseqüentemente, a estruturas políticas de grande poder, ou, em suas palavras, “verdadeiros complexos imperiais que se seguiram às guerras de conquista” (BOSI, 1996, p. 12). Bosi se refere aqui a antigos impérios tais como o romano e os do Oriente Médio, e também a potências coloniais europeias, como Portugal. O historiador brasileiro aponta ao menos duas hipóteses para o desencadeamento de movimentos de colonização: “As tensões internas que se dão em uma determinada formação social resolvem-se, quando possível, em movimentos para fora dela enquanto desejo, busca e conquista de terras e povos colonizáveis [...]. E a necessidade de uma saída para o comércio, durante o árduo ascenso da burguesia” (p. 13). O primeiro caso, Bosi associa à colonização grega do Mediterrâneo. Já o segundo, ao expansionismo português. No entanto, Bosi salienta que em ambos os casos, a colonização “não pode ser tratada com uma simples corrente migratória: ela é resolução de carências e conflitos da matriz e uma tentativa de retomar, sob novas condições, o domínio sobre a natureza e o semelhante” (p. 13)

Por sua vez, ao tratar do início do que viria a ser conhecido como o colonialismo, Marc Ferro, em consonância com Robert J. C. Young, argumenta que o marco inicial do processo colonizador europeu não deve ser tomado como o início dos chamados Grandes Descobrimentos, mas, na realidade, estaria tal marco no advento das Cruzadas, quer dizer, intimamente relacionado com o cristianismo e seu embate contra o islamismo. Nas palavras de Ferro, “não se deve iniciar a história da colonização com os Grandes Descobrimentos ultramarinos, ou seja, com a busca de um caminho para as Índias. [...] a expansão europeia começa com as Cruzadas” (FERRO, 2008, p. 19). O historiador francês aponta que essa percepção se dá principalmente a partir da visão árabe em relação ao processo expansionista europeu, uma visão que pode facilmente ser associada à ‘violência geográfica’ sobre a qual escreve Said.

Se, por um lado, como salienta Ferro, o movimento que gera os Grandes Descobrimentos está relacionado à necessidade de “contornar o Império Turco” (p. 19) para se chegar às Índias, por outro, o Ocidente tradicionalmente encara as Cruzadas como uma tentativa de reaver a

¹⁸ “The appropriation of land and space meant that colonialism was therefore, as Said has emphasized, fundamentally an act of geographical violence, a geographical violence employed against indigenous peoples and their land rights” (YOUNG, 2002, p. 20).

chamada Terra Santa do Islã. O que leva o autor de *História das colonizações* a concluir que “de um jeito ou de outro uma história europeia da colonização parte necessariamente dessa periferia da cristandade” (p. 19).

Young corrobora e problematiza ainda mais o que a visão de Ferro expressa ao afirmar que, sintomaticamente, “a expansão colonial europeia começou simultaneamente com a instituição da Inquisição católica que substituiu séculos de multiculturalismo islâmico”¹⁹ (YOUNG, 2002, p. 21). Kohn endossa tal ponto de vista ao afirmar que as Cruzadas “deram o ímpeto inicial para o desenvolvimento de uma doutrina legal que racionalizou a conquista e a posse de terras infiéis”²⁰ (KOHN).

Fica claro para nós que autores como Young, Kohn e Ferro, diferentemente de Bosi, pretendem estabelecer uma explícita relação entre o advento do processo de colonização promovido pelas então potências europeias e o embate cristão contra o islamismo. Tal embate tem implicações relacionadas tanto com os primórdios do colonialismo como com sua propagação e, posteriormente, com o imperialismo.

No entanto, por ora, antes de continuarmos a explorar os meandros do início dos processos de colonização, fiquemos com as elucidativas palavras de Said tiradas de sua seminal obra *Orientalismo – o Oriente como invenção do Ocidente* acerca da visão europeia em relação ao islã:

Para a Europa, o islã era um trauma duradouro. Até o fim do século XVII, o ‘perigo otomano’ estava à espreita ao longo da Europa, representando para toda a civilização cristã um perigo constante, e com o tempo a civilização europeia incorporou esse perigo e seu saber, seus grandes acontecimentos, figuras, virtudes e vícios como algo entrelaçado no tecido da vida (SAID, 2007, p. 98).

Young argumenta que, ao lado do motivo religioso, são partes integrantes do movimento colonizador inicial os avanços tecnológicos conseguidos, por exemplo, na indústria naval, assim como o desenvolvimento do capitalismo europeu. O teórico britânico, todavia, vê, em consonância com Bosi, dentre os motivos relacionados aos impulsos primevos em direção à colonização a primazia do motivo econômico, “o simples motivo econômico do desejo por

¹⁹ “European colonial expansion began simultaneously with the institution of the Catholic Inquisition that replaced centuries of Islamic multiculturalism” (YOUNG, 2002, p. 21)

²⁰ “The Crusades provided the initial impetus for developing a legal doctrine that rationalized the conquest and possession of infidel lands” (KOHN).

riquezas e lucro comercial juntamente com uma ansiedade acerca da balança comercial”²¹ (YOUNG, 2002, p. 23). Ainda segundo Young, foi exatamente essa motivação comercial que gerou os dois tipos de colônias, as de povoamento e as de exploração: “O ímpeto europeu em direção ao estabelecimento de uma rede comercial global tendeu, em termos históricos, a produzir, como consequência, as colônias de exploração”²² (YOUNG, 2002, p. 23). Young define as colônias de exploração como: “colônias onde havia mínimo povoamento e a ocupação colonial era levada a cabo pelo motivo principal de ganho econômico”²³ (p. 32).

É possível, desse modo, afirmar que aquilo que, do ponto de vista original europeu, era entendido como uma mera espécie de migração, se transformou em um brutal sistema de exploração, devido a poderosos interesses econômicos. Tal sistema, em última análise, está intrinsecamente relacionado ao estabelecimento promovido por europeus de uma economia de cunho capitalista em sociedades até então não-capitalistas. Como escreve Young,

o efeito da colonização é frequentemente descrito por historiadores em termos da transformação da economia nativa [...] particularmente através da introdução dos efeitos econômicos e ideológicos do capitalismo em sociedades não-capitalistas, ao se quebrar e transformar modos de produção não-capitalistas, um procedimento que normalmente requeria ocupação territorial²⁴ (p. 24).

Contudo, como aponta Michel-Rolph Trouillot, foram esses movimentos migratórios/coloniais/comerciais europeus que, já no século XVI, nos apresentam os primeiros passos em direção ao que viria a ser conhecido como globalização. Em sua obra *Global Transformations – Anthropology and the Modern World*, Trouillot, afirma, de modo bastante categórico, que “o mundo se tornou global no século XVI”²⁵ (TROUILLOT, 2007, p. 29). O antropólogo associa essa mudança global principalmente aos resultados do movimento em direção ao oeste feito pelas então potências europeias que transformaram o Oceano Atlântico no

²¹ “the simple economic motive of the desire for riches and commercial profit, together with an anxiety about the balance of trade” (YOUNG, 2002, p. 23).

²² “The European drive towards the establishment of a global trading network tended, in historical terms, to produce as a consequence exploitation colonies” (YOUNG, 2002, p. 23).

²³ “colonies where there was minimal settlement and colonial occupation was effected for the prime purpose of economic gain” (p. 32).

²⁴ “The effect of colonization is often described by historian in terms of the transformation of the indigenous economy [...] particularly through the introduction of the economic and ideological effects of capitalism into non-capitalist societies by breaking down and transforming non-capitalist modes of production, a procedure that usually required territorial occupation” (p. 24).

²⁵ “The world became global in the sixteenth century” (TROUILLOT, 2007, p. 29).

“centro dos primeiros impérios planetários”²⁶ (p. 29). Um movimento que, do ponto de vista de Trouillot, culminaria com a hegemonia dos Estados Unidos, após a segunda Guerra Mundial.

Por sua vez, Paul Kennedy, em seu *The Rise and Fall of the Great Powers*, ao traçar um panorama histórico do surgimento do que ele vê como as grandes potências ocidentais, sustenta que, além de não ser possível afirmar que a Europa possuísse “claras vantagens nos âmbitos da cultura, matemática, engenharia ou das navegacionais e outras tecnologias quando comparada com as grandes civilizações da Ásia”²⁷ (KENNEDY, 1989, p. 4),

ao examinarmos o mundo por volta de 1500 e ao examinarmos as forças e fraquezas de cada um dos ‘centros de poder’ daquele tempo – a China da dinastia Ming, o Império Otomano e sua ramificação muçulmana na Índia, o Império Mogol; a Moscóvia; o Japão do shogunato Tokugawa; e o conglomerado de estados no centro-oeste europeu. No começo do século XVI, não era de modo algum óbvio que a última região mencionada estava destinada a sobrepujar todo o resto²⁸ (p. xvi).

Do ponto de vista do historiador estadunidense, foi exatamente o fato de esse ‘conglomerado’ europeu ser um todo constituído de elementos heterogêneos sem um poder centralizado que possibilitou sua ascensão dentre os demais. Kennedy afirma que todos os impérios orientais sofreram as consequências de possuírem “uma autoridade centralizada que insistia na uniformidade de crença e prática, não só em relação à religião estatal oficial, mas também em relação a áreas tais como atividades comerciais e desenvolvimento de armas”²⁹ (p. xvi). Seguindo essa linha de raciocínio, foi precisamente a falta de tal poder centralizador que permitiu que as potências europeias, não como um grupo coeso, mas como um conjunto irregular de estados em permanente conflito, pudessem se desenvolver de uma forma distinta das potências orientais. Nas palavras de Kennedy, “A falta de tal autoridade suprema na Europa e as rivalidades belicosas entre seus vários reinos e cidades-estados estimularam uma busca constante

²⁶ “the center of the first planetary empires” (p. 29).

²⁷ “pronounced advantages in the realms of culture, mathematics, engineering, or navigational and other technologies when compared with the great civilizations of Asia” (KENNEDY, 1989, p. 4).

²⁸ “by examining the world around 1500 and by analysing the strengths and weaknesses of each of the ‘power centers’ of that time – Ming China; the Ottoman Empire and its Muslim offshoot in India, the Mogul Empire; Muscovy; Tokugawa Japan; and the cluster of states in west-central Europe. At the beginning of the sixteenth century it was by no means apparent that the last-named region was destined to rise above all the rest” (p. xvi)

²⁹ “a centralized authority which insisted upon a uniformity of belief and practice, not only in official state religion but also in such areas as commercial activities and weapons development” (p. xvi).

por melhorias militares, que interagiam proveitosamente com avanços tecnológicos e comerciais mais recentes”³⁰ (p. xvi).

Os ‘avanços’ a que se refere Kennedy podem ser associados ao que Said vê como “a técnica triunfante de apoderar-se da imensa fecundidade do Oriente e torná-la sistematicamente, até do ponto de vista alfabético, conhecível para os leigos ocidentais” (SAID, 2007, p. 105). Isto é, os próprios ‘avanços’ comerciais e tecnológicos estariam relacionados e, na verdade, só poderiam vir a existir devido à relação que havia entre essas comunidades europeias e o chamado Oriente.

Kennedy define a Europa do início do século XVI como uma miscelânea de reinados, principados, domínios senhoriais e cidades-estados. Não obstante, o historiador também assente que, na porção mais ocidental do continente, monarquias mais poderosas começavam a tomar vulto. Espanha, França e Inglaterra são citadas como exemplos de tais monarquias. Kennedy, como Young e Ferro, ressalta que, no entanto, nenhuma delas estava “livre de tensão interna e todas encaravam as outras como rivais, ao invés de aliados em na batalha contra o Islã”³¹ (KENNEDY, 1989, p. 4). É exatamente na tecla da recorrente presença do Islã como inimigo europeu que Marc Ferro bate, ao tratar do início das aventuras coloniais portuguesas, tidas por muitos como pioneiras em diversos sentidos. Segundo Ferro, foi “o islã, ele mais uma vez, que os portugueses descobriram ao chegar às Índias” (FERRO, 2008, p. 46).

Os portugueses não são citados por Ferro casualmente. Os conterrâneos de Camões são amplamente aceitos como os pioneiros na expansão ultramarina europeia. O escritor brasileiro Eduardo Bueno, em sua obra *Brasil: uma história*, declara que, para além de serem pioneiros na expansão europeia ultramarina, para diversos historiadores, “é justamente a ‘abertura’ do mundo desencadeada pelos navegadores de Portugal que estabelece, mais do que o advento da imprensa ou a queda de Constantinopla, o legítimo início da Era Moderna” (BUENO, 2010, p. 30). Ainda de acordo com Bueno, em uma passagem que parece ecoar certos comentários supracitados de Trouillot, a ‘aventura marítima’ empreendida por Portugal “foi o primeiro processo humano de dimensões planetárias” (p. 30).

³⁰ “The lack of any such supreme authority in Europe and the warlike rivalries among its various kingdoms and city-states stimulated a constant search for military improvements, which interacted fruitfully with the newer technological and commercial advances” (p. xvi).

³¹ “free of internal tensions and all regarded the others as rivals, rather allies in the struggle against Islam” (KENNEDY, 1989, p. 4).

O caso português exemplifica, ainda, o que pode ser entendido como uma das mais emblemáticas características do processo colonial, ou seja, o embate cultural gerado a partir de motivações econômicas. Como escreve Young, a colonização “não estava primordialmente preocupada com a transposição de valores culturais. Eles vieram como um subproduto de seu objetivo principal de comércio, exploração econômica e povoamento”³² (YOUNG, 2002, p. 24).

Contudo, se foram os portugueses os pioneiros no processo que viria a ser conhecido com colonialismo, caberia à Inglaterra, mais precisamente ao Império Britânico fazer a transposição do colonialismo para o imperialismo como a maior dentre todas as potências. Levando-se em consideração o escopo e foco da presente pesquisa, faz-se necessária uma mais detida investigação acerca dos processos que fizeram com que a Inglaterra e suas colônias se tornassem “o maior império de todos os tempos, sem exceção” (FERGUSON, 2010, p. 9), como argumenta o historiador britânico Niall Ferguson.

Antes de adentrarmos mais profundamente nos meandros do imperialismo britânico, uma revisão dos próprios conceitos de império e imperialismo parece ser de grande valia para o desenvolvimento da pesquisa.

1.2 Império

Como aponta Young (2002), termos tais quais ‘império’, ‘imperial’ e ‘imperialismo’ têm histórias, significados e repercussões variadas. Se por um lado o termo ‘imperial’ pode ser facilmente entendido como aquilo que é relacionado a império, o teórico britânico acrescenta que o termo ‘imperial’, igualmente pode ser compreendido como significando “soberano ou transcendente, o lugar máximo de autoridade ou simplesmente como um sinônimo de magnífico”³³ (YOUNG, 2002, p. 26).

³² “Colonization was not primarily concerned with transposing cultural values. They came as a by-product of its real objectives of trade, economic exploitation and settlement” (YOUNG, 2002, p. 24).

³³ “was widely employed to mean sovereign or transcendent, the ultimate seat of authority, or just as a synonym for ‘magnificent’” (p. 26)

Já o termo ‘império’, segundo Young, “tem sido amplamente usado por muitos séculos sem, contudo, necessariamente significar ‘imperialismo’”³⁴ (p. 16). O cientista político britânico James Mayall, por sua vez, apesar de também lidar com a problemática relação entre os dois termos em seu texto “*Nationalism and Imperialism*”, parte da obra *The Cambridge History of Twentieth-Century Political Thought*, apresenta uma sintética e eficiente definição de ‘império’: “um sistema de domínio territorialmente estendido a partir de um único centro”³⁵ (MAYALL, 2008, p. 105).

Porém, é na obra *The Ideological Origins of the British Empire*, do conterrâneo de Mayall, o historiador David Armitage, que podemos encontrar uma detalhada discussão acerca não só da etimologia do termo ‘império’, mas também da forma como, com o passar dos anos, ele foi assumindo variadas acepções, desde sua origem durante a vigência do Império Romano. Uma mais detida atenção à discussão empreendida por Armitage se faz necessária neste ponto.

Armitage começa sua explanação afirmando que o uso do termo ‘império’ sempre esteve relacionado com uma linguagem de poder e acrescenta: “Em seu sentido romano original, *imperium* denotava a autoridade de um magistrado de agir em nome de Roma e de seus cidadãos em casa (*domi*), na cidade de Roma, ou em terras estrangeiras (*militiae*)”³⁶ (ARMITAGE, 2004, p. 29). ‘Magistrado’ sendo entendido aqui como um funcionário representante do poder público investido de autoridade, *imperium*, que era temporária e transferida aos magistrados pela população. Eles, os magistrados, por sua vez, “atuavam somente na medida em que representavam o povo coletivamente”³⁷ (p. 29).

A distinção entre *imperium domi* e *imperium militiae*, escreve Armitage, era de suma importância, pois a segunda forma de *imperium* era muito mais ampla em sua área de abrangência, uma vez que a diferenciação era estabelecida pelas “fronteiras da cidade de Roma em si, fossem elas definidas (nos dias iniciais) como os muros da cidade ou (nos anos posteriores) como a mais distante extensão do governo romano”³⁸ (p. 29). Transgredir essa

³⁴ “The term ‘empire’ has been widely used for many centuries without, however, necessarily signifying ‘imperialism’” (p. 16).

³⁵ “a system of territorially extended rule from a single centre” (MAYALL, 2008, p. 105).

³⁶ “In its original Roman sense, *imperium* denoted the authority of a magistrate to act on behalf of Rome and its citizens, whether at home (*domi*), in the city of Rome, or abroad (*militiae*)” (ARMITAGE, 2004, p. 29).

³⁷ “acted only in so far as they represented the people collectively” (p. 29).

³⁸ “the outer limit of the city of Rome itself, whether defined (in the earliest days) as the walls of the city or (in later years) as the furthest reach of Roman government” (p. 29).

distinção significava “a reversão de poder teoricamente ilimitado sobre soldados e subjugados para a esfera dos romanos e das pessoas livres”³⁹ (p. 29).

À medida que o domínio de Roma se expandia, a autoridade investida sob a forma de *imperium militiae* igualmente ampliava o escopo de sua atuação para além da cidade de Roma. Nas palavras de Armitage, *imperium* “gradualmente veio a significar autoridade em qualquer forma, desassociada de qualquer portador em particular” (ARMITAGE, 2004, p. 30).

Ao não mais corresponderem somente à autoridade de um magistrado, as diferentes formas de autoridade relativas às duas formas de *imperium* também perdem sua distinção. Consequentemente, “à medida que as distinções entre autoridade doméstica e militar não eram mais reconhecidas, *imperium* passa a significar autoridade em qualquer esfera”⁴⁰ (p. 30). Essa falta de diferenciação entre as áreas de vigência de autoridade passa a fazer com que a própria noção de Roma seja alterada, e, consequentemente, altera-se também o próprio entendimento do poder a ela relacionado. Como nos deixa saber Armitage, “Roma em si não era mais diferenciada do território governado em nome de Roma por seus magistrados exercendo *imperium*. A cidade, suas colônias e suas províncias eram, agora, uma única unidade territorial”⁴¹ (p. 30). Nascia, assim, o *Imperium Romanum*, nascia, assim, o Império Romano.

Com isso, é possível inferir que a autoridade outorgada às figuras máximas de tal configuração social, ou seja, os imperadores, passasse a viger por todo o império: “A autoridade deles [...] não podia ser legitimamente suplementada, enfraquecida ou substituída. *Imperium*, agora, denotava autoridade máxima, autossuficiente e indivisível sobre uma vastidão territorial formalmente conhecida como o Império em si”⁴² (p. 30). E, acrescenta Armitage, “como o *Imperium Romanum*, em seu auge, abrangia todo o mundo conhecido aos romanos, a autoridade do imperador era *ipso facto* universal”⁴³ (p. 31).

³⁹ “the reversion of theoretically limitless power over soldiers and subjects to the sphere of Romans and free people” (p. 29).

⁴⁰ “As the distinction between domestic and military authority was no longer recognised, *imperium* came to mean unlimited authority in any sphere” (ARMITAGE, 2004, p. 30).

⁴¹ “No longer was Rome itself distinct from the territory ruled in the name of Rome by its magistrates wielding *imperium*. The city, its colonies and its provinces now became a single territorial unit” (p. 30).

⁴² “Their authority [...] could not be legitimately supplemented, diluted or replaced. *Imperium* now denoted ultimate, self-sufficient, indivisible authority over a territorial expanse formally known as the Empire itself” (p. 30).

⁴³ “Since the *Imperium Romanum* at its height had encompassed the whole of the world known to the Romans, the authority of the emperor was *ipso facto* universal” (p. 31).

Na sequência de sua explanação, o historiador britânico trata do modo como a Europa do período medieval e do início da era moderna lidou com o legado deixado pela ideia de autoridade relacionada ao *Imperium* romano. Armitage sustenta que esse legado foi tripartite: “denotava autoridade independente; descrevia uma unidade territorial; e oferecia um fundamento histórico para demandas tanto pela autoridade quanto pelo território governado pelos imperadores romanos”⁴⁴ (ARMITAGE, 2004, p. 30).

No entanto, na Europa do período medieval e início da era moderna, a ideia de *imperium* como autoridade independente sobre uma específica unidade territorial não necessariamente implicava em anseio por ampliação do domínio territorial e/ou do escopo de influência de tal autoridade. Na realidade, ela implicava em ter o regente de tais territórios sobre seus domínios os mesmos poderes que um imperador romano teria sobre a vastidão imperial de Roma. Os governantes podiam reclamar a condição de império baseando-se na ideia, provinda do exemplo romano, de que “possuíam um distinto número de territórios que eram unificados sob suas lideranças”⁴⁵ (p. 33).

Foi exatamente com base nessa concepção de império que muitas monarquias europeias afirmaram suas independências durante o início da era moderna, argumenta Armitage:

A linguagem e o simbolismo do império proviam as monarquias do início da era moderna com recursos para a legitimação de suas independências, assim como havia originalmente permitido que cidades-estados italianas, no século XIV, afirmassem suas independências jurídicas em relação ao Império. Tais recursos abrangiam símbolos reais, estatutos legislativos e o crescente e consciente uso da linguagem do império em declarações de determinação nacional⁴⁶ (p. 34).

Porém, é partindo precisamente da ideia de império como uma autoridade independente sobre um variado número de territórios unificados sob uma mesma liderança que podemos pensar em um conceito tal qual o ‘imperialismo’ moderno. Um conceito mais amplo e complexo do que

⁴⁴ “It denoted independent authority; it described a territorial unit; and it offered an historical foundation for claims to both the authority and the territory ruled by the Roman emperors” (ARMITAGE, 2004, p. 30).

⁴⁵ “possessed a number of distinct territories which were united only under their headship” (p. 32).

⁴⁶ “The language and symbolism of empire provided early-modern monarchies with the resources for the legitimation of their independence, just as it had originally allowed Italian city-states in the fourteenth century to assert their juridical independence from the Empire. Such resources encompassed regal symbols, legislative enactments and the increasingly widespread and self-conscious use of the language of empire in statements of national purpose” (p. 34).

o de ‘império’, mas nem por isso sem nítidas e relevantes relações com todo o legado deixado pelo *Imperium* romano.

Antes, todavia, de seguirmos explorando o conceito de imperialismo, vale, ainda, ressaltar outra concepção do termo império: a desenvolvida pelos filósofos Antonio Negri e Michael Hardt – italiano e estadunidense, respectivamente – na obra *Império*. Nessa obra, Negri e Hardt defendem a ideia de que império é a “substância política” (HARDT; NEGRI, 2001, p. 11) que regula “uma ordem global, uma nova lógica e estrutura de comando – em resumo, uma nova forma de supremacia” (p. 11) surgida na segunda metade do século XX. Discutiremos mais adiante acerca da configuração sobre a qual escrevem os autores de *Império*. Por ora, sigamos para uma breve exploração do conceito de imperialismo, uma das fontes da ‘nova forma de supremacia’ sobre a qual escrevem Negri e Hardt.

1.3 Imperialismo

Em sua obra *Cultura e imperialismo*, Said aponta a problemática tarefa de se conceituar o termo imperialismo, “palavra e ideia hoje tão controversas, a tal ponto carregadas de todo tipo de questões, dúvidas, polêmicas e premissas ideológicas que se torna difícil usar o termo” (SAID, 2011, p. 36). Não obstante, Said não se furta à empreitada de não só ‘usar o termo’, como de tentar defini-lo. Segundo o teórico palestino-estadunidense, imperialismo significa “pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros” (p. 39). Mais adiante, Said elabora sua definição e defende ser imperialismo a “prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante” (p. 42). A seguir, veremos como outros intelectuais pensaram o conceito. Antes, no entanto, uma breve explanação sobre a origem do termo nos parece pertinente.

Robert J. C. Young (2002) argumenta que o conceito de imperialismo surge como uma ideologia política específica na segunda metade do século XIX. A palavra, em seu sentido moderno, segundo o teórico britânico, foi primeiramente utilizada em inglês, em 1858, como um sinônimo de despotismo e, subsequentemente, como “um termo depreciativo para descrever o

sistema político do Segundo Império Francês sob Napoleão III”⁴⁷ (YOUNG, 2002, p. 29). Portanto, ‘imperialismo’ originalmente “denotava uma ideologia política francesa, que [...] consistia em um líder popular autocrático que provia estabilidade política doméstica e prosperidade”⁴⁸ (YOUNG, 2002, p. 29).

Por sua vez, Eric Hobsbawm sustenta, a partir de um ponto de vista ligeiramente diferente daquele defendido por Young, que foi exatamente a partir das discussões acerca do colonialismo levadas a cabo durante as últimas décadas do século XIX que o termo ‘imperialismo’ passa a ser usado em sua acepção mais moderna: “não há dúvida de que a palavra ‘imperialismo’ passou a fazer parte do vocabulário político e jornalístico nos anos 1890, no decorrer das discussões sobre a conquista colonial” (HOBSBAWM, 2011, p. 102). Segundo o historiador britânico, a palavra “foi introduzida na política na Grã-Bretanha, nos anos 1870, e ainda era considerada um neologismo no fim da década. Sua explosão no uso geral data dos anos 1890. Por volta de 1900, [...] intelectuais começaram a escrever livros sobre o imperialismo” (p. 103).

Um dos intelectuais que podem ser relacionados a esse momento em que se começa a escrever sobre o imperialismo é o já referido economista inglês John Atkinson Hobson, autor da seminal obra *Imperialism – A Study*, originalmente publicada em 1902. Este texto de Hobson foi uma das primeiras obras a não só reconhecer a existência de algo tal qual o (novo) imperialismo, como a tratá-lo criticamente.

Logo no prefácio de *Imperialism – A Study*, Hobson comenta, corroborando as palavras de Hobsbawm, que seu estudo sobre o imperialismo moderno tem por objetivo “dar mais precisão a um termo que está na boca de todo mundo e que é usado para denotar o mais poderoso movimento na política atual do mundo ocidental”⁴⁹ (HOBSON, 1902, p. v). O que Hobson chama de ‘o mais poderoso movimento na política atual do mundo ocidental’ está diretamente relacionado às condições históricas associadas ao advento do imperialismo moderno no século XIX sobre as quais escreve Hobsbawm.

De acordo com o historiador britânico, o mais importante fato do século XIX foi a criação de uma economia global única, que, progressivamente, alcança “as mais remotas paragens do

⁴⁷ “a derogatory term to describe the political system of the Second French Empire under Napoleon III” (YOUNG, 2002, p. 29).

⁴⁸ “denoted a French political ideology, which [...] consisted of a popular autocratic leader who provided domestic political stability and prosperity” (YOUNG, 2002, p. 29).

⁴⁹ “designed to give more precision to a term which is on everybody’s lips and which is used to denote the most powerful movement in the current politics of the Western world” (HOBSON, 1902, p. v).

mundo, uma rede cada vez mais densa de transações econômicas, comunicações e movimentos de bens, dinheiro e pessoas ligando os países desenvolvidos entre si e ao mundo não desenvolvido” (HOBSBAWM, 2011, p. 106). Do ponto de vista de Hobsbawm, essa rede “incorporou até os países atrasados e anteriormente marginais à economia mundial, e criou nos velhos centros de riqueza e desenvolvimento um interesse novo por essas áreas remotas” (HOBSBAWM, 2011, p. 106-107). Na verdade, afirma o historiador, o desenvolvimento tecnológico, fruto da Revolução Industrial, e que de fato possibilitou o advento dessa rede de transações, se torna dependente de matérias-primas que só podem ser efetivamente encontradas e exploradas nessas ‘remotas paragens do mundo’, as colônias.

Além de servirem como fonte de matéria-prima, as ‘remotas paragens do mundo’ passam a ser encaradas como novos e vastos mercados consumidores do que as metrópoles produziam. Como defende Hobsbawm, “o ponto crucial da situação econômica global foi que um certo número de economias desenvolvidas sentiu simultaneamente a necessidade de novos mercados” (p. 113). O imperialismo do século XIX teria surgido como um “subproduto natural de uma economia internacional baseada na rivalidade entre várias economias industriais concorrentes” (p. 113).

A teia de relações estabelecida entre os chamados ‘velhos centros de riqueza e desenvolvimento’ e o ‘mundo não desenvolvido’ acaba por gerar uma relação de codependência que, argumenta Hobsbawm, acaba por transformar o mundo como um todo, na medida em que “o tornaram um complexo de territórios coloniais e semicoloniais que crescentemente evoluíam em produtores especializados de um ou dois produtos primários de exportação para o mercado mundial, de cujos caprichos eram totalmente dependentes” (p. 109). Ao tratar dos ‘caprichos’ a que as colônias estavam submetidas, Hobsbawm tangencia outro aspecto importantíssimo relacionado ao imperialismo: a missão civilizatória europeia.

Se, como aponta Young, o termo ‘imperialismo’, em sua acepção moderna, está relacionado às práticas levadas a cabo pelo Segundo Império Francês, a ‘missão civilizatória’ tem suas origens igualmente associadas e acaba por justificar a expansão de tal império, segundo o teórico britânico. A política de expansão imperial francesa foi efetivamente “justificada pela invenção da *mission civilisatrice*, cujo objetivo era trazer os benefícios da cultura, religião e

língua francesas para as raças não-iluminadas da terra”⁵⁰ (YOUNG, 2002, p. 30). A *mission civilisatrice*, rapidamente adotada e adaptada por outras potências imperiais, é passível de receber diversas formas de críticas, posto que, como escreve Young, “pressupunha superioridade racial, pois a fundamental diferença entre civilização e selvageria que justificava e requeria uma missão civilizatória assumia a diferenciação básica entre raças brancas e não-brancas”⁵¹ (YOUNG, 2002, p. 32-33). Ferro contribui com a discussão ao alegar que “as teorias raciais já existiam antes da colonização, antes do imperialismo, mas tinham pouca repercussão. O imperialismo deu-lhes substância e vida, propagou-as. [...] legitimando o poder total de uma ‘elite’, de uma raça superior” (FERRO, 2008, p. 42). Hobsbawm acrescenta que “a novidade no século XIX era que os não europeus e suas sociedades eram crescente e geralmente tratados como inferiores, indesejáveis, fracos e atrasados, ou mesmo infantis. [...] objetos perfeitos de conquista, ou ao menos de conversão aos valores da única verdadeira civilização” (HOBSBAWN, 2011, p. 132). Said, por sua vez, aponta que “toda a questão do imperialismo [...] levava adiante a tipologia binária das raças, culturas e sociedades adiantadas e atrasadas (ou subjugadas)” (SAID, 2007, 280). E complementa: “a essas ideias era acrescentado um darwinismo de segunda categoria, que parecia acentuar a validade ‘científica’ da divisão de raças em adiantadas e atrasadas” (p. 280).

Hobsbawm vai mais longe ao assegurar ser “impossível negar que a ideia da superioridade em relação a um mundo de peles escuras em lugares remotos e sua dominação era autenticamente popular, beneficiando, assim, a política do imperialismo” (HOBSBAWN, 2011, p. 118-119). Ou, ainda, como afirma Said, citando o crítico literário estadunidense Lionel Trilling, “a teoria racial estimulada por um nacionalismo que surgia e um imperialismo que se espalhava, apoiada por uma ciência incompleta e mal assimilada, era quase indisputável” (SAID, 2007, p. 314). Ou seja, a noção preconceituosa de superioridade inerente à ideia da *mission civilisatrice*, além de se associar a noções supostamente científicas, também se relaciona a outro aspecto muito importante do imperialismo: o nacionalismo.

Como salienta Hobsbawm, “o imperialismo encorajou as massas [...] a se identificarem ao Estado e à nações imperiais, outorgando assim, inconscientemente, ao sistema político e social representado por esse Estado justificação e legitimidade” (HOBSBAWN, 2011, p. 118). Sendo

⁵⁰ “justified by the invention of the *mission civilisatrice*, whose task was to bring the benefits of French culture, religion and language to the unenlightened races of the earth” (YOUNG, 2002, p. 30).

⁵¹ “presupposed racial superiority, for the fundamental difference between civilization and savagery that justified and required the civilizing mission assumed a basic differentiation between white and non-white races” (YOUNG, 2002, p. 32-33).

assim, é compreensível que um autor como Ferro possa argumentar que “o imperialismo é um fenômeno público” (FERRO, 2008, p. 33). Ferro aponta ainda que “o apoio popular dado à expansão [...] é um dos traços específicos da época imperialista; um apoio que passa pela imprensa de grande circulação que se desenvolveu no século XIX, ela mesma produto da expansão industrial” (FERRO, 2008, p. 33)

Portanto, se primeiramente, como afirma Young, o termo ‘imperialismo’ pode ser associado ao Segundo Império Francês, com o passar do tempo, contudo, o termo passa a ser aplicado igualmente para tratar de “uma política de busca de prestígio nacional por meio da conquista e da expansão territorial no exterior”⁵² (YOUNG, 2002, p. 29). Tal busca é comentada por Ferro da seguinte forma:

A dicotomia entre imperialismo e nação surgiu quando o centro da vida política deixou de ser o destino dos bretões, dos mineiros, dos galeses ou das vítimas da guerra, mas o de Fachoá ou de Bechuanalândia [atual Botsuana]. A expansão colonial tornou-se a solução para todos os problemas internos: pobreza, luta de classes, superpopulação. Argumentava-se que ela representava o interesse comum (FERRO, 2008, p. 42).

Young defende ainda que o imperialismo é caracterizado pelo exercício do poder “por meio da conquista direta ou posteriormente por meio de influência política e econômica que, efetivamente, equivale a uma forma similar de dominação: ambas envolvem a prática do poder através de instituições facilitadoras e ideologias”⁵³ (YOUNG, 2002, p. 27). O teórico britânico acrescenta que, tipicamente, o imperialismo é o “produto intencional de uma máquina política que governa a partir do centro e estende seu controle às mais distantes áreas das periferias”⁵⁴ (p. 27).

O imperialismo, do ponto de vista de Young, operou em duas formas distintas: aquela praticada, por exemplo, pelos impérios romano e otomano e copiada pelo império espanhol; e aquela levada a cabo por potências europeias a partir da segunda metade do século XIX, tendo essa segunda forma seu modelo no próprio Império Romano.

Coube aos espanhóis, sustenta Young, criarem o primeiro império europeu moderno: “o projeto imperial dos conquistadores espanhóis envolveu a tomada de posse de grande parte do

⁵² “a policy of pursuing national prestige through conquest and territorial expansion abroad” (YOUNG, 2002, p. 29).

⁵³ “through direct conquest or (latterly) through political and economic influence that effectively amounts to a similar form of domination: both involve the practice of power through facilitating institutions and ideologies” (p. 27).

⁵⁴ “deliberate product of a political machine that rules from the centre, and extends its control to the furthest reaches of the peripheries” (p. 27).

continente americano por meio de exércitos de ocupação”⁵⁵ (p. 25). Contudo, esse ainda era um “tipo de dominação imperial pré-capitalista, altamente burocrática”⁵⁶ (YOUNG, 2002, p. 25), que operava, ao menos inicialmente, segundo os modelos romanos e otomanos de império, ou seja, aplicando “taxação direta do povo que vivia nas terras ocupadas, administradas por meio de uma combinação de controle militar e político”⁵⁷ (p. 25). Já a concepção de imperialismo que passa a vigorar a partir da segunda metade do século XIX tem outras características bastante particulares. Como aponta Hobsbawm, “os imperadores e impérios eram antigos, mas o imperialismo era novíssimo” (HOBBSAWM, 2011, p. 103). O historiador acrescenta que foi nessa mesma época que o termo ‘imperialismo’ “adquiriu a dimensão econômica que, como conceito, nunca mais perdeu” (p. 102-103). A ‘dimensão econômica’ a que Hobsbawm se refere diz respeito, em grande parte, às concepções de imperialismo desenvolvidas tanto por Hobson, quanto, posteriormente, por Lenin.

Hobson toma o imperialismo britânico como exemplo para desenvolver sua teoria, visto que, segundo seu ponto de vista,

apesar de o imperialismo ter sido adotado como uma política mais ou menos consciente por diversos estados europeus e ameace quebrar o isolacionismo político dos Estados Unidos, a Grã Bretanha viajou tão mais rápido e tão mais longe por essa estrada que pode fornecer em sua recente carreira o mais proveitoso guia ou aviso⁵⁸ (HOBSON, 1902, p. v).

Entretanto, apesar de tomar o imperialismo britânico como exemplo para o desenvolvimento de sua teoria, Hobson tem plena ciência que a Grã Bretanha não está sozinha na promoção do imperialismo. Com efeito, vê no advento da competição entre impérios rivais, a partir da segunda metade do século XIX, a principal característica do imperialismo moderno.

Hobson argumenta que o imperialismo não é motivado pelos desejos da nação como um todo, mas “por aqueles de certas classes, que impõem a política sobre a nação para sua própria

⁵⁵ “the imperial project of Spanish conquistadors involved the taking possession of much of the American continent by means of armies of occupation” (p. 25).

⁵⁶ “pre-capitalist, highly bureaucratic form of imperial rule” (YOUNG, 2002, p. 25).

⁵⁷ “direct taxation of the people living in the occupied land, administered through a combination of military and political control” (p. 25).

⁵⁸ “Though Imperialism has been adopted as a more or less conscious policy by several European States and threatens to break down the political isolation of the United States, Great Britain has travelled so much faster and farther along this road as to furnish in her recent career the most profitable guidance or warning” (HOBSON, 1902, p. v)

vantagem”⁵⁹ (p. 377). Essas classes seriam investidores, especuladores de bolsas de valores e grupos financeiros, cuja conduta é da seguinte maneira exemplificada por Hobson:

se eu investir, seja em fundos públicos, seja em um empreendimento industrial privado em um país estrangeiro para o benefício do meu próprio bolso, recebendo condições especialmente favoráveis para cobrir riscos surgidos da insegurança política do país ou das deficiências de seu governo, estou autorizado a recorrer ao meu governo a usar sua força política e militar para me assegurar frente aos próprios riscos que eu já tinha descontado nas condições do meus investimentos. Algo pode ser mais palpavelmente injusto?⁶⁰ (HOBSON, 1902, p. 379).

Hobson, como a passagem supracitada ilustra, considerava tais atividades não só como inerentemente injustas, como também economicamente disfuncionais, uma vez que caberia ao estado arcar com as consequências de empreitadas individuais no exterior, isto é, não necessariamente em solo britânico. Uma solução questionável, defende o economista, seria a anexação de tais territórios, mas isso também se mostraria economicamente contraproducente, pois o estado não pararia de aumentar seus gastos a cada nova anexação territorial. A solução definitiva, do ponto de vista de Hobson, seria “um absoluto repúdio ao direito de cidadãos britânicos recorrerem a seu governo para proteger suas pessoas ou suas propriedades de prejuízos ou perigos incorridos sobre suas iniciativas privadas”⁶¹ (p. 381).

Vale ressaltar, todavia, que se por um lado Hobson apresenta uma visão crítica do imperialismo que influenciaria diversas outras abordagens posteriores tão ou mais críticas que a sua, por outro, ainda se vale de concepções claramente entendidas, hoje, como racistas e preconceituosas. O economista, ao longo de sua obra, faz, assim como tantos outros intelectuais de sua época, inúmeras referências a povos e civilizações ‘inferiores’, ‘selvagens’, etc. No entanto, tais posicionamentos não impediram que o viés crítico de sua abordagem tivesse enorme influência. Até mesmo em pensadores revolucionários como o russo Vladimir Ilitch Lenin.

Lenin, em sua obra *Imperialismo – estágio superior do capitalismo*, argumenta que, “se fosse necessário definir o imperialismo da forma mais breve possível, dever-se-ia dizer que ele é

⁵⁹ “by those of certain classes, who impose the policy upon the nation for their own advantage” (p. 377).

⁶⁰ “if I invest either in the public funds or in some private industrial venture in a foreign country for the benefit of my private purse, getting specially favourable terms to cover risks arising from the political insecurity of the country or the deficiencies of its Government, I am entitled to call upon my Government to use its political and military force to secure me against those very risks which I have already discounted in the terms of my investment. Can anything be more palpably unfair?” (HOBSON, 1902, p. 379).

⁶¹ “an absolute repudiation of the right of British subjects to call upon their Government to protect their persons or propriety from injuries or dangers incurred on their private initiative” (p. 381).

o estágio monopolista do capitalismo” (LENIN, 2012, p. 124). Lenin não só compartilha com Hobson, e tantos outros, a ideia de estar o imperialismo intrinsicamente relacionado à colonização, como também vê o imperialismo como intrinsicamente afetado pelas relações capitalistas, na verdade, como um estágio muito elevado de desenvolvimento do próprio capitalismo. Se, como afirma Young, a colonização está relacionada à “introdução dos efeitos econômicos e ideológicos do capitalismo em sociedades não-capitalistas”⁶² (YOUNG, 2002, p. 24), o imperialismo, do ponto de vista de Lenin, surge “como desenvolvimento e continuação direta das características fundamentais do capitalismo em geral” (LENIN, 2012, p. 123).

O revolucionário teórico-político russo defende a ideia de que esse particular estágio de desenvolvimento do capitalismo é aquele a partir do qual “algumas de suas características fundamentais começaram a transformar-se em seu contrário” (p. 123). Lenin explica: “O que há de fundamental neste processo, do ponto de vista econômico, é a substituição da livre concorrência capitalista pelos monopólios capitalistas” (p. 123).

Neste estágio do desenvolvimento do capitalismo, argumenta Lenin,

as associações de monopolistas capitalistas [...] partilham entre si, em primeiro lugar, o mercado interno, apoderando-se mais ou menos completamente da produção do país. Mas, sob o capitalismo, o mercado interno está inevitavelmente vinculado ao externo. Há muito que o capitalismo criou um mercado mundial. E, à medida que aumentava a exportação de capitais e se ampliavam, sob todas as formas, as relações com o estrangeiro e com as colônias, assim como as ‘esferas de influência’ das maiores associações monopolistas, a marcha ‘natural’ das coisas levou a um acordo universal entre elas (p. 99).

Como comenta Hobsbawm, a essência da análise desenvolvida por Lenin era de que as origens “econômicas do novo imperialismo residiam numa nova etapa específica do capitalismo que, entre outras coisas, levava à ‘divisão territorial do mundo entre as grandes potências capitalistas’, configurando um conjunto de colônias formais e de esferas de influência” (HOBSBAWM, 2011, p. 104).

Ferro, por sua vez, contrasta as teses de Hobson e Lenin em relação ao imperialismo. De acordo com Ferro, Hobson via no imperialismo “a vontade dos interesses industriais e financeiros fortemente organizados de garantirem e de desenvolverem, em detrimento da população e pela força pública, mercados privados onde despejarem seus excedentes de mercadorias e investirem

⁶² “the introduction of the economic and ideological effects of capitalism into non-capitalist societies” (YOUNG, 2002, p. 24).

seus excedentes de capitais” (FERRO, 2008, p. 34). Ferro defende a ideia de que Hobson considerava o imperialismo um retorno ao mercantilismo, ou seja, ao princípio do desenvolvimento do capitalismo, posto que “a força que o impelia era a necessidade de amealhar um capital nacional a fim de competir com as potências rivais” (FERRO, 2008, p. 34). Ao contrário, aponta Ferro, Lenin entendia o imperialismo como “estágio final do desenvolvimento capitalista, monopolístico” (p. 34).

Porém, se, por um lado, é indiscutível a necessidade de se levar em conta o aspecto econômico do advento do imperialismo, como as obras de Hobson e Lenin muito bem ilustram, por outro, como ressaltam tanto Ferro como Hobsbawm, existiam outros aspectos relacionados a esse processo de dominação: “não foi apenas um fenômeno econômico e político, mas também cultural: a conquista do globo pelas imagens, ideias e aspirações de sua maioria ‘desenvolvida’, tanto pela força e instituições como por meio do exemplo e da transformação social” (HOBSBAWM, 2011, p. 127).

Ferro argumenta que, apesar de acreditar-se que a partir da década de 1870 tenha havido o início uma nova era, a era do imperialismo, é possível notar que, “na era do imperialismo, reencontramos comportamentos que reproduzem os da época das grandes conquistas coloniais” (FERRO, 1996, p. 29), principalmente no que diz respeito às práticas de dominação de outros povos. Contudo, se, como mencionado anteriormente, para se discutir uma história da colonização é necessário levar em conta o que Ferro entende como um movimento a partir da ‘periferia da cristandade’, outra novidade que se apresenta com o advento do imperialismo é que a cristianização passa a ser vista como um “dever da civilização, pois a civilização só pode ser cristã” (p. 29). Segundo o historiador francês, os primeiros impulsos do imperialismo são “civilizar, colonizar, irradiar sua cultura, propagar-se” (p. 29), quer dizer, levar a cabo a *mission civilisatrice*, mas sempre levando em conta que a ‘civilização só pode ser cristã’.

Hobsbawm aponta que a época do imperialismo foi “a época clássica de empenho missionário maciço” (HOBSBAWM, 2011, p. 120), quando “o sucesso do Senhor se dava em virtude do avanço imperialista. [...] não há dúvida de que a conquista colonial abriu caminho à ação missionária efetiva” (p. 120). Entretanto, argumenta ele, “se a cristandade insistia na igualdade de almas, ressaltava a desigualdade de corpos [...]. Era algo feito pelos brancos para os nativos, e pago pelos brancos. E embora os fiéis nativos se multiplicassem ao menos a metade do clero continuou branca” (p. 120).

Não obstante, como argumenta o próprio Hobsbawm, “o mais poderoso legado cultural do imperialismo foi uma educação em moldes ocidentais para minorias de vários tipos” (p. 131) que acabava por acarretar o que o historiador britânico chama de ‘ocidentalização’, ou seja, “para todos os governos e elites confrontados à dependência ou à conquista, [...] eles tinham que se ocidentalizar, caso contrário desapareceriam” (HOBSBAWM, 2011, p. 128-129). Do ponto de vista de Hobsbawm, até mesmo a resistência ao Ocidente era “ocidentalizante” (p. 129). Em outras palavras, aqueles que resistiam à dominação e exploração imperial/colonial o faziam baseando-se em valores e ideias ocidentais. O emblemático exemplo oferecido por Hobsbawm é o de Mahatma Gandhi, que lutou por anos a fio contra o domínio britânico na Índia, mas era ele próprio “um advogado formado no Ocidente e visivelmente influenciado pelas ideologias dele derivadas” (p. 129).

O exemplo de Gandhi, assim como muitos outros, está relacionado ao já repetidas vezes citado Império Britânico. A fim de exemplificar as práticas imperialistas e, ao mesmo tempo, encaminhar a presente discussão para um tema de suma importância para a pesquisa que aqui se desenvolve, será levada a cabo uma mais detida discussão sobre esse que foi, no dizer de Ferguson, “o maior império de todos os tempos, sem exceção” (FERGUSON, 2010, p. 9), o Império Britânico.

1.4 Império Britânico

Em seu livro *Império*, o acadêmico estadunidense Niall Ferguson declara que “O Império Britânico foi o maior império de todos os tempos, sem exceção” (p. 9). De acordo com Ferguson, esse foi um império que governou “aproximadamente um quarto da população mundial, cobria quase a mesma proporção da superfície terrestre do planeta e dominava praticamente todos os oceanos” (p. 9). O acadêmico britânico Nigel Dalziel, autor de *The Penguin Historical Atlas of the British Empire*, complementa que “a emergência do Império Britânico foi um dos maiores fenômenos históricos dos tempos modernos. Ele continuou a existir até bem recentemente e

suas implicações e legados permanecem conosco até hoje” (DALZIEL, 2006, p. 5)⁶³. Outro acadêmico britânico, John M. MacKenzie, aponta, em seu texto “The Significance of the British Empire”, que “algumas pessoas veem o Império Britânico como um exercício prévio em globalização” (MACKENZIE, 2006, p. 9)⁶⁴; Ferguson até escreve sobre ‘Anglobalização’ (FERGUSON, 2010, p. 22)⁶⁵, a “globalização tal como ela foi promovida pelos britânicos e suas colônias” (p. 22), ou, no entender MacKenzie, a propagação de “uma única língua e elementos culturais, sistemas políticos, legais e educacionais comuns, assim como padrões comerciais, infraestrutura de transporte e fluxos de moedas” (MACKENZIE, 2006, p. 9)⁶⁶. Ferguson acrescenta que o “Império Britânico foi a coisa mais próxima de um governo mundial que já existiu” (FERGUSON, 2010, p. 23).

É importante ressaltar, todavia, que existiram inúmeros aspectos negativos relacionados à ascensão e à queda do Império Britânico que ainda afetam a vida contemporânea. Ao mencionar dois dos mais terríveis aspectos, MacKenzie salienta que “o tráfico negreiro e a escravidão nas *plantations* continuam a ser os maiores crimes da era imperial, um Holocausto negro de proporções assustadoras”⁶⁷ (MACKENZIE, 2006, p. 9). Apesar desses aspectos consternadores, para o bem ou para o mal, “o mundo que conhecemos hoje é em grande medida o produto da era imperial britânica”, corretamente argumenta Ferguson (FERGUSON, 2010, p. 25).

De acordo com Young (2002), o termo ‘Império Britânico’ foi cunhado pelo consultor da Rainha Elizabeth I, John Dee, e, por razões óbvias, antecipa em alguns séculos o que viria representar o imperialismo e o próprio império britânico. Nas palavras de Young, “era comum, a partir dos tempos elisabetanos, falar sobre o ‘Império Britânico’, mas esse era um termo descritivo que não carregava todas as conotações ideológicas do que viria a ser o ‘imperialismo’”⁶⁸ (YOUNG, 2002, p. 26). Young, em uma colocação que parece ecoar as considerações de Armitage sobre os usos do termo ‘império’ após sua propagação pelo Império Romano, acrescenta que “a descrição ‘Império Britânico’ era empregada em um sentido restrito como um

⁶³ “the emergence of the British Empire was one of the greatest historical phenomena of modern times. It remained in existence until very recently, and its implications and legacies remain with us today” (DALZIEL, 2006, p. 5).

⁶⁴ “some see the British Empire as an early exercise in globalization” (MACKENZIE, 2006, p. 9).

⁶⁵ “Anglobalization” (FERGUSON, 2010, p. xxiii).

⁶⁶ “a single language and common cultural elements, political, legal and educational systems as well as commercial patterns, transport infrastructures and currency flows” (MACKENZIE, 2006, p. 9).

⁶⁷ “slave trade and plantation slavery remain the major crimes of the imperial era, a black Holocaust of frightening proportions” (p. 9)

⁶⁸ “It was customary from Elizabethan times to talk about the ‘British Empire’, but this was a descriptive term that did not carry the full ideological connotations of what was to become ‘imperialism’” (YOUNG, 2002, p. 26).

sinônimo de Reino Unido, implicando sua independência soberana”⁶⁹ (p. 26). Ainda segundo Young, tal emprego esteve em uso até, pelo menos, a década de 1850.

A partir do século XVIII, no entanto, afirma o teórico, ‘Império Britânico’ começou a ser empregado para descrever as Ilhas Britânicas e os domínios de além-mar. Contudo, àquela época, “havia pouco entendimento do império como uma unidade estrutural total”⁷⁰ (YOUNG, 2002, p. 26). Na verdade, “administrativamente, até 1857, os domínios britânicos eram divididos em dois, os impérios colonial e indiano”⁷¹ (p. 26). O diferencial com que o domínio indiano é tratado nesse trecho chama de antemão atenção para o importante papel que essa possessão britânica teve para o Império como um todo. Importância que será posteriormente discutida e problematizada no presente texto.

As origens do Império Britânico em si, por sua vez, estão, até hoje, abertas a discussão. Enquanto alguns, como Ferguson (2010), veem as sementes do futuro império na pirataria inglesa institucionalizada do século XVI e posta em prática durante o reinado da Rainha Elizabeth I (1558-1603), alguns outros, como Dalziel, acreditam que a viagem de Giovanni Caboto, conhecido em inglês como John Cabot, ao continente norte-americano, em 1497, “marca o começo do império da Inglaterra além-mar”⁷² (DALZIEL, 2006, p. 14). Dalziel ressalta um importante ponto ao afirmar que nas “ilhas britânicas o prelúdio essencial para a expansão imperial foi a união política e a consolidação da Inglaterra, Escócia, País de Gales e Irlanda”⁷³ (p. 14). Tal união tem ao menos dois marcos emblemáticos, a União das Coroas e o Tratado de União. A União das Coroas, que acontece quando da morte de Elizabeth I e da ascensão ao trono de James VI da Escócia, em 1603, não significou necessariamente a união política da Escócia, Irlanda e Inglaterra que, apesar de estarem sob o domínio do mesmo monarca, eram nações distintas. Inglaterra e Escócia continuaram como Estados soberanos, apesar de partilharem o mesmo monarca. Contudo, a União das Coroas representou um passo importante na direção do advento do Império Britânico, uma vez que unificou a diplomacia de além-mar. Já o Tratado de União de 1707, se por um lado representou a efetivação da união entre Inglaterra, Escócia e País

⁶⁹ “The description ‘the British Empire’ was employed in a restricted sense as a synonym for the United Kingdom, implying its sovereign independence” (p. 26).

⁷⁰ “there was little sense of the empire as an overall structural unit” (YOUNG, 2002, p. 26).

⁷¹ “Even then, there was little sense of the empire as an overall structural unit: administratively, until 1857 the British dominions were divided into two, the Colonial and Indian empires” (p. 26).

⁷² “mark the start of England’s empire overseas” (DALZIEL, 2006, p. 14).

⁷³ “the British Isles the essential prelude to imperial expansion was the political union and consolidation of England, Scotland, Wales and Ireland” (p. 14).

de Gales, por outro continuou a excluir a Irlanda, ratificando, assim, a conflituosa relação entre as duas ilhas. A Irlanda só seria incorporada ao Reino Unido em 1800, com o Ato de União.

Trazendo uma perspectiva diferente, Ferro associa as origens do Império Britânico com a criação do que ele chama de *Fellowship of Merchant Adventurers*, em 1486. A *Fellowship of Merchant Adventurers* a que Ferro se refere, é, na verdade, a *The Mystery, Company, and Fellowship of Merchant Adventurers for the Discovery of Regions, Dominions, Islands, and Places Unknown*, mais comumente chamada de *Company of Merchant Adventurers*. Essa companhia, como atesta Ferro, foi criada inicialmente não com fins colonizadores e/ou imperiais, mas visando “conquistar uma posição preponderante na Antuérpia para ampliar o mercado de lã e, sobretudo, dos tecidos” (FERRO, 2008, p. 67). Ferro acrescenta que a fundação da Companhia foi simultaneamente “ofensiva e defensiva, tendo como finalidade proteger a exportação daqueles tecidos, produto único que a ilha podia vender aos países próximos ou distantes” (p. 67).

Contudo, ressalta Ferro, em meados do século XVI, mais precisamente em 1555, é concedida à Companhia uma patente para a descoberta de “paragens, territórios, ilhas, possessões e senhorias desconhecidas e não comumente frequentadas por mar ou navegação” (p. 67). Dois anos mais tarde, após estabelecer o monopólio comercial com a Rússia e com países próximos àquele país, a referida Companhia passa a se denominar Companhia Moscóvia. A antiga *Fellowship of Merchant Adventurers*, já em 1557, devido ao desenvolvimento de sua atuação comercial em território russo, descobre um novo caminho para se chegar às Índias, a essa altura, uma fonte de inesgotável interesse para as potências europeias. O caminho consistia no seguinte itinerário: descer o rio Volga, que cruza grande parte do território russo e desemboca no Mar Cáspio; cruzar o Mar Cáspio e chegar à antiga Pérsia, atual Irã; dali, atravessar o território persa e chegar às almeçadas Índias.

Ferro, porém, defende que, se até o final do século XVI o principal interesse inglês era a descoberta e manutenção de rotas comerciais, uma nova concepção surge durante o reinado de Elizabeth I: nas palavras do historiador francês, o desenvolvimento da ideia de “uma espécie de imperialismo marítimo” (p. 67). Por trás de tal ideia, estava a seguinte linha de raciocínio, como ressalta Ferro: “Quem comanda o mar comanda o comércio; quem comanda o comércio comanda a riqueza do mundo, e por conseguinte o próprio mundo” (p. 67).

Ainda discutindo a questão das origens do Império Britânico, é relevante se levar em conta o que aponta Armitage, ou seja, que existem aqueles que defendem a ideia de que “as

origens da ideologia imperial inglesa (e, posteriormente, britânica) podem ser encontradas na política voltada para a Irlanda no reinado dos Tudors”⁷⁴ (ARMITAGE, 2004, p. 24). O ponto de Armitage remete uma vez mais à conflitante relação entre a Grã-Bretanha e a Irlanda. Uma relação que é de suma importância para o desenvolvimento da pesquisa aqui empreendida. Caso levemos em conta o viés através do qual acadêmicos como os estadunidenses Dean R. Baldwin e Patrick J. Quinn encaram as origens das “questões de conflito e colonialismo entre a Inglaterra e a Irlanda”⁷⁵ (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 259), ou, ainda, usando a terminologia empregada por Armitage, as práticas da ‘ideologia imperial inglesa’ remontam à invasão da Irlanda empreendida por de Henry II ainda no século XII.

Como aponta o historiador irlandês Brian Ó Cuív (1995) em seu texto “Ireland in The Eleventh and Twelfth Centuries”, apesar de supostamente em comunhão com as diretrizes de Roma, a Irlanda, desde o advento do cristianismo na ilha no século V, era em grande medida autogovernada no que diz respeito à religião. As renovações e reformas que pudessem ser julgadas necessárias eram autogeridas, sem a necessária participação ou autorização de Roma. Contudo, é possível se falar de uma “frouxidão espiritual e moral”⁷⁶ (CUÍV, 1995, p. 117) referente aos valores cristãos de então amplamente exemplificada no texto de Cuív: “Atos de violência eram frequentes, até mesmo contra padres e freiras e contra as propriedades da igreja. Os sacramentos eram negligenciados, havia uma relutância em pagar dízimo, e as regras matrimoniais da igreja eram desconsideradas”⁷⁷ (p. 117). Do ponto de vista de Roma, uma reforma se fazia necessária.

Foi baseado na suposição de que a Irlanda precisava se alinhar às diretrizes de Roma que o monarca inglês de origem normanda Henry II buscou a aprovação papal para invadir a Irlanda em 1171, dando, assim, início ao que Baldwin e Quinn veem como as já mencionadas ‘questões de conflito e colonialismo entre a Inglaterra e a Irlanda’. É com a invasão de Henry II que, pela primeira vez, toda a Irlanda fica supostamente sob domínio de um poder vindo da Bretanha.

Henry II foi o quinto monarca inglês de origem normanda a reinar sobre os domínios da Bretanha e Normandia. É importante ressaltar a origem primeva dessa linhagem de reis, isto é,

⁷⁴ “the origins of English (and, later, British) imperial ideology can be found in English policy towards Ireland under the Tudors” (ARMITAGE, 2004, p. 24).

⁷⁵ “Issues of conflict and colonialism between England and Ireland” (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 259)

⁷⁶ “spiritual and moral laxity” (CUÍV, 1995, p. 117).

⁷⁷ “Deeds of violence were frequent, even against priests and nuns and against church propriety. The sacraments were neglected, there was a reluctance to pay tithes, and the marriage laws of the church were disregarded” (p. 117).

William I e os reis que o seguiram, apesar de se tornarem reis também da Bretanha, vinham originalmente da Normandia, território que atualmente se encontra dentro das fronteiras da França. Sendo até mesmo a língua francesa o idioma oficial e mais falado em seus reinos. Segundo explica o acadêmico e pesquisador brasileiro Alexander Meireles da Silva, em sua obra *Literatura inglesa para brasileiros*, os normandos possuíam as mesmas origens, “o mesmo sangue dos povos vikings que já haviam invadido a Inglaterra no século IX. Em 911, esses guerreiros nórdicos invadiram a Europa, e o rei Carlos, o simples, lhes deu a região que ainda hoje leva o nome de Normandia (Terra dos homens do Norte)” (SILVA, 2006, p. 52).

Antes de Henry II, William I, também conhecido como ‘O Conquistador’, William II, Henry I e Stephen haviam consolidado, desde 1066, as possessões normandas tanto sobre a ilha da Bretanha quanto sobre o território continental da Normandia. Não obstante, até a ascensão de Henry II, em 1154, a Irlanda havia passado praticamente incólume por essa sequência de monarcas.

Porém, como mencionado anteriormente, Henry II encontrou uma justificativa para invadir a Irlanda embasada por uma bula emitida pelo Papa Adriano IV que, como escrevem os historiadores irlandeses Máire O’Brien e Conor Cruise O’Brien em sua obra *Ireland – A Concise History*, “autorizava Henry II a empreender a conquista da Irlanda com o objetivo de remediar a deplorável condição da religião e moral”⁷⁸ (O’BRIEN; O’BRIEN, 1999, p. 41).

A acadêmica e historiadora irlandesa Katharine Simms vê na invasão promovida por essa linhagem de reis ingleses de origem normanda a verdadeira inserção da Irlanda em uma comunidade muito mais ampla. Em seu texto “The Norman Invasion and the Gaelic Recovery”, Simms escreve que, com a invasão, a Irlanda:

compartilhou a experiência de muitos outros países na Europa e no Oriente Médio que foram pacificamente infiltrados ou militarmente conquistados pelos normandos entre os séculos XI e XIII, incluindo, claro, Inglaterra, Escócia e País de Gales, mas também ela entrou em um mundo de ideologia, costume, lei e cultura compartilhada que deu à maior parte da Europa ocidental durante a Alta Idade Média um senso de comunidade⁷⁹ (SIMMS, 1995, p. 53).

⁷⁸ “authorized Henry II to undertake the conquest of Ireland with a view to remedying the deplorable condition of religion and morals” (O’BRIEN; O’BRIEN, 1999, p. 41).

⁷⁹ “shared the experience of many other countries in Europe and the Middle East who were peacefully infiltrated or militarily conquered by Normans between the eleventh and the thirteenth centuries, including of course England, Scotland, and Wales, but also that she entered a world of shared ideology, custom, law, and culture which gave most western Europe in the high Middle Ages a sense of community” (SIMMS, 1995, p. 54).

Apesar de escrever sobre essa integração da Irlanda a uma comunidade mais ampla, Simms também trata de um padrão de colonização específico posto em prática pelos invasores ingleses de origem normanda: “A súbita aquisição de vastas áreas de terras agrícolas subpovoadas na Irlanda significou riqueza para aqueles que pudessem desenvolver todo seu potencial”⁸⁰ (SIMMS, 1995, p. 60). E ainda, “a iniciativa de incontáveis indivíduos privados resultou em um padrão de colonização surpreendentemente consistente e eficaz”⁸¹ (p. 60).

Simms caracteriza esse padrão de colonização argumentando que “Todos os colonos, não importa o quão modestos, eram pessoalmente livres, mas vivendo lado a lado com eles estavam residentes irlandeses nativos, que eram chamados de ‘*betaghs*’ e considerados como servos, aprisionados à terra como os servos medievais da Inglaterra”⁸² (p. 63). Além disso, os próprios idiomas dos conquistadores tomam a Irlanda de assalto, segundo Simms: o inglês cria raízes nas cidades e entre o campesinato e o francês-normando se instaura definitivamente entre os membros das classes superiores como uma língua literária, assim como se deu na Inglaterra. A mudança mais significativa no entender da historiadora, no entanto, foi a alteração na natureza da economia da parte leste da Irlanda, onde, “enquanto o *boom* agrícola durou, a Irlanda oriental mudou de uma economia de subsistência para uma de mercado”⁸³ (p. 63).

As características acima descritas por Simms deixam bastante claro que tanto ela quanto Baldwin e Quinn têm razão ao afirmar que se pode pensar em termos de ‘questões de conflito e colonialismo entre a Inglaterra e Irlanda’ desde as invasões promovidas por esses monarcas ingleses de origem normanda. Essas questões, como acima mencionado, dizem respeito a aspectos relacionados à posse territorial, econômicos, à transposição linguística e a motivações religiosas. Elementos que se tornariam recorrentes não só na relação entre Inglaterra e Irlanda, mas no projeto expansionista inglês e, posteriormente, britânico.

É importante ressaltar que Baldwin e Quinn argumentam ter a conquista de Henry II e sua motivação religiosa permanecido como “as bases para a alegação de hegemonia da Inglaterra sobre a Irlanda até 1541, quando Henry VIII [...] rompeu com a Igreja Romana e tentou se

⁸⁰ “The sudden acquisition of large areas of underpopulated agricultural land in Ireland meant wealth for those who could develop its full potential” (SIMMS, 1995, p. 60).

⁸¹ “the initiative of countless private individuals resulted in a surprisingly consistent and effective pattern of colonization” (p. 60).

⁸² “All the colonists, however humble, were personally free, but living side by side with them were the native Irish tenantry, who were termed ‘betaghs’ and considered as serfs, bound to the soil like the villeins of England” (p. 63).

⁸³ “as long as the agricultural boom lasted, eastern Ireland changed from a subsistence to a market economy” (p. 63).

estabelecer como autoridade máxima da igreja na Inglaterra e Irlanda”⁸⁴ (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 259).

Igualmente importante é registrar que durante todo o período entre a chegada de Henry II e o rompimento de Henry VIII com a Igreja Católica, houve uma resistência ao domínio inglês na Irlanda que fez com que a dominação inglesa da ilha irlandesa nunca se desse de modo total. Nas palavras do historiador irlandês Francis Xavier Martin, autor do texto “The Normans: Arrival and Settlement (1169-c. 1300)”: “A tragédia da invasão normanda não foi a conquista da Irlanda – pois isso nunca aconteceu – mas a meia conquista”⁸⁵ (MARTIN, 1995, p. 142-143). O historiador afirma ainda que:

Os normandos nunca vieram em número suficiente para completar a conquista; e os reis da Inglaterra, sobre quem estava a responsabilidade pela paz e progresso da Irlanda, ou não estavam dispostos a auxiliar seus barões na Irlanda, ou estavam distraídos demais por perigos na Inglaterra e por guerras no continente para dar atenção seriamente ao problema irlandês”⁸⁶ (p. 143).

A ‘questão irlandesa’ se faz definitivamente presente.

Até a ascensão dos Tudors, a relação entre Inglaterra e Irlanda se manteria basicamente a mesma, quer dizer, a Irlanda sendo encarada como uma região sob o domínio da Inglaterra, mas, devido a inúmeros fatores, nunca considerada com a devida atenção para ser totalmente dominada ou completamente deixada de lado. Ao longo dos diversos reinados que se sucederam entre a coroação de Henry II e o primeiro monarca Tudor, Henry VII, houve uma flutuação de interesse em relação à Irlanda. Alguns poucos reis ingleses, como John I e Edward II, dando mais atenção à ilha, e a maioria dos outros ignorando a Irlanda ou não prestando suficiente atenção a ela. Vale igualmente ressaltar que esse interesse flutuante em relação à Irlanda foi sempre acompanhado de movimentos de reação à presença inglesa na ilha. Uma reação que, mesmo durante os reinados dos Tudors, continuaria a existir.

⁸⁴ “the basis for England’s claim to hegemony over Ireland until 1541, when Henry III [...] broke with the Roman church and attempted to establish himself as head of the church in England and Ireland” (BALDWIN; QUINN, 2007, P. 259).

⁸⁵ “The tragedy of the Norman invasion was not the conquest of Ireland – for that never took place – but the half conquest” (MARTIN, 1995, p. 142-143).

⁸⁶ “The Normans never came in sufficient numbers to complete the conquest; and the kings of England, on whom rested the responsibility for the peace and progress of Ireland, were either unwilling to assist their barons in Ireland or too distracted by dangers in England and wars on the Continent to turn their minds seriously to the Irish problem” (p. 143).

Silva assim comenta sobre o período durante o qual a dinastia Tudor se manteve no poder: “em nenhuma outra época a Inglaterra se desenvolveu tanto quanto durante o reinado da dinastia Tudor (1485-1603)” (SILVA, 2006, p. 104). Para a pesquisa aqui desenvolvida, o período durante o qual a dinastia Tudor esteve no poder é de extrema importância, posto que é nele que muitas das primeiras investidas imperiais inglesas se dão. Além de ser durante esse período que se começa a considerar os domínios ingleses como partes de um só império, como já mencionado anteriormente.

O primeiro Tudor a reinar foi Henry VII, que fica no trono por cerca de 24 anos, de 1485 a 1509. Sua relação com a Irlanda marca uma postura mais firme em comparação com as de seus antecessores. Segundo o historiador irlandês Art Cosgrove, em seu texto “The Gaelic Resurgence and The Geraldine Supremacy (c. 1400-1534)”, apesar de Henry VII não ter pisado em solo irlandês durante seu reinado, ele manda um enviado à Irlanda, em 1494, a fim de “trazer o país à ‘obediência total e perfeita’”⁸⁷ (COSGROVE, 1995, p. 168). A atitude de Henry VII já demonstra uma mudança em relação à questão irlandesa que seria intensificada ao longo do poderio da dinastia Tudor.

O momento histórico no qual se insere o reinado de Henry VII afetaria decisivamente a posição internacional da Inglaterra. Como resume a *Norton Anthology of English Literature*, editada, entre outros, pelo crítico literário estadunidense Meyer Howard Abrams,:

Sete anos após Henry VII se tornar rei, Colombo descobriu a América e, poucos anos depois, Vasco da Gama chegaria à Índia navegando ao redor do cabo da Boa Esperança. Os ingleses não foram pioneiros na descoberta e exploração do hemisfério sul, mas as descobertas afetaram sua posição no mundo profundamente, pois, no próximo século, eles se tornariam grandes colonizadores e aventureiros mercadores⁸⁸ (ABRAMS, 1986, p. 413).

O reinado de Henry VII marca, por exemplo, aquele que Dalziel vê como “o começo do império da Inglaterra além-mar”⁸⁹ (DALZIEL, 2006, p. 14), ou seja, a viagem de John Cabot ao continente norte-americano, em 1497. É sob o mesmo reinado que é criada, em 1486, a *Fellowship of Merchant Adventurers*, que, como anteriormente mencionado, marca para Ferro as

⁸⁷ “reduce the country to ‘whole and perfect obedience’” (COSGROVE, 1995, p. 168).

⁸⁸ “Seven years after Henry VII became king, Columbus discovered America, and a few years later Vasco da Gama reached India by sailing around the Cape of Good Hope. The English were not pioneers in the discovery and exploration of the western hemisphere, but the discoveries affected their place in the world profoundly, for in the next century they became great colonizers and merchant adventurers” (ABRAMS, 1986, p. 413).

⁸⁹ “mark the start of England’s empire overseas” (DALZIEL, 2006, p. 14).

origens do Império Britânico. Isto é, se por um lado não é possível afirmar indubitavelmente que as investidas imperiais britânicas se iniciam efetivamente durante o reinado de Henry VII, por outro, é definitivamente possível apontar seu reinado como o ponto de partida para uma nova atitude da Inglaterra em relação a seu próprio território e reino, assim como em relação à Irlanda e à expansão mercantil e territorial ao redor do globo. Seria, no entanto, no reinado do filho de Henry VII, Henry VIII, que a Inglaterra começaria efetivamente uma nova era de drásticas mudanças político-religiosas. E a Irlanda seria diretamente influenciada por tais mudanças.

Henry VIII reinou entre 1509 e 1547. Seu reinado é particularmente lembrado por sua conturbada vida matrimonial. Henry se casou 6 vezes, executou duas de suas esposas, e, em seu primeiro casamento, foi marido da ex-esposa de seu irmão morto. Sem nos determos muito nesse aspecto específico da biografia de Henry VIII, é, contudo, de suma importância que tratemos, ao menos, de seus dois primeiros enlaces matrimoniais, pois foi exatamente a transição do primeiro casamento para o segundo que gerou a criação da Igreja Anglicana. O advento de tal igreja teve consequências seríssimas no que diz respeito à história da Inglaterra e, conseqüentemente, do Império Britânico, assim como no tocante à relação entre Inglaterra e Irlanda.

Henry VIII, quando sobre ao trono em 1509, o faz, pois seu irmão mais velho e sucessor original de Henry VII, Arthur, havia morrido em 1502. Henry VIII se torna, assim, rei aos 18 anos de idade. Além de assumir o trono que deveria, a princípio, ser de seu irmão, Henry se casa com a viúva de Arthur, Catarina de Aragão, uma união que teria, como escreve o historiador britânico John Guy em seu texto “The Tudor Age (1485-1603)”, “conseqüências graves, para não dizer revolucionárias”⁹⁰ (GUY, 2000, p. 237).

Desde que assume o trono, Henry VIII fica obcecado com a ideia de ter um herdeiro. Obsessão que piora com a incapacidade de Catarina de gerar uma criança do sexo masculino. Como escreve o historiador britânico William G. Naphy (2008) em sua obra *The Protestant Revolution – From Martin Luther to Martin Luther King Jr.*, apesar de Catarina ter engravidado ao menos 7 vezes, o casal real só consegue que uma das crianças, Mary, sobreviva além da infância. Henry até tem um filho bastardo com uma de suas diversas amantes, mas isso era, para fins de sucessão, insuficiente. Naphy (2008) acrescenta que, por volta de 1526, era improvável que Catarina produzisse outro filho. Além disso, o rei já estava apaixonado por uma de suas amantes, Anne Boleyn. Henry VIII viu na anulação de seu casamento a possibilidade de

⁹⁰ “momentous, not to say revolutionary, consequences” (GUY, 2000, p. 237).

resolução de seus problemas. Mas, para que o casamento fosse anulado, ele precisaria de consentimento papal. O consentimento nunca veio e Henry casou-se, assim mesmo, com Anne Boleyn em 1533. O casamento lhe custou a excomunhão da Igreja Católica no mesmo ano.

Os anos de 1533 a 1536 são, na verdade, marcados por “uma incomparável explosão de promulgações de estatutos revolucionários” ⁹¹ (GUY, 2000, p. 246), nas palavras de John Guy. Sendo eles: o Estatuto de Restrição de Apelações (1533), o Ato de Supremacia (1534), a primeira Lei de Sucessão (1534), o Ato de Traição (1534) e o Ato Contra a Autoridade do Papa (1536). Como explica Guy,

o Estatuto de Restrição de Apelações proclamou o novo status imperial de Henry VIII – toda a jurisdição inglesa, tanto secular quanto religiosa, agora brotava do rei – e abolia o direito do papa de decidir casos eclesiásticos ingleses. O Ato de Supremacia declarava que o rei da Inglaterra era o chefe supremo da *Ecclesia Anglicana*, ou Igreja Anglicana – não o papa. A lei de Sucessão foi o primeiro de uma série de instrumentos dos Tudor usados para determinar a ordem de sucessão ao trono [...]. [...] os termos do Ato de Traição [...] tornaram alta traição privar maliciosamente rei ou rainha da ‘dignidade, título ou nome de suas propriedades reais’ – ou seja, negar a supremacia real de Henry. [...] o Ato Contra a Autoridade do Papa [...] removeu os últimos vestígios de poder papal na Inglaterra ⁹² (p. 246-247).

Isto significa que Henry VIII não só rompe com a Igreja Católica, como cria uma nova igreja, a Igreja Anglicana. Além disso, se consagra rei com um status imperial sob todos os domínios ingleses, incluindo a Irlanda.

É interessante notar que todos esses movimentos de ruptura com a Igreja Católica podem facilmente ser associados com as Reformas Protestantes que varrem a Europa no século XVI. Porém, aponta Naphy, “a reforma da Igreja nas ilhas britânicas foi um assunto muito diferente do que o que aconteceu na Europa continental” ⁹³ (NAPHY, 2008, p. 92). Mesmo porque, como salienta Guy, “Henry não era um protestante [...]. Até sua morte, em 1547, Henry VIII acreditou

⁹¹ “an unsurpassed burst of revolutionary statute-making” (GUY, 2000, p. 246)

⁹² “The Act of Appeals proclaimed Henry VIII’s new imperial status – all English jurisdiction, both secular and religious, now sprang from the king – and abolished the pope’s right to decide English ecclesiastical cases. The Act of Supremacy declared that the king of England was supreme head of the *Ecclesia Anglicana*, or Church of England – not the pope. The Act of Succession was the first of a series of Tudor instruments used to settle the order of succession to the throne [...]. [...] the terms of the Treason Act [...] made it high treason maliciously to deprive either king or queen of ‘the dignity, title, or name of their royal estates’ – that is to deny Henry’s royal supremacy. [...] the Act against the Pope’s Authority [...] removed the last vestiges of papal power in England” (p. 246-247).

⁹³ “Church reform in the British Isles was a very different affair from what went on in continental Europe” (NAPHY, 2008, p. 92).

em um catolicismo sem o papa”⁹⁴ (GUY, 2000, p. 247). Algo, no mínimo, curioso e que teve consequências longevas também no que diz respeito à relação Inglaterra-Irlanda, visto que a Irlanda nunca adotou a Igreja Anglicana e/ou abandonou completamente o catolicismo. Como salientam Baldwin e Quinn, “a Irlanda, diferentemente da Inglaterra, nunca assentiu à Reforma Protestante, e a disputa religiosa continua, hoje, uma fonte de conflito entre a Irlanda e a Inglaterra e dentro da própria Irlanda”⁹⁵ (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 259).

Em seu texto “The Tudor Conquest (1534-1603)”, o historiador irlandês Gerard Anthony Hayes-McCoy comenta sobre os atos de Henry VIII tanto na Inglaterra, quanto na Irlanda. Segundo o historiador, o reinado de Henry VIII pode ser encarado como um novo ponto de partida, uma vez que, antes dele, “a coroa inglesa era impotente na maior parte da Irlanda; mas Henry e seus sucessores geriam seus assuntos tão bem que a filha de Henry, Elizabeth, foi capaz de passar, no momento oportuno, para seu sucessor [...] algo único: o inquestionável domínio sobre toda a ilha”⁹⁶ (HAYES-MCCOY, 1995, p. 174). Entre Henry VIII e o sucessor de Elizabeth, James I, a Inglaterra foi governada por quatro monarcas da dinastia Tudor: Henry VIII, Edward VI, Mary I e Elizabeth I. Regentes que, como argumenta Hayes-McCoy, “não só trouxeram todo o país, pela primeira vez, sob o controle de um governo, mas asseguraram que aquele governo seria inglês”⁹⁷ (p. 174).

O principal motivo que levou ao supracitado posicionamento inglês, ressalta o historiador, foi a autoproteção, já que a Irlanda poderia ser utilizada, como já havia sido anteriormente, como uma base para inimigos da Inglaterra e os próprios rebeldes irlandeses poderiam se aliar a esses inimigos contra a Inglaterra. Nesse particular momento histórico, o inimigo mais temido pela dinastia Tudor era o império espanhol, o maior e mais poderoso à época. Hayes-McCoy, contudo, toca em outro ponto de grande importância para a pesquisa aqui desenvolvida: a expansão imperial inglesa.

⁹⁴ “Henry was not a Protestant [...]. Until his death in 1547, Henry VIII believed in Catholicism without the pope” (GUY, 2000, p. 247).

⁹⁵ “Ireland, unlike England, never assented to the Protestant reformation, and religious strife remains today an important source of conflict between Ireland and England and within Ireland itself” (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 259).

⁹⁶ “the English crown was powerless in most parts of Ireland; but Henry and his successors pushed their affairs so well that Henry’s daughter Elizabeth was in due course able to pass on to her successor [...] something unique: the undisputed rule of the entire island” (HAYES-MCCOY, 1995, p. 174).

⁹⁷ “not only did they bring the whole country for the first time under the control of a central government, but they ensured that that government would be an English one” (p. 174).

Segundo Hayes-McCoy, a Inglaterra, ciosa do poderio imperial espanhol, “se torna cada vez mais preocupada com a necessidade de expandir seus próprios domínios – e seu comércio – além-mar”⁹⁸ (HAYES-MCCOY, 1995, p. 175). Ferguson compartilha e problematiza ainda mais o ponto de vista de Hayes-McCoy ao defender a ideia de que à inveja inglesa do império espanhol foi somada a diferença religiosa entre as duas potências: “os proponentes da guerra contra a Espanha católica começaram a argumentar que a Inglaterra tinha uma obrigação religiosa de construir um império protestante para fazer frente aos impérios ‘papistas’ dos espanhóis e portugueses” (FERGUSON, 2010, p. 29). Ferguson vai além e afirma que, na verdade, “a concepção inglesa de império foi, assim, formada em reação à da sua rival espanhola. O império da Inglaterra seria baseado no protestantismo, o espanhol repousava sobre o papismo” (p. 29).

Vale a pena, nesse ponto, levarmos em conta que, se por um lado, como argumenta Guy, Henvy VIII não era protestante, a ruptura que ele promove com a Igreja Católica torna a Inglaterra, se não protestante, ao menos, antipapista, ou seja, anticatólica. O que, como aponta Ferguson, gera mais um ponto de conflito contra o império espanhol, já visto com hostilidade. A isso se soma a vontade por expansão imperial em um movimento, em grande parte, também contra o avanço espanhol. Mas e a Irlanda? Como escreve Hayes-McCoy, “a Irlanda foi o primeiro campo para a empreitada e colonização inglesas”⁹⁹ (HAYES-MCCOY, 1995, p. 175). A asserção do historiador irlandês é corroborada pelo já citado ponto de vista de Armitage, que afirma: “as origens da ideologia imperial inglesa (e, posteriormente, britânica) podem ser encontradas na política voltada para a Irlanda no reinado dos Tudors”¹⁰⁰ (ARMITAGE, 2004, p. 24). Tal política é a que, em 1541, torna Henry VIII rei da Irlanda. Hayes-McCoy chega de fato a afirmar que “Henry foi o primeiro monarca a portar esse título”¹⁰¹ (HAYES-MCCOY, 1995, p. 176).

O sucessor de Henry VIII foi seu tão almejado filho, Edward VI, nascido de sua terceira esposa, Jane Seymour. Como tantos outros monarcas antes dele, Edward VI foi coroado rei ainda criança, aos 9 anos de idade, em 1547. E, assim como se passou com outros tantos cujos reinados

⁹⁸ “she became increasingly preoccupied with the necessity of extending her own dominion – and her trade – overseas” (HAYES-MCCOY, 1995, p. 175)

⁹⁹ “Ireland was the first field for English enterprise and colonisation” (p. 175).

¹⁰⁰ “the origins of English (and, later, British) imperial ideology can be found in English policy towards Ireland under the Tudors” (ARMITAGE, 2004, p. 24).

¹⁰¹ “henry was the first monarch to bear this title” (HAYES-MCCOY, 1995, p. 175).

começaram durante a infância, o curto reinado de Edward VI, em princípio, foi conduzido por outrem, por regentes, conselheiros. Edward não teria, de fato, muita possibilidade de governar, pois adoeceu e morreu em 1553, aos 16 anos de idade. Contudo, a Inglaterra, durante o reinado de Edward VI, presencia o aprofundamento de um processo iniciado por Henry VIII: o ainda maior afastamento do país em relação à Igreja Católica e a propagação do protestantismo na ilha.

Como anteriormente comentado, se por um lado a Igreja Anglicana fundada por Henry VIII não era necessariamente protestante em suas práticas litúrgicas, suas características antipapistas e anticatólicas a colocariam em uma posição similar àquela na qual se encontravam as denominações protestantes. Aqueles que governaram por Edward VI estavam plenamente cientes de tal cenário e, por serem eles mesmos protestantes, disso tiraram vantagem, no sentido de levar adiante a Reforma religiosa na Inglaterra. Nas palavras de Naphy, “com Edward como um escudo, seus conselheiros e regentes introduziram um protestantismo mais radical à Inglaterra”¹⁰² (NAPHY, 2008, p. 98). O historiador acrescenta que, sendo assim, “a Reforma havia chegado à Inglaterra. Sua *raison d’être* pode ter sido as concupiscências sexuais e desejos dinásticos de Henry, mas sob Edward, ela se tornou uma verdadeira Reforma principesca”¹⁰³ (p. 99).

Em termos de como essa reforma se deu, um emblemático e significativo exemplo está no advento do *Livro de Oração Comum*. O *Livro de Oração Comum* foi uma invenção de Thomas Cranmer, arcebispo de Canterbury que já havia participado da formação da Igreja Anglicana ainda no reinado de Henry VIII. Porém, é com a coroação de Edward VI que ele muda definitiva e drasticamente as práticas religiosas na Inglaterra. Guy (2000) aponta que, em 1559, o Ato de Uniformidade não só institui O *Livro de Oração Comum* como também faz com que as doutrinas e cerimônias da Igreja Anglicana passem a ser conduzidas pelo parlamento inglês, ao invés de pelo poder legislativo independente do chefe supremo, como queria Henry VIII. A ligação entre religião e poder governamental, assim, se intensifica e se problematiza ainda mais. E havia, ainda, a questão da língua.

O *Livro de Oração Comum*, sustenta William G. Naphy (2008), foi publicado somente em inglês e nesse idioma deveria ser lido, servir como base para as cerimônias religiosas da Igreja

¹⁰² “With Edward as a shield, his advisers and regents introduced a more thoroughgoing Protestantism to England” (NAPHY, 2008, p. 98).

¹⁰³ “The Reformation had arrived in England. Its *raison d’être* may have been the sexual lusts and dynastic desires of Henry, but under Edward it became a true princely Reformation” (p. 99).

Anglicana, além de substituir a liturgia católica existente. A ideia era “prover uma reforma moderada que unisse a maioria da população”¹⁰⁴ (NAPHY, 2008, p. 98). Tais ideias valiam não só para a Inglaterra como também para a Escócia, Irlanda e País de Gales, algo que foi efetivamente problemático. A imposição do idioma não tendo sido o menor dos problemas.

Como salienta Naphy, do próprio ponto de vista protestante, o movimento iniciado por Cranmer era bastante complicado, já que um dos pilares da Reforma era a concepção de que tanto a Bíblia quanto os serviços litúrgicos fossem na língua do povo, no vernáculo. O problema estava no fato de que nem na própria Inglaterra toda a população falava inglês. Na Escócia, a língua gaélica escocesa tinha forte presença e no País de Gales, predominava o galês. Na Irlanda, a problemática também se fez presente devido não só à forte presença de católicos na ilha, mas também devido à presença do gaélico lá falado. De toda a forma, “a língua adotada foi o inglês, que, ao menos, tinha a virtude de ser ‘estrangeira’ para todos”¹⁰⁵ (p. 99), ironicamente conclui Naphy.

Caso levemos em conta as já citadas palavras de Ferguson – “O império da Inglaterra seria baseado no protestantismo” (FERGUSON, 2010, p. 29) – e de Armitage – “as origens da ideologia imperial inglesa (e, posteriormente, britânica) podem ser encontradas na política voltada para a Irlanda no reinado dos Tudors”¹⁰⁶ (ARMITAGE, 2004, p. 24) – e se caso levemos igualmente em conta o fato de que esse império, ainda em grande parte embrionário à época do advento do *Livro de Oração Comum*, seria não só protestante, mas que tal protestantismo deveria ser praticado em língua inglesa, o movimento de Cranmer tem implicações muito mais profundas que uma mera instauração de uma série de mudanças litúrgicas. Pois, como salienta o acadêmico alemão Manfred Görlach, em seu texto “Regional and Social Variation”, “A linguagem religiosa, como a linguagem da Bíblia e do *Livro de Oração Comum*, gozavam de um prestígio muito alto – para muitos, o inglês bíblico era o mesmo que o inglês escrito, e, conseqüentemente, o mesmo que retidão”¹⁰⁷ (GÖRLACH, 1999, p. 519).

¹⁰⁴ “provide a moderate reformation that would unite the bulk of the population” (NAPHY, 2008, p. 98).

¹⁰⁵ “the language adopted was English, which at least had the virtue of being ‘foreign’ to everyone” (p. 99).

¹⁰⁶ “the origins of English (and, later, British) imperial ideology can be found in English policy towards Ireland under the Tudors” (ARMITAGE, 2004, p. 24).

¹⁰⁷ “Religious language, as the language of the Bible and *The Book of Common Prayer*, enjoyed a very high prestige – for many, biblical English was identical with written English, and therefore with correctness” (GÖRLACH, 1999, p. 519).

Na Irlanda, o *Livro de Oração Comum* traz, por exemplo, para o domínio do religioso a presença (obrigatória) da língua do dominador, a língua inglesa. É claro que, como referido anteriormente, essa presença não é total e/ou aceita de bom grado por todos, mas ela é institucionalizada, é tomada como política de estado, como o Ato de Uniformidade de 1559 deixa bem claro. Não é possível afirmar indubitavelmente que o movimento que Cranmer faz tem implicações necessariamente coloniais e/ou imperiais. No entanto, é possível perceber as implicações que tais atitudes podem vir a ter em se tratando de um país que começava a iniciar aquilo que viria a ser o Império Britânico. Ou seja, um império protestante e de língua inglesa que, em certo ponto de seu desenvolvimento, viria a dominar mais de 25% do globo terrestre. A ‘anglobalização’ sobre a qual escreve Ferguson tem no *Livro de Oração Comum* um de seus importantes elementos formativos. Porém, como nos lembra Naphy, “infelizmente para os protestantes ingleses, o curso da reforma não seria fácil”¹⁰⁸ (NAPHY, 2008, p. 99).

Declara Hayes-McCoy que, na Irlanda, por exemplo, “a reforma foi, em princípio, perceptível somente nas cidades e na Paliçada”¹⁰⁹ (HAYES-MCCOY, 1995, p. 180), sendo a Paliçada, ou a paliçada inglesa, a região ao redor de Dublin onde havia a maior e mais atuante presença inglesa na Irlanda. O historiador irlandês acrescenta ainda que “as coisas eram diferentes nos distritos sob domínio gaélico, onde, de fato, a velha igreja era organizada separadamente”¹¹⁰ (p. 180). Finalmente, Hayes-McCoy conclui que “a reforma teve pouco sucesso na Irlanda”¹¹¹ (p. 180).

De um modo geral, é possível afirmar que Edward VI, na realidade, não pode exercer plenamente seu poderio real por ter falecido jovem demais. Todavia, é igualmente possível sustentar, como faz a acadêmica inglesa Susan Doran, autora da obra *The Tudor Chronicles – 1485-1603*, que o breve reinado de Edward VI, como acima discutido, pode ser encarado como o “pináculo da reforma religiosa na Inglaterra”¹¹² (DORAN, 2008, p. 230). Kennedy, por sua vez, assim analisa a posição da Inglaterra, após o término do reinado de Edward VI: “Era um estado centralizado e relativamente homogêneo, apesar de ser muito menos assim nas áreas de fronteira

¹⁰⁸ “Unfortunately for the English Protestants, the course of reformation was not going to be smooth” (NAPHY, 2008, p. 99).

¹⁰⁹ “The reformation was at first noticeable only in the towns and in the Pale” (HAYES-MCCOY, 1995, p. 180).

¹¹⁰ “Things were different in the districts under Gaelic rule, where indeed the old church was separately organised” (p. 180).

¹¹¹ “the reformation had little success in Ireland” (p. 180).

¹¹² “the peak of religious reform in England” (DORAN, 2008, p. 230).

e na Irlanda, que poderiam sempre desviar recursos e atenção reais”¹¹³ (KENNEDY, 1989, p. 61). Doran argumenta, ainda, que para a “minoría evangélica, o reinado foi um excitante momento de regeneração moral; para a maioria silenciosa, foi um tempo de desespero”¹¹⁴ (DORAN, 2008, p. 230). Alguns membros dessa ‘maioría silenciosa’ teriam na sucessora de Edward VI um reinado que prometia alívio.

Mary I, a filha de Henry VIII com sua primeira esposa, Catarina de Aragão, reina por breves 5 anos, de 1553 a 1558, e sua ascensão ao trono marca o reinado da primeira monarca, a primeira rainha a efetivamente governar a Inglaterra. Mary I era católica, como sua mãe, e seu posicionamento religioso influenciou de modo decisivo seu reinado. Guy afirma que “o objetivo verdadeiro de Mary sempre foi a reunião da Inglaterra com Roma”¹¹⁵ (GUY, 2000, p. 263), isto é, a volta do catolicismo à ilha. E foi exatamente isso o que ela fez.

Se, por um lado, a retomada do catolicismo promovida por Mary I agradou muitos dos descontentes com as mudanças instauradas com as reformas empreendidas tanto por Henry VIII quanto por Edward VI, por outro, seu casamento com o rei espanhol Filipe II contribuiu e muito para a crescente rejeição que seu reinado teve que encarar. A Espanha, como já mencionado, durante os reinados da dinastia Tudor era um dos maiores, se não o maior inimigo da Inglaterra. O casamento de Mary I e a conseqüente aproximação com a Espanha foram muito mal vistos. Malgrado várias tentativas, Mary I não conseguiu gerar descendentes, morreu aos 42 anos e deixou, para o pesar de seus aliados católicos, o caminho aberto para sua irmã por parte de pai, Elizabeth, se tornar rainha.

Há, ainda, entretanto, outro aspecto relacionado ao reinado de Mary I cuja importância para a pesquisa aqui desenvolvida é bastante considerável. Foi durante o curto espaço de tempo durante o qual Mary I foi rainha que a colonização inglesa da Irlanda assumiu uma feição ao mesmo tempo mais agressiva e mais sistemática com a instauração do sistema de *plantations*. O tradutor e jornalista brasileiro Marcelo Musa Cavallari, em nota presente na edição nacional de *Império*, de Niall Ferguson, traduzida pelo próprio Cavallari, explica eficaz e sinteticamente o termo *plantation*: em inglês, “tem o significado de plantação, mas também designa o tipo de exploração agrária colonial que se tornou padrão nas colônias europeias, sobretudo da América.

¹¹³ “It was a centralized and relatively homogeneous state, although much less so in the border areas and in Ireland, which could always distract royal resources and attention” (KENNEDY, 1989, p. 61).

¹¹⁴ “the evangelical minority, the reign was an exciting moment of moral regeneration; for the silent majority, it was a time of despair” (p. 230).

¹¹⁵ “Mary’s true goal was always England’s reunion with Rome” (GUY, 2000, p. 263).

Plantation tornou-se um termo técnico dicionarizado nessa forma também em português” (CAVALLARI apud FERGUSON, 2010, p. 79). O próprio Ferguson, por sua vez, acrescenta que, teoricamente, “*plantation* era só outra palavra para colonização, a antiga prática grega de estabelecer assentamentos de indivíduos leais fora dos limites políticos. Na verdade, *plantation* significava o que hoje é conhecido como ‘limpeza étnica’” (FERGUSON, 2010, p. 79).

Por que Ferguson escreve sobre ‘limpeza étnica’? Ele mesmo resume o processo que levou à instauração do sistema de *plantations* na Irlanda:

Desde que Henrique VIII se proclamou rei da Irlanda, em 1541, o poder inglês tinha se limitado à chamada ‘Paliçada’ do assentamento inglês anterior perto de Dublin [...]. Quanto à língua, à propriedade de terra e à estrutura social, o resto da Irlanda era um outro mundo. Havia, porém, um perigo: a Irlanda católica romana poderia ser usada pela Espanha como porta dos fundos para entrar na Inglaterra protestante. A colonização sistemática foi adotada como solução. (p. 78).

É Dalziel, porém, quem nos faz entender um pouco melhor o caráter relacionado à ‘limpeza étnica’ sobre o qual Ferguson escreve. Segundo Dalziel, as *plantations* começaram “como um modo de atingir segurança através da anglicização da língua, cultura e religião” ¹¹⁶ (DALZIEL, 2006, p. 18). A suposta segurança que proviria da anglicização mencionada por Dalziel parece ecoar os objetivos da *mission civilisatrice* discutida por Young, “cujo objetivo era trazer os benefícios da cultura, religião e língua [...] para as raças não-iluminadas da terra” ¹¹⁷ (YOUNG, 2002, p. 30).

O reinado de Mary dá o pontapé inicial nesse processo na Irlanda, que, como escreve Ferguson, “foi o laboratório experimental da colonização britânica e [...] o protótipo da *plantation*” (FERGUSON, 2010, p. 80). A historiadora e acadêmica irlandesa Jane H. Ohlmeyer, autora do texto “‘Civilizing of those Rude Partes’: Colonization within Britain and Ireland, 1580s-1640s”, vai além e afirma que “a disposição dos irlandeses [...] para se envolverem na empreitada expansionista doméstica e, mais tarde, no exterior ajudou a transformar a experiência imperial inglesa em uma verdadeiramente britânica” ¹¹⁸ (OHLMEYER, 2001, p. 146). Ohlmeyer salienta, assim, um aspecto um tanto quanto interessante da reação irlandesa à ‘empreitada

¹¹⁶ “as a way of achieving security through Anglicization, in language, culture and religion” (DALZIEL, 2006, p. 18).

¹¹⁷ “justified by the invention of the *mission civilisatrice*, whose task was to bring the benefits of French culture, religion and language to the unenlightened races of the earth” (YOUNG, 2002, p. 30).

¹¹⁸ “the willingness of the Irish [...] to involve themselves in expansionist enterprise at home and later abroad helped to transform the English Imperial experience into a truly British one” (OHLMEYER, 1999, p. 146).

expansionista' inglesa. Isto é, na própria Irlanda, o laboratório colonial inicial inglês, existiram irlandeses que não só apoiavam o avanço do domínio inglês na ilha, como participaram ativamente da 'empreitada expansionista' na própria Irlanda e em outras paragens que viriam a se tornar domínios não só ingleses, como britânicos. Ohlmeyer ressalta um aspecto que foi e é de suma importância na relação entre Irlanda e Inglaterra: nem toda a população da Irlanda era contra a dominação inglesa, assim como nem toda a população era a favor. É preciso levar em conta outros fatores que, com seus variados matizes, tornam ainda mais complexa essa relação. As religiões cristãs das duas ilhas, por exemplo, são emblemáticas amostras de tais fatores.

É, assim, possível se pensar em, ao menos, dois posicionamentos de irlandeses em relação à dominação inglesa: um de reação à presença inglesa na Irlanda e outro de assimilação a essa presença. É igualmente importante ressaltar que, como esse breve apanhado histórico aqui desenvolvido vem tentando demonstrar, desde há muito, bem antes do início das *plantations*, ingleses e seus descendentes já marcavam presença na Irlanda. O que, por um lado complexifica a relação entre os dois países, mas, ao mesmo tempo a enriquece. O reinado de Elizabeth I, a sucessora de Mary I, leva ainda mais adiante essa complexidade.

O reinado de Elizabeth foi o mais longo dentre aqueles da dinastia Tudor. Ela reinou por cerca de 45 anos, de 1558 a 1603. Guy aponta uma das mais relevantes características do reinado de Elizabeth I, o aspecto conciliatório de seu governo: “A senha de Elizabeth era ‘concordia’”¹¹⁹ (GUY, 2000, p. 265). Essa concordia está muito relacionada às mudanças religiosas começadas por Henry VIII.

Naphy argumenta que o objetivo de Elizabeth, na verdade, era “uma igreja com a forma de culto à qual todos tinham que se conformar, mas que expressasse um sistema de crença suficientemente vago e multifacetado a ponto de permitir muitas preferências teológicas diferentes”¹²⁰ (NAPHY, 2008, p. 104). O historiador britânico defende a ideia de que Elizabeth conseguiu tal façanha com uma “cuidadosa e moderada decisão religiosa manifesta no *Livro de Oração Comum* de 1559. Essa versão do livro de orações combinava elementos da versão calvinista de 1552 com a tradicional liturgia católica que figurava na versão de Henry de 1549”

¹¹⁹ “Elizabeth’s password was ‘concord’” (GUY, 2000, p. 265).

¹²⁰ “a Church with a form of worship to which everybody had to conform, but that expressed a system of belief sufficiently vague and multifaceted to allow for many different theological tastes” (NAPHY, 2008, p. 104).

¹²¹ (NAPHY, 2008, p. 104). Quer dizer, Elizabeth tentou apaziguar os ânimos religiosos ao combinar elementos católicos e protestantes em uma liturgia original e mesclada.

O que não significa que Elizabeth tenha agradado a todos. Muito pelo contrário. O resultado não agradou muito nem aos católicos, nem aos protestantes. A acadêmica estadunidense Laurie Rozakis, em sua obra *Tudo sobre Shakespeare*, comenta sobre esse descontentamento religioso quase que generalizado presente no reinado de Elizabeth, ao mesmo tempo em que introduz um importante grupo religioso no já bastante complexo cenário religioso inglês, os puritanos:

Enquanto a Igreja Anglicana se estabelecia durante o longo reinado da Rainha Elizabeth, dois principais grupos de não conformistas surgiram. Eles eram os reformadores radicais, que achavam que Henry VIII não tinha ido longe demais para ‘purificar’ a igreja. Esses puritanos detestavam tudo que tivesse relacionado com o Catolicismo Romano. O segundo grupo, o de Católicos Romanos ingleses, pensava o contrário: que Henrique havia ido longe demais (ROZAKIS, 2002, p. 17).

Se a concórdia almejada por Elizabeth I não foi efetivamente alcançada, pelo menos, o movimento por ela feito conseguiu a “conformidade da maioria e, ao menos ao longo das muitas décadas do reinado de Elizabeth, promoveu estabilidade em um reino que havia passado por quatro reformas diferentes” ¹²² (NAPHY, 2008, p. 104), aponta Naphy. Contudo, se no âmbito religioso Elizabeth conseguiu, mesmo tendo que lidar com opositores, implementar práticas religiosas mais permanentes, após tantas e tão diversas mudanças, desde o reinado de seu pai, no que diz respeito ao relacionamento da Inglaterra com outras potências e com seus próprios domínios, a situação era diferente.

Como argumenta Dalziel, durante reinado de Elizabeth I, a Inglaterra testemunhou o advento de “um novo envolvimento no comércio mundial baseado em poderio marítimo” ¹²³ (DALZIEL, 2006, p. 15). O acadêmico britânico acrescenta: “subjacente ao esforço inglês, o novo propósito nacional, estava à busca de riquezas, incitando planos de pilhagem, de exploração

¹²¹ “careful and moderate religious settlement evident in the 1559 Book of Common Prayer. This version of the prayer book combined elements of the Calvinistic 1552 version with the traditional Catholic liturgy that had featured in Henry’s 1549 version” (NAPHY, 2008, p. 104).

¹²² “the conformity of the majority, and, at least for the many decades of Elizabeth’s reign, provided stability in a realm that had undergone four different reformations” (p. 104).

¹²³ “a new involvement in world trade based on maritime power” (DALZIEL, 2006, p. 15)

[...] e, crescentemente, de assentamentos coloniais”¹²⁴ (DALZIEL, 2006, p. 15). Isto é, esse ‘novo envolvimento no comércio mundial baseado em poderio marítimo’ afetaria drasticamente a política externa inglesa. Se é possível pensarmos em como a Inglaterra era ciosa do poderio imperial espanhol, como apontam Hayes-McCoy e Ferguson, e se a Inglaterra “se torna cada vez mais preocupada com a necessidade de expandir seus próprios domínios – e seu comércio – além-mar”¹²⁵ (HAYES-MCCOY, 1995, p. 175), faz-se necessário levar em conta o que aponta Dalziel.

O acadêmico britânico escreve sobre ‘o novo propósito nacional’, ou seja, as empreitadas expansionistas inglesas, até então, marcadas por iniciativas cada vez mais sistemáticas, como o exemplo da Irlanda bem ilustra, durante o reinado de Elizabeth ganham ainda contornos nitidamente nacionalistas. Na *Norton Anthology of English Literature* podemos ler sobre uma “consciência nacionalista [...] firmemente estabelecida”¹²⁶ (ABRAMS, 1986, p. 419) também durante o reinado de Elizabeth. É importante salientar que, como aponta a referida antologia, organizada pelo crítico literário estadunidense Meyer Howard Abrams, assim como, também, argumenta Dalziel, já é possível vislumbrar os germes de uma das características inerentes ao imperialismo, o nacionalismo, nesse ‘novo envolvimento no comércio mundial baseado em poderio marítimo’ instaurado no reinado de Elizabeth.

A passagem de Dalziel nos permite também explorar um decisivo aspecto desse novo momento expansionista inglês. Ao tratar da busca por riquezas que incita à pilhagem, o acadêmico britânico toca em um ponto significativo da historiografia inglesa, uma espécie de pirataria de estado, que também é instaurada e incentivada durante o reinado de Elizabeth. Ferguson explica que, diferentemente dos espanhóis e portugueses, que haviam achado ouro na América, os ingleses, “tinham tentado o Canadá, a Virgínia e Gâmbia, e não acharam nada. Só havia uma coisa a fazer: roubar os espanhóis” (FERGUSON, 2010, p. 32). O historiador complementa sua argumentação: “Elizabeth I tomou a decisão muito sensata de licenciar o que, de qualquer forma, já estava acontecendo. Roubar os espanhóis virou, então, uma questão de estratégia” (p. 33). A pilhagem sistemática de navios espanhóis e os diferentes posicionamentos religiosos da Inglaterra e da Espanha acabariam por levar os dois países a uma guerra que

¹²⁴ “Underlying the English effort, the new national purpose, was the search for riches, prompting schemes of plunder, exploration [...] and, increasingly, colonial settlement” (DALZIEL, 2006, p. 15).

¹²⁵ “she became increasingly preoccupied with the necessity of extending her own dominion – and her trade – overseas” (HAYES-MCCOY, 1995, p. 175)

¹²⁶ “nationalistic consciousness [...] firmly established” (ABRAMS, 1986, p. 419).

envolveria ainda a Escócia e a Irlanda. A reação inglesa definiria os rumos do nascente Império Britânico.

Os defensores da causa católica dentro e fora da Inglaterra viam em Elizabeth um alvo a ser abatido e pretendiam substituí-la no trono inglês pela católica Mary Stuart, da Escócia. Após uma batalha na Escócia, Mary foge para a Inglaterra, onde é capturada, feita prisioneira por vários anos, e acaba sendo executada em 1587. Os aliados católicos de Mary, em especial a Espanha, viram em sua execução uma provocação e o então rei espanhol Filipe II, escreve Guy, “lançou a *impresa d’Inglaterra* – a invencível Armada. O teste final da Inglaterra protestante se aproximava”¹²⁷ (GUY, 2000, p. 269). A batalha, como é notoriamente sabido, foi vencida pela Inglaterra. Do ponto de vista de Guy (2000), por um lance de sorte: as condições marítimas favoreceram a Inglaterra e determinaram o fracasso espanhol.

No entanto, a batalha entre católicos e protestantes que, a essa altura, envolvia, ao menos, ingleses, escoceses e espanhóis, resvala para a Irlanda, supostamente sob o domínio inglês, mas que, “diferentemente da Inglaterra, nunca assentiu à Reforma Protestante” (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 259)¹²⁸. Desde a coroação de Henry VIII como rei da Irlanda, o projeto de dominação completa da Irlanda já era vislumbrado, mas é durante o reino de Elizabeth que a dominação será levada a cabo mais efetiva e eficazmente. Escreve Guy que a conquista da Irlanda foi concluída em 1603, mas seus resultados foram intrinsecamente contraditórios: “A hegemonia inglesa parecia irrevogavelmente confirmada, mas o próprio fato da conquista eliminou qualquer esperança futura de avanço na Reforma irlandesa, e, conseqüentemente, de obtenção de unidade cultural com a Inglaterra”¹²⁹ (GUY, 2000, p. 272). Do ponto de vista dos historiadores irlandeses Máire O’Brien e Conor Cruise O’Brien, autores da obra *Ireland – A Concise History*, um padrão, que se provaria bastante longo, havia se instalado na Irlanda: “a Irlanda católica dominada pela força superior da Inglaterra protestante. A religião fortaleceu, afixou e preservou animosidades nacionais”¹³⁰ (O’BRIEN; O’BRIEN, 1999, p. 61).

Assim, pode-se falar, como o faz Dalziel, de uma embrionária consciência nacionalista relacionada aos projetos expansionistas ingleses, a supracitada passagem escrita por O’Brien e

¹²⁷ “launched the *impresa d’Inglaterra* – the ‘invincible’ Armada. Protestant England’s ultimate test was approaching” (GUY, 2000, p. 269).

¹²⁸ “unlike England, never assented to the Protestant reformation” (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 259).

¹²⁹ “English hegemony seemed irrevocably confirmed, but the very fact of conquest vanquished any further hope of advancing the Irish Reformation, and thus achieving cultural unity with England” (GUY, 2000, p. 272).

¹³⁰ “Catholic Ireland dominated by the superior force of Protestant England. Religion hardened, sharpened and preserved national animosities” (O’BRIEN; O’BRIEN, 1999, p. 61).

O'Brien também associa a essa consciência o aspecto religioso, tanto na Inglaterra, quanto na Irlanda. A Inglaterra passando a se ver como expansionista e protestante e a Irlanda como católica e dominada, sujeita à expansão inglesa. Entre os irlandeses, “uma igreja perseguida espalhava o ressentimento de um povo conquistado: os ingleses eram hereges, seu poder ilegítimo, a rebelião contra eles legítima, seus inimigos amigos da Irlanda e da fé” ¹³¹ (O'BRIEN; O'BRIEN, 1999, p. 61). A solução encontrada pela Inglaterra para impedir que seus inimigos irlandeses ou estrangeiros pudessem se aproveitar da estratégica posição geográfica da ilha em relação à Inglaterra para a atacarem é intensificar o sistema de *plantations*. Ou seja, intensificar a colonização inglesa na Irlanda: “extirpar a população nativa local hostil e a substituir por protestantes leais da Inglaterra, Escócia e País de Gales” ¹³² (p. 61).

O reinado de Elizabeth I marcaria ainda um momento decisivo para as ambições expansionistas inglesas, assim como para o desenvolvimento do Império Britânico: a criação da Companhia das Índias Orientais. Dalziel efetivamente afirma que “a história da Índia britânica começou efetivamente com a Carta Real concedida à Companhia das Índias Orientais em 1600” ¹³³ (DALZIEL, 2006, p. 17). Desse modo, Dalziel traz à baila um elemento central para a pesquisa aqui empreendida: a Índia. Contudo, antes de nos determos mais especificamente no subcontinente indiano, exploremos um pouco a Companhia das Índias Orientais, mais um dos emblemáticos elementos que compõem o reinado de Elizabeth I.

O historiador britânico Nick Robins, autor da obra *A corporação que mudou o mundo – como a Companhia das Índias Orientais moldou a multinacional moderna*, argumenta que, quando a Companhia foi fundada em 1600, por intermédio de uma Carta Real, “a Europa vivia à sombra da economia asiática, e a Inglaterra era um de seus reinos mais marginais” (ROBINS, 2012, p. 75). Acrescenta o historiador que “havia milhares de anos que a Europa importava da Ásia especiarias e outros bens de luxo, trazidos por terra através do oriente Médio. Era um comércio dominado por mercadores locais, com os europeus ocupando uma posição dependente no fim da cadeia” (p. 75).

¹³¹ “a persecuted Church fanned the resentment of a conquered people: the English were heretics, their power illegitimate, rebellion against them lawful, their enemies were friends of Ireland and of the Faith” (O'BRIEN; O'BRIEN, 1999, p. 61).

¹³² “uproot the hostile native population, and replace them with loyal Protestants from England, Scotland and Wales” (p. 61).

¹³³ “The history of British India effectively began with the royal charter awarded to the East India Company” (DALZIEL, 2006, p. 17).

Elizabeth I, já debilitada e próxima da morte, concede uma Carta Real “destinada à importação dos valiosos produtos das Índias Orientais, que deveriam ser ‘comprados, permutados, providenciados, negociados ou obtidos por outros meios’” (ROBINS, 2012, p. 77). O alvo principal deste comércio seria, a princípio, o arquipélago que hoje forma a Indonésia, à época conhecido como Ilhas das Especiarias. O historiador escreve ainda que a Companhia das Índias Orientais “foi uma de um conjunto de empresas beneficiárias de Cartas da Coroa britânica para explorar as oportunidades abertas pela expansão europeia” (p. 52), sendo a *Company of Merchant Adventurers*, discutida anteriormente, outro exemplo dessas companhias.

Ainda trataremos bastante da Companhia das Índias Orientais ao longo da presente pesquisa, principalmente, quando a discussão se voltar à presença britânica na Índia. Por ora, porém, vale ainda salientar mais um relevante advento durante o reinado de Elizabeth I: o do comércio de escravos. Como escreve Dalziel, entre 1562 e 1563, “John Hawkins de Plymouth começou a vender escravos africanos a colonizadores espanhóis, como ele diz, ‘com sucesso próspero e muito ganho’”¹³⁴ (DALZIEL, 2006, p. 15).

Todos esses elementos – o estabelecimento de uma religião una e contrária àquela defendida pelas potências católicas; a dominação e o estabelecimento do sistema de *plantations* na Irlanda; a criação da Companhia das Índias Orientais; o início do tráfico de escravos africanos; o sentimento nacionalista relacionado aos projetos expansionistas – deixam claro que a Inglaterra, apesar de atrasada em relação a, por exemplo, Portugal e Espanha, entrara de vez na corrida colonial. Não demoraria muito para que ela assumisse as rédeas da corrida imperialista mundial. Mas até que cheguemos a esse ponto de nossa discussão, são necessárias ainda algumas etapas em nossa pesquisa. Sendo uma delas a conclusão do reinado de Elizabeth I.

O governo de Elizabeth I marca o fim do poderio da dinastia Tudor, que empreendeu mudanças cruciais na religião, política e relações internacionais inglesas. Mudanças que teriam impacto profundo para a história mundial. Elizabeth I, por sua vez, fecha o ciclo real da dinastia a qual pertenceu principalmente por ter sido a Rainha Virgem, isto é, por não ter gerado herdeiros. E se, por um lado, promoveu certa concórdia religiosa em sua terra natal e ajudou a desenvolver um sentimento de nacionalismo inglês, por outro, é igualmente durante o seu reinado que as

¹³⁴ “John Hawkins of Plymouth began selling African slaves to Spanish colonists, as he says, ‘with prosperous successes and much gaine’” (DALZIEL, 2006, p. 15).

garras expansionistas inglesas começam realmente a se expor. A relação com a Irlanda é emblemática nesse sentido.

Elizabeth I foi sucedida por James I, ou James VI e I. James VI, pois esse era o título sob o qual James reinava na Escócia desde 1567 e James I porque foi este o título que recebeu quando passou a reinar na Inglaterra, após a morte de Elizabeth I, em 1603. James I, que reinaria até 1625, inaugura a presença da dinastia Stuart no poder supremo da monarquia inglesa. Uma dinastia que enfrentou sérios problemas até 1688, quando do término de seu reinado na Inglaterra. Nas palavras de Silva: “a dinastia Stuart foi infinitamente menos bem-sucedida que a dinastia Tudor, mas foi a protagonista dos eventos que levaram a Inglaterra a um fato inédito em sua história até então e que até hoje nunca mais se repetiu: um governo republicano” (SILVA, 2006, p. 138). Além desse importante aspecto doméstico inglês, seria igualmente sob a dinastia Stuart que o projeto expansionista inglês se desenvolveria enormemente.

Segundo o historiador britânico John Morrill, em seu texto “The Stuarts (1603-1688)”, o reinado de James I teve diversos aspectos positivos: “o crescimento da estabilidade política na Inglaterra, uma diminuição de paixões religiosas, paz doméstica e o contínuo respeito pela comunidade internacional”¹³⁵ (MORRILL, 2000, p. 307). Porém, apesar da imagem positiva descrita por Morrill, havia conflitos sérios subjacentes ao reinado de James I, não sendo o menor deles aquele relacionado à religião.

Naphy salienta que, apesar de a concórdia conseguida por Elizabeth I “ter trazido estabilidade e paz à situação inglesa, sempre houve um grupo de protestantes que queria que o Estado fosse mais longe ao protestantizar a Igreja Anglicana”¹³⁶ (NAPHY, 2008, p. 124). Os mais radicais dentre esses protestantes eram os chamados puritanos. Como o historiador britânico aponta, os puritanos recusavam “completamente todas diretrizes ritualísticas e preceitos do *Livro de Oração Comum*. Sua imposição por força de lei e as inspeções patrocinadas pelo governo destinadas a garantir conformidade afiaram o Puritanismo em um definido movimento de oposição”¹³⁷ (p. 126). Naphy acrescenta que “mais importante de tudo, eles deploravam o

¹³⁵ “the growth of political stability in England, a lessening of religious passions, domestic peace, and the continuing respect of the international community” (MORRILL, 2000, p. 307).

¹³⁶ “had brought stability and peace to the English situation, there had always been a band of Protestants who wanted the State to go further in Protestantizing the English Church” (NAPHY, 2008, p. 124).

¹³⁷ “completely all the ritual directions and formulas of the Book of Common Prayer. Its imposition by force of law and government-sponsored inspections designed to ensure conformity sharpened Puritanism into a definite opposition movement” (p. 129).

envolvimento da política e políticos (isto é, governantes não-puritanos) na igreja”¹³⁸ (NAPHY, 2008, p. 126). A crença de James I de o rei poder exercer seu poder devido a direito divino ia de encontro a tal prerrogativa puritana. Mas não seria sob o reinado de James I que a revolta puritana atingiria seu ápice. O que não quer dizer que não tenha havido movimento importante nesse sentido. A ida de puritanos para a América a bordo do Mayflower, em 1620, sendo um emblemático exemplo. Havia, ainda, outra espécie de descontentes com a qual James I teve de lidar: os irlandeses sob o julgo inglês.

James I levou adiante o sistema de *plantations* iniciado no governo de Mary I e continuado por Elizabeth I. Morrill afirma que a política de *plantations* de James I envolvia “o despejo de nativos irlandeses católicos proprietários de terra e sua substituição por milhares de famílias vinda da Inglaterra [...] e do sudoeste da Escócia”¹³⁹ (MORRILL, 2000, p. 307). Essas *plantations* tinham como principal local de implementação e desenvolvimento a região de Ulster. É nas imediações dessa região onde, hoje, não por acaso, se encontra a Irlanda do Norte.

Muitas das tensões presentes no reinado de James I se intensificariam durante o governo de seu filho, Charles I, que começa a reinar logo após a morte de seu pai, através de uma sucessão pacífica. Porém, seu reinado definitivamente não seria lembrado como representante de tempos pacíficos.

A relação que James I manteve com o Parlamento não foi das melhores, devido principalmente a seu entendimento de o poder real provir de um direito divino. Seu filho manteve a mesma postura, o que leva a Inglaterra a uma crise sem precedentes entre o rei e o Parlamento, chegando ao ponto em que uma guerra civil se instaura no seio da nação. De um lado, as tropas reais, de outro, as que defendiam o Parlamento. Dentre aqueles que estavam contrários ao rei, estavam os puritanos e dentre eles uma figura se destaca: Oliver Cromwell. Assim o descreve Silva: “apenas um simples fidalgo do campo com inclinações religiosas puritanas que participava do parlamento [...]. Na guerra, ele uniformizou seus homens com as melhores armas e armaduras disponíveis e os exortava para a batalha com inflamados sermões religiosos” (SILVA, 2006, p. 141).

¹³⁸ “Most importantly of all, they deplored the involvement of politics and politicians (that is, non-Puritan rulers) in the Church” (NAPHY, 2008, p. 129)

¹³⁹ “the dispossession of native Irish Catholic landowners and their replacement by thousands of families from England [...] and from south-west Scotland” (MORRILL, 2000, p. 307).

Cromwell não só teve participação fundamental na vitória das tropas que apoiavam o Parlamento, como, após a deposição e decapitação do rei, assume o poder, em 1653, como ‘lorde protetor’ da Inglaterra. Seguindo seus preceitos puritanos, a república por Cromwell instaurada, também chamada de Protetorado ou *Commonwealth*, se mostrou, na verdade, uma violentamente repressiva ditadura que se estenderia até sua morte, em 1658, quando tem início o processo conhecido como Restauração.

Vale ressaltar que, da subida de James I ao trono à morte de Cromwell, as iniciativas expansionistas/coloniais inglesas/britânicas deram um salto quantitativo. Dalziel (2006) aponta que o apoio que James I deu à colonização das ilhas a oeste da Escócia foi estendido para a Irlanda e para a América do Norte. Ainda segundo Dalziel, na Irlanda, o número de colonizadores britânicos chegou a 100.000 por volta de 1641. O historiador acrescenta que os irlandeses descontentes, principalmente os irlandeses católicos que tiveram suas propriedades tomadas e dadas a colonos britânicos protestantes, foram liquidados “com a brutal campanha de Oliver Cromwell seguida por mais colonização e limpeza”¹⁴⁰ (DALZIEL, 2006, p. 18).

O historiador e acadêmico irlandês Aidan Clarke, em seu texto “The Colonisation of Ulster and The Rebellion of 1641 (1603-60)”, resume os resultados desse processo na Irlanda da seguinte maneira: quando da queda de Cromwell, “os recém-chegados conseguiram assegurar muito do que haviam adquirido. E, assim como a *plantation* de James I havia alterado permanentemente a natureza de Ulster, o assentamento de Cromwell transformou a natureza da aristocracia dona de terras na Irlanda”¹⁴¹ (CLARKE, 1995, p. 203). Clarke explica que o assentamento promovido por Cromwell na Irlanda, após seu brutal ataque a irlandeses católicos, não deve ser encarado como uma *plantation* propriamente dita, mas sim como “uma transferência das fontes de riqueza e poder dos católicos para os protestantes. O que foi criado não foi uma comunidade protestante, mas uma classe alta protestante”¹⁴² (p. 203).

É igualmente durante o período entre 1603 e 1658 que uma localidade que se tornaria a ‘joia da coroa’ do Império Britânico entra em cena na história inglesa: a Índia. Após não ter conseguido se estabelecer nas Ilhas das Especiarias e tendo sido, na verdade, de lá expulsa por

¹⁴⁰ “with Oliver Cromwell’s brutal campaign followed by further colonization and forced clearances” (DALZIEL, 2006, p. 18).

¹⁴¹ “the newcomers managed to hold on to a great deal of what they had gained. And just as James I’s plantation had permanently altered the character of Ulster, so Cromwell’s settlement transformed the character of the landowning aristocracy of Ireland” (CLARKE, 1995, p. 203).

¹⁴² “a transference of the sources of wealth and power from catholics to protestants. What it created was not a protestant community, but a protestant upper class” (p. 203).

sua principal concorrente, a Companhia das Índias Orientais Holandesa, a Companhia das Índias Orientais Inglesa decide se concentrar na Índia. Como escreve Robins (2012), desde 1608 tentativas de estabelecimento de relações comerciais com a Índia já haviam sido empreendidas por meio de missões diplomáticas inglesas. No entanto, é só em 1612, isto é, ainda no reinado de James I, após uma vitória naval sobre os portugueses - que já se encontravam na Índia bem antes de os ingleses lá chegarem - que a Companhia consegue uma licença mogol para empreender o comércio naquelas paragens.

Os historiadores estadunidenses Barbara D. Metcalf e Thomas R. Metcalf, em sua obra *História concisa da Índia moderna*, afirmam que, segundo os termos da concessão, “os ingleses foram autorizados a estabelecer feitorias em portos mogóis selecionados, especialmente Surat” (METCALF; METCALF, 2013, p. 71), na costa oeste do subcontinente. O escritor britânico Francis Watson (2002), em sua obra *India – A Concise History*, argumenta que, apesar de a situação da Companhia permanecer precária por muitos anos desde a concessão da licença mogol na década de 1610, por volta de 1647, a Companhia já havia fundado 27 postos.

Os dois primeiros reinados dos Stuarts e o Protetorado de Cromwell deixam claro que, apesar de haver presença colonial inglesa tanto na Irlanda quanto na Índia, é possível se falar em projetos distintos para cada uma das duas localidades. Na Irlanda, ao que parece, o que se buscava com a implementação do sistema de *plantations* era, ao mesmo tempo que explorar as terras dominadas, estabelecer um projeto, em certa medida, civilizatório, uma vez que a imposição de, por exemplo, língua e religião foi feita à força. Ademais, a presença inglesa na Irlanda, ao menos inicialmente, sempre teve igualmente um caráter defensivo, isto é, a Inglaterra acreditava que sua presença na Irlanda coibiria seus inimigos, principalmente seus inimigos católicos, de a usarem como base. Vale ainda ressaltar que, como mencionado anteriormente, sempre houve reação à presença inglesa na Irlanda, principalmente nas áreas fora da Paliçada e mesmo em Ulster, apesar do intenso e violento processo de implementação das *plantations*. Do mesmo modo, sempre houve adesão por parte da população habitante. Seja na própria Paliçada, seja em Ulster, ou até mesmo fora dessas duas localidades.

Por outro lado, a presença inglesa na Índia com a Companhia das Índias Orientais tem seu início como uma empreitada meramente comercial. Se havia inimigos contra quem lutar, esses eram os portugueses, holandeses e, posteriormente, os franceses. Todos igualmente buscavam o estabelecimento de relações comerciais com o subcontinente. Diferentemente do que se via na

Irlanda, não havia, nesse primeiro momento, nenhum interesse na implantação de *plantations* e/ou de dominação territorial com fins de proteção contra inimigos católicos ou não. Com o tempo, contudo, a presença britânica na Índia assumiria outro caráter, já não mais meramente comercial.

O processo conhecido na história da Inglaterra como Restauração pode ser considerado como tendo seu início com a morte de Cromwell. Sucede sua morte a subida ao poder de seu filho Richard Cromwell, ainda em 1658. Mas, já no ano seguinte, Richard abdica, dando, assim, fim ao Protetorado instaurado por seu pai. O que se segue é, em 1660, a ascensão ao trono de Charles II, filho do monarca morto por Oliver Cromwell, Charles I.

Charles II, que reinaria até sua morte, em 1685, sobe ao trono aclamado pela população inglesa que almejava o retorno da monarquia e o fim da ditadura instaurada por Cromwell. Todavia, se por um lado Charles II consegue trazer a volta da monarquia, por outro, suas simpatias pela religião católica geram suspeitas que só fazem aumentar com a ascensão de seu irmão e sucessor James II.

Antes de ser sucedido por James II, porém, Charles II adquire para a Inglaterra um importante território no subcontinente indiano. Como escreve Ferguson, “em 1661, a Inglaterra adquiriu Bombaim de Portugal, como parte do dote para Carlos II quando ele se casou com Catarina de Bragança” (FERGUSON, 2010, p. 48). A cidade de Bombaim é de importância vital para a pesquisa aqui desenvolvida, como mais à frente se poderá perceber.

Como observa Silva, após se tornar rei, James II “tentou retirar as leis que impediam católicos de assumir cargos públicos, ao mesmo tempo em que tentou restabelecer a Igreja Católica, colocando-a lado a lado com a Anglicana” (SILVA, 2006, p. 163). O Parlamento, que já havia ganhado bastante força desde os tempos de Charles I, protestava contra tais medidas. James II, assim como James I e Charles I antes dele, apelou à já malfadada justificativa do direito divino para justificar suas ações. O Parlamento decide, então, recorrer à filha protestante de James II, Mary, que era casada com um dos maiores defensores do protestantismo no continente europeu: William de Orange. Nas palavras de Silva, o Parlamento, na verdade, “convidou William a invadir a Bretanha” (p. 163). William aceita o convite e, após a fuga de um isolado James II para a França, é coroado juntamente com Mary, em 1688. Tal alternância de poder sem derramamento de sangue ficou conhecida como a Revolução Gloriosa.

Silva salienta ainda que “a Revolução Gloriosa foi na verdade um golpe de estado perpetrado pela classe dominante, mas era revolucionária ao coroar um rei escolhido pelo Parlamento. O Parlamento agora estava no auge de seus poderes” (SILVA, 2006, p. 164). E, durante o governo de William, que iria até 1702, outras importantes mudanças se dariam na Inglaterra. Dois exemplos emblemáticos de tais mudanças são a Carta de Direitos (*Bill of Rights*) e o Decreto de Estabelecimento (*Act of Settlement*).

A Carta de Direitos, em última análise, transformava a Inglaterra efetivamente em uma monarquia constitucional, como indicam os pontos nela presentes, ressaltados por Silva: o rei passara a ficar proibido de “suspender leis e arrecadar dinheiro sob ‘pretexto de prerrogativa’” (p. 164) e de “agir contra qualquer membro do Parlamento” (p. 164); além disso, o rei passa a só poder “manter um exército com a autorização do Parlamento” (p. 164). A Carta estabelece também a manutenção de reuniões frequentes do Parlamento “para discutir os problemas do país” (p. 164), assim como a realização de eleições livres. Já o Decreto de Estabelecimento, de 1701, “passa a assegurar que apenas um protestante poderia herdar a coroa” (p. 164). Do ponto de vista do historiador britânico Paul Langford, autor do texto “The Eighteenth Century (1688-1789)”, a Carta de Direitos “claramente se sobrepôs ao direito hereditário [...] e o substituiu pela vontade da nação expressa através do Parlamento” ¹⁴³ (LANGFORD, 2000, p. 353). Langford acrescenta que o documento pode ainda ser encarado como “um divisor de águas histórico envolvendo a decisiva rejeição de toda uma concepção de governo” ¹⁴⁴ (p. 355).

Em poucos anos, durante o reinado de William, o Parlamento inglês redefine o rumo da Inglaterra ao diminuir o poder real e ao, concomitantemente, aumentar o poder do próprio Parlamento. Ademais, instaura-se definitivamente a sucessão real inglesa como uma sucessão real protestante – modelo mantido até os dias de hoje. A Inglaterra define, assim, duas de suas principais características que ajudariam a sedimentar o vindouro Império Britânico. Ferguson, no entanto, salienta outro aspecto trazido à tona com a ascensão de William ao trono inglês.

Segundo o historiador britânico, a Revolução Gloriosa, que é comumente vista como um evento primordialmente político, por ser entendida como “a confirmação decisiva das liberdades inglesas e do sistema de monarquia parlamentarista” (FERGUSON, 2010, p. 46), “também teve o caráter de uma fusão de empresas inglesas e holandesas” (p. 46). Ferguson explica: Enquanto o

¹⁴³ “clearly overrode the hereditary right [...] and replaced it with the will of the nation expressed through Parliament” (LANGFORD, 2000, p. 353).

¹⁴⁴ “a historic turning-point involving the decisive rejection of an entire conception of government” (p. 355).

holandês William de Orange se tornava “o novo chefe executivo da Inglaterra, os homens de negócio holandeses tornavam-se grandes acionistas da Companhia das Índias Ocidentais inglesas” (FERGUSON, 2010, p. 46). Ferguson vai além e argumenta que “a fusão anglo-holandesa de 1688 apresentou aos britânicos uma série de instituições financeiras cruciais das quais os holandeses foram os pioneiros” (p. 46). Dentre elas, o historiador cita o Banco da Inglaterra, fundado “para administrar os empréstimos do governo assim como a moeda nacional” (p. 46) e o sistema de dívida pública, por meio do qual “títulos de longo prazo podiam ser comprados e vendidos facilmente” (p. 46) na bolsa de valores. Isto é, as sofisticadas instituições financeiras holandesas, que “tinham tornado possível para a Holanda não apenas financiar o seu comércio no mundo inteiro, mas também protegê-lo com um poderio marítimo de primeira classe” (p. 47), seriam, agora, “postas em uso na Inglaterra em uma escala maior” (p. 47).

É possível dimensionar tal escala caso levemos em conta algumas das empreitadas expansionistas do período mencionadas por Morrill: “A expansão para as Índias Ocidentais e ao longo da costa marítima oriental da América do Norte [...]; [...] vastas redes de comércio com a América do Sul, a África ocidental, Índia e Indonésia; [...] comércios vitais com o sul e o leste do Mediterrâneo” ¹⁴⁵ (MORRILL, 2000, p. 342). Na Índia, por exemplo, até o término do reinado de William, a Inglaterra já detinha “três novas ‘feitorias’ [...] – postos de comércio fortificados que hoje estão entre as cidades mais populosas da Ásia” (FERGUSON, 2010, p. 48): na costa de Coromandel construíram o Forte de Saint George, ao redor do qual surgiria a cidade de Madras; outro forte foi erguido na margem leste do rio Hugli, onde, hoje, fica Calcutá; e havia, ainda, Bombaim.

Por sua vez, a Irlanda, que vira na subida ao trono de James II uma possibilidade de retomada católica, tem suas expectativas seguidamente frustradas a cada nova sucessão real inglesa. Esse sentimento de frustração explode em uma revolta de grandes proporções em 1689 em um conflito conhecido como A Guerra dos Dois Reis que dura até 1691 e tem como motivo a ascensão do protestante William ao trono inglês. De um lado estavam aqueles que apoiavam James II e, de outro, os que eram favoráveis a William. A vitória do protestante William deu o pontapé inicial a um processo que se aprofundaria ao longo do século XVIII. Como escreve o acadêmico e historiador J. G. Simms em seu texto “The Restoration and the Jacobite War (1660-

¹⁴⁵ “the expansion into the West Indies and along the eastern seaboard of North America [...]; [...] extensive trade networks with South America, West Africa, India, and Indonesia; [...] the vital trades with the southern and eastern Mediterranean” (MORRILL, 2000, p. 342).

91)”, após a vitória de William, “todos os católicos foram logo submetidos a novas leis penais, e o século que se seguiu foi a era clássica de superioridade protestante” ¹⁴⁶ (SIMMS, 1995, p. 216). Baldwin e Quinn apontam, ainda, que outro resultado da “dominação política, social e econômica da Inglaterra sobre a Irlanda foi que a literatura nativa irlandesa, cada vez mais, deu lugar a obras escritas em inglês, algumas das quais eram claramente ou veladamente críticas à dominação inglesa” ¹⁴⁷ (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 260).

Se por um lado, como escreve Simms, o século XVIII marca na relação entre Inglaterra e Irlanda ‘a era clássica de superioridade protestante’, por outro, ele é, em grande parte, também marcado pelos reinados da Casa de Hanover. Porém, antes de os Hanover assumirem o trono inglês, a ilha foi ainda governada pela rainha Anne. Seu reino, que durou de 1702 a 1714, tem, ao menos, um marco histórico de grande importância: o nascimento da Grã-Bretanha. Como argumenta Alexander Meireles da Silva:

Devido às suas dificuldades econômicas, a Escócia precisava se livrar das barreiras comerciais inglesas. O Parlamento, então, usou de sua influência para forçar a Escócia a unir seu governo com o da Inglaterra. Com o *Act of Parliament* (Ato do Parlamento) de 1707 nasceu o Parlamento da Grã-Bretanha, novo nome do Estado (SILVA, 2006, p. 164).

Nesse ponto parece ser relevante ressaltar as palavras de Armitage: já “pelo segundo quarto do século XVIII, o Império Britânico compreendia o Reino Unido da Grã-Bretanha, Irlanda, as ilhas do Caribe e as colônias continentais britânicas da América do Norte” ¹⁴⁸ (ARMITAGE, 2004, p. 1). Mais do que isso, “as fronteiras daquela extensa monarquia eram guardadas por uma religião comum e pela Marinha Real Britânica. A gentil, mas poderosa influência das leis e dos costumes havia gradualmente consolidado a união das províncias” ¹⁴⁹ (p. 1). Ou seja, já durante o reinado de Anne, principalmente após o Ato do Parlamento, é possível

¹⁴⁶ “all catholics were soon subjected to new penal laws, and the century that followed was the classic age of protestant ascendancy” (SIMMS, 1995, p. 216).

¹⁴⁷ “England’s political, social, and economic domination of Ireland was that native Irish literature increasingly gave way to works written in English, some of which were overtly or covertly critical to English rule” (BALDWIN; QUINN, 2007, p. 260).

¹⁴⁸ “by the second quarter of the eighteenth century, the British Empire comprehended the United Kingdom of Great Britain, Ireland, the islands of the Caribbean and the British mainland colonies of North America” (ARMITAGE, 2004, p.1).

¹⁴⁹ “The frontiers of that extensive monarchy were guarded by a common religion and by the Royal Navy. The gentle, but powerful influence of laws and manners had gradually cemented the union of the provinces” (p. 1).

se falar efetivamente em um Império Britânico. O século XVIII veria esse Império se expandir enormemente, sofrer baques irreversíveis e se alterar profundamente.

O término do reinado de Anne marca a saída dos Stuart do trono real inglês. A próxima dinastia a governar a Inglaterra seria a dos Hanover. Como explica Silva, “quando Anne morreu sem deixar herdeiros [...], o Parlamento levou o regente do pequeno reino germânico de Hanover para o trono inglês, uma vez que ele era primo da rainha” (SILVA, 2006, p. 168). Assim escreve o acadêmico brasileiro sobre os dois primeiros monarcas da Casa de Hanover, George I, que reina entre 1714 e 1727, e George II, rei de 1727 a 1760: “não queriam a coroa porque sentiam muita falta de suas terras (eles nem sequer fizeram questão de aprender inglês)” (p. 168). Nesse contexto, ambos os reis não se fizeram de rogados em transmitir seus poderes a seus ministros. O mais representativo de tais ministros foi Robert Walpole, primeiro ministro de 1721 a 1742, quer dizer, durante os reinados dos dois primeiros monarcas da Casa de Hanover.

Robert Walpole foi decisivo no sentido de ampliar o poder do primeiro ministro na monarquia inglesa. Algumas de suas medidas, “que passaram a garantir que o poder real ficaria sempre limitado pela constituição” (p. 169) são listadas por Silva: o rei não poderá ser católico, extinguir ou alterar leis; “o rei dependerá do Parlamento para suas finanças e para as de seu exército; o rei poderá ‘escolher’ seus ministros [...], mas o fato é que os ministros estão muito mais ligados ao Parlamento do que ao regente” (p. 169). Após Walpole e as medidas implementadas, os primeiros ministros ingleses passam a ter um papel muito mais preponderante na monarquia inglesa, uma mudança que perdura até os dias de hoje. Porém, não foi durante o exercício de Walpole que o Império Britânico conseguiu enfrentar alguns de seus mais decisivos momentos. Isto aconteceria durante o reinado do terceiro monarca da Casa de Hanover, George III.

George III reina entre 1760 e 1820 e, como aponta a *Norton Anthology of English Literature*, seu longo reinado foi dominado por duas grandes preocupações: “a emergência da Bretanha como um poder colonial e a demanda por uma nova ordem social baseada na liberdade e reforma radical” ¹⁵⁰ (ABRAMS, 1986, p. 1769). A referida ‘nova ordem social’ está diretamente relacionada com o que Hobsbawm, em sua obra *A era das revoluções: 1789-1848*,

¹⁵⁰ “the emergence of Britain as a colonial power and the cry for a new social order based on liberty and radical reform” (ABRAMS, 1986, p. 1769).

chama de “‘dupla revolução’: a Revolução Francesa de 1789 e a revolução industrial (inglesa)” (HOBSBAWM, 2010, p. 15).

Assim Hobsbawm define a ‘dupla revolução’: “a maior transformação da história humana desde os tempos remotos quando o homem inventou a agricultura e a metalurgia, a escrita, a cidade e o Estado. Esta revolução transformou, e continua a transformar o mundo inteiro” (p. 20). O historiador britânico acrescenta que a ‘dupla revolução’

Foi o triunfo não da ‘indústria’ como tal, mas da indústria *capitalista*; não da liberdade e da igualdade em geral, mas da classe média ou sociedade ‘*burguesa*’ liberal; não da ‘economia moderna’ ou do ‘Estado moderno’, mas das economias e Estados em uma determinada região geográfica do mundo (parte da Europa e alguns trechos da América do Norte), cujo centro eram os Estados rivais e vizinhos da Grã-Bretanha e França. [...] é essencialmente o levante gêmeo que se deu naqueles dois países e que dali se propagou por todo o mundo (p. 20, grifos do autor).

Um detalhado escrutínio da ‘dupla revolução’ sobre a qual escreve Hobsbawm foge ao escopo da presente pesquisa. Contudo, breves considerações tanto sobre a Revolução Industrial, quanto sobre a Revolução Francesa parecem ser de suma importância para o desenvolvimento deste estudo. Como aponta o próprio Hobsbawm, a mais notável consequência dessa revolução para a história mundial “foi estabelecer um domínio do globo por uns poucos regimes ocidentais (e especialmente pelo regime britânico) que não tem paralelo na história” (p. 22).

O historiador húngaro Arnold Hauser, em sua obra *História social da arte e da literatura*, aponta que “a Revolução Industrial não significa um começo absolutamente novo. Na verdade, é a continuação de um desenvolvimento que já tivera início em fins da Idade Média” (HAUSER, 2000, p. 552). Hauser explica: “tanto o divórcio entre capital e trabalho quanto a organização sistemática da produção de bens não são novidade; séculos antes já se conheciam máquinas e desde a existência de uma economia de base capitalista a racionalização da produção nunca deixou de existir” (p. 552). Porém, argumenta o historiador, a Revolução Industrial traz sim algo novo consigo. Na verdade, uma nova realidade:

A mecanização e a racionalização da produção ingressam agora numa fase decisiva de seu desenvolvimento [...]. O abismo entre capital e trabalho torna-se intransponível; o poder do capital, por um lado, e a repressão e miséria da classe trabalhadora, por outro, atingem uma fase em que toda a atmosfera da vida está modificada. Por muito antigos que sejam os primórdios desse desenvolvimento, este leva, no final do século XVIII, a um mundo novo (p. 553).

Ao tratar da Revolução Industrial, Hobsbawm afirma que, “sob qualquer aspecto, este foi provavelmente o mais importante acontecimento na história do mundo, pelo menos desde a invenção da agricultura e das cidades. E foi iniciado pela Grã-Bretanha. É evidente que isto não foi acidental” (HOBSBAWM, 2010, p. 60). O historiador explica seu ponto de vista, argumentando que na Grã-Bretanha “mais de um século se passara desde que o primeiro rei tinha sido formalmente julgado e executado pelo povo e desde que o lucro privado e o desenvolvimento econômico tinham sido aceitos como os supremos objetivos da política governamental” (p. 63). Ou seja, “a política já estava engatada ao lucro” (p. 64). O ponto de vista da acadêmica britânica Susan Himmelweit, autora do texto “Reproduction and the Materialist Conception of History: A Feminist Critique”, parece corroborar o ponto de vista de Hobsbawm, visto que ela entende que a Revolução Industrial efetivamente “estabeleceu o capitalismo como o modo de produção dominante na Inglaterra” ¹⁵¹ (HIMMELWEIT, 2006, p. 217). Trouillot, por sua vez, argumenta que “podemos ler a Revolução Industrial inglesa como um momento na reorganização das relações trabalhistas, [...] uma reorganização do espaço principalmente para fins econômicos” ¹⁵² (TROUILLOT, 2007, p. 37). Hobsbawm complementa que “a revolução industrial lançada nestas ilhas não só pelos comerciantes e empresários como através deles, cuja única lei era comprar no mercado mais barato e vender sem restrição no mais caro, estava transformando o mundo. Nada poderia detê-la” (HOBSBAWM, 2010, p. 95).

Se um lado da ‘dupla revolução’ diz respeito à Revolução Industrial, o outro é referente à Revolução Francesa, ou, nas palavras de Hobsbawm, “se a economia do mundo do século XIX foi formada principalmente sob a influência da revolução industrial britânica, sua política e ideologia foram formadas fundamentalmente pela Revolução Francesa” (p. 97). Segundo o historiador, a França, com sua revolução de 1789, “forneceu o vocabulário e os temas da política liberal e radical-democrática para a maior parte do mundo. [...] deu o primeiro grande exemplo, o conceito e o vocabulário do nacionalismo. [...] forneceu os códigos legais, o modelo de organização técnica e científica” (p. 98). Por sua vez, Trouillot defende a ideia que podemos encarar a Revolução Francesa como “um momento na modernização do estado, como uma reorganização do espaço para o gerenciamento político” ¹⁵³ (TROUILLOT, 2007, p. 37).

¹⁵¹ “established capitalism as the dominant mode of production in England” (HIMMELWEIT, 2006, p. 217).

¹⁵² “We may read the English Industrial Revolution as a moment in the reorganization of labor relations, [...] a reorganization of space primarily for economic purposes” (TROUILLOT, 2007, p. 37).

¹⁵³ “a moment in the modernization of the state, as a reorganization of space for political management” (p. 37).

Entretanto, antes de seguirmos tratando de eventos que marcaram o reinado de George III, esse parece ser um bom momento para discutir um pouco ‘o conceito e o vocabulário do nacionalismo’ sobre os quais escreve Hobsbawm. Tal conceito e tal vocabulário estão relacionados à associação que passa a ser estabelecida com mais intensidade, a partir da segunda metade do século XVIII, entre os conceitos de ‘povo’ e ‘nação’. Como escreve o Hobsbawm, “‘o povo’ identificado com ‘a nação’ era um conceito revolucionário” (HOBSBAWM, 2010, p. 107).

Na introdução ao volume *Um mapa da questão nacional*, o acadêmico e cientista político britânico Benedict Anderson escreve que “é difícil pensar em algum fenômeno político que continue tão intrigante quanto este e sobre o qual haja menos consenso analítico. Dele não há nenhuma definição amplamente aceita [...]. Discorda-se sobre suas origens, seu futuro é incerto” (ANDERSON, 2000, p. 7). Todavia, é o mesmo Anderson, que, em sua obra *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, discute o conceito de nação.

Anderson argumenta que só é possível falarmos sobre nações soberanas porque o conceito de uma nação soberana “nasceu na época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina” (p. 34). Ou seja, exatamente na época da Revolução Francesa, na década final do século XVIII. Anderson prossegue e afirma que o conceito amadurece

numa fase da história humana em que mesmo os adeptos mais fervorosos de qualquer religião universal se defrontam inevitavelmente com o pluralismo vivo dessas religiões e com o alomorfismo entre as pretensões ontológicas e a extensão territorial de cada credo, as nações sonham em ser livres – e, quando sob dominação divina, então diretamente sob Sua égide. A garantia e o emblema dessa liberdade é o estado Soberano (p. 34)

Na realidade, Anderson defende a ideia de que o “século do Iluminismo, do secularismo racionalista, trouxe consigo suas próprias trevas modernas. A fé religiosa declinou, mas o sofrimento que ela ajudava a apaziguar não desapareceu” (p. 38). Anderson acrescenta que, para substituir o vácuo deixado pelo declínio da fé religiosa, precisava-se de algo, um substituto secular, “uma transformação secular da fatalidade em continuidade, contingência em significado” (p. 38). Anderson acredita que “poucas coisas se mostraram (se mostram) mais adequadas a essa finalidade do que a ideia de nação” (p. 38).

Anderson sustenta que o conceito de nação somente pôde surgir depois que três concepções culturais fundamentais “perderam o domínio axiomático sobre a mentalidade dos homens” (p. 69): em primeiro lugar, aquela em que “uma determinada língua escrita oferecia um

acesso privilegiado à verdade ontológica, justamente por ser uma parte indissociável dessa verdade” (ANDERSON, 2008, p. 69); em segundo lugar, “a crença de que a sociedade se organizava naturalmente em torno e abaixo de centros elevados” (p. 69), isto é, monarcas supostamente divinos que poderiam ser vistos como estando aparte da vida humana normal; em terceiro lugar, a ideia segundo a qual “a temporalidade em que a cosmologia e a história se confundem” (p. 69), sendo as origens da humanidade e do mundo básica e essencialmente as mesmas.

Ademais, Anderson acredita que o elemento que possibilitou o enfraquecimento dessas concepções culturais fundamentais foi o advento do capitalismo, mais precisamente, o advento do que Anderson chama de ‘capitalismo editorial’. Nas próprias palavras de Anderson, o capitalismo editorial “permitiu que as pessoas, em números sempre maiores, viessem a pensar sobre si mesmas e a se relacionar com as demais de maneiras radicalmente novas” (p. 70).

O capitalismo ou capitalismo editorial, argumenta Anderson, foi também responsável por ‘reunir’ vernáculos relacionados. Anderson salienta que o capitalismo, “dentro dos limites impostos pela gramática e pela sintaxe, criava línguas impressas, reproduzidas mecanicamente, capazes de se disseminar através do mercado” (p. 79). As bases para uma consciência nacional ainda mais sólida estavam estabelecidas. Segundo Anderson, por três razões principais: as ‘línguas impressas’ “criaram campos unificados de intercâmbio e comunicação abaixo do latim e acima dos vernáculos falados” (p. 80), quer dizer, “esses companheiros de leitura [...] constituíram, na sua invisibilidade visível, secular e particular, o embrião da comunidade nacional imaginada” (p. 80); “o capitalismo tipográfico conferiu uma nova fixidez à língua, o que, a longo prazo, ajudou a construir aquela imagem de antiguidade tão essencial à ideia subjetiva de nação” (p. 80); e, finalmente, “o capitalismo tipográfico criou línguas oficiais diferentes dos vernáculos administrativos anteriores” (p. 81).

A língua impressa e/ou o capitalismo editorial está muito relacionado com o advento de duas ‘formas de criação imaginária’, como coloca Anderson: o romance e o jornal. ‘Formas de criação imaginária’ específicas que apareceram primeiramente no século XVIII na Europa e que “proporcionaram meios técnicos para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação” (p. 55). Isto é, a ideia de um “organismo sociológico atravessando cronologicamente um tempo vazio e homogêneo” (p. 56). Do ponto de vista de Anderson, tal organismo corresponderia ao romance e seria “uma analogia exata da ideia de nação, que também

é concebida como uma comunidade sólida percorrendo constantemente a história, seja em sentido ascendente ou descendente” (ANDERSON, 2008, p. 56)

É bastante relevante notar que, como aponta Anderson, “em termos histórico-mundiais, a burguesia foi a primeira classe a construir uma solidariedade a partir de uma base essencialmente imaginada” (p. 119). Anderson complementa que “uma burguesia iletrada é praticamente inconcebível” (p. 119). As palavras de Anderson nos permitem inferir que o advento do capitalismo, do capitalismo editorial e, conseqüentemente, do romance estão intrinsecamente relacionados. No caso da Inglaterra/Grã-Bretanha, esta relação inclui ainda o advento do Império, que, em mais de um sentido, está estritamente relacionado com a expansão do capitalismo.

Ao relacionar o advento do nacionalismo com o avanço do capitalismo e com “a época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina” (p. 34), Anderson nos permite, como o faz Hobsbawm, associar o advento do nacionalismo, da ideia de nação, com a ‘dupla revolução’. Há, ainda no escopo do reinado de George, porém, outra revolução que está intrinsecamente relacionada a todo esse processo e que, na verdade, influenciou o desenvolvimento da Revolução Francesa: a Revolução Americana, que levou ao surgimento dos Estados Unidos da América.

As seguintes palavras de Nigel Dalziel sobre a colonização na América do Norte são bem elucidativas: “Após anos de tentativa e erro, uma presença inglesa no continente foi assegurada com a colonização permanente da Virgínia, a partir de 1607, e da Nova Inglaterra, logo depois”¹⁵⁴ (DALZIEL, 2006, p. 16). Dalziel salienta que, apesar de os colonos da América do Norte terem sido “pouco considerados na Inglaterra, a princípio, essas colônias se desenvolveram rapidamente. Na década de 1630, nada menos que 21000 colonos chegaram só a Massachusetts e, por volta de 1700, a população da Nova Inglaterra era de mais de 90000”¹⁵⁵ (p. 16).

Dalziel também escreve que, desde o começo, os colonizadores norte-americanos estavam “comprometidos com o autogoverno”¹⁵⁶ (p. 26). Após a vitória da Grã-Bretanha na Guerra dos Sete Anos, em 1763, esse comprometimento com o autogoverno se tornou ainda mais forte devido a uma relação cada vez mais violenta com o governo imperial:

¹⁵⁴ “After a number of years of trial and error, an English presence in the continent was assured with the permanent settlement of Virginia from 1607, and New England shortly afterwards” (DALZIEL, 2006, p. 16).

¹⁵⁵ “were little regarded in England at first, these colonies developed rapidly. In the 1630s as many as 21,000 settlers arrived in Massachusetts alone, and by 1700 the population of New England stood at more than 90,000” (p. 16).

¹⁵⁶ “committed to self-government” (p. 26).

A Grã-Bretanha foi deixada com uma dívida pública de £150 milhões [...] acumulada na defesa de colonizadores que, agora, esperava-se, contribuísem mais em impostos. Ao mesmo tempo, o governo britânico [...] tentava limitar a agressiva expansão em direção ao oeste empreendida por colonizadores famintos por terra, a fim de prevenir mais conflitos com populações nativas ¹⁵⁷ (DALZIEL, 2006, p. 52).

A acadêmica estadunidense Emory Elliott, em seu texto “The Emergence of the Literatures of the United States”, ressalta que, como um resultado das deterioradas relações entre as treze colônias e o governo imperial, “muitas colônias tenderam a desenvolver um senso de autonomia e independência do controle do governo inglês” ¹⁵⁸ (ELLIOTT, 2010, p. 15). Elliott acrescenta que os traços característicos dessas colônias iriam acabar por “defender ideias de independência, direitos de estados e uma federação de estados distintos e culturas regionais” ¹⁵⁹ (p. 15-16). O caminho para a Revolução e a Independência Americanas estava pavimentado.

Ao tratar do processo de independência dos EUA, Dalziel faz referência à vitória Inglesa na Guerra dos Sete Anos, que, do ponto de vista de Ferguson, “foi a coisa mais próxima que o século XVIII viu de uma guerra mundial” (FERGUSON, 2010, p. 55). Essa guerra durou de 1756 a 1763 e envolveu “Prússia, Áustria, Portugal, Espanha, Saxônia, Hanover, Rússia e Suécia” (p. 55), além da França e da Inglaterra, que se encontravam mais uma vez como inimigas. Dessa vez, porém, sua disputa estava relacionada à posse e controle marítimo e comercial de territórios na América do Norte, África e Ásia. Um conflito diretamente relacionado às ambições expansionistas/coloniais/imperiais das duas potências, ou, como escreve Langford, “uma guerra desesperada e conclusiva pelo império” ¹⁶⁰ (LANGFORD, 2000, p. 400) e, por meio da qual, entende Ferguson, se chegaria à resposta da seguinte pergunta: “o mundo seria britânico ou francês?” (FERGUSON, 2010, p. 56).

A vitória coube aos britânicos e, como escreve Dalziel, o sucesso britânico na Guerra dos Sete Anos marcou “o começo de um novo império mundial. Territórios foram adquiridos na América do Norte, no Caribe, na África Ocidental e na Índia, em grande medida às custas da

¹⁵⁷ “Britain was left with a national debt of £150 million [...] partly accrued in defense of the colonists who were now expected to contribute more in taxation. At the same time the British government [...] attempted to limit aggressive westward expansion by land-hungry colonists to prevent further conflict with Indian populations” (DALZIEL, 2006, p. 52).

¹⁵⁸ “many settlements tended to develop a sense of autonomy and independence from the control of the English government” (ELLIOTT, 2010, p. 15).

¹⁵⁹ “support ideas of independence, states rights, and a federation of distinctive states and regional cultures” (p. 15-16).

¹⁶⁰ “a desperate and conclusive war for empire” (LANGFORD, 2000, p. 400).

França”¹⁶¹ (DALZIEL, 2006, p. 38). Como aponta Dalziel, a vitória inglesa na Guerra dos Sete Anos está diretamente relacionada à Independência Americana, só reconhecida pela Grã-Bretanha em 1783. No entanto, escreve o acadêmico britânico, tanto a vitória, quanto a perda das colônias norte-americanas “contribuíram para a mudança da natureza do Império Britânico de um grupo de colônias brancas amplamente autogovernadas nas Américas para um império crescente, primordialmente não-branco e dependente abrangendo o globo”¹⁶² (p. 38). As palavras de Ferguson bem complementam as de Dalziel:

a Guerra dos Sete Anos decidiu irrevogavelmente uma coisa. A Índia seria britânica, não francesa. E isso deu aos britânicos o que, por quase duzentos anos, seria tanto um enorme mercado para o comércio inglês quanto uma reserva inexaurível de homens para as forças armadas. A Índia era muito mais que a ‘jóia na coroa’. Literal e metaforicamente, era uma mina inteira de diamantes (FERGUSON, 2010, p. 59).

O historiador britânico acrescenta: “Antes piratas, depois comerciantes, os britânicos eram agora os governantes de milhões de pessoas no exterior – e não só na Índia. Graças a uma combinação de poderio naval e financeiro, tornaram-se os vencedores na corrida europeia por império” (p. 61). E conclui: “o que começou como uma proposta de negócios havia se tornado agora uma questão de governo” (p. 61). Se levarmos em conta as atividades britânicas em seus domínios no início do século XIX, veremos que além de negócios e governo, havia, também, a questão religiosa, os três elementos – negócios, governo e religião – intimamente relacionadas com a *mission civilisatrice* britânica. Assim como a Índia, os territórios africanos sob domínio britânico sofreram muito com essa nova face do projeto imperialista britânico.

Ferguson escreve que, até o começo do século XIX, “os britânicos não tiveram a intenção de tentar anglicizar a Índia, e, certamente, nem de cristianizá-la. Pelo contrário, os próprios britânicos é que muitas vezes se deleitavam em ser orientalizados” (p. 152), e acrescenta que, na verdade, “os veteranos da Índia, em Calcutá, Madras e Bombaim não tinham nenhum interesse [...] em desafiar a cultura indiana tradicional. Pelo contrário, acreditavam que qualquer desafio desse tipo desestabilizaria as relações anglo-indianas” (p. 153). Algo que seria ruim para os negócios britânicos na Índia. Tais negócios haviam, até então, sido levados a cabo primordialmente pela Companhia das Índias Orientais, que tinha um caráter estritamente

¹⁶¹ “the start of a new worldwide empire. Territories were acquired in North America, the Caribbean, West Africa and India, largely at the expense of France” (DALZIEL, 2006, p. 38).

¹⁶² “contributed to the changing nature of the British Empire from a largely self-governing group of white colonies in the Americas to a growing, mainly non-white, dependent empire straddling the globe” (p. 38).

comercial. Contudo, ainda durante o reinado de George III, mais precisamente, a partir de 1813, as coisas mudaram drasticamente.

Metcalf e Metcalf salientam que, à medida que o século XIX avançava, “os mercantes privados britânicos, incentivados pela Revolução Industrial e pela esperança de novos mercados no Oriente, desafiaram o monopólio comercial da Companhia” (METCALF; METCALF, 2013, p. 102) a tal ponto que “um parlamento favorável pôs fim ao monopólio da Companhia em 1813” (p. 102). Porém, não seria somente o fim do monopólio comercial da Companhia que seria alterado em 1813. Nesse ano, aponta Ferguson, “o estatuto da companhia teve de ser renovado, e os evangélicos aproveitaram a oportunidade para acabar com o controle dela sobre a atividade missionária na Índia” (FERGUSON, 2010, p. 154), uma vez que “uma nova Lei das Índias Orientais não só abriu as portas para os missionários, como possibilitou a indicação de um bispo e de três arqui-diáconos para a Índia” (p. 156).

A ideia por trás da presença dos religiosos cristãos na Índia era a de que, após a vitória da Guerra dos Sete Anos e após a Índia se tornar parte tão importante do Império Britânico, esse vasto território deveria, na verdade, ser anglicizado. Como escreve Ferguson, “os missionários pretendiam muito mais do que simplesmente converter os indianos ao cristianismo. A ideia de que toda a cultura indiana precisava ser anglicizada era quase tão importante quanto o projeto evangélico” (p. 157). E o projeto evangélico se misturava ainda com outro: “a doutrina mais secular do liberalismo” (p. 157).

Defensores ilustres do liberalismo, como o filósofo e economista inglês Stuart Mill, por exemplo, pregavam “o declínio de práticas ou superstições que interferem na implementação efetiva da indústria” (MILL apud FERGUSON, 2010, p. 157). Isto é, os defensores do liberalismo econômico, típico do capitalismo que se expandia com o Império Britânico e através dele, viam claramente aquilo que sociólogo e filósofo alemão Max Weber, em sua obra *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, chama de “a conexão do espírito da moderna vida econômica com a ética racional da ascese protestante” (WEBER, 2009, p. 32-33), ou, ainda, como escreve Ferguson, “a transformação cultural do mundo não europeu ligada de forma inextrincável à sua transformação econômica” (FERGUSON, 2010, p. 158). Daí que “essas correntes interligadas do desejo evangélico de converter a Índia ao cristianismo e o desejo liberal de convertê-la ao capitalismo misturam-se e fluíram para todo o Império Britânico” (p. 158). Metcalf e Metcalf vão além ao afirmar que, para os defensores do liberalismo econômico, “o

liberalismo não era apenas uma filosofia de governo adequada para a Inglaterra: seus preceitos definiam não a civilização ‘ocidental’, mas a própria civilização” (METCALF; METCALF, 2013, p. 107). E a Índia tinha que ser civilizada, justamente por ser parte tão importante do império.

No subcontinente asiático, “os liberais viam com confiança sua tarefa de arrancar os grilhões do ‘despotismo’, ‘clerocracia’ e ‘superstição’ que faziam do seu povo [...] ‘a porção mais escravizada da raça humana’” (p. 107). Os dois historiadores acrescentam que a missão da Grã-Bretanha na Índia “era criar não somente uma classe de indianos suficientemente versados em inglês para ajudar os britânicos a governar seu país, mas uma classe ‘inglesa nos seus gostos, opiniões, moral e intelecto’” (p. 108). Esse é um ponto de vista que ecoa o que Ferguson e Dalziel escrevem sobre a limpeza étnica que teve início na Irlanda sob o reinado de Mary Tudor. E, sim, se todos esses processos ‘civilizatórios’ começam a tomar corpo na Índia durante o reinado de George III, no mesmo período, a Irlanda continuava sua luta contra a dominação inglesa/britânica.

Como aponta o historiador irlandês Robert Brendan McDowell em seu texto “The Protestant Nation (1775-1800)”, as Revoluções Americana e Francesa tiveram grande influência na política irlandesa no fim do século XVIII e, conseqüentemente, na sua relação com a Grã-Bretanha. McDowell salienta que havia “semelhanças significativas entre a posição da Irlanda e das colônias norte-americanas dentro do escopo imperial” ¹⁶³ (MCDOWELL, 1995, p. 232) e que, caso concordemos que as ideias principais da Revolução Francesa podem ser sintetizadas nas palavras liberdade e igualdade, tal revolução também tem relação direta com a situação irlandesa de então, visto que liberdade significava que, em primeiro lugar, “cada indivíduo estava protegido contra o uso arbitrário de poder governamental e, em segundo lugar, que a nação [...] deveria controlar o governo. Igualdade significava que nenhuma parte da comunidade deveria ser legalmente privilegiada” ¹⁶⁴ (p. 236). Hobsbawm acrescenta que na Irlanda de então, um país eminentemente católico, missas eram rezadas “pela vitória dos ímpios franceses [...], e os irlandeses estavam preparados para saudar a invasão de seu país pelas forças francesas, não porque simpatizassem com Robespierre, mas porque odiavam os ingleses e buscavam aliados

¹⁶³ “significant resemblances between the position of Ireland and the North American colonies within the imperial framework” (MCDOWELL, 1995, p. 232).

¹⁶⁴ “the individual was protected against the arbitrary use of power by the government and in the second place that the nation [...] should control the government. Equality meant that no section of the community should be legally privileged” (p. 232).

contra eles” (HOBSBAWM, 2010, p. 138). Ou seja, caso levemos em conta que a Irlanda vivia sob domínio britânico e que as liberdades individuais de seus habitantes eram postas à prova constantemente devido a tal situação, é claramente compreensível entender as associações que os historiadores estabelecem entre as duas revoluções e a situação irlandesa no final do século XVIII.

Contudo, apesar de diversas reviravoltas nas quais direitos e maior domínio legal sobre a Irlanda por parte de sua população eram teoricamente adquiridos, na prática, o que se perpetuou até 1800 foi o contínuo domínio britânico. Domínio esse corroborado com o Ato de União, de 1800, por meio do qual a Irlanda passou a fazer parte do Reino Unido. Segundo Dalziel, tal ato abolia “o Parlamento Irlandês, transferia o poder legislativo para Westminster e criava um sistema de governo imperial encabeçado por vice-reis” ¹⁶⁵ (DALZIEL, 2006, p. 118).

O que se pode inferir é que o reinado de George III testemunhou alguns dos mais importantes eventos da história do Império Britânico. Tanto que é possível falar, como aponta Armitage (2004), em dois Impérios Britânicos: um anterior à Independência dos EUA e à Guerra dos Sete Anos, e um outro que surge após esses dois eventos e com a crescente e efetiva dominação britânica da Índia. O crítico literário britânico Terry Eagleton, em sua obra *The English Novel: An Introduction*, resume bem o período que compreende o reinado de George III, ou seja, o final do século XVIII e o início do século XIX:

Uma época de revoltas sociais e políticas dramáticas: revolução na França e na América do Norte, as conquistas napoleônicas, a expansão maciça do império, o predomínio britânico nos mares, a prosperidade colhida do comércio de escravos, a ascensão do estado-nação europeu, a crescente ‘racionalização’ capitalista da área rural à medida que direitos eram extirpados pelos assim chamados cercamentos. O período viu o começo da Revolução Industrial, a consolidação do poder da classe média e os primeiros movimentos da classe trabalhadora organizada e politicamente expressiva ¹⁶⁶ (EAGLETON, 2011, p. 95).

Porém, se o período referido por Eagleton está relacionado ao reinado de George III, o século XIX como um todo seria mais lembrado como a era vitoriana, quer dizer, o século

¹⁶⁵ “abolished the Irish Parliament, transferred legislative power to Westminster and created a system of imperial rule headed by viceroys” (DALZIEL, 2006, p. 118).

¹⁶⁶ “an epoch of dramatic social and political upheaval: revolution in France and North America, the Napoleonic conquests, the massive expansion of empire, Britain’s dominance of the seas, the prosperity reaped from the slave trade, the rise of the European nation-state, the increasing capitalist ‘rationalization’ of the countryside as common rights were uprooted by so-called enclosures. The period saw the beginnings of the industrial revolution, the consolidation of middle-class power, and the first stirrings of the organized, politically vocal working class” (EAGLETON, 2011, p. 95).

marcado pelo reinado da rainha Vitória, que assumiria o poder em 1837 e só o deixaria quando de sua morte em 1901. Entre os reinados de George III e o de Vitória, o Reino Unido seria ainda governado por outros dois monarcas da Casa de Hanover, George IV e William IV, que, de modo geral, deram continuidade aos projetos iniciados durante o reinado de George III.

Algo digno de nota, no entanto, e que se passa ainda durante o reinado de George IV, é o que Hobsbawm vê como o único “movimento nacional no Ocidente, organizado de forma coerente antes de 1848” (HOBSBAWM, 2010, p. 226), ou seja, o movimento irlandês liderado por Daniel O’Connell. Hobsbawm define O’Connell como: “o primeiro – até 1848, o único – dos líderes populares carismáticos que marcam o despertar da consciência política das massas até então atrasadas” (p. 226). O historiador irlandês John Henry Whyte, por sua vez, considera a primeira metade do século XIX como a era de Daniel O’Connell, pois, segundo o que o próprio Whyte escreve em seu texto “The Age of Daniel O’Connell (1800-47)”, “provavelmente não há outro meio século da história irlandesa que seja tão dominado pela personalidade de um homem”¹⁶⁷ (WHYTE, 1995, p. 248).

A principal demanda de O’Connell e de seus apoiadores não era uma revolução total e irrestrita, mas sim uma reforma agrária. Segundo Whyte, “a terra da Irlanda simplesmente não era suficiente para alimentar todos aqueles que estavam tentando ganhar a vida a partir dela”¹⁶⁸ (p. 248-249). Isto ficaria evidente entre 1845 e 1848, quando da Grande Fome irlandesa, que, segundo Hobsbawm, foi “de longe, a maior catástrofe humana da história europeia” (HOBSBAWM, 2010, p. 265) do período. A ensaísta, tradutora e acadêmica brasileira Dirce Waltrick do Amarante, em seu texto “Joyce e a política”, aponta que “essa tragédia nacional dizimou quase metade da população do país” (AMARANTE, 2012, p. 316) e foi causada, como afirma Dalziel, pela “perda da colheita de batata, da qual muitos na Irlanda eram inteiramente dependentes”¹⁶⁹ (DALZIEL, 2006, p. 118). Como consequência da tragédia, “morte e emigração fizeram com que uma população de aproximadamente 9 milhões colapsasse a somente 6,6 milhões em 1851”¹⁷⁰ (p. 118).

Poderíamos acrescentar que a Grande Fome foi uma consequência direta da conjuntura econômica imposta pela Grã-Bretanha à Irlanda e que, como aponta o acadêmico e crítico

¹⁶⁷ “there is probably no other half-century of Irish history which is so dominated by the personality of one man” (WHYTE, 1995, p. 248).

¹⁶⁸ “the land of Ireland was simply not sufficient to feed all those who were trying to get a living off it” (p. 248-249).

¹⁶⁹ “the failure of the potato crop, on which many in Ireland were entirely dependent” (DALZIEL, 2006, p. 118).

¹⁷⁰ “Death and emigration caused a population of nearly 9 million to collapse to only 6.6 million in 1851” (p. 118).

literário inglês Andrew Gibson em sua obra *James Joyce – Critical Lives*, teve muitas consequências, sendo uma delas um sentimento anti-inglês “nascido da indolente e grosseira incompetência com a qual o governo Britânico havia respondido à catástrofe” ¹⁷¹ (GIBSON, 2006, p. 22). Amarante defende ainda que tanto durante a Grande Fome quanto no período a posterior a ela, “o governo britânico foi acusado pelos irlandeses de praticar uma ‘política cruel’, o *laissez-faire*” (AMARANTE, 2012, p. 316-317). Amarante cita o escritor e jornalista britânico John Ardagh, autor da obra *Ireland and the Irish: a reação britânica à Grande Fome irlandesa* fez com que um vasto número “de pobres necessitados apelassem à Lei da Assistência Social, que recusou socorro [...]. Nem durante a penúria nem nas décadas seguintes foi implementada qualquer medida de reconstrução ou melhoria agrícola, e essa omissão condenou a Irlanda ao declínio” (ARDAGH apud AMARANTE, 2012, p. 317). Sobre tal conjuntura, Hobsbawm comenta que “a proximidade imediata de uma economia altamente industrial e a inibição do desenvolvimento normal, para produzir um verdadeiro cataclismo em uma sociedade agrária por meios puramente econômicos” (HOBSBAWM, 2010, p. 263).

Que, cerca de 30 anos após, o mesmo tenha acontecido na Índia não é definitivamente mera coincidência. Tanto a Grande Fome irlandesa quanto a indiana aconteceram durante o reinado da rainha Vitória, a última monarca da Casa de Hanover, período que veria o apogeu e o começo do iminente declínio do Império Britânico.

Dalziel aponta que foi durante o reinado da Rainha Vitória, de 1837 a 1901, que o Império Britânico teve seu ápice. A Grã-Bretanha tinha a supremacia naval mundial e o “comércio e investimento britânico além-mar cresceu rapidamente” ¹⁷² (DALZIEL, 2006, p. 60). O acadêmico britânico acrescenta que “a mente vitoriana inelutavelmente relacionava comércio e prosperidade com o encorajamento da modernização e civilização” ¹⁷³ (p. 60). Os lucros provindos da agricultura e comércio “financiaram a Revolução Industrial que começou na Grã-Bretanha e, pelo meio do século XIX, o país estava produzindo 40 por cento dos bens manufaturados do mundo” ¹⁷⁴ (p. 64). Silva complementa que, durante o reinado de Vitória, “a Inglaterra se tornaria um império cujos domínios se estenderiam por todo o globo. ‘O sol nunca

¹⁷¹ “born of the sloth and gross incompetence with which the British government had responded to the catastrophe” (GIBSON, 2006, p. 22).

¹⁷² “British overseas trade and investment grew rapidly” (DALZIEL, 2006, p. 60)

¹⁷³ “Victorian mind ineluctably linked trade and prosperity with the encouragement of modernization and civilization” (p. 60)

¹⁷⁴ “financed the Industrial Revolution that began in Britain, and by the mid-19th century the country was producing 40 per cent of world manufactured goods” (p. 64).

se põe no império britânico’ era uma frase comum ouvida nas ruas de Londres” (SILVA, 2006, p. 221-222). Kennedy, por sua vez, ressalta ainda outros aspectos que ilustram o poderio britânico durante a era vitoriana:

os amplos aumentos da Marinha Real, igualada em poder às próximas duas maiores frotas; a incomparável rede de bases navais e estações de cabo ao redor do mundo; de longe, a maior marinha mercante do mundo [...]; e os serviços financeiros da cidade de Londres, que fizeram da Bretanha o maior investidor, banqueiro, seguradora e negociador de commodities da economia global ¹⁷⁵ (KENNEDY, 1989, p. 226).

Contudo, apesar da proeminência econômica britânica durante a era vitoriana e muito provavelmente devido a ela, esse foi “um dos mais complexos períodos da história” (SILVA, 2006, p. 221), como aponta Silva. Sobre essa complexidade, Eagleton escreve que a Inglaterra vitoriana foi “inundada com novas ideias que tinham, ainda, que ser ‘naturalizadas’, absorvidas pela corrente sanguínea da cultura” ¹⁷⁶ (EAGLETON, 2011, p. 166). Dentre tais ideias podemos destacar as teorias de Charles Darwin e Karl Marx; o industrialismo rampante e suas consequências; a questão feminina; a luta pelo sufrágio; a cada vez mais marcada divisão da sociedade em detentores dos meios de produção e trabalhadores; a consequente e crescente organização dos trabalhadores em movimentos que reivindicavam melhores condições de trabalho e mais direitos; o contraste entre a rígida moral cristã vitoriana e a propagação de e o anseio por padrões morais mais flexíveis; os enormes avanços científicos e tecnológicos; a explosão do romance como uma forma literária majoritária. Todos esses itens estavam inter-relacionados e se influenciando mutuamente. Ademais, cabia aos membros do império lidar com as consequências de pertencerem ao “maior império de todos os tempos, sem exceção” (FERGUSON, 2010, p. 9), quando o Império Britânico passou a ser o exemplo de uma potência imperialista por excelência.

Foge ao escopo da presente pesquisa explorar detidamente cada um dos itens acima listados. No entanto, ao discutirmos, a seguir, as implicações da era vitoriana no relacionamento entre o Império Britânico, a Irlanda e a Índia, os temas mais pertinentes à investigação aqui

¹⁷⁵ “the vast increases in the Royal Navy, equal in power to the next two largest fleets; the unparalleled network of naval bases and cable stations around the globe; the world’s largest Merchant marine by far [...]; and the financial services of the City of London, which made Britain the biggest investor, banker, insurer, and commodity dealer in the global economy” (KENNEDY, 1989, p. 226).

¹⁷⁶ “awash with new ideas which had yet to be ‘naturalized, absorbed into the bloodstream of the culture” (EAGLETON, 2011, p. 166).

empreendida naturalmente serão mencionados e tratados mais detidamente. Parece ser importante traçar tais implicações não só por serem Índia e Irlanda “os mais importantes territórios britânicos de além-mar” ¹⁷⁷ (BRILLMAN, 2009, p. 11) da segunda metade do século XIX ao início do século XX, segundo o ponto de vista do historiador e acadêmico estadunidense Michael Brillman, autor da tese de doutorado “Bengal Tiger, Celtic Tiger: The Life of Sir Antony Patrick 1844-1925”, como também por terem ambos os territórios importância central para a pesquisa aqui desenvolvida.

Como mencionado previamente, se, quando do início da colonização britânica na Índia, era perceptível uma clara diferença em relação à presença inglesa/britânica no subcontinente asiático e na Irlanda, é exatamente durante o século XIX, e mais precisamente, durante a era vitoriana que várias semelhanças entre as duas regiões afloram e se mostram bastante relevantes. Como aponta o historiador estadunidense Scott Cook, em sua obra *Imperial Affinities – Nineteenth Century Analogies and Exchanges Between India and Ireland*, na era vitoriana torna-se realmente possível se falar no que Cook chama de “analogias intra-imperiais” ¹⁷⁸ (COOK, 1993, p. 26).

As analogias, no entender de Cook, vão desde o reconhecimento de que a presença britânica na Irlanda, “um repositório de experiências capaz de transmitir quaisquer lições e avisos” ¹⁷⁹ (p. 30), foi “ao menos remotamente, relevante àquelas em outros lugares sob o domínio britânico” ¹⁸⁰ (p. 26) – como a Índia, por exemplo –, até a percepção de uma série de similaridades entre a Irlanda e a Índia na segunda metade do século XIX: “populações empobrecidas, pluralismo religioso, divisão sectária e conflito, dominação social por ‘padres intrometidos’, economias camponesas, comunidades aldeãs tradicionais, culturas pré-modernas e [...] experiência de domínio britânico” ¹⁸¹ (p. 29-30). Vejamos a seguir ainda outras cruciais correspondências entre as duas localidades onde a presença imperial/imperialista britânica teve caráter decisivo na segunda metade do século XIX.

A Índia, durante a era vitoriana, foi marcada por uma revolta de grandes proporções cuja origem está diretamente relacionada a um dos mais característicos aspectos do reinado de

¹⁷⁷ “Britain’s most importante overseas territories” (BRILLMAN, 2009, p. 11).

¹⁷⁸ “intra-imperial analogies” (COOK, 1993, p. 26).

¹⁷⁹ “a repository of experience capable of imparting whatever lessons and warnings” (p. 30)

¹⁸⁰ “Britain’s experience in Ireland was at least remotely relevant to that of other places under British rule” (p. 26).

¹⁸¹ “impoverished populations, religious pluralism, sectarian division and strife, social domination by ‘meddlesome priests’, peasant economies, traditional village communities, pre-modern cultures and [...] experience of British rule” (p. 29-30).

Vitória: o fervor religioso cristão. A revolta teve consequências drásticas e profundas não só para a Índia, mas também para o próprio Império Britânico como um todo, como veremos a seguir.

Segundo Dalziel, “a conquista e o controle do subcontinente indiano pela Companhia das Índias Orientais adquiriu seu próprio *momentum* no início do século XIX e, por volta da década de 1850, a dominação britânica estava amplamente completa”¹⁸² (DALZIEL, 2006, p. 78). Tanto foi assim que, de acordo com Metcalf e Metcalf, por volta da década de 1830, muitos indianos “havia iniciado o processo de acostumar-se com a nova cultura ocidental associada ao domínio britânico” (METCALF; METCALF, 2013, p. 109). Segundo os historiadores estadunidenses, muitos desses indianos, homens jovens em sua maioria, passaram não só a estudar a língua inglesa regularmente, como a adotar atitudes supostamente inglesas/ocidentais/britânicas: “Comendo carne e bebendo uísque em atitude desafiadora, esses rapazes zombavam dos costumes hindus ‘irracionais’; alguns deles [...] chegaram a converter-se ao cristianismo” (p. 109). Além disso, apontam Metcalf e Metcalf, o “debate público era uma nova dimensão da sociabilidade no início do século XIX na Índia” (p. 115). Podia-se notar a formação de uma “‘cultura letrada’ não muito diferente daquela que estava crescendo na Europa na mesma época” (p. 115). Os historiadores acrescentam que os membros dessa ‘cultura letrada’, embora efetivamente excluídos do governo do país, “criaram para si uma arena pública onde as questões de atualidade eram discutidas. [...] a existência de encontros públicos, panfletos e sociedades voluntárias anunciava o advento de uma nova Índia ‘moderna’” (p. 115). Segundo os mesmos historiadores, tais grupos tiveram sua origem em Calcutá. Sem nos alongarmos nesse ponto, por ora, vale, no entanto, mencionar ser Calcutá a cidade natal de um dos dois autores estudados na presente pesquisa: Suketu Mehta. De Calcutá, ressaltam Metcalf e Metcalf, “esse estilo de atividade pública espalhou-se para outras capitais presidenciais e depois, mais lentamente, para o interior, onde os debates com missionários cristãos proporcionaram alguns dos seus momentos mais acirrados” (p. 115).

Se por um lado a formação desta ‘cultura letrada’ na Índia aponta para uma assimilação de valores ocidentais/ingleses/britânicos por parte da população do subcontinente, por outro lado, esses ‘momentos mais acirrados’ sobre os quais escrevem os historiadores estadunidenses parecem ecoar a colocação de Ferguson sobre a Índia da primeira metade do século XIX: “Uma

¹⁸² “The conquest and control of the Indian subcontinent by the East India Company acquired its own momentum in the early 19th century and by the 1850s British dominion was largely complete” (DALZIEL, 2006, p. 78)

reação contra a imposição da cultura britânica sobre a Índia estava realmente fermentando” (FERGUSON, 2010, p. 162). Tal reação explodiria, em 1857, naquilo que ficou conhecido como a Rebelião Indiana de 1857, o Motim Indiano, a Revolta dos Cipayos ou a Primeira Guerra de Independência Indiana.

De acordo com Ferguson, a Rebelião Indiana de 1857 foi “a reação essencialmente conservadora contra uma sucessão de interferências britânicas em sua cultura, o que parecia – e muitas vezes era mesmo – um plano para cristianizar a Índia” (p. 164). Ferguson acrescenta que essa “foi realmente ‘uma guerra pela causa da religião’” (p. 164). O estopim para essa ‘guerra pela causa da religião’ é da seguinte maneira exposto por Dalziel: a revolta, que teve seu início em meio às legiões de cipayos – indianos que trabalhavam como membros do exército britânico na Índia –, foi provocada “pela introdução de cartuchos de munição lubrificadas com gordura animal, o que ofendeu os sentimentos religiosos tanto de hindus quanto de muçulmanos”¹⁸³ (DALZIEL, 2006, p. 78). Dalziel complementa que “as queixas do exército coroaram uma insatisfação mais ampla com mudanças econômicas e sociais trazidas pelo domínio britânico”¹⁸⁴ (p. 78). Não obstante, argumenta Ferguson, os britânicos “insistiam em ver o motim como uma revolta de negros contra brancos” (FERGUSON, 2010, p. 167), em entender que “o motim havia sido uma guerra entre o bem e o mal, branco e negro, cristão e pagão” (p. 168).

A rebelião foi contida à força e, de fato, determinou o futuro da presença britânica na Índia. Ou seja, “A Índia, dali em diante, não seria mais governada pela Companhia das Índias Orientais – ela seria extinta – mas pela Coroa, representada por um vice-rei” (p. 172), escreve Ferguson. O historiador britânico acrescenta que “o novo governo da Índia nunca mais daria apoio ao projeto evangélico de cristianização. Pelo contrário, o objetivo da política britânica na Índia seria, dali em diante, governar com, e não contra, a tradição local” (p. 172).

Como consequência de tal política, aponta Dalziel, o Império Britânico buscou, no subcontinente, “incorporar príncipes nativos (que governavam um quarto da Índia) à causa Britânica”¹⁸⁵ (DALZIEL, 2006, p. 78). Além disso, “o exército foi reorganizado para prevenir qualquer rebelião futura e [...] outras reformas sociais e religiosas foram amplamente evitadas”

¹⁸³ “the introduction of ammunition cartridges greased with animal fat, which offended the religious sensibilities of both Hindus and Muslims” (DALZIEL, 2006, p. 78).

¹⁸⁴ “The army’s grievances surmounted a wider dissatisfaction with the economic and social changes brought by British rule” (p. 78).

¹⁸⁵ “attach native princes (who rules a quarter of India) to the British cause” (p. 78).

¹⁸⁶ (DALZIEL, 2006, p. 78-79). De acordo com Dalziel, a “elite conservadora do serviço público indiano (e a comunidade britânica em geral) permaneceram indiferentes, mas foram forçados a depender de um número cada vez maior de burocratas indianos” ¹⁸⁷ (p. 79) que eram parte de “uma classe média crescente que exigia mais voz na administração do país” ¹⁸⁸ (p. 79). A recusa britânica em dar-lhes ouvidos “os compeliu ao nacionalismo e a apoiar o Congresso Nacional Indiano, formado em 1885, que se tornou o instrumento para a futura independência” ¹⁸⁹ (p. 79).

O ponto de vista expresso por Dalziel parece ecoar o que argumenta Ferro na seguinte passagem: em meados do século XIX, a “dominação ocidental teve de se implantar mais profunda e amplamente para sobreviver, acarretando assim mudanças estruturais nas sociedades subjugadas – o que gerou a revolta delas” (FERRO, 2008, p. 239). Ao incluir a Índia em meio a um grupo maior de nações dominadas por potências ocidentais, Ferro corrobora também o argumento de Metcalf e Metcalf, que afirmam que a revolta de 1857 e suas consequências situam a Índia “no contexto de mudanças que aconteciam no mundo como um todo, não apenas em termos de eventos e personalidades da própria Índia” (METCALF& METCALF, 2013, p. 119). Assim como é possível entender a ‘cultura letrada’ que começa a surgir na Índia no século XIX como sendo bem similar à cultura moderna que se avultava na Europa, a modernidade que se via no continente europeu estava “longe de ser uma modernidade que estava ‘acontecendo’ na Europa e foi transplantada para um país como a Índia” (p. 119). Na verdade, apontam os historiadores estadunidenses, “muitas dessas mudanças ocorreram em relação umas com as outras” (p. 119). Dentre elas estão não só aquelas que dizem respeito ao comportamento social e/ou político, mas também aos avanços tecnológicos trazidos com o advento e a propagação da Revolução Industrial. A passagem a seguir, retirada da *História concisa da Índia moderna*, de Metcalf e Metcalf, elucida bem a questão:

Mudanças tecnológicas modernas, entre elas canais, ferrovias e o telégrafo, foram introduzidas na Índia poucos anos depois do seu surgimento na Europa. Mudanças essenciais para o Estado moderno, incluindo-se a unificação da soberania, a fiscalização e o policiamento da população e instituições destinadas a criar cidadãos instruídos, também foram, de modo geral, introduzidas no mesmo período na Índia e em partes da

¹⁸⁶ “the army was re-organized to prevent any future rebellion, and [...] further social and religious reforms were largely avoided (DALZIEL, 2006, p. 78-79).

¹⁸⁷ “The conservative elite of the Indian Civil Service (and the British community generally) remained aloof, but were forced to rely on increasing numbers of Indian bureaucrats” (p. 79).

¹⁸⁸ “part of a growing middle class that demanded a greater say in the administration of the country” (p. 79).

¹⁸⁹ “drove them towards nationalism and support for the Indian National Congress, established in 1885, which became the vehicle for India’s eventual independence” (p. 79).

Europa. De fato, certas práticas e instituições modernas foram estimuladas pela experiência da Índia ou tiveram sua origem ali. [...] o mesmo vale para a literatura inglesa como material curricular e as instituições científicas e estatísticas financiadas pelo Estado. Ademais, a relação colonial com a Índia era essencial [...] para uma das características fundamentais dos estados modernos, a saber, a prática do secularismo estatal (METCALF& METCALF, 2013, p. 119-120).

Do mesmo modo como se deu na Índia, o século XIX, e mais especificamente a era vitoriana, também se mostraria como um momento crucial para o movimento em direção à independência da Irlanda.

Se a primeira metade do século XIX, na Irlanda, pode ser chamada de era de Daniel O’Connell, a segunda metade do século foi marcada por outra figura igualmente envolvida com anseios emancipatórios irlandeses: Charles Stewart Parnell. Parnell, porém, estava envolvido em um contexto de lutas mais amplo, como veremos a seguir.

O historiador irlandês Theodore William Moody (1995), em seu texto “Fenianism, Home Rule, and the Land War”, argumenta que, após a Grande Fome irlandesa, duas questões se tornaram centrais na ilha: a terra e a independência. Segundo Moody, as lutas por terra e por independência “fundiram-se em um movimento de massa sem precedentes na história irlandesa”¹⁹⁰ (MOODY, 1995, p. 275). Para a maioria dos irlandeses, após a tragédia, a união com o Império Britânico passou a ser identificada com “esperanças frustradas, reivindicações não atendidas, liberdades negadas, com pobreza, atraso, e, acima de tudo, com a catástrofe da Grande Fome”¹⁹¹ (p. 276). Tal ponto de vista, em geral, não era compartilhado pelos habitantes em grande parte protestantes de Ulster, que, em sua maioria, por viverem em uma área onde a industrialização florescera muito mais do que no restante do país, apoiavam a união com a Grã-Bretanha.

Alguns atores sociais surgem, então, como importantes representantes daqueles que demandavam um rompimento entre a Irlanda e o Império Britânico: os fenianos e William Gladstone, sendo alguns dos mais relevantes. Gladstone foi um político liberal britânico que, da Grande Fome em diante, até sua morte, lutou no parlamento em Londres pelo *Home Rule* irlandês, isto é, pelo autogoverno autônomo irlandês. Já os fenianos, segundo Moody, eram um grupo nacionalista irlandês fundado simultaneamente em Dublin e em Nova York, em 1858, que “acreditavam que a Grã-Bretanha nunca concederia a independência a não ser por meio da força

¹⁹⁰ “became merged in a mass movement without precedent in Irish history” (MOODY, 1995, p. 275).

¹⁹¹ “hopes disappointed, grievances unremedied, liberties denied, with poverty, backwardness, and above all with the catastrophe of the great famine” (p. 276).

física”¹⁹² (MOODY, 1995, p. 278). Sendo assim, os fenianos se organizavam secreta e militarmente para “uma insurgência armada a ser lançada quando a Grã-Bretanha estivesse em desvantagem”¹⁹³ (p. 278). Os fenianos tiveram tanta influência, na segunda metade do XIX, no que diz respeito à Questão Irlandesa, que até mesmo alguns políticos britânicos, como o próprio Gladstone, sentiam-se compelidos a ajudar na causa nacionalista defendida por eles.

Em 1875, outro político, um recém-eleito membro do parlamento, começava a chamar a atenção devido a sua defesa dos ideais nacionalistas irlandeses: Charles Stewart Parnell. Gibson define Parnell da seguinte maneira: “Ao lado de Daniel O’Connell [...], Parnell foi um dos dois maiores líderes políticos irlandeses do século XIX”¹⁹⁴ (GIBSON, 2006, p. 19). Gibson segue com sua descrição e acrescenta que Parnell era um “altivo, imponente aristocrata anglo-irlandês que ganhou não só o reverente respeito de seus compatriotas, mas também a admiração de muitos ingleses, notavelmente Gladstone”¹⁹⁵ (p. 19). Segundo o crítico literário, Parnell, ao longo da década de 1880, “trabalhou, lutou, tramou e planejou para dissolver a união entre a Bretanha e a Irlanda que havia sido estabelecida com o Ato de União”¹⁹⁶ (p. 19). Ademais, aponta Gibson, “certamente, para os irlandeses durante a década de 1880, Parnell se tornou a própria figura do orgulho irlandês, da autoafirmação irlandesa, da igualdade da Irlanda em relação à Inglaterra e, além disso, da presença irlandesa no cenário internacional”¹⁹⁷ (p. 20). Porém, o destino de Parnell não continuaria sendo tão glorioso.

O crítico literário e biógrafo estadunidense Richard Ellmann, em sua celebrada biografia de James Joyce, assim escreve sobre o que ficou conhecido como ‘a queda de Parnell’: “na véspera do Natal daquele ano, 1889, o capitão William Henry O’Shea preencheu um pedido de divórcio de sua esposa Kitty por causa de seu adultério com Parnell” (ELLMANN, 1989, p. 52). Segundo Ellmann, O’Shea “tolerara esse caso durante dez anos, e em 1886 aceitara uma cadeira no Parlamento de Galway como recompensa por ficar calado” (p. 52). Após ter vindo a público,

¹⁹² “believed that Britain would never concede Independence except to physical force” (MOODY, 1995, p. 278).

¹⁹³ “an armed uprising to be launched when Britain should be at a disadvantage” (p. 278).

¹⁹⁴ “With Daniel O’Connell [...] Parnell was one of the two great Irish political leaders of the nineteenth century” (GIBSON, 2006, p. 19).

¹⁹⁵ “a haughty, imposing Anglo-Irish aristocrat who won not only the awed respect of his countrymen and women but the admiration of many Englishmen, notably Gladstone” (p. 19).

¹⁹⁶ “worked, fought, plotted and schemed to dissolve the union of Britain and Ireland that had been established with the Act of Union” (p. 19).

¹⁹⁷ “Certainly, for the Irish in 1880, Parnell became the very figure for Irish pride, Irish self-assertion, Irish equality with England and, beyond that, the Irish presence on the international stage” (p. 20).

o caso parecera não ter seriamente abalado Parnell, que, de acordo com Ellmann, “mostrou surpreendente força mantendo seu partido coeso” (ELLMANN, 1989, p. 52).

Seus correligionários, nesse primeiro momento, se mantiveram lealmente ao lado de Parnell, em especial o tenente Tim Healy, que chegou mesmo a declarar que “o líder não devia ser abandonado ‘estando a Terra Prometida à vista’” (p. 52). Todavia, rapidamente a situação se alteraria. Gibson assim comenta sobre a situação: “A igreja católica irlandesa anunciou que estava contra Parnell. O Partido Parlamentar Irlandês, que Parnell tinha conseguido fundir em uma séria máquina política tão triunfalmente, prontamente se dividiu entre parnellistas e anti-parnellistas” ¹⁹⁸ (GIBSON, 2006, p. 20-21). Além disso, a “cisão serpenteou através das comunidades e coalizões, famílias e amizade” ¹⁹⁹ (p. 21). Em suma, “a Irlanda que Parnell havia trabalhado tão duro para unir prontamente se dividiu em duas” ²⁰⁰ (p. 21). Três semanas após o anúncio do divórcio, Parnell não estava mais na liderança das forças nacionalistas irlandesas e, um ano depois, estaria morto. Como aponta Dalziel, “na iminência da vitória, as ambições nacionalistas foram frustradas – e permaneceriam assim pelas próximas duas décadas” ²⁰¹ (DALZIEL, 2006, p. 118). Essa frustração das ‘ambições nacionalistas’ irlandesas que, como argumenta Dalziel, se prolongaria pelas próximas duas décadas tem grande importância para a pesquisa aqui desenvolvida, uma vez que estão intrinsecamente relacionadas com as concepções artísticas que James Joyce viria a desenvolver e pôr em prática, como veremos adiante.

Apesar de tanto na Índia quanto na Irlanda as maiores rebeliões contra o domínio britânico na segunda metade do século XIX terem sido frustradas, é claramente possível estabelecer uma relação entre a ilha europeia e o subcontinente asiático baseada em três elementos comuns, em três ‘analogias intra-imperiais’, como aponta Cook: “A insurgência de agitação política, nacionalismo constitucional e, até mesmo, de violência revolucionária e sedição” ²⁰² (COOK, 1993, p. 32). Ademais, por um viés, é possível argumentar que não se pode comparar efetivamente a Irlanda e a Índia como duas colônias britânicas, principalmente devido à questionável posição da Irlanda enquanto uma colônia de fato, devido a sua centenariamente

¹⁹⁸ “The Irish Catholic church came out against Parnell. The Irish Parliamentary Party that Parnell had so successfully welded into a serious political machine promptly split between Parnellites and anti-Parnellites” (GIBSON, 2006, p. 20-21).

¹⁹⁹ “The rift snaked its way through communities and coalitions, families and friendships” (p. 21).

²⁰⁰ “the Ireland Parnell had worked so hard to unite promptly tore itself in two” (p. 21).

²⁰¹ “on the eve of victory, nationalist ambitions were frustrated – and remained so for the next two decades” (DALZIEL, 2006, p. 118).

²⁰² “The rise of politicized unrest, constitutional nationalism and even of revolutionary violence and sedition” (COOK, 1993, p. 32).

conturbada relação com a Grã-Bretanha, mas especialmente após o Ato de União de 1801, quando a Irlanda passa supostamente a fazer parte do Império, porém é mantida em uma condição subordinada. Por outro lado, como acima se tentou demonstrar, parece ser bastante possível, como a obra de Cook deixa claro, se conceber como verdadeiras uma série de similaridades que vem á luz mais evidentemente durante a era vitoriana. Tais similaridades são tais que é até mesmo possível argumentar, como o faz Cook, que “o desenvolvimento histórico da Índia moderna carrega alguns surpreendentes traços de influência da Irlanda, um lugar com uma estranha e ambígua identidade”²⁰³ (COOK, 1993, p. 136).

A colocação de Cook será detidamente explorada mais à frente, ao longo do desenvolvimento da presente pesquisa, em especial no que diz respeito a um modo particular de conceber e representar a identidade irlandesa desenvolvido pelo romancista irlandês James Joyce, e de como tal modo de representação encontrou ecos na obra do jornalista e escritor indiano Suketu Mehta, em textos que tratam da identidade da sua Índia natal.

Por ora, cabe ressaltar que, além de marcar o ápice e o conseqüente declínio do Império Britânico, a era vitoriana tem ainda outro marco de importância capital para a pesquisa aqui desenvolvida: é durante o reinado da Rainha Vitória, mais precisamente na segunda metade do século XIX, que o mundo testemunha o advento da ‘cidade industrial’. Detenham-nos um pouco em tal tema.

²⁰³ “the historical development of modern India bears some surprising traces of influence from Ireland, a place with an awkward and ambiguous identity” (COOK, 1993, p. 136).

2 DE ÇATAL HÜYÜK À ERA URBANA

Eu sempre me embaraçava com as palavras *sagrado*, *glorioso*, *sacrifício* e *inútil*. Nós as tínhamos escutado muitas vezes, de longe, debaixo da chuva, quando só as palavras gritadas eram mais ouvidas [...]. Mas não víamos nada sagrado em torno, e as coisas gloriosas não mostravam glória nenhuma. Os sacrifícios seriam como os matadouros de Chigaco, só que lá fazem outra coisa com a carne que, aqui, enterramos. Havia muitas palavras que já não suportávamos – e por fim só os nomes dos lugares tinham dignidade.

Ernest Hemingway. Adeus às armas

Ao iniciarmos nossa investigação sobre o fenômeno da cidade, a pergunta que enceta o título do volume, lançado originalmente em 2012, organizado pelos acadêmicos e psicólogos brasileiros Luis Antonio dos Santos Baptista e Marcelo Santana Ferreira se configura como bastante pertinente: *Por que a cidade?- escritos sobre experiência urbana e subjetividade*. Em seu texto “O que são essas luzes?”, texto que integra a obra supracitada, o também psicólogo e acadêmico brasileiro Rodrigo Lages e Silva expõe melhor a problemática de se abordar tal tema:

São tantas as investigações que tomam a cidade como tema e de tão variadas formas, que a pergunta ‘Por que a cidade?’ nem é de resposta óbvia o suficiente para delinear uma zona de conforto consensual e nem é exatamente o tipo de interrogação exótica e surpreendente que pelo simples fato de ser formulada já produz um plano de inteligibilidade imediato, no qual a resposta jaz estabelecida, mal se teve tempo de completar o ponto de interrogação (SILVA, 2012, p. 15).

No entanto, malgrado a abrangência do tema e das inúmeras possibilidades de abordagens que suscita, muitas são também as possíveis justificativas para se tratar do fenômeno da cidade. Algumas delas de ordem meramente estatística. Os próprios dados do crescimento das populações urbanas podem nos ajudar a ter uma ideia melhor da relevância do tema para a contemporaneidade. Segundo o geógrafo brasileiro Milton Santos, em sua obra *Manual de geografia urbana*, em “meados do século XIX, a população urbana representava apenas 1,7% da população mundial, em 1950, tal porcentagem era de 21% e, em 1960, de 25%” (SANTOS, 2012, p. 13). Santos detalha sua colocação da seguinte forma: “Em 1800, 27,4 milhões de pessoas

viviam em cidades de mais de cinco mil habitantes; em 1850, eram 74,9 milhões; 218,7 milhões em 1900; e 716,7 milhões em 1950” (p. 14).

O acadêmico e fotojornalista britânico John Reader, autor da obra *Cities*, com informações mais atualizadas do que aquelas das que dispunha Santos quando da publicação original de sua obra, em 1981, afirma que “a proporção da população global vivendo em comunidades urbanas permaneceu baixa por um surpreendente longo tempo” ²⁰⁴ (READER, 2005, p. 7). E acrescenta: “No começo do século XIX, quando cidades existiam de uma forma ou outra por mais de seis mil anos, somente cerca de 10 por cento da população global vivia em cidades” ²⁰⁵ (p. 7). Reader aponta, ainda, que, “por volta de 1900, habitantes de cidades compreendiam um quarto da população global, e, agora, – no começo do terceiro milênio – quase metade da população mundial vive em comunidades urbanas” ²⁰⁶ (p. 7).

A geógrafa e acadêmica brasileira Odette Carvalho de Lima Seabra, no texto “Direito à cidade como um direito à vida urbana”, corrobora a relevância da cidade na vida contemporânea ao afirmar que “a centralidade da vida moderna está nas cidades, ou melhor, nos espaços urbanos mais amplos. Certo é que a vida moderna foi sendo moldada a partir das cidades” (SEABRA, 2014, p. 17). O volume *Living in the Endless City*, publicado originalmente em 2011, organizado pelos arquitetos e acadêmicos britânicos Ricky Burdett e Deyan Sudjic, traz mais dados sobre a centralidade do fenômeno da cidade na contemporaneidade que, por si sós, parecem deixar claro a importância de se discutir o tema. No texto “Living in the Urban Age”, parte integrante do supracitado volume, por exemplo, Burdett, em parceria com o cientista político britânico Phillip Rode, declara que

Com uma porcentagem populacional de pouco mais de 50 por cento, mas ocupando menos de 2 por cento da superfície terrestre, as áreas urbanas concentram 80 por cento da produção econômica, entre 60 e 80 por cento do consumo de energia global e aproximadamente 75 por cento da emissão de CO₂ ²⁰⁷ (BURDETT; RODE, 2011, p. 10).

²⁰⁴ “the proportion of the global population living in urban communities remained low for a surprisingly long time” (READER, 2005, p. 7).

²⁰⁵ “At the beginning of the nineteenth century, by which time cities in some shape or form had been around for over six thousand years, only about 10 per cent of the global population lived in cities” (p. 7).

²⁰⁶ “By 1900 city-dwellers comprised one-quarter of the global population, and now – at the beginning of the third millennium – almost half the world’s population lives in urban communities” (p. 7).

²⁰⁷ “With a population share of just above 50 per cent, but occupying less than 2 per cent of the earth’s surface, urban areas concentrate 80 per cent of economic output, between 60 and 80 per cent of global energy consumption, and approximately 75 per cent of CO₂ emissions” (BURDETT; RODE, 2011, p. 10).

Não casualmente Burdett e Rode se valem da expressão ‘era urbana’ – ‘*Urban Age*’, no original – para tratar da contemporaneidade. O jurista alemão Wolfgang Nowak, em seu prefácio a *Living in the Endless City*, afirma que, de fato, “o século XXI é a ‘era urbana’”²⁰⁸ (NOWAK, 2011, p. 7). Tal concepção está estritamente relacionada à ideia de uma ‘cidade infinita’ – ‘*endless city*’ – presente já no título do volume ao qual o texto de Nowak serve de prefácio. Burdett e Rode discorrem sobre essa ideia da seguinte forma: “a ‘cidade infinita’ não é simplesmente uma metáfora, mas a descrição de um fenômeno físico real que se aplica tanto a Los Angeles e Phoenix, nos Estados Unidos, quanto à Cidade do México ou São Paulo”²⁰⁹ (BURDETT; RODE, 2011, p. 14). O ponto de vista de Burdett e Rode encontra eco nas palavras da arquiteta e urbanista brasileira Raquel Rolnik, autora da obra *O que é cidade*. Segundo Rolnik, “a metrópole contemporânea se estende ao infinito, não circunscreve nada senão sua potência devoradora de expansão e circulação” (ROLNIK, 2012, p. 9).

As perspectivas acima mencionadas estão diretamente relacionadas a um influente texto, originalmente publicado em 1986, de autoria do cientista social e urbanista austríaco John Friedmann cujo título já aponta para a presença do processo de urbanização em escala global: “The World City Hypothesis”. Segundo Friedmann, a “hipótese da cidade mundial é sobre a organização espacial da nova divisão do trabalho”²¹⁰ (FRIEDMANN, 1986, p. 69) cujas origens estão no “sistema global de relações de mercado”²¹¹ (p. 70). No entanto, antes de adentrarmos mais detalhadamente na relação entre economia mundial e o crescimento das concentrações urbanas, sigamos com nossa introdução ao tema das cidades.

Segundo Burdett e Rode – que começam seu texto “Living in the Endless City” com questionamentos análogos aos dos supracitados psicólogos brasileiros: “Por que cidades? Por que agora?”²¹² (BURDETT; RODE, 2011, p. 8) –, com “metade dos sete bilhões de pessoas na terra vivendo em cidades, uma proporção substancial do PIB global será investida em energia e recursos para acomodar uma massa de novos moradores de cidades nas próximas décadas”²¹³ (p. 8). Ademais, ressaltam os acadêmicos, “o modo dessa nova onda de construção urbana e o

²⁰⁸ “the twenty-first century is the ‘urban age’” (NOWAK, 2011, p. 7).

²⁰⁹ “the ‘endless city’ is not simply a metaphor to Los Angeles and Phoenix in the United States, as it does to Mexico City or São Paulo” (BURDETT; RODE, 2011, p. 14).

²¹⁰ “the world city hypothesis is about the spatial organization of the new international division of labour” (FRIEDMANN, 1986, p. 69).

²¹¹ “global system of market relations” (p. 70).

²¹² “Why cities? Why Now?” (BURDETT; RODE, 2011, p. 8).

²¹³ “With half of the seven billion people on Earth living in cities, a substantial proportion of global GDP will be invested in energy and resources to accommodate a mass of new city dwellers over the next decades” (p. 8).

formato de nossas cidades terão impactos profundos no equilíbrio ecológico do planeta e nas condições humanas das pessoas crescendo e envelhecendo nas cidades”²¹⁴ (BURDETT; RODE, 2011, p. 8).

As ‘condições humanas’ mencionadas por Burdett e Rode podem ser associadas ao que Reader afirma sobre as cidades, isto é, mais do que as características relacionadas à fisicalidade e/ou à economia da cidade e suas consequências, existem ainda outros aspectos que devem ser levados em conta, quando pensamos nesses conglomerados urbanos: “o papel integral da cidade nos assuntos humanos vai longe – muito além das ruas e prédios e para dentro dos âmbitos da percepção consciente e subconsciente que nos faz quem somos”²¹⁵ (READER, 2005, p. 9).

Dentro das possibilidades de abordagens dos centros urbanos como tema de análise, podemos nos defrontar com as mais diversas tentativas de definições do termo cidade. A seguir, vejamos algumas das formas em que a cidade já foi definida por estudiosos de variados campos do saber.

O crítico literário galês Raymond Williams, por exemplo, em sua influente obra *O campo e a cidade: na história e na literatura*, argumenta que a cidade pode se configurar de diversas maneiras, quais sejam, “capital do Estado, centro administrativo, centro religioso, centro comercial, porto e armazém, base militar, polo industrial” (WILLIAMS, 2011a, p. 11). Já Nowak, argumenta que cidades são “programas políticos tornados visíveis. Elas são espelhos da sociedade e sistemas de governança do país no qual estão localizadas”²¹⁶ (NOWAK, 2011, p. 6). Por sua vez, o sociólogo estadunidense Robert Park, em sua obra *On Social Control and Collective Behavior*, define a cidade da seguinte forma: “a mais consistente e, no geral, a mais bem-sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração” (PARK apud HARVEY, 2013, p. 27). Do ponto de vista de Reader, a cidade pode ser definida como “o artefato definidor da civilização”²¹⁷ (READER, 2005, p. 7), uma vez que “todas as conquistas e falhas da humanidade estão encapsuladas em suas estruturas física e

²¹⁴ “The form of this new wave of urban construction and the shape of our cities will have profound impacts on the ecological balance of the planet and the human conditions of people growing up and growing old in cities” (BURDETT; RODE, 2011, p. 8).

²¹⁵ “the integral role of the city in human affairs runs deep – well beyond the streets and buildings and into the realms of conscious and sub-conscious awareness that make us who we are” (READER, 2005, p. 9)

²¹⁶ “Cities are political programmes made visible. They are the mirrors of society and systems of governance of the country in which they are located” (NOWAK, 2011, p. 6).

²¹⁷ “the defining artifact of civilisation” (READER, 2005, p. 7)

social”²¹⁸ (p. 7). Já o filósofo alemão Walter Benjamin, em sua obra *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, afirma ser a cidade “a realização do antigo sonho humano do labirinto” (BENJAMIN, 2000, p. 203). Da perspectiva do geógrafo e acadêmico brasileiro Jorge Luiz Barbosa, perspectiva essa expressa em seu texto “As favelas na agenda política do direito à cidade”, a cidade “é uma obra humana em disputa de significados” (BARBOSA, 2014, p. 64). Já a cientista política francesa Sophie Body-Gendrot, em texto intitulado “Uneven Landscapes”, aponta serem cidades tanto “o suporte material quanto a raiz simbólica (e estratégica) que situações de desordem precisam”²¹⁹ (BODY-GENDROT, 2011, p. 362).

Independentemente da forma como o tema da cidade é abordado, é senso comum entre os estudiosos que os centros urbanos têm forte e inegável influência sobre aqueles que com eles se relacionam. Como aponta Park, “se a cidade é o mundo que o homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente, e sem nenhuma ideia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo” (PARK apud HARVEY, 2013, p. 27). Uma colocação que ecoa o ponto de vista expresso por Reader, segundo quem “Nós formamos a cidade, então ela nos forma”²²⁰ (READER, 2005, p. 1).

De tal forma estão imbricados as cidades e seus cidadãos e/ou aqueles a elas relacionados que, o filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre, em sua obra *O direito à cidade*, chega mesmo a afirmar que a “filosofia [...] nasce da cidade” (LEFEBVRE, 2001, p. 37). Segundo Lefebvre, assim “como o filósofo recusara-se a entrar nas opiniões dos artesãos, dos soldados, dos políticos, da mesma forma ele recusa as razões e argumentos dos especialistas. Tem por interesse fundamental e por finalidade a Totalidade” (p. 37), que seria representada pelo conjunto de relações instaurado na cidade e por ela. Lefebvre argumenta, ainda, que a cidade “sempre teve relações com a sociedade no seu conjunto, com sua composição e seu funcionamento, com seus elementos constituintes [...], com sua história. Portanto, ela muda quando muda a sociedade no seu conjunto” (p. 51).

A relação entre a mudança das sociedades em concomitância com a mudança das cidades que as abrigam mencionada por Lefebvre pode ser associada ao argumento da socióloga holandesa Saskia Sassen expresso em seu texto “The Economies of Cities”. Segundo Sassen, “em

²¹⁸ “All the achievements and failings of humanity are encapsulated in its physical and social structures” (p. 7).

²¹⁹ “the material support and the symbolic (and strategic) stake the situations of disorder need” (BODY-GEDROT, 2011, p. 362).

²²⁰ “We shape the city, the it shapes us” (READER, 2005, p. 1).

dado período – séculos ou milênios – empresas, reinos e estados-nação nascem e morrem aos milhares. Salvo raras exceções, as cidades continuam. Na melhor das hipóteses, elas mudam de nome. A própria materialidade da cidade a permite sobreviver” ²²¹ (SASSEN, 2011, p. 56).

A permanência das cidades, como aponta Williams, em uma colocação complementar à de Lefebvre, não implica que elas não se alterem em suas características: “O que há em comum entre as cidades antigas e medievais e as metrópoles e conturbações modernas é o nome e, em parte, a função – mas não há em absoluto uma relação de identidade” (WILLIAMS, 2011a, p. 11-12).

Seabra parece agrupar as questões acima levantadas na medida em que afirma que a cidade, como forma histórica, “apresenta nos seus estágios de desenvolvimento correspondência com as peculiaridades da formação social em geral [...], mas também da formação específica. Ou seja, na cidade sempre esteve reunido *o universal e o singular*” (SEABRA, 2014, p. 18, grifo no original). Sem qualquer pretensão de exaurir o tema, sigamos para um breve histórico das formações citadinas.

Reader (2005) argumenta que as formações citadinas mais antigas de que temos notícias são referentes a Çatal Hüyük, na Ásia Menor, ao sul do atual território da Turquia. Segundo Reader, as mais antigas construções de Çatal Hüyük podem ser datadas de cerca de 9000 anos. Contudo, apesar de ser comumente chamada de “a primeira cidade do mundo” ²²² (READER, 2005, p. 16), Çatal Hüyük, ressalta Reader, “foi mais uma vila super desenvolvida do que uma cidade” ²²³ (p. 16). Reader explica a diferença entre o que poderia ser considerado como uma vila e uma cidade propriamente dita: “para arqueólogos e historiadores, a mais significativa diferença entre uma vila e uma cidade não tem nada a ver com tamanho; é, ao invés, a medida da diferenciação social e econômica dentre as comunidades” (p. 16). Quer dizer, “um local ocupado exclusivamente por pessoas que haviam deixado o campo para se tornarem, em tempo integral, artesãos, mercadores, padres e funcionários públicos era uma cidade” ²²⁴ (p. 16). Nesse sentido, podemos assumir que as primeiras cidades têm suas origens há cerca de 6000 anos, na Mesopotâmia.

²²¹ “Within a given period – centuries or millenia – enterprises, kingdoms and nation-states are born and die in their thousands. With rare exceptions, cities go on. At best, they change names. The materiality of the city itself allows it to survive” (SASSEN, 2011, p. 56).

²²² “the world’s first city” (READER, 2005, p. 16)

²²³ “it was more of an overgrown village than a city” (p. 16).

²²⁴ “a place occupied exclusively by people who had left the land to become full-time craftsmen, merchants, priests and civil servants was a city” (p. 16).

Como afirma Rolnik, os primeiros embriões de cidade seriam “os zigurates, templos que apareceram nas planícies da Mesopotâmia em torno do terceiro milênio antes da era cristã” (ROLNIK, 2012, p. 13). Rolnik sustenta que a “construção do local cerimonial corresponde a uma transformação na maneira de os homens ocuparem o espaço” (p. 13). Tal mudança, “nasce com o processo de sedentarização e seu aparecimento delimita uma nova relação homem/natureza: para fixar-se em um ponto para plantar é preciso garantir o domínio permanente de um território” (p. 8). A urbanista brasileira acrescenta que, desde sua origem, “como local cerimonial, é na cidade também que se localizam os templos, onde moram os deuses capazes de garantir o domínio sobre o território e a possibilidade de gestão de vida coletiva” (p. 8). Sendo assim, a natureza da cidade está imbricada com a “organização da vida social e consequentemente a necessidade de gestão da produção coletiva. Indissociável à existência material da cidade está sua existência política” (p. 8).

De acordo com Lefebvre (2001), antes do surgimento da cidade industrial – a cidade como hoje a concebemos –, houve a cidade oriental, a cidade arcaica e a cidade medieval. Lefebvre argumenta que a “cidade oriental e arcaica foi essencialmente política” (LEFEBVRE, 2001, p. 11). Esses tipos de cidades, podemos inferir, seriam desenvolvimentos das primeiras formações urbanas representadas tanto por Çatal Hüyük, quanto pelas primeiras cidades mesopotâmicas sobre as quais escreve Rolnik. Do ponto de vista de Lefebvre, a cidade oriental – que, caso pensemos em termos de diferenciação espacial entre oriente e ocidente, pode englobar tanto Çatal Hüyük, quanto as primeiras formações urbanas da Mesopotâmia – se diferenciaria da cidade arcaica, na medida em que a oriental estaria relacionada à Ásia e a arcaica à Grécia e a Roma. Ao introduzir Grécia e Roma em nossa discussão, trazemos dois importantes aspectos a serem considerados ao se tratar da cidade: a relação entre o crescimento populacional e a produção agrícola, assim como o advento do que Reader chama de “guerra organizada” ²²⁵ (READER, 2005, p. 51).

Uma das civilizações que surgiram na Mesopotâmia, concomitantemente com advento das cidades naquela região, foi a Suméria. Segundo Reader, o que levou tal civilização ao combate foi a combinação de “crescente populações e produção agrícola em queda” ²²⁶ (p. 51). Uma situação que criou “escassezes de alimento severas nas planícies da Mesopotâmia e uma cidade

²²⁵ “organised warfare” (READER, 2005, p. 51).

²²⁶ “growing populations and falling agricultural production” (p. 51).

desesperada tentava tomar as reservas da outra”²²⁷ (READER, 2005, p. 51). Ademais, aponta Reader, “à medida que a engenharia hídrica da Suméria se aproximava de seus limites geográficos e tecnológicos, [...] os direitos hídricos podiam se transformar em assuntos de vida ou morte”²²⁸ (p. 51-52). Reader conclui que, quando “as disputas não podiam mais ser resolvidas pacificamente, guerra entre cidades vizinhas [...] se tornou uma terrível e recorrente característica da vida na Suméria”²²⁹ (p. 52). É nesse ponto em que a busca por alimentos, mas especificamente por cereais, alteraria definitivamente as configurações das emergentes cidades.

Como ressalta Reader, conforme as populações cresciam, as cidades “foram obrigadas a procurar cada vez mais longe por seus suprimentos de cereais. [...] Esse foi um ponto crucial no desenvolvimento da cidade enquanto uma entidade funcional”²³⁰ (p. 54). Reader complementa que, desse ponto em diante, a cidade “estava começando a se estender, em uma escala maior do que nunca [...], simplesmente para assegurar o que quer que fosse que precisasse para sobreviver”²³¹ (p. 54). Como exemplo de tal nova forma de cidade, Reader cita a Atenas do quinto século Antes da Era Comum.

De acordo com Reader, ao longo do quinto século AEC, “Atenas trazia cereais das costas do Mar Negro, se aproveitando das extremidades ocidentais dos grandes campos de trigo da Rússia. No quarto século, a cidade controlava o comércio de cereais de todo o leste do Mediterrâneo”²³² (p. 54-55). Consequentemente, o fornecimento de grãos se torna assunto obrigatório nas reuniões da Assembleia grega, “se classificando, juntamente com a defesa, como assuntos da maior importância”²³³ (p. 55).

A configuração político-econômica da cidade na qual assuntos como defesa e suprimento de grãos/cereais passam a ser debatidos como assuntos de primeira importância é comentada por Rolnik da seguinte forma: “A ágora ou a cidadela, de maneiras diversas, marcam a centralidade

²²⁷ “severe food shortages on the plains of Mesopotamia, and one desperate city attempted to seize the reserves of another” (READER, 2005, p. 51).

²²⁸ “as Sumer water engineering approached its geographical and technological limits [...] Water rights could become a matter of life or death” (p. 51-52).

²²⁹ “When disputes could no longer be resolved peacefully, war between neighbouring cities [...] became a terrible and recurring feature of life in Sumer” (p. 52).

²³⁰ “obliged to look further and further afield for their grain supply [...]. This was a critical point in the development of the city as a functioning entity” (p. 54).

²³¹ “It was beginning to reach out on a grander scale than ever before [...] simply to secure whatever it needed to survive”(p. 54).

²³² “Athens was bringing grain from the shores of the Black Sea, tapping into the western end of Russia’s great wheat lands. By the fourth century, the city controlled the grain trade of the entire eastern Mediterranean” (p. 54-55).

²³³ “ranking with defence as issues of highest importance” (p. 55).

do poder na cidade e sua visibilidade; marcam assim as regras do jogo do exercício da cidadania” (ROLNIK, 2012, p. 24). Ademais, argumenta Rolnik, a “centralidade e separação do poder urbano aparecem redefinidas na polis grega. A ágora representa um poder que, retirado das mãos do rei único, isolado na cidadela, se reparte entre os aristocratas” (p. 24). Rolnik conclui afirmando que “a democratização deste poder aparece na grande praça onde os cidadãos participam diretamente (a ágora), centro do poder urbano que se separa do templo das divindades e se aproxima do mundo dos homens” (p. 24).

Contudo, aponta Reader, por volta do segundo século AEC, “o florescimento da civilização grega estava desvanecendo e Roma estava despontando para suceder Atenas como a maior força no Mediterrâneo” ²³⁴ (READER, 2005, p. 56). Assim como em Atenas, em Roma, o suprimento de grãos torna-se uma questão de suma importância política. Os romanos tiveram que buscar grãos fora dos domínios imediatos de sua cidade. De modo que Roma, “para todos os fins e propósitos, foi alimentada a partir do estrangeiro ao longo dos séculos que seu regime dominou a Europa e o Mediterrâneo” ²³⁵ (p. 60). A vasta produção de grãos em terras estrangeiras, argumenta Reader, “regularmente e confiavelmente, ano após ano, demandava uma organização administrativa maciça” ²³⁶ (p. 61).

Além da ‘organização administrativa maciça’ sobre a qual escreve Reader, Rolnik aponta, ainda, outra inovação característica da cidade romana: a presença do mercado no seio da vida político-administrativa da cidade. Segundo Rolnik, se “no interior da ágora ateniense era proibida a instalação de mercadores, marcando a separação entre a cidade política e a comercial, em Roma o *forum* é, ao mesmo tempo, ágora, acrópole e mercado, isto é, lugar da assembleia dos cidadãos, templo e troca” (ROLNIK, 2012, p. 30). Na época de Júlio César, ou seja, no primeiro século AEC, o *Forum Romanum* “era o centro da vida pública não só da cidade como de todo o império – ali se reuniam diariamente centenas de pessoas para fazer compras, cultuar os deuses, conversar, participar como atores ou espectadores dos negócios públicos ou processos privados” (p. 30).

A despeito da presença do mercado no *Forum Romanum*, ressalta Rolnik, “ela não chega a ofuscar sua dimensão política” (p. 30). Como aponta Lefebvre, uma cidade como Atenas e/ou

²³⁴ “the flower of Greek civilisation was fading, and Rome was blossoming to succeed Athens as the greatest power in the Mediterranean” (READER, 2005, p. 56).

²³⁵ “to all intents and purposes, was fed from abroad throughout the centuries that its regime dominated Europe and the Mediterranean” (p. 60).

²³⁶ “regularly and reliably, year after year, called for a massive administrative organisation” (p. 61).

como Roma, exemplos de cidade arcaica, era um tipo de cidade “essencialmente política” (LEFEBVRE, 2001, p. 11). Porém, a presença do mercado em Roma prenuncia o início de um tipo de configuração urbana que floresceria na Idade Média, um tipo de cidade dominado pelo mercado: a cidade capitalista. Lefebvre defende que esse tipo de cidade, a cidade medieval/capitalista, “sem perder o caráter político, foi principalmente comercial, artesanal, bancária. Ela integrou os mercadores outrora quase nômades, relegados para fora da cidade” (p. 11).

Rolnik declara que é a partir desse momento na história do desenvolvimento das cidades, isto é, na Idade Média, que elas “passam a se organizar em função do mercado, gerando um tipo de estrutura urbana que não só opera uma reorganização do seu espaço interno, mas também redefine todo o espaço circundante, atraindo para a cidade grandes populações” (ROLNIK, 2012, p. 33).

Tal momento está diretamente relacionado com os chamados Grandes Descobrimentos. Nas palavras de Rolnik: “enquanto portugueses e espanhóis singravam os mares na busca de novos territórios – em Nápoles, Florença ou Veneza se dizia ‘o ar da cidade liberta’” (p. 34). A libertação a que se refere o dito popular nas supracitadas cidades italianas tem intrínseca relação com as possibilidades apresentadas aos servos feudais pela cidade medieval. Entendamos.

A cidade medieval, explica a urbanista brasileira, “assim como o feudo, é também uma unidade autônoma. Estruturada em torno da Igreja e suas instituições, ela vive para si mesma e para sua vizinhança muitas vezes constituída apenas pela própria extensão territorial de um feudo” (p. 35). Entretanto, o servo feudal, sente-se atraído pelas possibilidades que a cidade lhe oferece, “pelas ‘artes’ de lã e da seda, pelas obras públicas da cidade, pelo serviço nas casas ricas, ou simplesmente por uma vaga de servidor ou mendigo” (p. 34). Como aponta Lefebvre, a “partir do sobreproduto crescente da agricultura, em detrimento dos feudos, as cidades começam a acumular riquezas: objetos, tesouros, capitais virtuais. Já existe nesses centros urbanos uma grande riqueza monetária, obtida pela usura e pelo comércio” (LEFEBVRE, 2001, p. 12). Segundo Rolnik, tal contexto “se coloca para os camponeses no momento em que a cidade, que até então existia para os interstícios de um mundo agrário, passa a dominar a cena” (ROLNIK, 2012, p. 34). Nesse sentido, salienta Lefebvre, as cidades “apoiam as comunidades camponesas e a libertação dos camponeses, não sem se aproveitarem disso em seu próprio benefício” (LEFEBVRE, 2001, p. 12). As cidades convertem-se em “centros de vida social e política onde

se acumulam não apenas as riquezas como também os conhecimentos, as técnicas e as obras” (LEFEBVRE, 2001, p. 12). Além disso, acrescenta a urbanista brasileira, isto “significa também a passagem de uma economia baseada na produção de subsistência, onde se produz para o sustento dos próprios produtores, para uma economia mercantil, onde se comercializa o excedente” (ROLNIK, 2012, p. 34). Um movimento, ou nas palavras de Lefebvre, uma “orientação irreversível na direção do dinheiro, na direção do comércio, na direção das trocas, na direção dos produtos” (LEFEBVRE, 2001, p. 12).

O que exatamente passa a promover tais espécies de mudanças na sociedade medieval? A própria economia mercantil que, com o advento dos Grandes Descobrimentos, passa a vigorar como nunca antes na Europa: “A cidade medieval começa a mudar no bojo do desenvolvimento de uma próspera economia mercantil, impulsionada, sobretudo pelo comércio de longa distância – as longas rotas que ligavam a Europa ao Oriente e levaram à ocupação da América e África” (ROLNIK, 2012, p. 37).

O sistema feudal é levado à crise: “Ao crescerem as cidades e se intensificar o comércio, o sistema feudal, já enfraquecido pelas pestes e pela inelasticidade da oferta de terras, entra em crise” (p. 38). O que, conseqüentemente, faz aumentar ainda mais o movimento em direção às cidades, “primeiro dos servos, mas, pouco a pouco, também do poder” (p. 39). Como explica Rolnik, enquanto “a atividade mercantil e manufatureira crescia e se diversificava, pouco a pouco, algumas cidades passaram a sediar a administração dos empreendimentos: o financiamento e o seguro das viagens, a contabilidade, a gestão da economia mercantil” (p. 40); a cidade, salienta a urbanista, “tornava-se a cidade-mundo, nó de uma rede de cidades que passa a cobrir largas porções do planeta” (p. 40).

Mais do que a ‘administração dos empreendimentos’, os próprios centros políticos das emergentes cidades-estado europeias, assim como as “monarquias, Estados centralizados absolutista e militarizados dominados por linhagens nobres” (p. 42) que os representavam, passam a migrar, cada vez mais, para as crescentes cidades capitalistas medievais. Como ressalta Rolnik, por volta do fim do século XVI, “o mapa da Europa será, muito mais do que uma rede de cidades, um mosaico de Estados. Estes Estados se organizavam em torno de uma cidade-capital” (p. 42).

As transformações sobre as quais escreve Rolnik obviamente trazem consigo alterações drásticas nas próprias estruturas e organizações das cidades medievais e podem ser relacionadas a

três elementos-chave representativos de tal reorganização radical: primeiramente, a mercantilização do espaço: “a terra urbana, que era comunalmente ocupada, passa a ser uma mercadoria” (ROLNIK, 2012, p. 43). Como aponta Lefebvre, as “terras escapam aos feudais e passam para as mãos dos capitalistas urbanos enriquecidos pelo comércio, pelo banco, pela usura” (LEFEBVRE, 2001, p. 13); em segundo lugar, a organização da cidade marcada pela divisão social em classes: “de um lado os proprietários dos meios de produção, os ricos detentores do dinheiro e bens; de outro, os vendedores de sua força de trabalho, os livres e despossuídos. Entre os dois estão os artesãos independentes” (ROLNIK, 2012, p. 43); a terceira alteração seria aquela referente à instauração de um poder centralizado e despótico: “um poder de novo tipo, que interfere diretamente na condução do destino da vida cotidiana dos cidadãos” (p. 44).

Sobre a instauração da cidade medieval/capitalista, Seabra comenta, o “capitalismo enquanto formação social jamais pode prescindir de uma base material, suporte de atividades e processos, tal como o é o território e a ambiência da cidade” (SEABRA, 2014, p. 14). A geógrafa brasileira explica seu ponto de vista: “sendo o *locus* original da vida urbana, é onde se estrutura a reprodução das relações sociais de produção” (p. 14). Sendo assim, “uma vez tomada de assalto pela lógica que preside o desenvolvimento capitalista, a cidade ficou prisioneira desse movimento lógico-tautológico de reprodução da sociedade” (p. 14).

É nesse sentido que os psicólogos e acadêmicos brasileiros Analice de Lima Palombini e Rafael Wolski de Oliveira, coautores do texto “Andanças: artes de habitar uma cidade”, afirmam que é nas configurações urbanas surgidas na Idade Média europeia que “encontramos a origem da conformação atual de nossas cidades” (PALOMBINI; OLIVEIRA, 2012, p. 91). Segundo Palombini e Oliveira, a Idade Média “consolidou um conceito de cidade que perdura, ainda, no imaginário urbano e permite elucidar formas e funções do espaço urbano na contemporaneidade” (p. 91).

A ideia por trás das asserções expressas por Palombini e Oliveira é a de que, mesmo com todas as alterações e variantes, a partir do momento no qual a cidade passa a ser definida e moldada segundo ditames capitalistas, não há mais interrupção nesse processo. A ‘conformação atual de nossas cidades’ ainda é regida pelos ditames das relações mercadológicas capitalistas. Como afirma Seabra, a “transformação de vilas e povoados em *locus* de certa divisão do trabalho, com comércio, serviços e depois atividades induzidas pela indústria, levou à nucleação de

população, formação, crescimento e multiplicação de cidades no mundo” (SEABRA, 2014, p. 16). Cidades essas capitalistas.

Nenhum período após a Idade Média contribuiu tanto para essa proliferação de cidades capitalistas ao redor do mundo quanto aquele diretamente posterior à Revolução Industrial, especialmente o século XIX. É nesse período que surge aquilo que Rolnik chama de cidade industrial, ou seja, um tipo de cidade capitalista surgida a partir das consequências da Revolução Industrial. Como ressalta Santos, a “urbanização desenvolvida com o advento do capitalismo aparece na Europa como fato moderno logo depois da Revolução Industrial” (SANTOS, 2008, p. 13). Esse tipo de cidade é ainda, segundo os estudiosos, o tipo de concentração urbana na qual a maior parte da sociedade humana, hoje, vive, uma vez que ela se expande não só na Europa, mas também, aponta Santos, “se generaliza nos países subdesenvolvidos” (p. 13). O acadêmico brasileiro Renato Cordeiro Gomes, autor da obra *Todas as cidades, a cidade*, vai além e afirma que a “partir da Revolução Industrial, o fenômeno urbano parece ter ultrapassado as fronteiras das ‘cidades’ e ter-se difundido pelo espaço físico” (GOMES, 1994, p. 64).

Não obstante, como mencionado anteriormente, encontrarmos tanto na cidade medieval, quanto na cidade industrial as fundações da ‘conformação atual de nossas cidades’, na medida mesma em que são cidades capitalistas, existe uma diferença crucial entre as duas formas cidade. Como afirma Rolnik, na cidade medieval já havia “a privatização da terra e da moradia, a segregação espacial, a intervenção reguladora do Estado, a luta pelo espaço” (ROLNIK, 2012, p. 78). No entanto, é no século XIX que ganha preponderância inédita a “força poderosa que dá ritmo e intensidade a esses movimentos: a produção industrial” (p. 78).

Como também previamente discutido na presente investigação, a Revolução Industrial trouxe consigo alterações drásticas nas organizações político-econômica e social mundiais. Não fortuitamente, duas das citações dos estudiosos mencionados em nossa pesquisa quando da prévia abordagem da Revolução Industrial – Hobsbawm e Trouillot – tocam no tema da cidade e/ou da organização espacial. A título de rememoração, citemos uma vez mais a seguinte passagem de Hobsbawm sobre a Revolução Industrial: “sob qualquer aspecto, este foi provavelmente o mais importante acontecimento na história do mundo, pelo menos desde a invenção da agricultura e das cidades” (HOBSBAWM, 2010, p. 60). Quer dizer, do ponto de vista de Hobsbawm, três foram os mais importantes acontecimentos na história do mundo: a invenção da agricultura, a

invenção das cidades e o advento da Revolução Industrial. A cidade industrial traz em seu bojo esses três acontecimentos de modo inter-relacionado.

Já Trouillot afirma que “podemos ler a Revolução Industrial inglesa como um momento na reorganização das relações trabalhistas, [...] uma reorganização do espaço principalmente para fins econômicos” ²³⁷ (TROUILLOT, 2007, p. 37). Parece-nos, nesse ponto, desnecessário salientar que a ‘reorganização do espaço principalmente para fins econômicos’ sobre a qual escreve Trouillot está intrinsicamente relacionada com o advento da cidade industrial. A Revolução Industrial, assim, aponta Santos, “se apresenta como um novo ponto de partida para a urbanização no mundo” (SANTOS, 2008, p. 14). Tal ponto de partida, explica Santos, tem clara delimitação histórica: “Esse crescimento urbano ligado à Revolução Industrial alcança sua maior intensidade entre 1850 e 1900” (p. 19), ou seja, na segunda metade do século XIX, na Era Vitoriana, época de apogeu do Império e do imperialismo Britânicos. Citando, uma vez mais Hobsbawm: “É evidente que isto não foi acidental” (HOBSBAWM, 2010, p. 60).

Williams argumenta o seguinte acerca da relação entre a cidade industrial e o imperialismo britânico: “Contemplando a história da Inglaterra, principalmente no momento em que ela culmina com o imperialismo, vejo nesse processo de transformação [...] a força motriz de um modo de produção que efetivamente transformou o mundo” (WILLIAMS, 2011a, p. 476). Williams, em uma colocação que remete ao já discutido conceito de ‘anglobalização’, acrescenta que

esse modo de produção teve origem especificamente na economia [...] da Inglaterra e lá produziu muitos dos efeitos característicos – aumento de produção; reorganização física de um mundo totalmente disponível; deslocamento de comunidades tradicionais; a formação de um resíduo humano que veio a se transformar numa força, o proletariado – que foram posteriormente encontrados, em diversas formas, em cidades e colônias e em todo um sistema internacional (p. 476).

Vale, ainda, salientar, como o faz o economista brasileiro Celso Furtado, em sua obra *Em busca de novo modelo: reflexões sobre a crise contemporânea*, que esse processo de industrialização global não se deu de modo semelhante em todas as partes do mundo. Segundo Furtado, uma “comparação, mesmo superficial, dos dois processos históricos que levaram à industrialização – o dos países cêntricos e o dos periféricos – evidencia” (FURTADO, 2002, p.

²³⁷ “We may read the English Industrial Revolution as a moment in the reorganization of labor relations, [...] a reorganization of space primarily for economic purposes” (TROUILLOT, 2007, p. 37).

66) dois processos bem distintos: “no primeiro caso, os conflitos sociais e a atividade política a eles ligados constituem o elemento propulsor das transformações estruturais, que são a substância do que veio a se chamar ‘desenvolvimento’” (FURTADO, 2002, p. 66). Já na “industrialização periférica – as transformações estruturais são um esforço de adaptação em face do transplante maciço de técnicas geradas em sociedades que se encontram em fase bem mais avançada no processo de acumulação” (p. 66).

E como as cidades seriam afetadas por essas alterações? Após o advento da Revolução Industrial, a relação entre as cidades e a industrialização que passa a moldá-las é tamanha que “costuma-se a associar a ideia de urbanização à de industrialização” (SANTOS, 2008, p. 13). Sendo a industrialização fruto e consequência do capitalismo, é possível, até mesmo, como o faz Williams, “ver a cidade como representação do capitalismo” (WILLIAMS, 2011a, p. 476). Nas palavras de Friedmann, “a cidade não poderia mais ser interpretada como uma ecologia social, sujeita a forças naturais intrínsecas às dinâmicas da população e espaço” ²³⁸ (FRIEDMANN, 1986, p. 69). A cidade “passou a ser vista como um produto de forças sociais específicas postas em movimento pelas relações de produção capitalista” ²³⁹ (p. 69). Furtado corrobora tal ponto de vista ao argumentar que as “transformações sociais criadas pelas novas formas de organização da produção” (FURTADO, 2002, p. 46) industrial, “organizada em fábricas, acelera a urbanização e o regime salarial. E, com este, implantam-se novas condições de vida da massa trabalhadora” (p. 46). Barbosa ressalta que essa nova configuração urbana gerou “um conjunto de contradições sociais, inclusive as que resultam em exigências [...] que fizeram do espaço urbano um campo de disputa de imaginários e de práticas sociais que sempre tensionaram os projetos hegemônicos das classes dominantes” (BARBOSA, 2014, p. 64).

O antropólogo brasileiro Gilberto Velho, em seu texto “O desafio da proximidade”, contribui para a discussão ao argumentar que o “crescimento das cidades, as mudanças e a produção de novos valores marcam fronteiras em relação a uma sociedade tradicional” (VELHO, 2003, p. 17). Segundo Velho, não só “a complexidade e a diferenciação sociológicas, mas a multidimensionalidade do mundo real, expressa em diferentes níveis e províncias de significado [...], apontam para processos de construção de identidades” (p. 17-18) que merecem ser

²³⁸ “the city was no longer to be interpreted as a social ecology, subject to natural forces inherent in the dynamics of population and space” (FRIEDMANN, 1986, p. 69).

²³⁹ “came to be viewed instead as a product of specifically social forces set in motion by capitalist relations of production” (p. 69).

investigados e compreendidos. Silva acrescenta que “o crescimento urbano do século XIX fez emergir [...] novos modos de relação e de sociabilidade [...]. Há o advento de uma nova artificialidade na forma de se relacionar e de experienciar a cidade” (SILVA, 2012, p. 22). Muito desses ‘novos modos de relação e de sociabilidade’, assim como dessa nova forma de ‘experienciar a cidade’ sobre as quais escreve Silva estão relacionadas com o surgimento do fenômeno da presença das multidões nas cidades.

Como aponta Rolnik, na cidade, “nunca se está só [...]. O homem só no apartamento ou o indivíduo dentro do automóvel é um fragmento de um conjunto, parte de um coletivo” (ROLNIK, 2012, p. 20). Mesmo que tratemos de cidades pequenas, ainda assim, “estão presentes a concentração, a aglomeração de indivíduos” (p. 21): “mesmo numa cidade perdida nos confins da história ou da geografia há pelo menos uma calçada ou praça que é de todos e não é de ninguém [...], enfim há sempre na cidade uma dimensão pública de vida coletiva” (p. 21).

Contudo, ressaltam Palombini e Oliveira, as “transformações que a nova ordem política e econômica impinge à cidade oitocentista” (PALOMBINI; OLIVEIRA, 2011, p. 91), levam “ao surgimento do fenômeno da multidão e à multiplicidade e atomização das relações” (p. 91). Uma das expressões dessas transformações, segundo Burdett e Rode, está no fato de que, na sequência da Revolução Industrial, “as cidades foram tomadas por novos migrantes em busca de empregos e oportunidades”²⁴⁰ (BURDETT; RODE, 2011, p. 8). Sobre tal configuração, Benjamin comenta o seguinte: “nenhum tema se impôs com maior autoridade aos literatos do século XIX” (BENJAMIN, 2000, p. 114). Um dos literatos oitocentistas que se debruçou sobre o tema foi o poeta estadunidense Edgar Allan Poe. Seu conto “O homem das multidões”, publicado originalmente em 1840, é emblemático nesse sentido.

Em linhas gerais, o que lemos em “O homem das multidões” é a narração que um homem convalescente faz da experiência de, em um primeiro momento, observar pela janela de um café em Londres a multidão que se movimenta no centro da cidade, ao passo que a noite se adensa. Com o desenrolar da narrativa, ele descreve os tipos humanos que vê de seu posto dentro do café: escreventes, batedores de carteira, jogadores profissionais, “prostitutas de todas as espécies e de todas as idades” (POE, 2001, p. 394), “a repugnante e esfarrapada leprosa” (p. 394), crianças, bêbados, artífices e operários.

²⁴⁰ “cities were swamped by new migrants in search of jobs and opportunities” (BURDETT; RODE, 2011, p. 8).

Em um segundo momento, em meio a essa ululante multidão, o narrador avista um homem que lhe chama particularmente a atenção: “de súbito, surgiu-me à vista uma fisionomia (de um velho decrepito, de uns sessenta e cinco ou setenta anos de idade), uma fisionomia que imediatamente deteve e absorveu toda a minha atenção, por causa da absoluta peculiaridade de sua expressão” (POE, 2001, p. 395).

Após ser completamente tomado pelo interesse de conhecer, de entender aquela figura que tanto lhe chamou atenção, o narrador decide segui-lo pela cidade. O narrador segue esse misterioso homem por diversas horas, até o anoitecer do dia seguinte, quando já se encontra exausto da perseguição e decide abandonar a empreitada. É nesse ponto que o conto chega a seu desfecho e o narrador chega à conclusão de que, por mais que siga esse homem, ‘o homem das multidões’, ele nunca será capaz de entendê-lo plenamente: “Este velho – disse eu por fim – é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa estar só. *É o homem das multidões*. Seria vão segui-lo, pois nada mais saberei dele, nem de seus atos.” (p. 400).

Do ponto de vista de Benjamin, em “O homem das multidões”, Poe “não solicita o interesse do leitor apenas para esse homem; o leitor vai se fixar à descrição da multidão no mínimo com a mesma intensidade, e isso tanto por motivos documentários quanto artísticos” (BENJAMIN, 2000, p. 45). Em ambos os aspectos, argumenta Benjamin, “é a multidão que sobressai” (p. 45-46): “Seu traço magistral nessa descrição consiste em expressar o isolamento desesperado dos seres humanos em seus interesses privados [...] na absurda uniformidade de suas roupas ou de seu comportamento” (p. 50). Benjamin acrescenta, em um ponto de vista que aponta para as “transformações que a nova ordem política e econômica impinge à cidade oitocentista” (PALOMBINI; OLIVEIRA, 2011, p. 91) e que levaram “ao surgimento do fenômeno da multidão” (p. 91), que as “partículas da multidão descrita por Poe executam uma mimese semelhante do ‘movimento febril da produção material’ junto com as formas de comércio pertinentes” (BENJAMIN, 2000, p. 50).

Obviamente, Poe não foi o único literato oitocentista a se debruçar sobre o tema da multidão. Benjamin, por exemplo, menciona o romancista inglês Charles Dickens e o poeta e romancista francês Victor Hugo como outros dois grandes nomes da literatura oitocentista em cujas obras o tema da multidão se faz presente. Porém, não foram só literatos que se sentiram impingidos a abordarem tal tema. O sociólogo alemão Georg Simmel foi um dos intelectuais oitocentistas cuja contribuição às discussões do tema da cidade se mostram válidas ainda hoje.

Um dos textos mais influentes de Simmel no tocante à discussão sobre os efeitos da cidade industrial na psique e no comportamento dos indivíduos que transitam pela cidade é “As grandes cidades e a vida do espírito”, texto de uma conferência proferida em 1903. Todavia, como aponta Leopoldo Waizbort, cientista social brasileiro e tradutor do texto de Simmel para o português, o texto da conferência é, na verdade, “um rearranjo de ideias já há tempos divulgadas pelo autor, pelo menos desde o final da década de 1880” (WAIZBORT apud SIMMEL). Isto é, Simmel pode ser considerado como um daqueles que, já e ainda durante o século XIX, se debruçava sobre as questões referentes à cidade industrial.

Como aponta Gomes, Simmel “vê nas formas urbanas da era moderna o ambiente que sobredetermina o indivíduo com uma variedade infinita de estímulos” (GOMES, 1994, p. 69) que “derivam de mutações rápidas e ininterruptas, que constituem os fragmentos fortuitos, os instantâneos, a imagem fugaz da realidade social” (p. 70). O excesso de estímulos, ressalta Gomes, leva o indivíduo “a uma reação não-emocional frente às pessoas que o cercam. Como defesa contra as complexidades da vida urbana, os homens tentam reagir de modo racionalizado, funcional” (p. 69-70). É nesse sentido que Simmel “examina a metrópole como lugar de coletividades indefinidas, que pode gerar total indiferença de cada indivíduo para com o outro, na vida cotidiana, como traço de autopreservação” (p. 70).

Nas palavras do próprio Simmel, os “problemas mais profundos da vida moderna brotam da pretensão do indivíduo de preservar a autonomia e a peculiaridade de sua existência frente às superioridades da sociedade, da herança histórica, da cultura exterior e da técnica da vida” (SIMMEL). Segundo Simmel, o “fundamento psicológico sobre o qual se eleva o tipo das individualidades da cidade grande é a intensificação da vida nervosa, que resulta da mudança rápida e ininterrupta de impressões interiores e exteriores” (SIMMEL).

O ‘traço de autopreservação’ sobre o qual escreve Gomes, aparece em Simmel como “um preservativo da vida subjetiva frente às coações da cidade grande” (SIMMEL). Simmel afirma, ainda, que o habitante da cidade grande cria um “órgão protetor contra o desenraizamento com o qual as correntes e discrepâncias de seu meio exterior o ameaçam: ele reage não com ânimo, mas sobretudo com o entendimento, para o que a intensificação da consciência, criada pela mesma causa, propicia a prerrogativa anímica” (SIMMEL). E daí que surge o ‘caráter blasé’ típico do habitante da cidade grande de acordo com o ponto de vista de Simmel. Nas palavras do próprio sociólogo alemão: “A incapacidade, que assim se origina, de reagir aos novos estímulos com uma

energia que lhes seja adequada é precisamente aquele caráter *blasé*, que na verdade se vê em todo filho da cidade grande” (SIMMEL).

Segundo Simmel, tal disposição é “o reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa” (SIMMEL). O sociólogo explica seu ponto de vista. Para Simmel tal assertiva é verdadeira

Na medida em que o dinheiro compensa de modo igual toda a pluralidade das coisas; exprime todas as distinções qualitativas entre elas mediante distinções do quanto; na medida em que o dinheiro, com sua ausência de cor e indiferença, se alça a denominador comum de todos os valores, ele se torna o mais terrível nivelador, ele corrói irremediavelmente o núcleo das coisas, sua peculiaridade, seu valor específico, sua incomparabilidade. Todas elas nadam, com o mesmo peso específico, na corrente constante e movimentada do dinheiro (SIMMEL).

Seguindo seu raciocínio, Simmel argumenta que “a cidade grande ganha um valor completamente novo na história universal do espírito” (SIMMEL), posto que “sugere a pulsão rumo à existência pessoal a mais individual” (SIMMEL). Essa configuração se dá de tal modo que “para salvar o que há de mais pessoal é preciso convocar o que há de extremo em peculiaridade e particularização, e é preciso exagerá-las para que se possa tornar audível, inclusive para si mesmo” (SIMMEL). O sociólogo acrescenta que a “atrofia da cultura individual mediante a hipertrofia da cultura objetiva é um fundamento do ódio irado que os pregadores do individualismo extremo [...] nutrem contra as grandes cidades” (SIMMEL). Porém, argumenta Simmel, “é também uma razão pela qual eles são tão apaixonadamente queridos precisamente nas grandes cidades, pois surgem ao habitante destas últimas como arautos e redentores de sua mais insaciável nostalgia” (SIMMEL).

Do ponto de vista de Simmel, tal situação toma vulto exatamente no século XIX, quando “a ideia de que indivíduos, libertos das ligações históricas, querem então também se distinguir uns dos outros. Agora o suporte de seu valor não é mais o ‘homem universal’ em cada singular, mas sim precisamente a unicidade e incomparabilidade qualitativas” (SIMMEL). Simmel encaminha a conclusão de seu texto com a seguinte colocação: “A função das cidades grandes é fornecer o lugar para o conflito e para as tentativas de unificação dos dois, na medida em que as suas condições peculiares se nos revelam como oportunidades e estímulos para o desenvolvimento de ambas” (SIMMEL).

Cabe aqui salientar que tanto Poe, quanto Simmel apontam para alguns aspectos similares em suas abordagens das grandes cidades industriais: Poe, como ressalta Benjamin, expressa “o isolamento desesperado dos seres humanos em seus interesses privados” (BENJAMIN, 2000, p. 50) em “uma mimese semelhante do ‘movimento febril da produção material’ junto com as formas de comércio pertinentes” (p. 50). Já Simmel, escreve sobre a ‘pulsão rumo à existência pessoal a mais individual’ sugerida pelas cidades grandes. Pulsão essa que é ‘reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa’. Isto é, viver em uma cidade industrial acarretaria aos indivíduos um isolamento individual(ista), mesmo que fosse como uma espécie de ‘preservativo da vida subjetiva frente às coações da cidade grande’.

É válido também ressaltar a menção ao que Simmel vê como uma ‘função’ da cidade grande, qual seja, a de ‘fornecer o lugar para o conflito e para as tentativas de unificação’ da ‘unicidade’ e da ‘incomparabilidade’ qualitativas. Ou seja, mais do que mera geradora do ‘caráter *blasé*’, a cidade grande se apresenta como um *locus* onde se pode buscar a ‘unicidade’, a ‘incomparabilidade’, o isolamento individual(ista). Na realidade, de acordo com Simmel, essa seria sua ‘função’.

Se Poe e Simmel são alguns dos que, já no século XIX, se debruçaram sobre a questão das grandes cidades, as transformações advindas com a instauração da cidade industrial também “dão origem, no século seguinte, às reflexões sobre a forma como a conformação do espaço e tempo urbanos repercute sobre os modos de subjetivação” (PALOMBINI; OLIVEIRA, 2011, p. 91-92), como apontam Palombini e Oliveira. A obra do romancista irlandês James Joyce é marcada pela constância do tema da cidade. Vejamos, a seguir, como tal tema é primeiramente elaborado na obra joyceana, já nos primeiros anos do século XX, e como essas elaborações podem elas mesmas serem encaradas como ‘reflexões sobre a forma como a conformação do espaço e tempo urbanos repercute sobre os modos de subjetivação’.

3 JAMES JOYCE E A LITERATURA DRAMÁTICA

Quando for grande quero ser longe.

Valter Hugo Mãe, A desumanização

Existem inúmeras obras biográficas sobre James Joyce. A título de exemplificação podemos citar alguns autores que contribuíram para a vasta literatura biográfica existente sobre Joyce: a romancista irlandesa Edna O'Brien publicou sua obra *James Joyce* em 1999; o acadêmico estadunidense Chester G. Anderson já havia publicado, em 1967, uma obra homônima; o jornalista Stan Gébler Davies, conterrâneo de O'Brien, em 1975, lançou seu *A Portrait of the Artist*; mais recentemente, em 2006, Gibson publicou *James Joyce – Critical Lives*; em 2001, veio a lume até mesmo uma consideravelmente incomum biografia de Joyce, escrita pelo desenhista e escritor francês Frédéric Pajak em parceria com o escritor e jornalista belga Yves Tenret, intitulada *Humour: Une Biographie de James Joyce*. Contudo, uma das mais celebradas e referenciadas biografias de Joyce ainda é aquela escrita pelo crítico literário, biógrafo e acadêmico estadunidense Richard Ellmann, originalmente publicada em 1959, também intitulada *James Joyce*. Em sua biografia, Ellmann faz um vasto e profundo estudo da vida e obra de Joyce de uma maneira ampla e detalhista, ainda hoje não igualada.

Sem a pretensão de promover um estudo de envergadura semelhante às biografias supracitadas, desenvolvo, a seguir, um breve esboço biográfico de Joyce, que visa meramente delinear alguns aspectos da vida e da obra do romancista irlandês que se mostram relevantes para a pesquisa aqui empreendida. Apesar de não usá-la como única fonte referencial, a biografia de Ellmann servirá como uma espécie de guia para tal empreitada. Em especial, no que diz respeito à divisão espaço-temporal adotada por Ellmann, qual seja, uma divisão segundo o período de tempo que Joyce passou em cada uma das cidades em que viveu: de seu nascimento, em 1882, em Dublin, a 1904, quando deixa a cidade; de 1904 a 1915, entre Pola, Roma e Trieste; de 1915 a 1920, em Zurique; de 1920 a 1939, em Paris; e, finalmente, de volta a Zurique, de 1939 a 1941. Essa divisão é também adotada por Ellmann em outro volume igualmente consultado como fonte para a pesquisa e organizado pelo próprio biógrafo: *Selected Letters of James Joyce*. Nossa investigação se limitará, basicamente, à primeira demarcação espaço-temporal estabelecida por

Ellmann, isto é, ater-nos-emos ao período que vai do nascimento de Joyce à sua saída de Dublin, em 1904, por motivos que tornar-se-ão mais claros à medida que o presente texto se desenvolva.

Diferentemente de Ellmann e de outros tantos biógrafos de Joyce, o foco do esboço biográfico aqui desenvolvido será específico. Além de presumivelmente tratar de momentos-chave da vida de Joyce, tal esboço enfocará o tratamento que o romancista dá a temas importantes para a presente pesquisa, tais quais, os conceitos de drama e de epifania, o aspecto autobiográfico da obra joyceana, e a relação do autor com sua cidade natal, Dublin. Igualmente importante no esboço será a investigação da relevância na vida e obra de Joyce de temas como nacionalismo irlandês, exílio e dominação colonial britânica, entre outros.

James Joyce nasceu James Augustine Aloysius Joyce em 25 de fevereiro de 1882, na cidade de Dublin, atual capital da Irlanda. Joyce foi o mais velho de 10 filhos em, nas palavras de Gibson, “uma família católica de classe-média de Dublin”²⁴¹ (GIBSON, 2006, p. 18). Quando de seu nascimento, a família Joyce vivia de modo bastante confortável, pois, como afirma Ellmann, à época, John Stanislaus Joyce, o pai de James Joyce, “conseguiu, por influência política, um emprego bem remunerado”²⁴² (ELLMANN, 1975, p. 3). Sobre o emprego escreve Gibson: “coletor de impostos no serviço público de Dublin. Essa era uma função distinta o suficiente para exigir a aprovação do Secretário-Chefe Britânico da Irlanda. E pagava muito bem também”²⁴³ (GIBSON, 2006, p. 18). John Stanislaus Joyce manteria esse emprego de 1880 a 1892, quando o cargo que ocupava foi abolido. Desse ponto em diante, não conseguiu mais se manter em um emprego fixo até o fim de sua vida e a família Joyce seguiu John em seu declínio financeiro, que seria decisivo para a formação pessoal, intelectual e artística de James Joyce.

Enquanto ainda gozava de boa condição financeira, John Stanislaus Joyce fez questão de enviar seu filho mais velho à então considerada melhor escola preparatória católica irlandesa, a Clongowes Wood College. Após a perda de seu bem remunerado emprego, John Joyce foi obrigado a mudar a escola de seu filho mais velho, que foi matriculado na também católica Belvedere College, onde permaneceu de 1893 a 1898. Nessa escola, Joyce teve como professores católicos jesuítas. Uma experiência que seria bastante explorada, posteriormente, em seu primeiro romance *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ou, em português, *Retrato do artista quando*

²⁴¹ “a middle-class Dublin Catholic family” (GIBSON, 2006, p. 18).

²⁴² “obtained by political influence a well-paid job” (ELLMANN, 1975, p. 3).

²⁴³ “a rate collector with the Dublin civil service. This was a sufficiently distinguished appointment to require the approval of the British Chief Secretary of Ireland. It also paid very well” (GIBSON, 2006, p. 18).

jovem, publicado originalmente em 1916. Como aponta Ellmann, em Belvedere College, Joyce “foi logo conhecido como o aluno mais talentoso lá, apesar de seus professores jesuítas detectarem sinais de descrença”²⁴⁴ (ELLMANN, 1975, p. 3).

O pintor inglês Frank Budgen, em seu texto “Further Recollections of James Joyce”, no qual escreve sobre as diversas conversas que teve com Joyce, afirma ter o romancista dito que sua educação jesuítica lhe ensinou “como juntar, como ordenar e como apresentar um material específico”²⁴⁵ (BUDGEN, 1972, p. 352). Ellmann cita o texto de Budgen em sua biografia e argumenta ter Joyce afirmado que, com sua formação jesuítica, aprendera a “ordenar as coisas de modo a serem fáceis de avaliar, observar e julgar” (ELLMANN, 1989, p. 46).

Ainda em Belvedere College, Joyce passou a ler de forma intensa e, como sustenta Ellman, “encontrou nas obras de Ibsen um modelo para seus próprios ideais”²⁴⁶ (ELLMANN, 1975, p. 3). Na verdade, Ibsen, a quem Ellmann se refere é o dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, autor de, entre outras obras, *Casa de bonecas*. Hauser define Ibsen como “a figura central na história da dramaturgia moderna” (HAUSER, 2000, p. 943). Já o crítico literário austro-brasileiro Otto Maria Carpeaux, em seu texto “Ensaio sobre Henrik Ibsen”, afirma ser Ibsen “o maior dramaturgo do século XIX” (CARPEAUX, s/d, p. 33) e declara ter Ibsen tão bem retratado a burguesia de seu tempo que ficou conhecido como o “Shakespeare *bourgeois*” (p. 33).

No que escreve Hauser sobre Ibsen, podemos perceber o fascínio que o dramaturgo norueguês poderia exercer sobre o ainda muito jovem James Joyce e, com efeito, se transformar em ‘um modelo para seus próprios ideais’. De acordo com o historiador alemão, a mensagem por trás das obras de Ibsen pode ser resumida em uma única ideia, qual seja, “o dever do indivíduo para consigo mesmo, a tarefa de autorrealização, o cumprimento da própria natureza de cada um contra as convenções tacanhas, estúpidas e obsoletas da sociedade burguesa” (HAUSER, 2000, p. 945). Hauser vai além e declara que Ibsen era “fundamentalmente um individualista anarquista, que considerava a liberdade pessoal o valor supremo da vida, e baseou todo seu pensamento na ideia de que o indivíduo livre, independente de todos os vínculos externos, pode fazer muito por si mesmo” (p. 945). Para Ibsen, segundo Hauser, a sociedade era “mera expressão do princípio do mal” (p. 945).

²⁴⁴ “was soon known as the most gifted pupil there, though his Jesuit teachers detected signs in him of irreligion” (ELLMANN, 1975, p. 3).

²⁴⁵ “How to gather, how to order, and how to present a given material” (BUDGEN, 1972, p. 352).

²⁴⁶ “found in the works of Ibsen a model for his own ideals” (ELLMANN, 1975, p. 3).

Ellmann escreve sobre o que o jovem Joyce, então, via na figura de Ibsen: “A noção de honestidade artística levada ao ponto em que é quase autoderrotada” (ELLMANN, 1989, p. 78); “Para ele, como para Ibsen, a verdade era então mais um desmascaramento do que uma revelação” (p. 78); “Ele também aprovava a qualidade de altivez em Ibsen, que o levava a deixar seu país e chamar-se exilado. Verdade como julgamento e abertura, e exílio como condição artística” (p. 78). Já o crítico literário e acadêmico estadunidense Eric Bulson, autor da obra *The Cambridge Introduction to James Joyce*, afirma que a descoberta de Ibsen por parte de Joyce “não pode ser subestimada na evolução de Joyce como um artista. Em Ibsen ele encontrou um espírito afim [...]. Ele representava o feroz individualismo e a integridade artística que Joyce admirava” ²⁴⁷ (BULSON, 2009, p. 3). Bulson acrescenta que “as peças de Ibsen eram notoriamente controversas porque elas reagiam ao moralismo rígido e paroquialismo que Joyce identificava com seu próprio país” ²⁴⁸ (p. 3).

Foi igualmente durante o período em que foi aluno no Belvedere College que a fé católica de Joyce começou a vacilar e logo seria abandonada, não sem considerável conflito interno. Como escreve Ellmann, Joyce sentia “que tinha de escolher entre a culpa permanente e alguma exoneração herética dos sentidos. Por convicção Joyce não podia submeter-se à doutrina católica; por temperamento, não devia se submeter diante de outros homens” (ELLMANN, 1989, p. 73). Ellmann aponta ainda que, quando a fé de Joyce vacilou, “teve início um processo contrário, sua fé na arte, que escreve por e sobre pessoas com falhas, aumentou muito” (p. 73).

Após sair de Belvedere College, Joyce vai para a University College, em Dublin, de onde sai com seu diploma de bacharel em línguas modernas (inglês, francês e italiano). Apesar de só conseguir seu diploma em 1902, com cerca de 20 anos, Joyce já havia se inserido no círculo literário irlandês antes dessa data. Com efeito, alguns argumentam que a carreira literária de Joyce começa em 1891, quando escreve o hoje perdido poema “Et Tu, Healy”, no qual trata da morte de Charles Stewart Parnell. Nesse poema, segundo Ellmann, Joyce “contrasta o chefe heroico com seus seguidores traiçoeiros” ²⁴⁹ (ELLMANN, 1975, p. 3). Em sua obra *James Joyce*, Chester G. Anderson, por sua vez, afirma que foi nessa ocasião que Joyce “começou a ver sua própria situação refletida na de Parnell e a moldar alguns de seus maneirismos àqueles do Chefe”

²⁴⁷ “cannot be underestimated in Joyce’s evolution as an artist. In Ibsen he found a kindred spirit [...]. He represented the fierce individualism and artistic integrity that Joyce admired” (BULSON, 2009, p. 3).

²⁴⁸ “Ibsen’s plays were famously controversial because they reacted against the strict moralism and parochialism that Joyce identified with his own native country” (p. 3).

²⁴⁹ “contrasted the heroic chief with his treacherous followers” (ELLMANN, 1975, p. 3).

²⁵⁰ (ANDERSON, 1986, p. 18). Ponto de vista compartilhado por Ellmann, que argumenta da seguinte maneira: “A maior parte dos jovens imagina-se como Hamlet; Joyce, como indicam alusões posteriores, imaginava-se como Parnell” (ELLMANN, 1989, p. 52). Gibson acrescenta que Parnell “foi a força motriz perpassando a estética do jovem e, em grande medida, o maduro James Joyce” ²⁵¹ (GIBSON, 2006, p. 20). Ellmann argumenta ainda que “a derrota de Parnell sempre foi comentada por seus seguidores como devida à traição [...] e a palavra traição tornou-se central no ponto de vista de Joyce a respeito de seus compatriotas” (ELLMANN, 1989, p. 52). O acadêmico e poeta estadunidense James Fairhall, em sua obra *James Joyce and the Question of History*, também escreve sobre a relação entre a queda de Parnell, a vida pessoal de Joyce e a escritura de “Et Tu, Healy”. Fairhall define a derrocada de Parnell como um “evento dramático e traumático na política irlandesa” ²⁵² (FAIRHALL, 1999, p. 41) que contribuiu para um “evento menos dramático, mas não menos traumático na casa dos Joyce – a demissão de John Joyce de um cargo politicamente favorecido não mais controlado pelos parnellistas” ²⁵³ (p. 41). Segundo Fairhall, o pai de James Joyce não entendeu essa situação como “apenas uma volta da roda da fortuna política; ele a ampliou a um divisor de águas em sua própria vida. Se Parnell havia sido traído, do mesmo modo havia sido seu fiel seguidor” ²⁵⁴ (p. 41). Dessa forma, aponta Fairhall, “o declínio financeiro e social dos Joyce, a partir de 1891, ficou ligado, em uma mitologia familiar, com a traição política” ²⁵⁵ (p. 41). Fairhall conclui que, para James Joyce, “traição na sua própria vida e na vida nacional da Irlanda se tornaram uma ideia fixa. Parnell havia sido traído; ele, também, veria a si mesmo como tendo sido traído por amigos, colegas, sua esposa Nora, e a própria Irlanda” ²⁵⁶ (p. 42).

Se nesse seu primeiro, por assim dizer, texto literário, Joyce já se associa à figura de Parnell e se vê como traído por seus compatriotas, tal ponto de vista se intensificaria com o

²⁵⁰ “Joyce began to see his own situation reflected in Parnell’s and to model some of his mannerisms on those of the Chief” (ANDERSON, 1986, p. 18).

²⁵¹ “a driving force running through the aesthetics of the young and, to a very large extent, the mature James Joyce” (GIBSON, 2006, p. 20).

²⁵² “dramatic and traumatic event in Irish politics” (FAIRHALL, 1999, p. 41).

²⁵³ “less dramatic, but no less traumatic event in the Joyce household – John Joyce’s dismissal from a patronage post no longer controlled by the Parnellites” (p. 41).

²⁵⁴²⁵⁴ “just a turn of the political wheel of fortune; he inflated it into a turning-point in his own life. If Parnell had been betrayed, so too his loyal follower” (p. 41).

²⁵⁵ “the Joyces’ financial and social decline from 1891 on became linked, in a family mythology, with political betrayal” (p. 41).

²⁵⁶ “betrayal in his own life and in Ireland’s national life became a fixed idea. Parnell had been betrayed; he, too, would see himself as having been betrayed by friends, colleagues, his wife Nora, and Ireland herself” (p. 42).

passar dos anos. Ellmann defende que, após a queda de Parnell devido à traição de seus compatriotas, Joyce passa a entender que “era óbvio que na Irlanda tudo agora estava perdido, não valia a pena trabalhar para nenhum político ou política” (ELLMANN, 1989, p. 54). Gibson, por sua vez, ressalta outra convicção surgida em Joyce frente à queda de Parnell: “o catolicismo irlandês compartilhava com a Inglaterra vitoriana uma moralidade puritana e repressora em assuntos sexuais. O nacionalismo irlandês também a compartilhava” ²⁵⁷ (GIBSON, 2006, p. 31). E acrescenta: “A moralidade sexual da Inglaterra vitoriana e da Irlanda não era destrutiva apenas psicológica e artisticamente, mas, também, politicamente” ²⁵⁸ (p. 31). Posteriormente, Joyce passaria a associar sua figura não somente à de Parnell, mas, por outro viés, à de Ibsen: “A figura de Ibsen [...] ocupava para Joyce na arte o lugar que a figura de Parnell ocupara para ele na vida nacional” (ELLMANN, 1989, p. 78).

Após “Et Tu, Healy”, o próximo texto joyceano sobre o qual se tem notícia é “Trust not Apperances”, vertido para o português pelo poeta, tradutor, ensaísta e acadêmico brasileiro Sérgio Medeiros como “Não se deve confiar nas aparências”. Medeiros é organizador, juntamente com a sua compatriota tradutora, ensaísta e acadêmica Dirce Waltrick do Amarante, do volume *De santos e sábios*, uma coletânea de textos críticos, políticos e ocasionais de Joyce que contém textos desde a época em que Joyce ainda era um aluno no Belvedere College, como é o caso de “Não se deve confiar nas aparências”, até obras publicadas na década de 1930, quando Joyce já era um autor consagrado.

“Não se deve confiar nas aparências” foi um texto escrito por Joyce para um exercício de redação em inglês no Belvedere College. É interessante notar que o jovem Joyce, então com cerca de 14 anos – o texto é provavelmente de 1896 –, após ter escrito “Et Tu, Healy” volta a tratar do tema da traição nessa pequena redação. Além disso, Joyce escreve sobre temas como confiança, engano e hipocrisia. No texto, encontram-se passagens como as seguintes: “Não há nada tão enganador, e por isso mesmo tão atraente, quanto uma superfície calma” (JOYCE, 2012h, p. 13); “Existe [...] sempre ‘alguma coisa’ que nos revela o caráter do homem. É o olho. Esse traidor que nem mesmo a mais firme vontade do traíçoeiro vilão poderá subjugar” (p. 14); “O hipócrita é o pior de todos os vilões, pois esconde, sob a aparência da virtude, o pior dos

²⁵⁷ “Irish Catholicism shared with Victorian England a puritanical and repressive morality in matters sexual. Irish nationalism shared it, too” (GIBSON, 2006, p. 31).

²⁵⁸ “The sexual morality of Victorian England and Ireland was not only psychologically and artistically but politically destructive” (p. 31).

vícios” (JOYCE, 2012h, p. 14). É possível notar que se, como afirmam Ellmann e Anderson, com a morte de Parnell, o tema da traição se incrusta na mente de Joyce, principalmente em relação à traição de seus compatriotas irlandeses, o breve exercício escolar não só volta a esse tema, como o ressalta.

Se tanto “Et Tu, Healy” quanto “Não se deve confiar nas aparências” tratam de traição, “Subjugation”, traduzido para o português por Medeiros como “[A força]”, trata de outro aspecto também presente na futura obra de Joyce, o da dominação, tema especialmente relevante, se pensarmos nas diversas ressonâncias da dominação britânica na Irlanda que se fazem definitivamente presentes na obra joyceana. “[A força]”, de 1898, foi escrito quando Joyce contava meros 16 anos, e chegou à posteridade como um manuscrito incompleto de um ensaio escrito por Joyce ainda no curso preparatório para o ingresso no University College de Dublin. No texto, Joyce afirma que a dominação à força traz consequências: “toda dominação pela força, se mantida e exercida pela força, serve apenas para esmagar as disposições e aspirações dos homens” (JOYCE, 2012a, p. 15). Tal espécie de dominação, no entender de Joyce, gera igualmente “ódio, revolta, visto que começou como guerra injusta, estando definitivamente marcada pela violência” (p. 15). Joyce escreve ainda que a dominação tem “quase a essência de um império, e quando deixa de conquistar, deixa de existir” (p. 23) e que “existem coisas que subjugação alguma é capaz de reprimir, e uma vez que elas se preservam [...], continuarão ativas naqueles que as seguem e obedecem, como promessa de vitória final, e conforto e consolação de uma esperança ativa” (p. 22-23).

Do mesmo modo como em seus dois textos anteriores Joyce aborda os temas da traição e do engano, em “[A força]”, ele trata da existência de elementos ‘que subjugação alguma é capaz de reprimir’, elementos reativos à dominação à força: ódio, revolta e esperança de uma ‘promessa de vitória final’, de conforto e consolação. Elementos que, na verdade, segundo o ponto de vista expresso por Joyce, são inerentes à dominação à força. Por existir, a própria dominação os gera.

Fica latente uma postura marcadamente conflitiva, pois reativa, presente nesses textos da juventude de Joyce: a morte de Parnell, um possível redentor irlandês, gera um resiliente sentimento de traição; a noção de dominação forçosa é igualmente acompanhada da expectativa por uma reação, seja ela por meio da revolta, do ódio, seja por meio da promessa de uma ‘vitória final’. É possível afirmar que, desde muito cedo, os escritos de Joyce trazem uma noção de necessidade de reação em meio ao conflito, seja na sua reação à morte de Parnell, seja na sua

afirmação de que a dominação pressupõe reação. Essa escrita, que podemos chamar aqui de reativa ou conflitiva, tomará vulto bem maior quando sua obra literária começar a ser efetivamente desenvolvida. Como discutiremos mais à frente, em *Dublinenses e Retrato do artista quando jovem*, existe um clamor por reação à paralisia que Joyce acreditava existir em Dublin. Vale igualmente salientar que tanto o tema da traição quanto o da dominação estão estritamente relacionados à situação política irlandesa e que Parnell e o Império Britânico são dois elementos facilmente perceptíveis e passíveis de serem associados a tais temas.

Gibson, ao tratar dessa produção inicial de Joyce, parece corroborar tal ponto de vista ao comentar que Joyce surge como “um crítico antes que pudesse efetivamente se considerar como tendo embarcado em uma carreira literária. Como um moderno, dissidente, intelectual católico irlandês, ele estava pensando sobre literatura antes de verter qualquer significativa literatura para o papel” ²⁵⁹ (GIBSON, 2006, p. 42). Gibson defende a ideia que “seus ensaios, resenhas e palestras formam um todo coerente, porém evolutivo, sobre uma série de preocupações específicas e focadas” ²⁶⁰ (p. 42). O crítico literário e acadêmico salienta ainda que, quaisquer que fossem os outros tópicos abordados nesses textos críticos, eles “repetidamente revelam-se ser sobre a Irlanda, sua história e perspectivas, sua política e cultura, sua relação com a igreja e o poder colonial e, talvez acima de tudo, o lugar da arte na Irlanda que Joyce conhecia” ²⁶¹ (p. 42). A seguir, poderemos confirmar as asserções de Gibson sobre os primeiros textos críticos de Joyce.

Por volta da mesma época em que escreveu “[Força]”, ainda no curso preparatório para o University College, Joyce produziu “The Study of Languages”, traduzido para o português por Medeiros como “O estudo de línguas”. O texto, cujo título já nos deixa saber sobre o que trata, chegou à posteridade como outro manuscrito incompleto. Porém, apesar de tratar um tema ao qual Joyce dedicou grande parte de seu tempo durante a vida, “O estudo de línguas” não traz muito de relevante para a pesquisa aqui empreendida. Na realidade, afirma Medeiros, “Embora a vida toda Joyce tenha se dedicado ao estudo de línguas, os argumentos que apresenta aqui não dão a justa medida de seu talento” (MEDEIROS apud JOYCE, 2012, p. 25).

²⁵⁹ “a critic before he could properly deem himself to have embarked on a literary career. As a modern, dissident, Irish Catholic intellectual, he was thinking about literature before he had committed any very significant literature to paper” (GIBSON, 2006, p. 42).

²⁶⁰ “his essays, reviews and lectures form a coherent but evolving body of work around a specific and focused set of concerns” (p. 42).

²⁶¹ “repeatedly turn out to be about Ireland, its history and prospects, its politics and culture, its relation to the Church and the colonial power and, perhaps above all, the place of art in the Ireland Joyce knew” (p. 42).

Já “Royal Hibernian Academy ‘Ecce Homo’”, vertido para o português pelo tradutor, ensaísta e acadêmico brasileiro André Cechinel como “O *Ecce Homo* da Royal Hibernian Academy”, traz um conceito de grande importância para os estudos joyceanos e de particular relevância para a pesquisa aqui empreendida: o conceito de drama. O texto, escrito em 1899, quando Joyce, então com 17 anos, já se encontrava matriculado como aluno no University College de Dublin, trata de pintura e escultura. Ao escrever sobre a obra *Ecce Homo*, do pintor húngaro Michael Munkacsy, Joyce afirma que o quadro é “essencialmente dramático” (JOYCE, 2012j, p. 32) e explica: “Por drama entendo o confronto de paixões; o drama, seja qual for seu modo de desenvolvimento, é sempre luta, evolução, movimento” (p. 32).

Ao afirmar que drama é ‘o confronto de paixões’, ‘luta, evolução, movimento’, Joyce elabora um conceito próprio de drama que pode ser aplicado tanto aos textos que ele próprio escrevera até então, quanto a sua futura produção. Consideramos que a característica dramática dos textos de sua juventude se encaixa com aquela característica que acima denominamos reativa ou conflitiva. Ao reagir à traição, ao perceber o embate subjacente à dominação pela força, Joyce já havia instaurado o ‘confronto de paixões’, o conflito em seus escritos. Além disso, drama como ‘evolução, movimento’ agrega ao conceito uma acepção em si mesma contrária à ausência de movimento, à paralisia, por exemplo, que Joyce, como *Dublinenses* nos deixa saber, perceberia em sua cidade natal e em seus concidadãos.

3.1 Drama e vida

O conceito de drama se torna basilar para o pensamento e para a obra de Joyce desse ponto em diante. Não por acaso, o título de seu próximo texto é “Drama and Life”, “Drama e vida”, na tradução de Medeiros para o português. Esse texto, escrito no início de 1900 para ser lido diante da Associação de História e Literatura do University College de Dublin, é acertadamente descrito por Medeiros como “uma das mais importantes manifestações” (MEDEIROS apud JOYCE, 2012c, p. 39) das convicções artísticas de Joyce. Gibson, por sua vez, o entende como “um relato da relação entre arte, especificamente drama, e a autoafirmação

de uma raça entrando na plenitude de seu poder”²⁶² (GIBSON, 2006, p. 44). É possível concordar tanto com o tradutor brasileiro, quanto com o crítico e acadêmico inglês na medida em que é nesse texto que Joyce desenvolve amplamente sua seminal concepção de drama, primeiramente elaborada em “O *Ecce Homo* da Royal Hibernian Academy”. A relação entre os dois textos é explícita, visto que trechos de “O *Ecce Homo* da Royal Hibernian Academy” são efetivamente reproduzidos em “Drama e vida”. Vale salientar ainda que outros conceitos de grande importância para a futura obra de Joyce, além do de drama, são igualmente discutidos no texto.

Em “Drama e vida”, Joyce desenvolve uma série de ideias acerca da produção artística que, como mencionado anteriormente, estariam, a partir de então, intrinsecamente relacionadas a seu fazer literário. Primeiramente, antes de elaborar um breve apanhado histórico da origem do drama, Joyce declara que “embora as relações entre o drama e a vida sejam, e devam ser, de capital importância, na história do próprio drama tais relações não parecem ter sido sempre levadas seriamente em consideração” (JOYCE, 2012c, p. 39). Isto é, logo nas primeiras linhas de seu texto, Joyce estabelece uma relação ‘de capital importância’, uma relação necessária entre drama e vida para, em seguida, afirmar que tal relação não foi sempre observada ao longo da história do próprio drama. Joyce deixa claro que entende existir uma indispensável relação entre a vida e o drama, ao mesmo tempo em que critica o modo como tal relação foi abordada historicamente. Uma suposição que ele desenvolve e elabora ao longo do texto.

Em seguida, Joyce declara que, ao tratarmos do teatro na Grécia, onde o romancista afirma ter surgido o drama, devemos ter em mente que as “condições do palco ático impunham aos autores um conjunto de particularidades e limitações que, nas eras posteriores, foram insensatamente estabelecidos em todos os países como as regras da arte dramática” (p. 40). Daí que, segundo Joyce, “os gregos nos transmitiram um conjunto de regras teatrais que seus descendentes, com sabedoria limitada, rapidamente elevaram à dignidade de princípios inspiradores” (p. 40). Algo do qual Joyce discorda, como a passagem a seguir deixa claro: “Para o bem ou para o mal, esse teatro já cumpriu o seu papel” (p. 40). O teatro grego teria sido superado principalmente, do ponto de vista de Joyce, com a emergência do teatro shakespeariano: “foi o poder do grupo shakespeariano que desferiu o golpe mortal na já agonizante tragédia” (p.

²⁶² “an account of the relationship between art, specifically drama, and the self-assertion of a race entering into the fullness of its power” (GIBSON, 2006, p. 44).

40). Após esse breve histórico do drama, Joyce passa a, em suas próprias palavras, “traçar uma linha de demarcação entre literatura e drama” (JOYCE, 2012c, p. 40).

Primeiramente, Joyce faz uma afirmação que é central para a sua concepção de drama e, conseqüentemente, de arte: “A sociedade humana é a encarnação de leis imutáveis que estão encobertas e envolvidas pelos caprichos e pelas circunstâncias da vida dos homens e das mulheres” (p. 40). Essa asserção, como o restante de “Drama e vida” deixará claro, tem uma série de implicações de ‘capital importância’ para o pensamento e para a obra de Joyce. Em um primeiro momento, parece importante ressaltar a crença expressa pela colocação de Joyce, qual seja, a convicção de que existem o que Joyce chama de ‘leis imutáveis’ que seriam encarnadas pela sociedade humana e que estariam, nas diferentes ‘circunstâncias da vida dos homens e mulheres’, encobertas. Quer dizer, independentemente das configurações nas quais se encontrem vivendo homens e mulheres, sejam elas históricas, econômicas e/ou sociais, eles, homens e mulheres, encarnariam tais leis e, assim, comporiam a sociedade humana. Um pensamento basicamente essencialista que é transposto para o conceito de drama e, conseqüentemente, para toda a teorização que Joyce desenvolve a partir e sobre ele.

O pensamento expresso pela asserção de Joyce, pode, por exemplo, ser facilmente relacionado a seus principais romances *Retrato do artista quando jovem*, *Ulisses* e *Finniciús Revém* – tradução para o português feita pelos poetas e tradutores brasileiros Augusto e Haroldo de Campos do título da última obra de Joyce, *Finnegans Wake* –, na medida em que nas três obras existem associações entre os protagonistas e figuras míticas, como se personagens mais contemporâneos vivessem situações e fossem efetivamente intercambiáveis em relação a seus correspondentes míticos. Ao afirmar que ‘a sociedade humana é a encarnação de leis imutáveis’, Joyce transmite a ideia de que, independente do período histórico no qual se viva, a raça humana encarnará tais leis: seja o herói épico Ulisses ou o homem comum Leopold Bloom, seja o mítico Dédalo ou o jovem Stephen Dedalus, todos encarnaram as mesmas ‘imutáveis leis’.

Dando seqüência à leitura de “Drama e vida”, verificamos que, no entender de Joyce, a literatura é “o reino (muito vasto) desses comportamentos e humores acidentais” (p. 40). Já o drama, “trata em primeiro lugar das leis básicas, em todo o seu despojamento e rigor divino, e apenas secundariamente dos agentes variegados que as confirmam” (p. 41). Joyce entende, portanto, que à literatura caberia tratar dos ‘caprichos’ e ‘circunstâncias da vida dos homens e das mulheres’, ‘desses comportamentos e humores acidentais’. Isto é, à literatura caberia lidar com o

mundo que encobre as ‘leis imutáveis’, o mundo daqueles que encarnam as ‘leis imutáveis’, o mundo ‘da vida de homens e mulheres’. Ao drama, por outro lado, caberia tratar ‘em primeiro lugar das leis básicas’. Joyce estabelece, assim, uma valoração entre as duas diferentes formas artísticas: o drama, por tratar primeira e diretamente das leis imutáveis, se configura como uma forma de arte mais elevada, ou, a mais elevada dentre as formas de arte. A literatura, por lidar com a ‘vida de homens e mulheres’, se configura, desse modo, como, nas palavras do próprio Joyce, “uma forma de arte relativamente inferior” (JOYCE, 2012c, p. 42). Joyce, posteriormente, mudaria seu ponto de vista em relação à literatura. Contudo, em “Drama e vida”, é dessa maneira que ele a vê configurada.

Ainda escrevendo sobre o drama, Joyce corrobora o entender essencialista que tem dessa forma de arte, pois afirma tratar o drama das referidas leis “em todo o seu despojamento e rigor divino” (p. 41). Ao associar ‘rigor divino’ com uma forma de arte, Joyce não deixa dúvida de que seu entendimento de drama vai além de meras especulações estéticas e adentra o reino de uma espécie metafísica de crença quase ou semi-religiosa, daí que essencialista. Algo que é ainda mais intensamente corroborado ao longo do texto.

Escreve Joyce: “Por drama, entendo a ação recíproca das paixões, visando representar a verdade; o drama é conflito, evolução, movimento em qualquer sentido” (p. 42-43). Ao expor sua concepção de drama como ‘ação recíproca de paixões’, como ‘conflito, evolução, movimento em qualquer sentido’, Joyce ratifica o entendimento de drama que já havia apresentado em “O *Ecce Homo* da Royal Hibernian Academy”. Um entendimento que se mostrará perene em sua obra. Porém, ao declarar que drama é ‘a ação recíproca das paixões, visando representar a verdade’, Joyce ressalta o caráter essencialista de seu conceito que, como anteriormente supracitado, está igualmente relacionado a ‘leis imutáveis’ e a ‘rigor divino’.

Joyce vai além e defende a seguinte ideia:

qualquer que seja o tom das paixões, a ordem da ação ou a qualidade da dicção, se uma obra dramática ou musical, ou pictórica, representa as esperanças, os desejos e os ódios eternos de todos nós, ou busca a representação dos símbolos de nossa natureza amplamente relacionada, que são fases dessa natureza, então temos o drama (p. 42)

Nessa passagem, Joyce acrescenta ‘as esperanças, os desejos e os ódios eternos de todos nós’, além dos ‘símbolos de nossa natureza’, a ‘leis imutáveis’, ‘rigor divino’, ‘verdade’. Joyce reforça o caráter essencialista de seu conceito ao não só afirmar que existem esperanças, desejos

e ódios eternos em todo ser humanos, além de uma natureza humana comum e compartilhada, mas também que tais elementos podem ser buscados e representados. Na verdade, no entender de Joyce, é na representação de tais elementos que se instaura o drama, é nela e a partir dela que o drama se dá.

Por outro lado, a passagem aponta ainda para uma distinta e importante direção. Ao defender que o drama ‘representa as esperanças, os desejos e os ódios eternos de todos nós ou busca a representação dos símbolos de nossa natureza’, mas que tal representação ou busca se dá ‘qualquer que seja o tom das paixões, a ordem da ação ou a qualidade da dicção’, Joyce abre caminho para que o drama se relacione com efetivamente qualquer tom de paixão, ordem de ação ou qualidade de dicção, e não só com as belas, certas e/ou apropriadas paixões, ações e/ou dicções. As paixões ignóbeis, as ações erradas ou as dicções inapropriadas também cabem no drama, conquanto representem a ‘verdade’, as ‘as esperanças, os desejos e os ódios eternos de todos nós’, conquanto busquem os ‘símbolos de nossa natureza’, conquanto tratem das ‘leis imutáveis’ em seu ‘rigor divino’. Isto é, apesar de desenvolver um conceito basicamente essencialista de drama e, na verdade, exatamente por ser seu conceito essencialista, Joyce também pretende o afastar do moralismo, algo que fica claro com o desenrolar de seu texto.

Sentencia Joyce: “Em primeiro lugar, livremo-nos dos artifícios e expulsemos as mentiras nas quais até então acreditamos. Vamos criticar como um povo livre, como uma raça livre, fazendo pouco caso de fêrulas e fórmulas” (JOYCE, 2012c, p. 43). É possível associar ‘os artifícios’ e ‘as mentiras nas quais até então acreditamos’ com o já mencionado conjunto de regras dramáticas transmitido pelos gregos e que “seus descendentes, com sabedoria limitada, rapidamente elevaram à dignidade de princípios inspiradores” (p. 40). Se levarmos em conta que, quando Joyce produziu “Drama e vida”, sua fé católica encontrava-se definitivamente abalada, é igualmente possível associar os artifícios e mentiras sobre os quais escreve com a crença e os preceitos católicos, intrinsecamente ligados a valorações morais. É, ainda, possível associá-los à artificialidade do teatro clássico e/ou neoclássico em sua não aceitação de ‘qualquer que seja o tom das paixões, a ordem da ação ou a qualidade da dicção’.

Joyce, ao encarar o drama como essencialmente metafísico, relacionado ao divino, o coloca, por isso mesmo, em um lugar, para usar a famosa construção nietzschiana, além do bem e do mal. Um lugar onde os artifícios e ‘as mentiras nas quais até então acreditamos’ não o podem alcançar, exatamente por estarem os artifícios e as mentiras relacionadas com ‘a vida dos homens

e das mulheres’ e não com as ‘leis imutáveis’. Joyce abre, assim, caminho para uma concepção livre de drama, de um drama livre das regras tradicionais, livre de julgamentos morais. A segunda parte da passagem deixa elucidada bastante essa hipótese.

Ao conclamar seus leitores/sua plateia a ‘criticar como um povo livre, como uma raça livre, fazendo pouco caso de fêrulas e fórmulas’, Joyce reforça sua intenção de promover um entendimento de drama livre. No entanto, é importante ressaltar que o entendimento de drama promovido por Joyce pressupõe ‘um povo livre’, ‘uma raça livre’. Pode-se facilmente associar tal pressuposição ao anseio pela liberdade desse povo, dessa raça, dos irlandeses, ainda em 1900 sob a dominação de um império, o Império Britânico. Essa suposição corrobora o que Gibson argumenta em relação aos textos críticos de Joyce, dentre os quais se encontra “Drama e vida”: “repetidamente revelam-se ser sobre a Irlanda, sua história e perspectivas, sua política e cultura, sua relação com a igreja e o poder colonial e, talvez acima de tudo, o lugar da arte na Irlanda que Joyce conhecia” ²⁶³ (GIBSON, 2006, p. 42). Ademais, a liberdade a que Joyce se refere pode igualmente ser associada a, pelo menos, outros dois elementos: a estética clássica e/ou tradicional e a religião católica.

À estética clássica e/ou tradicional posto que foi ela que perpetuou os modelos, padrões e ‘fórmulas’ dramáticos desde a Grécia antiga; à religião católica na medida em que ela contribuiu e muito para a propagação da concepção moralizante da arte. Se por um lado, é possível associar as ‘fórmulas’ a que Joyce se refere tanto à estética tradicional quanto à religião católica, por outro, as ‘fêrulas’ parecem remeter mais especificamente à religião católica, uma vez que fêrula pode tanto ser entendido como uma mera haste ou varinha, como uma espécie de suporte, quanto como a cruz com uma longa haste usada por papas, uma insígnia chamada “fêrula papal”. É pouco provável que o uso específico da palavra fêrula feito por Joyce tenha sido fortuito, especialmente se levarmos em conta o conceito de drama que Joyce delineia em “Drama e vida”. Um conceito sem a pretensão de estar relacionado à moralidade, tema notoriamente caro à religião católica, doutrina da qual Joyce fora adepto, mas que abandonara em prol exatamente de suas concepções artísticas.

As relações entre as ideias artísticas de Joyce e suas abaladas crenças religiosas encontram ainda eco na seguinte passagem de “Drama e vida”: “na arte dramática, o artista renuncia a seu

²⁶³ “repeatedly turn out to be about Ireland, its history and prospects, its politics and culture, its relation to the Church and the colonial power and, perhaps above all, the place of art in the Ireland Joyce knew” (GIBSON, 2006, p. 42).

verdadeiro eu e se converte em um mediador, em sua mais terrível verdade, diante da face velada de Deus” (JOYCE, 2012c, p. 43). Se, como já havia exposto anteriormente no texto, Joyce associa as chamadas ‘leis imutáveis’ ao que ele entende como ‘rigor divino’, não surpreende que ele encare o artista como um mediador ‘diante da face velada de Deus’. As ‘leis imutáveis’, em seu ‘rigor divino’, estão associadas ao divino, à divindade, a Deus, diante de cuja ‘face velada’ o artista se encontra. O artista, por sua vez, homem, parte da sociedade humana, é encarnação dessas ‘leis imutáveis’. Precisamente por ser a encarnação de tais leis, pois humano, mas, ao mesmo tempo, ter acesso a tais leis, que ‘o artista renuncia a seu verdadeiro eu e se converte em mediador’, em uma espécie de filtro entre a ‘face oculta de Deus’ e a arte dramática em si. O ‘verdadeiro eu’ do artista é necessariamente renunciado, pois em seu lugar serão filtradas e mediadas as ‘leis imutáveis’. Se por um lado, o artista não tem acesso à ‘face velada’ de Deus, ele tem acesso às ‘leis imutáveis’, pois as torna representação em sua arte.

Existe muito que pode ser dito acerca da supracitada passagem. Tentemos explorar alguns de seus aspectos. Parece não ser necessário enfatizar seu caráter essencialista: ao escrever sobre ‘verdadeiro eu’ e ‘face velada de Deus’, Joyce não deixa dúvidas de que sua conceituação de drama é feita sobre bases inquestionavelmente metafísicas. Todavia, é interessante notar que o artista parece ter alguma espécie de existência diferenciada do restante dos seres humanos. Ao artista, parece, é dado o direito de não só saber quais são as tais ‘leis imutáveis’, mas também o direito de estar ‘diante da face oculta de Deus’. Uma concepção bastante romântica da figura do artista como uma espécie diferenciada de ser humano. Pois, se “a sociedade é a encarnação de leis imutáveis que estão encobertas e envolvidas pelos caprichos e pelas circunstâncias da vida dos homens e das mulheres” (p. 40), como poderia o artista as representar se não por meio de um acesso diferenciado a tais leis? Ademais, o artista, consciente ou inconscientemente, ‘renuncia a seu verdadeiro eu’. Ou seja, o artista não só sabe que possui um ‘verdadeiro eu’, o (re)conhece, e necessariamente o renuncia exatamente por ser artista. Já aos outros seres humanos parece caber a mera função (inconsciente) de encarnadores das ‘leis imutáveis’. Enquanto aos seres humanos em geral cabe tal papel, ao artista cabe o de mediador, o de filtro entre as leis e suas representações na arte dramática, entre o divino e o artístico.

Vale ressaltar, contudo, um aspecto dessa concepção que terá forte influência na arte de Joyce: se na arte dramática ‘o artista renuncia a seu verdadeiro eu’, ele fica automaticamente impossibilitado de criar uma arte genuinamente lírica, uma arte que trate de seus sentimentos

personais de modo verdadeiro, de modo genuíno, visto que seu ‘verdadeiro eu’ e tudo a ele relacionado foi renunciado no próprio instante em que a arte dramática começa a tomar forma. Essa concepção de drama como uma arte inerentemente não lírica seria futuramente mais desenvolvida por Joyce ao longo de sua carreira, como veremos mais adiante.

Ainda em “Drama e vida”, Joyce declara crer “que o drama surge espontaneamente da vida, e é contemporâneo dela” (JOYCE, 2012c, p. 44). A já mencionada indispensável relação entre vida e drama que Joyce acredita existir tem na passagem acima uma confirmação. E se Joyce acredita ser a sociedade humana ‘a encarnação de leis imutáveis’, não surpreende que creia também surgir o drama ‘espontaneamente da vida’. Seguindo a lógica de raciocínio desenvolvida por Joyce, é na vida efetivamente onde o drama se encontra, pois é na ‘vida dos homens e das mulheres’ que se encontram as ‘leis imutáveis’ ‘encobertas e envolvidas pelos caprichos e circunstâncias’. Um pouco mais adiante em sua carreira, Joyce desenvolveria outro conceito de capital importância para sua obra, o de epifania. Mais à frente, discutiremos este conceito e poderemos confirmar se, quando do momento de uma epifania de um artista, o que acontece de fato é um acesso temporário a essas ‘leis imutáveis’ em meio à vida cotidiana, se uma epifania não seria um acesso ao drama surgindo ‘espontaneamente da vida’.

Adiante em “Drama e vida”, Joyce continua e, na verdade, explicita seu embate contra as tendências moralizantes/moralizadoras do drama tradicional. Argumenta Joyce que muitos creem que o drama “deveria instruir, elevar e divertir” (p. 44). Joyce entende que tal postura “não é mais do que outro grilhão colocado pelos carcereiros” (p. 44). Muito provavelmente, os mesmo ‘carcereiros’ que impedem que os irlandeses critiquem o drama e a arte ‘como um povo livre, como uma raça livre’.

Joyce continua e sustenta que “uma solicitação ainda mais insidiosa é a exigência de beleza” (p. 45). Explica Joyce: “sendo a beleza para os homens uma qualidade arbitrária que com frequência não vai além da forma, afirmar que o drama deve conformar-se a ela é arriscado” (p. 45). Isto é, se, como afirma Joyce, temos o drama “qualquer que seja o tom das paixões, a ordem da ação ou a qualidade da dicção” (p. 42), é efetivamente complicado exigir beleza. Que beleza exatamente supriria a exigência? Provavelmente, a beleza que os tais ‘carcereiros’ creem ser bela.

Segundo Joyce, a “arte acaba prejudicada por essa errônea insistência nas tendências religiosas, morais, estéticas e idealizantes” (p. 45). Ao enumerar essas quatro tendências, Joyce explicita quem poderiam efetivamente ser os ‘carcereiros’ sobre os quais escreveu. Não

fortuitamente, as tendências religiosas e morais aparecem em primeiro e segundo lugares, respectivamente, em sua enumeração.

Joyce, porém, ao tratar da arbitrariedade por trás de um conceito tal qual ‘beleza’, apresenta um ponto de vista contrastante com a visão basicamente essencialista que apresentou em seu texto até então. E é exatamente a essa visão que Joyce retorna ao afirmar que a “arte é fiel a si mesma quando trata da verdade” (JOYCE, 2012c, p. 45). Se por um lado, Joyce questiona a arbitrariedade da beleza, por outro acredita e defende a ideia de uma suposta verdade que possibilitaria à arte ser fiel a si mesma. Tal verdade está diretamente relacionada à seguinte passagem: “a arte não pode, de modo algum ser governada pela falta de sinceridade da maioria, mas, antes, por aquelas condições eternas que a governam desde o começo” (p. 45).

A ‘verdade’ que possibilita à arte ser fiel a si mesma parece estar relacionada àquelas ‘condições eternas que a governam desde o começo’. E tanto essa ‘verdade’, quanto essas condições parecem estar igual e intrinsecamente ligadas às ‘leis imutáveis’, ao ‘rigor divino’, à ‘nossa natureza’, aos ‘desejos e os ódios eternos de todos nós’, à ‘face velada de Deus’. Ou seja, todo um arcabouço metafísico essencialista no qual Joyce baseia sua teorização.

Já se aproximando do fim de “Drama e vida”, Joyce trata de um ponto central de sua teorização sobre a arte dramática: a ideia de que é possível se extrair drama da vida cotidiana de pessoas comuns. Argumenta Joyce que “se pode extrair da melancólica monotonia da existência um pouco de vida dramática. O homem mais vulgar, o mais morto entre os vivos, pode ter um papel num grande drama” (p. 46). Se pensarmos que todas as grandes obras de Joyce tratam de pessoas comuns em situações rotineiras, se pensarmos em especial em Leopold Bloom, protagonista de *Ulisses*, as afirmativas de Joyce acima ganham força e vulto. Joyce corrobora seu ponto de vista na passagem seguinte:

É uma tolice perversa ansiar pelos velhos bons tempos, saciar-nos das pedras frias que eles nos oferecem. Devemos aceitar a vida tal como esta se apresenta diante de nossos olhos, e os homens e as mulheres tal como nós os encontramos no mundo real, e não como os imaginamos no reino das fadas. A grande comédia humana de que todos participamos oferece um terreno ilimitado para o verdadeiro artista, tanto hoje quanto ontem e na antiguidade (p. 46).

Joyce, ao defender a ideia de que ‘Devemos aceitar a vida tal como esta se apresenta diante de nossos olhos, e os homens e as mulheres tal como nós os encontramos no mundo real’ manifesta um ponto de vista que, em um primeiro momento, pode ser considerado conservador e/ou condescendente e, em certa medida, efetivamente o é. Contudo, vale salientar que, do ponto

de vista de Joyce, é a sociedade humana que encarna as tais ‘leis imutáveis’ das quais e nas quais o drama se origina. E, se o drama “é conflito, evolução, movimento em qualquer sentido” (JOYCE, 2012c, p. 42), se “o homem mais vulgar, o mais morto entre os vivos, pode ter um papel num grande drama” (p. 46), se “A grande comédia humana de que todos participamos oferece um terreno ilimitado para o verdadeiro artista, tanto hoje quanto ontem e na antiguidade” (p. 46), podemos inferir que é nos homens e mulheres ‘tal como nós os encontramos no mundo real’ que o drama se encontra de fato. Aceitar a vida ‘tal como esta se apresenta diante de nossos olhos’ não implica necessariamente em assumir uma posição pacífica diante da vida. Bem pelo contrário, pois, em cada homem e mulher estão encarnadas “as esperanças, os desejos e os ódios eternos de todos nós” (p. 42), as ‘leis imutáveis’, exatamente o material do qual o drama precisa para vir a ser. Daí que, aceitar a vida como ela se nos apresenta é, na verdade, do ponto de vista de Joyce, não idealizá-la e, ao mesmo tempo, não ignorar seus aspectos supostamente negativos, feios. Tudo do que a arte dramática precisa encontra-se nos homens e mulheres comuns, posto que são exatamente seus ‘caprichos’ e ‘circunstâncias da vida’ que encobrem o que o ‘verdadeiro artista’ pode ver, pode desvelar: o drama. Pois, como escreve Joyce, em uma afirmativa que parece justificar grande parte de sua obra, “as paixões imortais, as verdades humanas que encontraram expressão outrora, são realmente imortais, tanto nos ciclos heroicos quanto na idade científica” (p. 46). Tais paixões e verdades imortais representam, acredita Joyce, “um drama universal” (p. 46), “uma significação universal” (p. 46).

Ellmann afirma que “Drama e vida” “é a mais intensa afirmação de Joyce sobre método e intenção, na juventude” (ELLMANN, 1989, p. 101); “Sua defesa de matérias contemporâneas, [...] sua aversão às convenções, sua insistência em que as leis da vida são as mesmas sempre e por toda parte, mostram que está pronto para fundir pessoas reais com míticas e assim tornar todos os séculos um” (p. 101). Ellmann corrobora ainda a ideia de que, a partir da concepção de drama exposta no texto, concepção essa que posteriormente sofreria algumas alterações, Joyce “manteve-se fiel a seu princípio, tornando todos os seus romances dramáticos” (p. 101). A pesquisa aqui desenvolvida basear-se-á bastante, como o desenvolvimento do presente texto pretende deixar claro, nessa concepção da obra de Joyce como primordialmente dramática, principalmente no que diz respeito à aceção de drama como “conflito, evolução, movimento em qualquer sentido” (JOYCE, 2012c, p. 42).

Ainda em 1900, vem à luz aquilo que Medeiros entende ser a “primeira publicação séria de Joyce” (MEDEIROS apud JOYCE, 2012m, p. 49): o ensaio “Ibsen’s New Drama”, vertido para o português pelo próprio Medeiros como “O novo drama de Ibsen”. Nesse texto, um ensaio sobre a peça *Quando despertamos de entre os mortos*, de Ibsen, Joyce escreve sobre o enredo da obra, “numa apresentação tosca e incoerente” (JOYCE, 2012m, p. 66), segundo suas próprias palavras. Ademais, Joyce discorre sobre o que via de mais importante na obra de Ibsen. Ao tratar desse segundo aspecto, Joyce, não surpreendentemente, associa a obra de seu ídolo da juventude a sua própria concepção de drama. Escreve Joyce:

As peças de Ibsen não dependem, para atrair interesse, da ação, ou dos incidentes. Nem sequer os personagens, mesmo concebidos impecavelmente, são a coisa mais importante nas suas peças. O que prende nossa atenção é o drama nu – a percepção de uma grande verdade, a exposição de uma grande questão, de um grande conflito, praticamente independente dos atores envolvidos, e é isso que adquire grande importância. Para tema de suas últimas peças, Ibsen escolheu vidas normais, em toda sua verdade (p. 66).

Claramente, Joyce aplica suas ideias desenvolvidas em “Drama e vida” à sua leitura da obra de Ibsen. Primeiramente, já no título de seu ensaio, Joyce caracteriza o drama de Ibsen como novo. Isto é, assim como as próprias propostas de Joyce acerca do drama eram novas, em contraposição a abordagens mais tradicionais, Joyce entendia ser o drama produzido por Ibsen. Além disso, ao argumentar que ‘O que prende nossa atenção é o drama nu – a percepção de uma grande verdade, a exposição de uma grande questão, de um grande conflito’ e não a ação, os incidentes e/ou os personagens em si, Joyce se vale exatamente da concepção de drama por ele mesmo desenvolvida para encontrar na obra de Ibsen elementos que não só a ilustrem, mas a justifiquem.

A obra de Ibsen não só traz em si o que Joyce entende ser ‘o drama nu’, como o aplica exatamente do modo como Joyce crê ser o modo correto, qual seja, focando ‘uma grande verdade’, ‘uma grande questão’, ‘um grande conflito’, e não nos ‘caprichos’ e “circunstâncias da vida dos homens e das mulheres” (JOYCE, 2012c, p. 40), pois tais caprichos e circunstâncias, segundo o ponto de vista de Joyce, na verdade, encobririam o verdadeiro ‘drama nu’. Joyce acrescenta ainda que ‘Para tema de suas últimas peças, Ibsen escolheu vidas normais’, ou seja, “os homens e as mulheres tal como nós os encontramos no mundo real, e não como os imaginamos no reino das fadas” (p. 46), como defende Joyce.

Ibsen, é preciso lembrar, era “a figura central na história da dramaturgia moderna” (HAUSER, 2000, p. 943), “o maior dramaturgo do século XIX” (CARPEAUX, s/d, p. 33), o “Shakespeare *bourgeois*” (p. 33). Sendo assim, se a obra de Ibsen pudesse exemplificar, ilustrar, justificar a teoria joyceana sobre o drama, ela poderia efetivamente validá-la. Não seria somente Joyce a defendê-la e/ou a pô-la em prática, mas também o grande Ibsen. Vale igualmente lembrarmos-nos de que, se o Joyce que escreve “Drama e vida” contava meros 17 anos, o que escreve “O novo drama de Ibsen” conta 18. Não é de surpreender a necessidade por aceitação, por validação de suas ideias. E a aceitação, a validação veio de forma inesperada para o próprio Joyce.

Joyce conseguiu que seu ensaio fosse publicado na conceituada *Fortnightly Review*, um fato que não passou despercebido. Como aponta o biógrafo Stan Gébler Davies, a publicação do artigo de Joyce “gerou um reboliço considerável nos círculos acadêmicos de Dublin” ²⁶⁴ (DAVIES, 1982, p. 48). Como salienta Ellmann, com a publicação, Joyce passou a ser “o homem que publicara na *Fortnightly*” (ELLMANN, 1989, p. 102). Anderson corrobora tais pontos de vista, ao argumentar que “O novo drama de Ibsen” lançou Joyce, aos 18 anos, “em sua carreira pública como um escritor” ²⁶⁵ (ANDERSON, 1986, p. 27). Todavia, não foram somente seus compatriotas acadêmicos que tiveram notícia do texto de Joyce e reagiram a ele. O próprio Ibsen tomou conhecimento do texto e escreveu ao tradutor para o inglês da peça, William Archer, a seguinte mensagem: “Li, ou melhor, soletrei, uma resenha do Sr. James Joyce na *Fortnightly Review* que é muito benevolente [...] e pela qual eu gostaria imensamente de agradecer ao autor se conhecesse suficientemente a língua” (IBSEN apud ELLMANN, 1989, p. 102).

Se Joyce buscava aprovação, não poderia ter conseguido maior ou melhor validação. Expressou seu contentamento e gratidão escrevendo em resposta a Ibsen. Dizia sua mensagem: “Quero agradecer sua bondade em me escrever. Sou um jovem irlandês, de dezoito anos, e as palavras de Ibsen ficarão em meu coração por toda a vida” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 103). Porém, ressaltam críticos e biógrafos, se a aceitação, a validação que Joyce buscava não poderia ter vindo de melhor forma, a carta de Ibsen ainda gerou outro efeito no iniciante escritor. Resume Ellmann: “Antes da carta de Ibsen, Joyce era um irlandês; depois dela tornou-se europeu” (ELLMANN, 1989, p. 104). Anderson complementa a assertiva de Ellmann ao apontar

²⁶⁴ “It created a considerable stir in the academic circles of Dublin” (DAVIES, 1982, p. 48).

²⁶⁵ “on his public career as a writer” (ANDERSON, 1986, p. 27).

que, “Devido a suas leituras de literatura europeia, seu gradual domínio de línguas, o conhecimento que Ibsen tinha dele” (ANDERSON, 1986, p. 32), Joyce “começou a se considerar um Europeu ao invés de um irlandês” (p. 32). Esse entendimento que Joyce passou a ter de si mesmo, somado à percepção do aspecto traçoeiro que acreditava terem seus compatriotas, se desenvolveria e traria consequências para sua obra, como veremos mais adiante.

3.2 Epifanias em meio à ‘plebe da raça mais atrasada da Europa’

O ano de 1900 guarda ainda importância por ter sido o ano no qual Joyce, aponta Ellmann, “experimenta com uma peça em prosa, *A Brilliant Career*, e uma em verso, *Dream Stuff*; compôs um número de líricas sob o título *Shine and Dark*”²⁶⁶ (ELLMANN, 1975, p. 4). Nada além de esparsos versos de cada um desses trabalhos sobreviveram. No entanto, muito mais importante do que essas tentativas de Joyce, é a conceituação e a escrita do que Joyce entende por epifanias. Segundo Ellmann, Joyce “começou em 1900, e continuou até 1903, a escrever uma série do que, por não estar seguindo ninguém, recusava-se a chamar poemas em prosa como outros teriam feito. Para eles, inventou um novo termo mais surpreendente, ‘epifanias’” (ELLMANN, 1989, p. 116).

O dicionário *Oxford Dictionary of Philosophy* apresenta a seguinte entrada para o termo epifania: a “manifestação da presença de Deus no mundo. Uma revelação espiritual ou mística”²⁶⁷ (BLACKBURN, 1996, p. 122). Por sua vez, o romancista e acadêmico britânico David Lodge, em sua obra *A arte da ficção*, assim define epifania: “Uma epifania é, literalmente, uma aparição. Na terminologia cristã, o termo denota a aparição do Menino Jesus aos três Reis Magos” (LODGE, 2009, p. 154). Ambas as definições carregam explícito cunho religioso. O tradutor e acadêmico brasileiro Piero Eyben, no texto “O júbilo e as palavras errantes (sobre as *Epiphanies*)”, ressalta, porém, outro aspecto do termo, qual seja, sua origem grega. Segundo Eyben, a palavra epifania teria sua origem no vocábulo grego $\square\pi\phi\acute{o}\nu\iota\alpha$. Eyben argumenta que o

²⁶⁶ “he tried his hand at a play in prose, *A Brilliant Career*, and at one in verse, *Dream Stuff*; he composed a number of lyrics under the title *Shine and Dark*” (ELLMANN, 1975, p. 4).

²⁶⁷ “The manifestation of God’s presence in the world. A spiritual or mystical revelation” (BLACKBURN, 1996, p. 122).

significado do vocábulo grego está relacionado a um “estar acima (ἄνω) daquilo que aparece, do que brilha (φαίω)” (EYBEN, 2012, p. 20).

Se por um lado, devido à notória relação de Joyce com a religião cristã e, mais especificamente, com o catolicismo jesuítico de sua juventude, é completamente factível associar a epifania joyceana com a tradição religiosa judaico-cristã, por outro, como explica Eyben, em referência à origem grega do termo, o “brilho que vem de cima, que pode ser lido a partir da vinda do urgente, é um sulcamento que não escapa dos remetimentos da significação joyceana do termo” (p. 20). A significação joyceana, aponta Lodge, agrega ao termo ainda outro sentido, fazendo com que epifania passe a ter mais uma acepção após seu uso por Joyce, a quem Lodge se refere como “um católico apostata para quem a escrita era como que uma vocação profana” (LODGE, 2009, p. 154).

Ellmann sustenta que, para Joyce, “a epifania não significava a manifestação de Deus, a aparição de Cristo, o Mago, embora pudesse ser uma boa metáfora para o que ele tinha em mente” (ELLMAN, 1989, p. 116). A epifania, na concepção de Joyce, era “a súbita ‘revelação da essência de uma coisa’, o momento em que ‘a alma do mais comum dos objetos [...] nos parece radiante’” (p. 116). Joyce, aponta Ellmann, “sentia que o artista era carregado de tantas revelações, e precisava procurá-las não só entre os deuses mas também entre os homens, em momentos casuais, não ostensivos, até desagradáveis” (p. 116). O artista “podia encontrar ‘uma súbita manifestação espiritual’ tanto ‘na vulgaridade de linguagem ou gesto quanto numa frase memorável na própria mente’” (p. 116). Voltaremos a tratar do termo, de sua definição e implicações quando discutirmos *Stephen herói* – originalmente, *Stephen Hero*, em inglês – o texto autobiográfico ficcional que ficaria conhecido como uma espécie de ensaio para o primeiro romance de Joyce, *Retrato do artista quando jovem*.

Entretanto, é-nos possível, desde já, começar a traçar as relações entre o conceito de epifania joyceana e a concepção de drama igualmente desenvolvida por Joyce. Se, como acima exposto, o drama está relacionado às tais ‘leis imutáveis’ sobre as quais escreve Joyce em “Drama e vida”, se a epifania é a ‘súbita revelação da essência’ e se cabe ao artista procurá-las ‘não só entre os deuses, mas também entre os homens em momentos casuais, não ostensivos, até desagradáveis’, é possível associar a ideia de epifania desenvolvida por Joyce com o seu conceito de drama. As ‘leis imutáveis’ e todo o contexto metafísico a elas relacionadas exposto e desenvolvido em “Drama e vida” podem facilmente ser associadas à essência que é relevada

quando da vigência de uma epifania. Isto é, tanto a concepção de drama quanto a de epifania tem caráter explicitamente essencialista, como a ideia de ‘súbita revelação da essência’ deixa claro e corrobora. Ademais, a ideia de que cabe ao artista procurar tais revelações e ‘não só entre os deuses, mas também entre os homens, em momentos casuais, não ostensivos, até desagradáveis’, ratifica a concepção de que o drama está na ‘vida tal como esta se apresenta diante de nossos olhos’, entre ‘os homens e as mulheres tal como nós os encontramos no mundo real, e não como os imaginamos no reino das fadas’. Além disso, se as epifanias devem ser procuradas ‘entre os homens, em momentos casuais, não ostensivos, até desagradáveis’, certamente podemos associá-las ao drama presente em ‘qualquer que seja o tom das paixões, a ordem da ação ou a qualidade da dicção’. Some-se a tudo isso o entendimento do artista como alguém carregado de revelações, de epifanias. Ou seja, diferenciado do homem e da mulher comum, como “Drama e vida” também ressalta. Parece ser, assim, possível argumentar que, no entender de Joyce, a epifania do artista pode ser compreendida como um acesso repentino e direto ao drama subjacente e inerente à condição humana. Daí a necessidade de registrá-los, como faz Joyce em sua coleção de epifanias que começa a produzir já em 1900. Posteriormente, Joyce desenvolveria plenamente, exporia claramente e aplicaria a seus personagens e obras sua concepção de epifania. Mais adiante, como mencionado anteriormente, abordaremos tal aspecto da obra joyceana em maiores detalhes. Por ora, seguimos com o esboço biográfico de Joyce.

Se o ano de 1900 pode ser entendido como uma espécie de *annus mirabilis* na biografia de Joyce devido à profusão e à importância da conceituação desenvolvidas pelo ainda iniciante escritor, aos anos imediatamente posteriores não faltam tópicos de interesse. A começar por 1901, ano que marca o fim da era vitoriana e no qual Joyce escreve e publica o texto “*The Day of the Rabblement*”, vertido para o português por Dirce Waltrick do Amarante como “O dia da plebe”.

Quando da escritura e publicação de “O dia da plebe”, aponta Amarante, o teatro na Irlanda “havia assumido uma orientação irlandesa, que desagradou muito Joyce” (AMARANTE apud JOYCE, 2012i, p. 71). Lembremo-nos que Joyce, após a publicação de seu texto sobre Ibsen, passara a se considerar mais europeu do irlandês e, conseqüentemente, via com maus olhos tanto o *Gaelic Revival* quanto o *Anglo-Irish Literary Revival*, movimentos surgidos no fim do século XIX na Irlanda, mas que ainda tinham ampla reverberação entre a intelligentsia irlandesa e parte significativa da população do país.

O *Gaelic Revival* representava, declara Gibson, a emergência de um “nacionalismo cultural irlandês” ²⁶⁸ (GIBSON, 2006, p. 30) que visava reviver “características suprimidas, esquecidas ou enterradas da cultura e tradição irlandesas: jogos irlandeses, passatempos irlandeses, a própria língua irlandesa” ²⁶⁹ (p. 28). Segundo Gibson, do ponto de vista dos aderentes do *Gaelic Revival*, “se a Irlanda, após Parnell, não ganharia independência política, ela poderia, ao menos, assegurar sua própria identidade cultural autêntica” ²⁷⁰ (p. 28-29). Contudo, o *Gaelic Revival* “explicitamente colocava a cultura antes da política e, até mesmo, se mantinha apartado da política” ²⁷¹ (p. 29).

Já o *Anglo-Irish Literary Revival* era essencialmente formado por, nas palavras de Gibson (2006), abastados anglo-irlandeses, o que já o diferenciava de saída, em termos de classe, do *Gaelic Revival*. A maioria dos seguidores do *Anglo-Irish Literary Revival* eram descendentes do “comparativamente pequeno grupo de invasores britânicos que [...] haviam [...] sucedido em historicamente subjugar e dominar a Irlanda” ²⁷² (GIBSON, 2006, p. 29). Diferentemente do *Gaelic Revival*, o *Anglo-Irish Literary Revival* tinha ambições políticas: “Licenciados pelo exemplo de Parnell, o *Anglo-Irish Literary Revival* era um esforço desesperado de substituir o poder político e econômico pelo cultural” ²⁷³ (p. 29). Os adeptos do movimento, argumenta Gibson, almejavam “conectarem-se mais firmemente ao país que parecia estar escapulindo de suas mãos. Eles buscavam unidade cultural ou sincretismo, a ‘fusão de culturas’ [...]. Eles lutavam por um denominador comum entre os mundos anglo-irlandês e o gaélico” ²⁷⁴ (p. 30). Uma das figuras centrais do movimento era o poeta W. B. Yeats.

Joyce, que muitas vezes é associado ao *Anglo-Irish Literary Revival* e que chegou mesmo a estudar gaélico por um breve período de tempo a essa época, termina por rechaçar ambos os movimentos. Referindo-se às associações classistas feitas em relação aos dois movimentos,

²⁶⁸ “Irish cultural nationalism” (GIBSON, 2006, p. 30).

²⁶⁹ “suppressed, forgotten or buried features of Irish culture and tradition: Irish games, Irish pastimes, the Irish language itself” (p. 28).

²⁷⁰ “If Ireland after Parnell was not to gain political independence, it could at least assert its own authentic cultural identity” (p. 28-29).

²⁷¹ “explicitly put culture before politics and even stood apart from politics” (p. 29).

²⁷² “comparatively small group of British invaders who [...] had [...] succeeded in historically subduing and dominating Ireland” (p. 29).

²⁷³ “Licensed by Parnell’s example, the Anglo-Irish Revival was a last-ditch attempt to substitute cultural for political and economic power” (p. 29).

²⁷⁴ “attach themselves more securely to the country that appeared to be slipping from their grasp. They aimed at cultural unity or syncretism, the ‘fusion of cultures’ [...]. They strove to find a common ground between the Anglo-Irish and Gaelic worlds” (p. 30)

Ellmann argumenta que “Joyce tinha o mesmo desprezo tanto pelos camponeses ignorantes quanto pela aristocracia esnobe” (ELLMANN, 1989, p. 136). Ao tratar do movimento ao qual pertencia Yeats, Anderson afirma que Joyce “pensava que o *Revival* estava olhando para trás”²⁷⁵ (ANDERSON, 1986, p. 33). Ellmann corrobora tal ponto de vista ao defender que, para Joyce, o “interesse no folclore irlandês de parte de um anglo-irlandês era paternalista, e de parte de um artista elaborado era uma autoderrota” (ELLMANN, p. 1989, p. 136). Nesse sentido, salienta Anderson, é que Joyce escreve “O dia da plebe” “condenando o provincianismo do *Revival* e declarando seu isolamento da multidão irlandesa”²⁷⁶ (ANDERSON, 1986, p. 33).

O que aponta Anderson em relação ao texto de Joyce é não só pertinente, mas também pode ser mais minuciosamente interpretado. Definitivamente, “O dia da plebe” diz respeito à ojeriza com que Joyce lidava com aquilo que ele considerava ser o provincianismo expresso pelo teatro irlandês de então. Porém, tanto essa ojeriza quanto o que Anderson chama de ‘isolamento da multidão irlandesa’ guardam, na verdade, estreita relação com a conceituação que Joyce vinha desenvolvendo acerca da arte e, conseqüentemente, do artista, ambas intrinsecamente relacionadas à sua concepção de drama. Considerado por essa perspectiva, “O dia da plebe” se mostra bastante profícuo ao delinear ainda mais claramente as diretrizes sobre as quais o futuro Joyce romancista criaria sua obra.

Logo no início do texto, Joyce faz uma polêmica afirmação categórica acerca da relação entre multidão, verdade e o artista. Sentencia Joyce: “Nenhum homem, afirmou o Nolano, pode amar a verdade ou o que é bom, a menos que repudie a multidão; e o artista, ainda que deva se servir da turba, toma o cuidado de isolar-se dela” (JOYCE, 2012i, p. 72). Primeiramente, cabe uma breve explanação sobre quem é ‘o Nolano’ a quem Joyce se refere nessa passagem.

‘O Nolano’ é, na verdade, o filósofo italiano Giordano Bruno, que viveu entre 1548 e 1600. O termo ‘Nolano’ faz referência à cidade natal de Bruno, Nola. Bruno, como ressalta Amarante, era “um dos filósofos preferidos de Joyce” (AMARANTE apud JOYCE, 2012i, p. 72). Tal preferência é corroborada ao longo da obra de Joyce, posto em que é possível rastrear referências a Bruno e a suas ideias desde os textos críticos da juventude de Joyce, como o próprio “O dia da plebe” explicita, até *Finnicius Revém*, última obra ficcional de Joyce. Sem nos determos muito em Bruno – empreitada que foge ao escopo da presente pesquisa – cabe, no

²⁷⁵ “thought the *Revival* was looking backwards” (ANDERSON, 1986, p. 33)

²⁷⁶ “damning the provincialism of the *Revival* and declaring his isolation from the Irish multitude” (p. 33)

entanto, ressaltar que sua obra e vida carregam traços que podem explicar o fascínio causado em uma personalidade com a de Joyce.

Primeiramente, podemos mencionar a relação de Bruno com a religião católica. Bruno, além de filósofo, era um frade dominicano italiano. No entanto, devido a suas ideias, Bruno acabou sendo perseguido e morto pela Inquisição. A associação à conturbada relação de Joyce com o catolicismo é simples de ser estabelecida. Ademais, as próprias características da filosofia de Bruno são amplamente passíveis de serem relacionadas às ideias de Joyce até aqui discutidas.

Como aponta o filósofo e acadêmico alemão Udo Thiel, em seu texto “Individuation”, a “noção do indivíduo era central na metafísica panteísta de Bruno, uma vez que todo indivíduo era considerado um microcosmo vivo, refletindo o universo como um todo” ²⁷⁷ (THIEL, 2008, p. 216). Caso levemos em conta que um dos fatores que atraía Joyce a Ibsen era o fato de ser o dramaturgo norueguês “fundamentalmente um individualista anarquista, que considerava a liberdade pessoal o valor supremo da vida” (HAUSER, 2000, p. 945), e que “baseou todo seu pensamento na ideia de que o indivíduo livre, independente de todos os vínculos externos, pode fazer muito por si mesmo” (p. 945), além de considerar a sociedade como “mera expressão do princípio do mal” (p. 945); lembrando-nos, ainda, que Joyce via em Ibsen “o feroz individualismo e a integridade artística que Joyce admirava” ²⁷⁸ (BULSON, 2009, p. 3), é possível compreender a relevância que um filósofo que dava tanta importância ao indivíduo poderia ter para Joyce. Na verdade, como salienta Anderson, se “O dia da plebe” marca a condenação do provincialismo do teatro irlandês e a declaração de isolamento de Joyce da multidão de seu país, com o texto, Joyce também declara “sua aliança com Bruno e Ibsen” (ANDERSON, 1986, p. 33). Aliança explicitada com a referência a Bruno logo no início de “O dia da plebe” e, como veremos a seguir, coroada com referências a Ibsen do início ao fim do texto.

Além da referência a Bruno, as duas primeiras frases de “O dia da plebe” trazem em si elementos suficientes para que possamos destrinchá-las melhor. Tal tratamento das frases definitivamente ajuda a compreender como elas se relacionam com o pensamento crítico que Joyce continua a elaborar em seus textos desse período, no qual ainda cursava sua graduação.

²⁷⁷ “The notion of the individual was central in Bruno's pantheistic metaphysics, since every individual was considered a living microcosmos mirroring the universe as a whole” (THIEL, 2008, p. 216).

²⁷⁸ “the fierce individualism and artistic integrity that Joyce admired” (BULSON, 2009, p. 3).

O que pode chamar a atenção, em um primeiro momento, é o conteúdo da referência ao aforismo de Bruno. Isto é, a ideia de que nenhum homem “pode amar a verdade ou o que é bom, a menos que repudie a multidão” (JOYCE, 2012i, p. 72), uma ideia, novamente, marcadamente essencialista, na medida em que pressupõe a existência de uma determinada e específica verdade e do que possa ser indubitavelmente bom. Joyce dá sequência ao desenvolvimento de seu pensamento crítico de cunho fortemente essencialista e, condizentemente com o que já havia escrito até então, coloca o artista em uma posição diferenciada em relação aos outros homens e mulheres.

Primeiramente, Joyce relaciona a possibilidade de ‘amar a verdade ou o que é bom’ a um repúdio da multidão. Em outras palavras, fazer parte da multidão impossibilita o acesso a essências tais quais ‘a verdade ou o que é bom’. O artista, como previamente já discutido em relação ao pensamento de Joyce, tem um acesso diferenciado, privilegiado às essências, ao ‘drama nu’, às ‘leis imutáveis’, por meio, principalmente, de sua propensão a epifanias. Contudo, Joyce acrescenta a essa propensão ainda outra qualidade não só desejada, mas necessária ao artista: o isolamento da multidão, o mesmo “exílio como condição artística” (ELLMANN, 1989, p. 78) que Joyce tanto apreciava em Ibsen.

Joyce argumenta que “o artista, ainda que deva se servir da turba, toma o cuidado de isolar-se dela” (JOYCE, 2012i, p. 72). Quer dizer, dentro da lógica joyceana, ao artista cabe perceber o drama nas mais diversas situações do dia-a-dia, sejam elas quais forem, daí que lhe é permitido ‘se servir da turba’, pois é lá, em meio à turba, que se encontram, ‘encobertas e envolvidas pelos caprichos e pelas circunstâncias da vida dos homens e das mulheres’, as tais ‘leis imutáveis’, a ‘verdade ou o que é bom’.

No contexto de “O dia da plebe”, a rejeição que Joyce expressa no tocante à relação artista-multidão está muito ligada ao posicionamento de personalidades como Yeats que, no entender de Joyce, sacrificavam seus evidentes talentos artísticos em prol de uma suposta aceitação por parte de movimentos de cunho nacionalista, tal qual o *Anglo-Irish Literary Revival*. É nesse sentido que podemos entender a seguinte passagem: “hoje, quando a forma mais elevada de arte só é preservada mediante sacrifícios tremendos, estranha-se ver o artista se comprometer com a plebe” (p. 72). Ao expor sua crítica, Joyce nos deixa perceber as fundações sobre as quais a desenvolve, quais são seus parâmetros. Parâmetros esses que orientariam sua vindoura obra ficcional.

Como na maior parte de seus textos do período, também existem diversas referências a Ibsen ao longo de “O dia da plebe”. A primeira delas, diz respeito a uma suposta reação de Ibsen contra práticas de teatro semelhantes às aquelas promovidas pelo teatro irlandês: “Meio século atrás o sinal de protesto elevou-se na Noruega e, desde então, em vários países, longas e dolorosas batalhas têm sido travadas contra numerosos preconceitos, interpretações errôneas e zombarias” (JOYCE, 2012i, p. 72). Joyce acrescenta que os “triunfos obtidos aqui e ali se devem a convicções obstinadas, e cada movimento que se ergue heroicamente tem conseguido um pouco de êxito” (p. 72). As inflamadas e empoladas palavras de Joyce dizem obviamente respeito a Ibsen e a ele próprio e nos permitem perceber o caráter beligerante, conflituoso e, portanto, dramático, que Joyce vê na condição do ‘verdadeiro’ artista – ele próprio sendo um.

Joyce, em seguida, se refere a “velhos demônios” (p. 72) que haviam começado a ser extirpados do teatro irlandês, mas que, do seu ponto de vista, ainda continuavam presentes. Ao escrever sobre tais ‘velhos demônios’, Joyce parece retornar às ‘fêrulas e fórmulas’, aos ‘artifícios’ e às ‘mentiras nas quais até então acreditamos’, sobre as quais já havia escrito. Se anteriormente esses elementos eram considerados como inibidores da possibilidade de os irlandeses criticarem com uma raça livre, como um povo livre, em “O dia da plebe”, os ‘velhos demônios’ estão associados à vontade popular. Argumenta Joyce: “o demônio do povo é mais perigoso que o demônio da vulgaridade” (p. 72). O ‘demônio do povo’ é perigoso, porque cerceia a individualidade do artista em prol de projetos nacionalistas, por exemplo. E é após tratar do ‘demônio do povo’, que Joyce se refere aos irlandeses como a “mais atrasada raça da Europa” (p. 72), e aqueles por trás do teatro irlandês de então seriam a “plebe da mais atrasada raça da Europa” (p. 72).

Joyce, com essa colocação, deixa claro que entende e crê na noção de progresso e de atraso, acrescentando a seu arcabouço essencialista ainda mais esses dois conceitos complementares. Se a Irlanda era a ‘mais atrasada raça da Europa’, isso quer dizer que existiam raças menos atrasadas e/ou mais evoluídas, progredidas. Tal ponto de vista, como “O dia da plebe” deixa claro, está relacionado, para Joyce, a como o teatro irlandês de então lidava com a criação artística e com o que essa criação artística poderia representar em termos político-artístico-culturais. Gibson defende a ideia de que, por a ‘mais atrasada raça da Europa’, Joyce quer dizer “a raça que provou ser a mais relutante a encarar o desafio da modernidade” ²⁷⁹

²⁷⁹ “the race that has proved to be the most reluctant to face the challenge of modernity” (GIBSON, 2006, p. 45).

(GIBSON, 2006, p. 45). O crítico literário inglês explica: “Em comparação a Ibsen, o problema dos artistas irlandeses é sua persistência na servidão. Eles são incapazes de quebrar e de bom grado são, até mesmo, coniventes com sua própria subjugação”²⁸⁰ (p. 45). Nesse sentido, ser atrasado está relacionado à ausência de independência política/cultural/artística. Uma asserção que, por sua vez, pode ser associada ao grande valor que Joyce dava à independência individual, que ele via em Ibsen, por exemplo.

A seguir, Joyce continua a caracterizar a ‘plebe da mais atrasada da Europa’. Segundo Joyce, “Nada pode ser feito até que as forças que ditam o julgamento do público sejam serenamente enfrentadas” (JOYCE, 2012i, p. 73). Tais forças são aquelas expressas pela “ralé plácida e profundamente moralista” (p. 73) que “reina nos camarotes e nos balcões, entre murmúrios de aprovação” (p. 73) e que “têm absoluta certeza de que são guardiães de todo o tesouro intelectual e poético” (p. 73). É exatamente essa ‘ralé plácida e profundamente moralista’ que, no entender de Joyce, continua a promover ‘velhos demônios’, como arte e teatro de cunho religioso, moralista e/ou nacionalista, características nefastas a Joyce.

Devido à predominância dessas forças no teatro irlandês, Joyce não vê opção a não ser olhar para o estrangeiro em busca de referências e influências, sendo Ibsen e Bruno duas delas. Sentencia Joyce: “Uma nação que, no teatro, ainda não foi além do drama religioso, não proporciona ao artista nenhum modelo literário, e este precisa então olhar para o estrangeiro” (p. 73). Além do rechaço à arte de cunho religioso, é possível traçar a marca da necessidade do isolamento, do exílio da multidão de seu país nesse comentário de Joyce.

Seguindo por esse viés, Joyce encaminha seu texto para a conclusão da seguinte maneira: “Se um artista procura os favores da multidão, ele não escapará do contágio de seu fetichismo e de seus deliberados autoenganos, e se ele se une a um movimento popular, terá de pagar o seu preço” (p. 74). Joyce conclui que, “Até que se libere das más influências que o rodeiam – entusiasmo estúpido, insinuações espertas e os lisonjeiros estímulos da vaidade e da baixa ambição – nenhum homem é verdadeiramente um artista” (p. 74). Joyce deixa, assim, clara a necessidade que o ‘verdadeiro artista’ tem de se isolar da multidão e, no caso de um artista irlandês vivendo no início do século XX em Dublin, como Joyce, de, na verdade, se exilar. Dessa forma, Joyce acrescenta à inerente diferenciação que o ‘verdadeiro artista’ carrega consigo e em

²⁸⁰ “In comparison with Ibsen, the trouble with Irish artists is their persistence in servitude. They are unable to break with and even willingly connive in their own subjugation” (GIBSON, 2006, p. 45).

si – a propensão a epifanias, por exemplo – algo que o separaria ainda mais do restante dos homens e mulheres, da multidão: a necessidade do exílio.

Finalmente, Joyce conclui “O dia da plebe” com uma referência a Ibsen e a si mesmo como um seguidor do dramaturgo norueguês: “Em todas as partes existem homens com capacidade suficiente para continuar a tradição do velho mestre que está morrendo na Cristiania. Ele já encontrou seu sucessor no autor de *Michael Kramer*, e o terceiro ministro não faltará quando chegar a sua hora” (JOYCE, 2012i, p. 74-75). O ‘velho mestre’ é Ibsen. O ‘autor de *Michael Kramer*’ é o romancista e dramaturgo alemão Gerhart Hauptmann, considerado o introdutor do naturalismo no teatro alemão e, do ponto de vista de Joyce, um dos seguidores de Ibsen. Já o ‘terceiro ministro’ é o próprio Joyce, que ‘não faltará quando chegar a sua hora’ de honrar a tradição iniciada pelo ‘velho mestre’. E, como a frase que conclui “O dia da plebe” deixa claro, Joyce prevê que essa hora se aproxima, “Essa hora que já poderá estar chamando à nossa porta” (p. 75).

É interessante e importante notar que, ao produzir sua feroz crítica ao teatro irlandês, Joyce também acrescenta elementos centrais à sua concepção de artista. Não por acaso, Joyce, após ter recebido repetidas negativas à publicação de seu texto, banca de seu próprio bolso a publicação de “O dia da plebe”. Joyce fez questão de tornar público o que ali se encontrava: seu rechaço à situação irlandesa de então e, a reboque, sua concepção de verdadeiro artista como um ser essencialmente conflituoso e exilado da multidão.

O “exílio como condição artística” (ELLMANN, 1989, p. 78) se apresenta, na prática, como condição *sine qua non* para a própria existência do que Joyce entende ser o ‘verdadeiro artista’. Por esse viés, é possível argumentar que a concepção de artista desenvolvida por Joyce carrega em si mesma a marca do conflito, a marca do drama: é por oposição ao que se apresenta na Irlanda – no teatro, na política, na cultura, na multidão – que o artista Joyce se define. É o conflito com o estabelecido que efetivamente possibilita não só a emergência do artista, mas sua própria existência. Além disso, os modelos europeus aos quais Joyce se vê associado – Ibsen e Bruno, por exemplo – configuram-se como afins na medida em que representam possibilidades de oposição ao que se encontrava na Irlanda. O fato de Joyce entender que Ibsen e Bruno prezassem a individualidade ajuda a corroborar a necessidade do isolamento e, conseqüentemente, do exílio. Ademais, fica claro que essa concepção artística de Joyce está diretamente relacionada à presença e dominação britânicas na Irlanda.

A condição reativa, dramática essencial e inerente à emergência, vigência e, em última análise, possibilidade de existência do ‘verdadeiro artista’ desenvolvida por Joyce provém da situação na qual se encontrava a Irlanda e, conseqüentemente, o teatro (de cunho nacionalista) lá produzido no início do século XX. A Irlanda ainda se encontrava sobre domínio britânico e, do ponto de vista de Joyce, como acima discutido, posições como as expressas pelo *Anglo-Irish Literary Revival*, por exemplo, podiam ser encaradas como paternalistas e teriam muito a ver com a condição subordinada da Irlanda. Situação essa que, como também já discutido no presente texto, é, e sempre foi, marcada por infindáveis conflitos entre forças autóctones irlandesas e movimentos expansionistas/colonizadores ingleses/britânicos. Uma marca conflituosa da história irlandesa se mostra, assim, igualmente relacionada à concepção dramática da arte e do ‘verdadeiro artista’ desenvolvida por Joyce.

Levando em conta tudo o que já foi até aqui discutido, podemos começar a compreender a abrangência de tal concepção de drama para Joyce: ela vai da própria possibilidade de existência do artista à maneira como ele cria suas obras. No entender de Joyce, o drama, o conflito se faz não só presente, mas necessário para a própria vigência da arte e do artista. Não surpreende que toda a obra joyceana possa ser considerada dramática nesse sentido, sendo o próprio “O dia da plebe” mais uma instância dela: um texto gerado em reação a uma determinada situação – a do teatro irlandês – e que propõe reação a tal situação. Uma reação baseada em oposições ao que se apresentava então na Irlanda. “O dia da plebe”, dessa forma, confirma, acrescenta e solidifica as ideias que Joyce começara a desenvolver com seus primeiros textos críticos. Além disso, o mencionado texto corrobora o argumento de Andrew Gibson segundo o qual os textos críticos escritos por Joyce em sua juventude “repetidamente revelam-se ser sobre a Irlanda, sua história e perspectivas, sua política e cultura, sua relação com a igreja e o poder colonial e, talvez acima de tudo, o lugar da arte na Irlanda que Joyce conhecia”²⁸¹ (GIBSON, 2006, p. 42).

3.3 ‘palavras altissonantes que nos fazem tão infelizes’

²⁸¹ “repeatedly turn out to be about Ireland, its history and prospects, its politics and culture, its relation to the Church and the colonial power and, perhaps above all, the place of art in the Ireland Joyce knew” (GIBSON, 2006, p. 42).

O ano de 1902 marcaria o término da graduação de Joyce e sua primeira visita ao continente europeu. Ainda no mesmo ano, Joyce publicaria três textos críticos nos quais, ao criticar obras e carreiras de outrem, continua a desenvolver e expor suas próprias teorizações. O primeiro desses textos a ser publicado é “James Clarence Mangan”. Inicialmente uma conferência proferida em fevereiro de 1902 na Literary and Historical Society do University College de Dublin, esse texto sobre o poeta nacionalista irlandês cujo nome dá título à comunicação foi o primeiro de uma sequência que Joyce publicou na *St. Stephen's*, publicação da própria universidade onde cursava sua graduação.

Nas palavras de Ellmann, com “James Clarence Mangan”, Joyce “quer desenvolver uma teoria das necessidades artísticas da Irlanda ao mesmo tempo em que descreve e defende a infeliz carreira de Mangan” (ELLMANN, 1989, p. 130). Como em seus textos críticos anteriores, conforme disserta sobre o tema principal do texto – nesse caso o próprio Mangan, sua obra e vida –, Joyce expõe seus próprios pensamentos.

Uma das passagens mais claras nesse sentido é a que Joyce explicita, uma vez mais, sua crença na arte como conflito, como proveniente do conflito, como intrinsecamente e essencialmente conflituosa, como drama. Segundo Joyce, a poesia “é sempre uma revolta contra o artifício, uma revolta, em certo sentido contra a realidade. [...] e como sempre se encontra em guerra com seu próprio tempo, não leva em conta a história [...], mas se fixa em períodos menores que o pulsar de uma artéria” (JOYCE, 2012g, p. 84). Além da definição de poesia, da arte como sendo ‘sempre uma revolta [...] em certo sentido contra a realidade’, ou seja, ratificando seu caráter essencialmente conflitivo contra os já discutidos ‘artifícios’, Joyce trata, ao fazer referência nominal, de outro aspecto de importância crucial para sua obra: a história.

Segundo Joyce, além de todas as já discutidas características associadas à arte, ela, em “James Clarence Mangan” representada pela poesia, ‘sempre se encontra em guerra com seu próprio tempo’, ‘não leva em conta a história’ e ‘se fixa em períodos menores que o pulsar de uma artéria’. Essas três características que Joyce associa à arte possibilitam inúmeros comentários das mais variadas sortes e matizes. Atenhamo-nos aos aspectos até aqui discutidos e como eles se relacionam com a história.

O fixar ‘em períodos menores que o pulsar de uma artéria’ sobre o qual escreve Joyce pode ser relacionado a seu próprio conceito de epifania, uma vez que, como aponta Ellmann, para Joyce, uma epifania seria uma “súbita ‘revelação da essência de uma coisa’, o momento em que

‘a alma do mais comum dos objetos (...) nos parece radiante’” (ELLMANN, 1989, p. 116) e, ainda, “uma súbita manifestação espiritual” (p. 116). Ou seja, uma experiência essencialmente metafísica e, portanto, alheia às regras e às convenções humanas habituais, tal qual o tempo cronológico. Já a ‘guerra contra seu próprio tempo’ e o fato de não levar em conta a história, contraditoriamente, trazem à baila não só o tempo cronológico, porém, mais especificamente, o tempo histórico. Consequentemente, Joyce passa, assim, a teorizar sobre o próprio conceito de história e sua relação com a arte.

Além das já mencionadas passagens referentes à ‘guerra contra seu próprio tempo’ e à ideia de não levar em conta a história, Joyce, em “James Clarence Mangan”, também faz a seguinte declaração acerca da relação entre artista e história: “A história o envolve de maneira tão sufocante que nem mesmo nos seus momentos mais intensos se libera dela” (JOYCE, 2012g, p. 85). Isto é, ao mesmo tempo em que argumenta que o artista supostamente não leva em conta a história, Joyce, afirma que o artista é incapaz de dela se liberar, ‘mesmo nos seus momentos mais intensos’. A visão de Joyce, marcadamente contraditória, está no cerne do tratamento que ele faz da história em sua obra. Tratamento esse que claramente começa a ser articulado em “James Clarence Mangan”.

De acordo com James Fairhall, o “problema central na vida de Joyce”²⁸² (FAIRHALL, 1999, p. xii) era, na verdade, “situar-se em relação à história”²⁸³ (p. xii). O poeta, romancista e crítico literário irlandês Seamus Deane, citado por Fairhall em sua obra, argumenta que Joyce é “hostil ao fato, à história, ao que aconteceu, às restrições que o passado colocou sobre a possibilidade... A história é uma traição da possibilidade”²⁸⁴ (DEANE apud FAIRHALL, 1999, p. 33). Acrescenta Fairhall:

Um jovem idealista criado em meio à tradição nacionalista católica irlandesa, que tinha de cor o registro das frustradas rebeliões irlandesas contra a opressão britânica [...] – tal homem pode muito bem ter visto a história irlandesa como uma sucessão de possibilidades usurpadas por uma realidade intolerável. A queda de Parnell, aparentemente prestes a conduzir a Irlanda à autonomia, foi somente a mais recente numa centenária sequência de tragédias e catástrofes e fiascos²⁸⁵ (FAIRHALL, 1999, p. 33-34).

²⁸² “The central problem in Joyce’s life” (FAIRHALL, 1999, p. xii).

²⁸³ “situating himself in relation to history” (p. xii)

²⁸⁴ “hostile to fact, to history, to what has happened, to the restriction which the past has placed upon possibility... History is a betrayal of possibility” (DEANE apud FAIRHALL, 1999, p. 33).

²⁸⁵ “An idealistic young man raised in the Irish Catholic nationalist tradition, who knew by heart Ireland’s record of failed rebellions against British oppression [...] – such a man might well have seen Irish history as a succession of

Fairhall complementa que Joyce, o “jovem idealista que estabelece uma distância entre si mesmo e a Irlanda para escrever sobre ela [...], teve que reconhecer tanto o pesadelo do passado de seu país, quanto os contos nacionalistas [...] que reinterpretavam e, em parte reprimiam, o passado” ²⁸⁶ (FAIRHALL, 1999, p. 34). No entanto, ressalta Fairhall, Joyce também teve que encontrar, ou criar, o que Fairhall chama de uma “esfera de liberdade” ²⁸⁷ (p. 34). Ao continuar discorrer sobre a busca de Joyce sobre essa tal ‘esfera de liberdade’, Fairhall afirma que, “Politicamente, ele a procurou além da existente ordem europeia em um socialismo vago, anarquista que não tinha chance de ser realizado” ²⁸⁸ (p. 34). Já artisticamente, Joyce “a procurou além das narrativas existentes da história de seu país – inglesa, anglo-irlandesa e católica irlandesa – na ficção e, por fim, na própria linguagem” ²⁸⁹ (p. 34).

Até o momento, o desenvolvimento da pesquisa aqui empreendida não nos possibilita ver como essa busca por uma ‘esfera de liberdade’ se dá efetivamente na totalidade da obra ficcional de Joyce. Contudo, ao escrever sobre como a história envolve o artista “de maneira tão sufocante que nem mesmo nos seus momentos mais intensos se liberta dela” (JOYCE, 2012g, p. 85), é-nos possível perceber o caráter opressivo que Joyce vê na história e, conseqüentemente, é-nos igualmente possível validar as palavras supracitadas de Fairhall. Ademais, ao escrever em “James Clarence Mangan” que a poesia é uma revolta contra a realidade, que ela se encontra sempre ‘em guerra com seu próprio tempo’ e que ela ‘não leva em conta a história’, Joyce coloca a história, a realidade histórica, no centro de sua concepção de poesia, mesmo que seja, mais uma vez, como algo contra o qual o artista deva lutar.

Quando Fairhall argumenta que o “situar-se em relação à história” ²⁹⁰ (FAIRHALL, 1999, p. xii) era “problema central na vida de Joyce” ²⁹¹ (p. xii), é possível dar-lhe, ao menos, um pouco

possibilities usurped by an in tolerable reality. The downfall of Parnell, seemingly on the verge of leading Ireland to Home Rule, was only the most recent in a centuries-long chain of tragedies and catastrophes and fiascos” (FAIRHALL, 1999, p. 33-34).

²⁸⁶ “Young idealist who put distance between himself and Ireland in order to write about her [...], had to acknowledge both the nightmare of his country’s past and the nationalistic tales [...] which reinterpreted and in part repressed that past” (p. 34).

²⁸⁷ “realm of freedom” (p. 34)

²⁸⁸ “Politically, he sought it beyond the existing European order in a vague, anarchistic socialism that had no chance of being realized” (p. 34)

²⁸⁹ “he sought it beyond the existing narratives of his country’s history – English, Anglo-Irish, and Irish Catholic – in fiction and, ultimately, in language itself” (p. 34).

²⁹⁰ “situating himself in relation to history” (p. xii)

²⁹¹ “The central problem in Joyce’s life” (p. xii).

de razão, posto que a poesia, a arte que viria a se tornar um dos elementos centrais da vida de Joyce, se não o elemento central, tem uma relação intrínseca com a história, mesmo que no sentido de dela tentar se afastar, dela tentar se libertar.

O tema da necessidade de se desvencilhar do ‘pesadelo da história’ permearia toda a obra joyceana e, como “James Clarence Mangan” deixa claro, já se fazia presente nos próprios textos críticos da juventude do ainda então aspirante a escritor James Joyce. Sobre ele, discutiremos em maior detalhe no desenrolar da presente pesquisa.

Já próximo do fim de “James Clarence Mangan”, Joyce volta a tratar de aspectos essencialistas de seu pensamento de então e escreve na linguagem empolada característica do texto em questão: “A beleza, o esplendor da verdade, é uma presença encantadora quando a imaginação contempla de maneira intensa a verdade de seu próprio ser ou o mundo visível, e o espírito que provém da verdade e da beleza é o santo espírito da alegria” (JOYCE, 2012g, p. 86). E acrescenta: “Essas são as realidades e somente elas dão e sustentam a vida” (p. 86). Parece-nos desnecessário ressaltar o caráter essencialista e metafísico das duas passagens, assim como suas relações com o pensamento de Joyce até aqui exposto e discutido. No entanto, vale ressaltar que é nesse tom que Joyce encaminha seu texto sobre o poeta irlandês para a conclusão, que conta ainda com a frase “todos aqueles que escreveram com nobreza não escreveram em vão” (p. 86).

Joyce publicaria ainda mais dois textos em 1902: “An Irish Poet”, traduzido para o português por Dirce Waltrick do Amarante como “Um poeta irlandês”, e “George Meredith”, cuja tradução para o português foi feita por André Cechinel. Ambos os textos são resenhas críticas publicadas no *Daily Express*, periódico marcadamente pró-inglês. Em “Um poeta irlandês”, Joyce escreve sobre a obra *Poems and Ballads*, do poeta nacionalista irlandês William Rooney. Já em “George Meredith” Joyce critica a obra de mesmo nome produzida pelo escritor inglês Walter Jerrold sobre o também inglês e poeta George Meredith.

Se por um lado, “George Meredith”, o texto de Joyce, guarda poucos atrativos para a pesquisa aqui desenvolvida – exceto, talvez, por uma passagem que corrobora o ponto de vista de Joyce segundo o qual o artista não deve levar em conta as opiniões do público: “é certo que o gosto público deve ser reprovado” (JOYCE, 2012f, p. 91) –, por outro lado, “Um poeta irlandês” chama um pouco mais de atenção para um tema importante. Neste texto, Joyce, ao criticar a obra de Rooney, discorre sobre a relação entre o patriotismo e escritores.

Segundo Joyce, “quando o patriotismo domina o escritor” (JOYCE, 2012o, p. 89), este “não tem o menor interesse em criar algo de acordo com as leis da literatura, a qual, embora não seja a maior das artes, é pelo menos uma arte com uma tradição indiscutível e dotada de formas definidas” (p. 89). Apesar de não especificar quais seriam as tais ‘formas definidas’ da literatura, Joyce deixa clara sua posição por meio da qual entende ser a literatura uma arte menor, presumivelmente, como suas teorizações até aqui discutidas explicitam, em relação ao drama. Além disso, Joyce reforça a necessidade de independência do escritor, do artista. No caso de “Um poeta irlandês”, em relação a um alinhamento ao patriotismo – prática comum dentre a intelligentsia irlandesa à época em que o texto foi escrito e publicado. Comum e veemente rechaçada por Joyce, como a passagem acima destaca ressalta.

Além do patriotismo, Joyce ataca também a religião – “A religião e tudo o que lhe está associado pode evidentemente induzir os homens a fazer grandes maldades” (p. 89) – e supostas empreitadas moralizantes, quando relacionadas à literatura. Sentencia Joyce: “um homem que escreve um livro não pode servir-se como escudo de suas boas intenções ou de seu caráter moral” (p. 88), pois, “ele penetra num terreno onde o principal é a palavra escrita, o que não podemos esquecer nestes tempos em que o campo da literatura é tão ferozmente invadido por ideólogos e fanáticos” (p. 88). A reação de Joyce às práticas literárias que entende marcarem o momento em que escreve e publica “Um poeta irlandês” exemplificam, uma vez mais, seu posicionamento contrário a elas e seu isolamento, que, como discutido anteriormente, está no próprio cerne da concepção de artista desenvolvida por Joyce. Além do mais, as passagens acima destacadas deixam claro que Joyce volta a reforçar seu ponto de vista segundo o qual a arte não deve ter uma função moralizante. Segundo Gibson, a opinião de Joyce acerca de Rooney expressa em “Um poeta irlandês” pode ser explicada da seguinte maneira: “Se a poesia de Rooney era ruim [...], era porque, como poesia nacionalista, era insuficientemente ambiciosa, ainda muito a poesia de um subjugado colonial. Ela carecia precisamente do anseio à independência ibseniano (e joyceano)”²⁹² (GIBSON, 2006, p. 46).

Próximo ao fim de “Um poeta irlandês”, Joyce escreve sobre essas “palavras altissonantes que nos fazem tão infelizes” (JOYCE, 2012o, p. 90). Ele não as especifica, mas, levando em conta o próprio “Um poeta irlandês”, assim como as teorizações presentes nos textos críticos da

²⁹² “If Rooney poetry was bad [...], it was because, as nationalist poetry, it was insufficiently ambitious, still too much the poetry of a colonial subject. It precisely lacked the Ibsenite (and Joycean) will to independence” (GIBSON, 2006, p. 46).

juventude de Joyce, não é difícil inferir algumas delas: patriotismo, nacionalismo, moral, religião, história, podem ser certamente incluídas entre essas ‘palavras altissonantes’.

Ainda em 1902, alguns fatos relevantes marcam a biografia de Joyce: além de concluir sua graduação, Joyce começa a estudar medicina em Dublin, encontra pessoalmente W. B. Yeats e faz sua primeira viagem ao continente europeu. A viagem à Europa continental está relacionada tanto a seus estudos de medicina, quanto a Yeats. Após se dar conta de que os decrescentes rendimentos familiares não seriam suficientes para que prosseguisse seus estudos na faculdade de medicina de Dublin, Joyce repentinamente decide continuar seus estudos na *Faculté de Médecine*, em Paris. À época, devido a seu contato com Yeats, Joyce conhece a folclorista e dramaturga anglo-irlandesa Lady Gregory. E é à própria Lady Gregory que Joyce manda uma carta na qual escreve sobre suas intenções ao viajar à Europa pela primeira vez. Em correspondência datada de novembro de 1902, escreve Joyce: “Vou testar-me diante dos poderes do mundo [...]. E embora eu pareça ter sido impelido para fora do meu país como um descrente, ainda não encontrei homem com fé igual a minha” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 144).

Joyce, coerentemente com suas teorizações sobre a arte e o artista, se vê e se coloca em uma posição contrária em relação ao que chama de ‘poderes do mundo’. Além disso, Joyce escreve sobre ter sido impelido para fora de seu país como um descrente, quando, na verdade, nada parecido aconteceu. Era o próprio Joyce que se via como incapaz de pertencer à sociedade irlandesa tal qual ela se lhe apresentava. Ademais, tal percepção de si mesmo confirma e corrobora sua concepção de artista como isolado, como em conflito, revoltado com sua realidade imediata, contrário a ela e ao tempo em que vive. No caso de Joyce, trata-se da Irlanda, da Dublin dos primeiros anos do século XX, com todas as características relacionadas ao movimento literário e à *intelligentsia* irlandesa supracitadas.

Sobre isso, escreve Ellmann: “Joyce precisava do exílio como uma censura aos outros e uma justificativa para si mesmo” (ELLMANN, 1989, p. 146). Fazendo referência a um dos poetas mais admirados por Joyce, o italiano Dante Alighieri, o biógrafo argumenta que o sentimento de ostracismo que Joyce sentia em Dublin “não tinha, como ele bem sabia, a determinação do exílio de seu herói Dante de Florença, porque ele mantinha as chaves do portão. Não era nem forçado a partir nem proibido de voltar” (p. 146). Ellmann aponta ainda que essa relação de Joyce com seu país de origem, com sua cidade-natal permeariam toda a vida e a obra vindouras de Joyce: “Sempre que suas relações com sua terra nativa estivessem em perigo de

melhorar, ele encontraria novo incidente para solidificar sua intransigência e reafirmar o acerto de sua voluntária ausência” (ELLMANN, 1989, p. 146). O conflito com seu tempo, com sua terra, com a realidade da qual emerge, como suas teorizações até aqui discutidas deixam claro, mostra-se necessário para a própria vigência do Joyce artista. E, segundo as palavras de Ellmann ilustram, Joyce conscientemente faz questão de manter uma relação conflituosa com sua Dublin natal.

Ellmann acrescenta que, mais “tarde na vida ele até mostrou grande ressentimento com a possibilidade de independência da Irlanda, por que isso mudaria as relações que estabelecera tão cuidadosamente entre si próprio e seu país” (p. 146). Tal afirmativa é corroborada por Ellmann ao citar um trecho de uma conversa de Joyce relatada por Budgen, em sua obra *James Joyce and the Making of “Ulysses”*. Segundo Budgen, Joyce teria questionado “por que pensa que eu deveria desejar mudar as condições que deram à Irlanda e a mim uma forma e um destino?” (BUDGEN apud ELLMANN, 1989, p. 146).

Ou seja, a própria condição conflituosa da Irlanda em relação ao centenário domínio colonial britânico moldara a realidade da qual Joyce proviera. Como, para poder existir como artista ele, segundo suas próprias concepções, precisava estar em conflito com sua realidade e com seu tempo, Joyce via na possibilidade de emancipação da Irlanda uma possibilidade de alteração da sua relação com a realidade de sua terra natal. Relação essa que, na verdade, possibilita a vigência de sua arte, pois, em última análise, possibilita a sua própria existência enquanto artista. Como declara Ellmann, Joyce “sentia a necessidade de manter sua intimidade com seu país renovando continuamente a briga com ele” (ELLMANN, 1989, p. 146).

Tendo isso em mente, sentencia, ainda, Ellmann: “Partir de seu país era uma estratégia de combate. Outra estratégia, intimamente ligada com ela, era escrever [...]. Escrever era em si uma forma de exílio para ele, fonte de distanciamento” (p. 147). Tal distanciamento se relaciona, ainda, ao que Ellmann expressa na seguinte passagem: para “ter a medida de si mesmo e de seu país ele precisava tomar as medidas de um mundo mais alheio” (p. 147). Daí, a necessidade do exílio. O exílio se mostra, desta forma, efetivamente como condição artística. E mais do que isso, como uma ‘estratégia de combate’ em meio à sempiterna luta contra a realidade, contra a história, condição *sine qua non* para a própria vigência da arte, do artista, segundo os parâmetros joyceanos. Para que sua obra, surgida em meio ao conflito, para que sua obra dramática, para que o que passaremos doravante a chamar de literatura dramática pudesse vir a ser, Joyce necessitava

dessas ‘esferas de liberdade’ proporcionadas pelo exílio. E, como veremos a seguir, os próprios personagens de Joyce precisariam dessas mesmas esferas de liberdade para poderem libertar-se de suas próprias realidades.

Todavia, as primeiras tentativas de implementação da condição de exilado fora de sua terra natal empreendidas por Joyce durariam bem pouco. Incapaz de se sustentar propriamente, de se manter e até mesmo de poder pagar pela matrícula no curso de medicina no qual pretendia estudar em Paris, Joyce vive com muita dificuldade e retorna a Dublin em menos de um mês: Joyce chega a Paris no início de dezembro de 1902 e no dia 23 do mesmo mês, já estava de volta à sua cidade natal. Entretanto, no mês seguinte, Joyce parte novamente para Paris. Lá, dependendo de ajuda financeira de parentes e conhecidos, além dos poucos rendimentos provenientes de algumas resenhas de livros escritas neste período e de esporádicas aulas particulares de inglês, Joyce continua a enfrentar dificuldades para se manter. Porém, insiste e permanece na cidade.

Enquanto ainda se encontrava em Paris, Joyce também começa a escrever as primeiras anotações do que viria a configurar sua futura estética, a qual aparece plenamente desenvolvida em *O retrato do artista quando jovem*. Joyce, porém, permanece em Paris somente até abril de 1903, quando recebe um telegrama com a seguinte mensagem: “MAMÃE MORRENDO VENHA PARA CASA PAPAI” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 169). 4 meses após a volta de Joyce a Dublin, sua mãe, May Joyce, perderia sua batalha contra o câncer. Em um episódio que o marcaria profundamente, Joyce, ao lado de seu irmão Stanislaus, no leito de morte de sua mãe, se recusa a ajoelhar e rezar com ela. Seu rechaço à religião de sua família, de sua juventude, de sua terra natal se apresenta, assim, de modo pungente em um momento de tragédia pessoal e se mostra, para além de um elemento em seus textos críticos, algo definitivamente enraizado em Joyce.

Após sua volta a Dublin e após a morte de sua mãe, Joyce passa a assumir um comportamento completamente desregrado. O falecimento de May Joyce finalmente decreta e acarreta o esfacelamento da família Joyce, algo que fica cada vez mais claro à medida que tanto Joyce quanto seu pai se aprofundam no alcoolismo e em uma vida aparentemente sem perspectivas. É, no entanto, em uma das ocasiões em que se encontra embriagado que Joyce, segundo seu irmão Stanislaus, após afirmar que se encontrava em tal estado de embriaguez porque, diferentemente de seu irmão e dos outros habitantes de Dublin, queria viver, profere a seguinte

sentença: “Esta cidade está sofrendo de uma hemiplegia da vontade” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 174). Entendemos hemiplegia ser uma palavra sinônima a estupor, letargia, imobilidade, torpor, paralisia. Caso possamos efetivamente confiar no relato de Stanislaus Joyce, é possível inferir que um dos temas que marcaria a futura e primeira obra ficcional publicada de Joyce, *Dublinenses*, ou seja, a paralisia que Joyce acreditava existir em Dublin no início do século XX, parece incomodá-lo em um nível pessoal. Se essa paralisia estava relacionada a uma espécie de apatia política que se seguiu à queda de Parnell, como anteriormente apontado por Dalziel, tal suposição ganha ainda mais força. Ademais, fica cada vez mais latente a associação, a relação entre a vida pessoal de Joyce e sua obra. Uma relação que se estreitaria no ano seguinte.

Ainda durante o ano de 1903, Joyce publicaria uma série de resenhas no *Daily Express*, de Dublin, além de alguns outros poucos textos, ocasionalmente, em periódicos ingleses. Tais resenhas, apesar do inerente interesse que podem despertar ainda hoje por si sós, como um todo, não apresentam grande interesse para a pesquisa aqui desenvolvida, além de eventuais passagens que corroboram as ideias que Joyce vinha desenvolvendo em seus textos críticos anteriores. Esses sim, mais profundos em análises e conceitos e, conseqüentemente, mais pertinentes para o presente estudo. Não obstante, vale ressaltar que todos os textos do período encontram-se traduzidos para o português no volume *De santos e sábios*, já mencionado e referenciado na presente pesquisa repetidas vezes. O ano seguinte, 1904, em contrapartida, se provaria crucial para a vida e obra de Joyce.

3.4 1904: o ponto de partida

O escritor e crítico literário britânico David Pierce (2008) intitula um dos capítulos de sua obra *Reading Joyce* como “1904: Joyce’s point of departure”, isto é, algo como, em uma tradução livre, “1904: o ponto de partida de Joyce”. Ellmann, por sua vez, em sua biografia dedica um capítulo inteiro ao mesmo ano. As escolhas de Pierce e Ellmann definitivamente não são acidentais. O ano de 1904, de fato, foi de importância central para a vida e a obra de Joyce. Mais do que isso, foi o ano que marcou a interpenetração definitiva entre a vida e a obra de Joyce.

Logo no início de 1904, mais precisamente em 07 de janeiro, Joyce escreve de uma só vez aquele que seria, nas palavras de Ellmann, “o extraordinário início da obra madura de Joyce” (ELLMANN, 1989, p. 188-189), quer dizer, o texto *Portrait of the Artist – Retrato do artista*, na tradução da escritora e tradutora brasileira Lya Luft, tradutora para o português da edição brasileira da biografia de Ellmann. Primeiramente, é necessário não confundir esse texto de 1904 com o romance *Retrato do artista quando jovem*, publicado em 1916. O *Retrato do artista* de 1904 é definido pelo crítico literário e acadêmico alemão Hans Walter Gabler, em seu texto “Introduction: Composition, Text, and Editing”, como um “ensaio narrativo” (GABLER, 2007, p. xv). Já Ellmann afirma que é difícil definir se, com *Retrato do artista*, Joyce escrevera um “ensaio ou história, pois tinha elementos das duas coisas” (ELLMANN, 1989, p. 189). Já para o crítico literário e acadêmico John Whittier Ferguson (1991), além de para o próprio Joyce (1991), trata-se de um ensaio. Malgrado sua conflitante caracterização – que por si só diz muito sobre o próprio texto, caso levemos em conta os preceitos por trás da literatura dramática de Joyce –, é ponto pacífico entre os críticos o caráter claramente autobiográfico do texto. O que nos leva a um tema importante para a presente discussão: a autobiografia.

3.5 Algumas poucas palavras sobre autobiografia

Como aponta a crítica literária e acadêmica britânica Linda Anderson, em sua obra *Autobiography*, a autobiografia, enquanto tema de análise, a despeito de oferecer “algumas das questões culturais mais intratáveis e importantes de nossa época”²⁹³ (ANDERSON, 2004, p. 133), simultaneamente, “fornece poucas certezas ou respostas”²⁹⁴ (p. 133). Anderson cita a acadêmica estadunidense Candace Lang, autora do texto “Autobiography in the Aftermath of Romanticism”, para afirmar que a autobiografia, de fato, está “em todo lugar que alguém queira encontrar”²⁹⁵ (p. 1), uma vez que, “se o autor está sempre, no sentido mais amplo, implicado na

²⁹³ “some of the most intractable and important cultural questions of our time” (ANDERSON, 2004, p. 133).

²⁹⁴ “few certainties or answers” (p. 133).

²⁹⁵ “everywhere one cares to find it” (p. 1).

obra, qualquer escrito pode ser julgado como sendo autobiográfico, a depender do modo como alguém o lê”²⁹⁶ (ANDERSON, 2004, p. 1).

Contudo, em sua amplamente referenciada obra *Le pacte autobiographique*, o acadêmico e crítico francês Philippe Lejeune propõe uma definição para o termo autobiografia: “Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enquanto dá ênfase a sua vida individual, em particular à história de sua personalidade”²⁹⁷ (LEJEUNE, 1975, p. 14). Lejeune vai além e defende que, para que haja autobiografia, ou seja, para que um texto possa ser considerado como uma autobiografia “é necessário que haja identidade entre o autor, o narrador e o personagem”²⁹⁸ (p. 15).

Em sua obra *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, a acadêmica e crítica argentina Leonor Arfuch sustenta que o “estatuto precário de toda identidade, assim como de toda referência” (ARFUCH, 2010, p. 52) leva Lejeune a propor “diversas alternativas até ancorar no nome, lugar de articulação de ‘pessoa e discurso’: nome, assinatura, autor” (p. 52-53). Todavia, aponta Arfuch, “também aqui não se chegou a porto seguro: existem pseudônimos, os desdobramentos, os entrecruzamentos pronominais – passagem à segunda, à terceira pessoa...” (p. 53). Ainda de acordo com Arfuch, é “diante da manifesta impossibilidade de ancoragem factual ‘verificável’, do enunciador, que Lejeune, consciente de enfrentar um dilema filosófico que atravessa a história do autobiográfico, propõe a ideia do pacto autobiográfico” (p. 53). E no que consistiria tal pacto?

Como ressalta Anderson, de acordo com Lejeune, “o autor de uma autobiografia implicitamente declara que ele é a pessoa que ele diz ser e que o autor e o protagonista são o mesmo”²⁹⁹ (ANDERSON, 2004, p. 3). O pacto autobiográfico seria, na verdade, um pacto entre o autor e o leitor baseado em tal suposição implicitamente declarada pelo autor. Esse pacto, aponta Arfuch, torna “o leitor depositário da responsabilidade da crença, atestada à pouco confiável inscrição do ‘eu’ por esse ‘nome próprio’” (ARFUCH, 2010, p. 53).

Arfuch, porém, argumenta que “não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a

²⁹⁶ “if the writer is always, in the broadest sense, implicated in the work, any writing may be judged to be autobiographical, depending on how one reads it” (ANDERSON, 2004, p. 1).

²⁹⁷ “Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité” (LEJEUNE, 1975, p. 14).

²⁹⁸ “il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage” (p. 15).

²⁹⁹ “the author of an autobiography implicitly declares that he is the person he says he is and that the author and the protagonist are the same” (ANDERSON, 2004, p. 3).

‘totalidade artística’” (ARFUCH, 2010, p. 55). A alegação expressa por Arfuch se baseia em colocações apresentadas pelo filósofo e teórico russo Mikhail Bakhtin, em sua obra *Estética da criação verbal*. Segundo Bakhtin, o

valor biográfico pode ser o princípio organizador da narrativa que conta a vida do outro, mas também pode ser o princípio organizador do que eu mesmo tiver vivido, da narrativa que conta minha própria vida, e pode dar forma à consciência, à visão, ao discurso, que terei sobre a minha própria vida (BAKHTIN, 1997, p. 166).

Ao afirmar que o chamado ‘valor biográfico’ pode dar ‘forma à consciência, à visão, ao discurso, que terei sobre minha própria vida’, Bakhtin permite-nos argumentar, como o faz Arfuch, que tal ponto de vista assinala, “em primeiro lugar, o estranhamento do enunciador a respeito de sua ‘própria’ história; em segundo lugar, coloca o problema da temporalidade como um desacordo entre enunciação e história, que trabalha inclusive nos procedimentos de autorrepresentação” (ARFUCH, 2010, p. 55). Arfuch explica sua colocação da seguinte forma: ao lidarmos com uma autobiografia, o texto em questão não se trata “de adequação, da ‘reprodução’ de um passado, da ‘captação ‘fiel’ de acontecimentos ou vivências, nem de transformações ‘na vida’ sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem – compartilhem o mesmo contexto” (p. 55). Segundo a acadêmica argentina, tratar-se, na verdade,

simplesmente, de literatura: essa volta de si, esse estranhamento autobiográfico, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do biógrafo – um outro ou ‘um outro eu’, não há diferença substancial –, que, para contar a vida de seu herói, realiza um processo de identificação e, conseqüentemente, de valoração (p. 55).

De acordo com Bakhtin, “a coincidência entre o herói e o autor é uma *contradictio in adjecto*, na medida em que o autor é parte integrante do todo artístico e como tal não poderia, dentro desse todo, coincidir com o herói que também é parte integrante dele” (BAKHTIN, 1997, p. 165). O filósofo russo acrescenta, ainda, que a coincidência de “pessoas ‘na vida’, entre a pessoa de que se fala e a pessoa que fala, não elimina a distinção existente dentro do todo artístico; e [...] pode-se formular a pergunta: como me represento a mim mesmo? Pergunta esta que se distinguirá desta outra: quem sou?” (p. 165). Ou seja, mesmo a representação autobiográfica é uma representação e, portanto, traz em si mesma a impossibilidade de perfeita identificação entre quem (se) representa e quem é representado, visto que pressupõe uma

distância entre os dois – quem representa e quem é representado. Além do mais, devido precisamente a sua própria natureza representacional, a representação autobiográfica está sujeita a escolhas, ênfases e apagamentos diversos, promovidos de forma consciente ou não por quem representa.

O que diferenciaria o texto autobiográfico em termos de sua especificidade, do ponto de vista de Arfuch, seria o que ela chama de “garantia de uma existência ‘real’” (ARFUCH, 2010, p. 71). Segundo Arfuch,

é essa garantia, mais do que um ‘contrato’ de leitura rígido – garantia que não supõe necessariamente ‘identidade’ entre autor e personagem [...] ou a equiparação direta entre vida e relato –, e esse papel, marcado por uma peculiar inscrição linguística – o eu, o nome próprio, a atestação –, que introduzem uma diferença substancial a respeito, por exemplo, do romance, modelo canônico de preparação para a vida e de educação sentimental. Assim, a imediatividade do ‘vivido’ se traduz numa voz que testemunha algo que só ela conhece (p. 72).

Ainda de acordo com Arfuch, “não é tanto o ‘conteúdo’ do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente as estratégias – ficcionais – de autorrepresentação o que importa” (p. 73); “Não tanto a ‘verdade’ do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra” (p. 73). Para a acadêmica argentina, “em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de outro eu. E é essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, significativa” (p. 73).

Levando tais considerações em conta, antes de seguirmos com nossa exploração do texto *Retrato do artista*, de James Joyce, parece-nos oportuno delinear alguns pressupostos. Em primeiro lugar, vale ressaltar que, a seguir, quando o texto de Joyce for tratado como autobiográfico, essa definição não deve ser encarada como se o texto de Joyce fosse uma autobiografia – coisa que efetivamente não é. Existem algumas razões para tal assunção: desde a não-concordância do texto joyceano com o conceito do pacto autobiográfico de Lejeune, à constatação de que, apesar de tratar de passagens e eventos que podem ser relacionadas com a vida de James Joyce, o *Retrato do artista*, em nenhum momento, trata de Joyce, mas sim, de um personagem anônimo.

No entanto, parece-nos igualmente viável tratar o texto como tendo um cunho autobiográfico, isto é, independentemente de não ser uma autobiografia propriamente dita, as

coincidências entre os acontecimentos e situações na vida de Joyce e aqueles nas quais se encontra o protagonista do *Retrato do artista* permitem a qualquer leitor estabelecer conexões entre o que se passou efetivamente na vida de Joyce e o que se pode ler nesse seu primeiro texto ficcional. Ademais, mais importante do que a definição de *Retrato do artista* como um texto autobiográfico ou não, interessa-nos, nas palavras de Arfuch, ‘que história (qual delas)’ Joyce ‘conta de si mesmo ou de outro eu’. Em última análise, é realmente “essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, significante” (ARFUCH, 2010, p. 73). Esperamos que a seguinte exploração do *Retrato do artista* ajude a elucidar tais pontos.

3.6 Retrato do artista

Ellmann argumenta o seguinte sobre o *Retrato do artista*: com esse texto, Joyce “estava resolvido a reunir as fases de sua experiência espiritual num padrão relacionado” (ELLMANN, 1989, p. 189). Ellmann, ao apontar que Joyce resolvera escrever sobre ‘sua experiência espiritual’, não deixa dúvidas do caráter autobiográfico do texto de Joyce. Na verdade, Ellmann afirma que Joyce “descobriu que podia tornar-se artista escrevendo sobre o processo de tornar-se artista” (p. 189). Um ponto crucial para a carreira literária de Joyce e para a pesquisa aqui desenvolvida.

Se até 1903, Joyce, por meio de seus textos críticos, articulava teórica e criticamente suas ideias acerca do que seria a ‘verdadeira arte’, o ‘verdadeiro artista’, o *Retrato do artista* marca o início de sua produção literária ficcional pautada pelos parâmetros por ele desenvolvidos e defendidos. Não que seus textos críticos anteriores, seus poemas e as chamadas epifanias anteriores a 1904 não estivessem relacionados às suas teorizações. Estavam. Mas o *Retrato do artista* tem três características até então não atreladas efetiva e necessariamente à produção inicial literária joyceana: trata-se de um texto simultaneamente ficcional e ostensivamente autobiográfico, além de inaugurar o que Ellmann chama de a “magnetização do estilo e do vocabulário pelo contexto de pessoa, lugar e tempo” (p. 190). À literatura dramática de Joyce

foram, assim, acrescentadas três das características que marcariam definitivamente a obra de Joyceana. Exploremos, então, o *Retrato do artista*.

Em 20 de janeiro de 1928, Joyce entregou à editora e livreira estadunidense Sylvia Beach as páginas que continham o manuscrito original do *Retrato do artista* de 1904. Juntamente com o manuscrito, Joyce entregou-lhe uma carta na qual escreveu as seguintes palavras sobre aquelas páginas: eram “o primeiro rascunho de um ensaio para *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”³⁰⁰ (JOYCE, 1991, p. 276). Como a passagem acima deixa claro, a despeito de o texto ter sido recusado para publicação, o manuscrito original, entregue a Sylvia Beach, foi preservado e atualmente é até mesmo possível encontrar o texto completo na *internet*, além de em algumas publicações. Uma delas é o volume *Poems and Short Writings*, editado por três estadunidenses: Ellmann, John Whittier Ferguson, além do historiador literário e crítico Arthur Walton Litz. A versão do *Retrato do artista* encontrada nesse volume é a que usaremos como base para os comentários que se seguem. Vale salientar que até a escritura do presente texto, não havíamos encontrado nenhuma versão integral do texto em português, a não ser alguns trechos vertidos para o português por Lia Luft em sua tradução da biografia de Ellmann. Sempre que possível, também recorreremos a tais trechos na presente pesquisa.

Como aponta Ferguson, em seu texto “Introduction”, sobre o *Retrato do artista*, “o breve autorretrato de Joyce é um obra extraordinariamente densa”³⁰¹ (FERGUSON, 1991, p. 203) na qual as “dificuldades dos textos posteriores de Joyce estão presentes [...] em uma escala reduzida: as emaranhadas sintaxe e textura de alusão, o tom variado e difícil de certificar, a abordagem do narrador mudando dentro de um mesmo parágrafo”³⁰² (p. 204). Além disso, Ellmann aponta que o “tom desse primeiro esboço é beligerante” (ELLMANN, 1989, p. 189). Algo plenamente de acordo com os preceitos da literatura dramática desenvolvidos pelo próprio Joyce.

³⁰⁰ “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).

³⁰¹ “Joyce’s brief self-portrait is an extraordinarily dense piece of writing” (FERGUSON, 1991, p. 203).

³⁰² “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” (p. 204).

O texto é dividido em 7 parágrafos. No primeiro, Joyce faz uma série de asserções que, nas palavras de Ferguson, “resistem à interpretação”³⁰³ (FERGUSON, 1991, p. 204). Ellmann, por sua vez, vê em tais frases uma “teoria psicológica” (ELLMANN, 1989, p. 189). O que se lê, porém, é uma espécie de teorização do que Joyce entende por retrato, no sentido do retrato que ele pretende desenvolver com seu texto. A primeira frase do texto é a seguinte: “As características da infância não são comumente reproduzidas no retrato adolescente, pois somos tão caprichosos que não podemos ou não conceberemos o passado em nenhum outro aspecto, além de seu aspecto memorial de ferro”³⁰⁴ (JOYCE, 1991, p. 211). Joyce não explica o que quer dizer exatamente com ‘aspecto memorial de ferro’ e/ou com o adjetivo ‘caprichosos’ para se referir a um certo ‘nós’ também não identificado. O que fica claro, no entanto, é o tom marcadamente assertivo que parece assegurar serem tais colocações inquestionavelmente verdadeiras. Contudo, Joyce parece querer dizer que normalmente, habitualmente a adolescência, ou o retrato que se faz da adolescência, não contempla traços relacionados à infância, uma vez que tais traços, tais características estariam relacionadas ao ‘aspecto memorial de ferro’ do passado. Um aspecto que, devido a sua característica fêrrica, pressupõe rigidez, impenetrabilidade e, ao mesmo tempo, solidez e estatismo. Tal perspectiva comumente existente, Joyce parece querer nos dizer, não é necessariamente verdadeira, mas proveniente de uma determinada obstinação, de um capricho compartilhado por ‘nós’.

Na frase seguinte, Joyce é mais claro em sua colocação e, na realidade, até mesmo clarifica a frase anterior: “No entanto, o passado seguramente implica uma sucessão fluida de presentes, o desenvolvimento de uma entidade do qual nosso presente atual é apenas uma fase”³⁰⁵ (p. 211). Se na frase anterior, Joyce referira-se a uma concepção de passado como possuidor de um ‘aspecto memorial de ferro’, nessa segunda frase, ele já afirma que ‘o passado seguramente implica uma sucessão fluida de presentes’. Ou seja, ao invés de fêrrico, o passado é descrito como fluido; no lugar de estatismo, ter-se-ia, efetivamente, sucessão; ao invés de passado, uma sucessão de presentes.

Caso lembremos das teorizações desenvolvidas por Joyce antes da escritura do *Retrato do artista*, poderemos notar que essas duas primeiras frases que ‘resistem à interpretação’, na

³⁰³ “resists interpretation” (FERGUSON, 1991, p. 204).

³⁰⁴ “The features of infancy are not commonly reproduced in the adolescent portrait for, so capricious are we, that we cannot or will not conceive the past in any other than its iron memorial aspect” (JOYCE, 1991, p. 211).

³⁰⁵ “Yet the past assuredly implies a fluid succession of presents, the development of an entity of which our actual present is a phase only” (p. 211).

verdade, são mais uma instância da tentativa de Joyce de teorizar sobre sua ainda iniciante prática literária. O próprio ‘nós’ que serve de sujeito aos verbos ‘somos’, ‘podemos’ e ‘conceberemos’ pode ser associado à visão comum da multidão da qual o artista deve se afastar. Conforme confronta a ideia fêrrica e estática de passado e a noção de ‘uma sucessão fluida de presentes’, Joyce se contrapõe ao ‘caprichosos’ propagadores do ‘aspecto memorial de ferro’ do passado. Ademais, Joyce concebe o passado como fluido, como possuidor de movimento e não como estático. Sua concepção de drama como ‘luta, evolução, movimento’ pode, de tal forma, ser também associada a essa noção fluida de passado. A segunda parte dessa segunda frase reforça o caráter fluido não só do passado, mas do próprio presente e da própria identidade de uma dada entidade. Pois, se o passado implica ‘uma fluida sucessão de presentes’, ele igualmente implica ‘o desenvolvimento de uma entidade da qual nosso presente atual é apenas uma fase’. Isto é, a própria entidade e seu desenvolvimento são incorporados à fluidez dessa sucessão de presentes, ganhando o próprio presente uma proeminência muito maior do que o passado, na medida em que o passado é constituído por presentes que se sucedem. Uma perspectiva bastante coerente com o que Joyce vinha até então elaborando em seus textos críticos.

Lembremo-nos da seguinte passagem de “Drama e vida”: “É uma tolice perversa ansiar pelos velhos bons tempos, saciar-nos das pedras frias que nos oferecem” (JOYCE, 2012c, p. 46). As ‘pedras frias’ podem facilmente ser relacionadas ao aspecto fêrrico sobre o qual escreve Joyce no *Retrato do artista*. Além disso, o passado, caso tratado em seu aspecto fêrrico, apresenta-se assim, novamente, como negativo para Joyce. Sua percepção como sendo uma ‘fluida sucessão de presentes’ é a preferida por Joyce, fazendo com que o presente, e não o passado fêrrico e/ou idealizado, seja efetivamente valorizado.

Dando sequência à leitura do *Retrato do artista*, deparamo-nos com a passagem a seguir:

Nosso mundo, novamente, reconhece sua familiaridade principalmente pelas características da barba e polegadas e está, em grande parte, alheado daqueles seus membros que buscam, por meio de alguma arte, por algum processo da mente ainda não sistematizado, libertar dos pedaços de matéria aquilo que é seu ritmo individualizante, a relação formal ou primeira de suas partes³⁰⁶ (JOYCE, 1991, p. 211).

³⁰⁶ “Our world, again, recognises its acquaintance chiefly by the characters of beard and inches and is, for the most part, estranged from those of its members who seek through some art, by some process of the mind as yet untabulated, to liberate from the personalised lumps of matter that which is their individualising rhythm, the first or formal relation of their parts” (JOYCE, 1991, p. 211).

Ao escrever sobre ‘nosso mundo’ e ao acrescentar o advérbio ‘novamente’, Joyce parece nos direcionar àquele ‘nós’ da primeira frase, ao ‘nós’ da multidão. Esse mesmo ‘nosso mundo’ é aquele que só reconhece a atual fase do desenvolvimento de uma entidade por meio de marcas externas: barbas e polegadas a mais. Esse mesmo ‘nosso mundo’ está alheado, alienado daqueles que, como o artista, como Joyce pensam em encarar as coisas diferentemente, pensam em libertar das barbas e polegadas, dos ‘pedaços de matéria aquilo que é seu ritmo individualizante’. Quer dizer, Joyce acredita existir, em uma dada entidade, por trás dos aspectos exteriores que marcam a passagem do tempo, que marcam a sucessão de presentes, um ‘ritmo individualizante’, uma ‘relação formal ou primeira’ das partes que compõe o desenvolvimento dessa mesma entidade. Joyce crê existir algo por trás da fluidez da sucessão de presentes: um ritmo, uma relação das partes de uma entidade específica, algo que não é habitualmente captado pelo ‘nosso mundo’, pela multidão, mas que pode ser captado por um artista. Esse algo não é estático, mas dinâmico, relacionado a ritmo. É interessante notar como, ao tratar desse ritmo, dessa relação de partes, Joyce, novamente, insere o movimento no cerne de suas teorizações e, outra vez, dá ao artista uma posição diferenciada. Pois, tanto ritmo quanto partes que se relacionam pressupõem algo diferente de estatismo, da paralisia e cabe ao artista, ‘por meio de alguma arte, por algum processo da mente ainda não sistematizado’ percebê-los e libertá-los dos ‘pedaços de matéria’.

O primeiro parágrafo termina com a seguinte frase: “Mas para congêneres desses, um retrato não é um papel identificador, mas, ao invés, a curva de uma emoção”³⁰⁷ (JOYCE, 1991, p. 211). Os ‘congêneres desses’ seriam os que pensam ou veem as coisas como o artista. Para esses, o retrato não é algo estático, definido ou definitivo, mas sim, algo bem mais dinâmico: ‘a curva de uma emoção’. O retrato capta a sucessão de presentes, as partes que se relacionam, a curva da emoção. Não o presente ou o passado, mas uma incessante sucessão de presentes; não meramente o todo formado pelas partes e/ou só uma das partes, mas o relacionamento entre elas; não uma emoção, mas sua curva, seu movimento, seu ritmo. O retrato, e o artista através do retrato, captaria essa dinâmica.

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, Ellmann afirma que a concepção de personalidade desenvolvida por

³⁰⁷ “But for such as these a portrait is not an identificative paper but rather the curve of an emotion” (JOYCE, 1991, p. 211).

Joyce “é premonitória da futura visão que Joyce teria da consciência” (ELLMANN, 1989, p. 189). Se podemos efetivamente encarar o que Joyce entende como a ‘curva de uma emoção’ como personalidade parece ser algo passível de discussão. Menos passível de discussão é a assunção de que a primazia que Joyce dá ao movimento em seu retrato, em detrimento de concepções que o entendam mais como uma estátua, se estenderia a sua obra futura. Na verdade, no nosso entender, a literatura dramática de Joyce se afastaria cada vez mais do estatismo e se inclinaria de modo crescente em direção a um movimento cada vez maior. Algo que já se apresenta nas primeiras linhas desse *Retrato do artista*.

Vale ainda ressaltar que ao longo de todo o primeiro parágrafo do *Retrato do artista*, não temos uma única referência autobiográfica, mas sim, teorizações sobre o passado, o presente e sobre como eles se relacionam com o próprio retrato que Joyce pretende elaborar. É a partir do segundo parágrafo que o caráter autobiográfico do texto se apresenta efetivamente.

O parágrafo começa com a asserção de que não se sabe ao certo quando o uso da razão, “a sensibilidade natural do sujeito deste retrato despertou para as ideias sobre danação eterna, a necessidade de penitência e a eficácia da oração”³⁰⁸ (JOYCE, 1991, p. 211). Já nessa primeira frase dois aspectos são dignos de nota: em primeiro lugar, o modo como Joyce escolhe se referir ao protagonista autobiográfico do *Retrato do artista*, a seu *alter ego*, 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 do próprio Joyce. Em segundo lugar, cabe salientar a imediata, manifesta e ostensiva associação da infância com uma conflituosa relação com a religião cristã. O despertar à ‘sensibilidade natural’ é associado ao ideário cristão de danação, penitência e oração, elementos pertencentes a um campo semântico bastante relacionado a castigo, punição e expiação de pecados.

O segundo parágrafo discorre basicamente sobre a relação do jovem em questão com a religião cristã, em especial sobre seu ímpeto em demonstrar uma fervorosa aderência às suas práticas religiosas: “Ele correu pela sua própria medida como um santo perdulário, espantando muitos pelos fervores ejaculatórios, ofendendo muitos com seus ares de claustro” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 189). Novamente, Joyce faz questão de definir o personagem (ou, em certa medida, a si mesmo) e seu zelo religioso frente a situações conflituosas. Suas atitudes de menino

³⁰⁸ “the natural sensibility of the subject of this portrait awoke to the ideas of eternal damnation, the necessity of penitence and the efficacy of prayer” (JOYCE, 1991, p. 211).

espantavam, ofendiam. O parágrafo termina, todavia, apontando que, até a entrada na universidade, ‘o sujeito’ do retrato “ainda era apaziguado por exercícios devocionais” ³⁰⁹ (JOYCE, 1991, p. 212).

No terceiro parágrafo, Joyce discorre sobre como o ‘sujeito deste retrato’ – chamado, agora, de “o sensível” ³¹⁰ (p. 212) e “esse fantástico idealista” ³¹¹ (p. 212) –, após entrar na faculdade, passa a gradualmente se isolar de seus colegas estudantes, da maioria com anseios literários e políticos diferentes dos seus e, finalmente, da própria Igreja católica, da qual, ao final do parágrafo, afirma ter se desligado: “Uma noite, no início da primavera, parado ao pé da escada na biblioteca, ele disse a seu amigo: ‘Deixei a Igreja’” ³¹² (p. 214). Esse denso terceiro parágrafo, porém, contém diversos outros aspectos relevantes. Vamos a alguns deles.

Em primeiro lugar, 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” (p. 190). Isto é, se, como mencionado anteriormente, o *Retrato do artista* de 1904 inaugura a primeira criação ficcional ostensivamente autobiográfica de Joyce, tal inauguração é promovida em meio ao desenvolvimento dessa estratégia narrativa sobre a qual escreve Ellmann. Joyce aperfeiçoaria essa técnica a limites extremos em sua obra posterior, principalmente no *Ulisses* e no *Finnicius Revém*. Ellmann comenta o seguinte sobre como essa estratégia estaria presente nas duas últimas obras ficcionais de Joyce:

a linguagem não reflete apenas os personagens principais, como quando o rio é descrito em palavras que soam como rios, ou quando o estilo intumesce com a excitação sexual de Gerty MacDowell, mas também a hora do dia ou da noite, como quando, de manhã cedo, no final do sonho de Earwicker, o estilo fenece com a noite. Joyce até aprendeu a fazer a linguagem refletir aspectos do ambiente, como quando, num açougue, a mente de Bloom inconscientemente empresta metáforas de carne até quando ele pensa em coisas bem diferentes (p. 190).

A estratégia narrativa sobre a qual escreve Ellmann, como aponta o próprio biógrafo, “tem sua humilde origem nas poucas páginas que Joyce escreveu para *Dana*” (p. 190). Uma boa

³⁰⁹ “he was still soothed by devotional exercises” (JOYCE, 1991, p. 212).

³¹⁰ “the sensitive” (p. 212)

³¹¹ “this fantastic idealist” (p. 212)

³¹² “One night in early spring, standing at the foot of the staircase in the library, he said to his friend “I have left the Church” (p. 212).

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 figura de um animal sendo caçado por inimigos não só relaciona-se claramente com as ideias de movimento e conflito tão caras à literatura dramática de Joyce, como também com a noção do artista como isolado, perseguido. Ademais, claramente a voz narrativa do *Retrato do artista* é infectada, para usar a terminologia aplicada por Ellmann, pelas ideias, pela mente do ‘sujeito’. Aquela voz assertiva do primeiro parágrafo dá lugar a outra muito mais metafórica e imagética.

Outra instância, ainda no terceiro parágrafo, na qual é possível notar a infecção da prosa pelo ‘contexto de pessoa, lugar e tempo’ é aquela na qual ‘o sensível’ faz seu “diagnóstico dos jovens”³¹³ (JOYCE, 1991, p. 212), quer dizer, quando Joyce trata de como seu *alter ego* entendia e lidava com aqueles que o cercavam na faculdade, também membros do ‘bando de inimigos’ que o atormentava. É possível notar a infecção da prosa ‘pela mente do herói’ quando a voz narrativa afirma que o julgamento do ‘sujeito’ era “primoroso, deliberado, agudo”³¹⁴ (p. 212), sua sentença “escultural”³¹⁵ (p. 212). Nitidamente, a voz narrativa passa longe de ser imparcial.

Em outro trecho do terceiro parágrafo, podemos ler que a morte do romancista francês Émile Zola – referido meramente como “um tedioso romancista francês”³¹⁶ (p. 212) –, o político liberal britânico William Gladstone, William Shakespeare e a “regulamentação dos ensinamentos católicos para as necessidades diárias”³¹⁷ (p. 213) eram todos vistos positivamente pelos jovens e criticamente pelo ‘sensível’. Além disso, aponta o texto, esses jovens, “em suas relações entre si e com seus superiores, [...] exibiam um liberalismo nervoso e (quando havia uma questão de autoridade) bastante inglês”³¹⁸ (p. 213). Joyce marca, desta maneira, um distanciamento do ‘sujeito’ de seu retrato em relação à maioria que o circundava em aspectos estéticos, como as menções a Zola e Shakespeare exemplificam, políticos, exemplificados pelas menções a

³¹³ “diagnosis of the younglings” (JOYCE, 1991, p. 212).

³¹⁴ “exquisite, deliberate, sharp” (p. 212)

³¹⁵ “sculptural” (p. 212)

³¹⁶ “a dull French novelist” (p. 212).

³¹⁷ “the adjustment of Catholic teaching to everyday needs” (p. 212)

³¹⁸ “In their relations among themselves and towards their superiors they displayed a nervous and (wherever there was question of authority) a very English liberalism” (p. 213)

Gladstone e ao liberalismo inglês, e religiosos, demonstrados pelos ‘ensinamentos católicos’. O próprio modo como tal distanciamento é narrado expõe a infecção sobre a qual escreve Ellmann.

A passagem sobre ‘o diagnóstico dos jovens’ salienta ainda outro importante aspecto da obra joyceana apontado por Gibson quando discute os escritos críticos iniciais de Joyce e que parece ser igualmente verdadeiro para o *Retrato do artista*. Segundo Gibson, os textos críticos da juventude de Joyce “repetidamente revelam-se ser sobre a Irlanda, sua história e perspectivas, sua política e cultura, sua relação com a igreja e o poder colonial e, talvez acima de tudo, o lugar da arte na Irlanda que Joyce conhecia” ³¹⁹ (GIBSON, 2006, p. 42). Na medida em que trata de aspectos estéticos, políticos e religiosos e de como tais aspectos influenciaram a formação intelectual e artística do ‘sujeito’ do retrato de Joyce, o *Retrato do artista* parece se encaixar perfeitamente ao comentário de Gibson.

No parágrafo seguinte, com a prosa já devidamente infectada ‘pela mente do herói’, Joyce narra o que se passou a seu ‘fantástico idealista’ após o abandono da fé cristã. O parágrafo começa da seguinte maneira: “O que se seguiu foi extravagância” ³²⁰ (JOYCE, 1991, p. 214). Joyce, então, escreve sobre como seu protagonista autobiográfico “se estabeleceu entre as mais loucas das companhias” ³²¹ (p. 214): religiosos excomungados, poetas malditos, alquimistas e, dentre eles, seu querido Giordano Bruno. Neste parágrafo, 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 lembrando dias antigos” ³²² (p. 214). Vale ressaltar, porém, que essa alquimia à que se associa o ‘sujeito’ do retrato, na verdade, pode ser encarada como uma entrada no mundo da arte, da arte escrita, mas especificamente, 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” ³²³ (p. 214).

³¹⁹ “repeatedly turn out to be about Ireland, its history and prospects, its politics and culture, its relation to the Church and the colonial power and, perhaps above all, the place of art in the Ireland Joyce knew” (GIBSON, 2006, p. 42).

³²⁰ “Extravagance followed” (JOYCE, 1991, p. 214).

³²¹ “he established himself in the maddest of companies” (p. 214).

³²² “His heaven was suddenly illuminated by a horde of stars, the signatures of all nature, the soul remembering ancient days” (p. 214).

³²³ “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” (p. 214).

É interessante notar que em duas frases sucessivas o ‘sujeito’ é descrito como um alquimista e, em seguida, como um artista, como se ambas as palavras fossem sinônimos e/ou diferentes estágios de um desenvolvimento. Vale lembrar que o mesmo sujeito, neste mesmo texto, quando relacionado a fases diferentes e anteriores àquela abordada no quarto parágrafo, já fora caracterizado como ‘santo perdulário’ e como um cervo perseguido por caçadores. Condizentemente com as teorizações de Joyce, as imagens a ele aplicadas, assim como a linguagem a eles, sujeito e imagens, associada ajudam a compor esse retrato em seu ritmo e movimento.

A fase alquímica do sujeito tem um resultado: ele a deixa com um único propósito, qual seja, “reunir aos filhos do espírito, ciumentos e longamente divididos, para reuni-los contra fraude e principado. Mil eternidades tinham de ser reafirmadas, o conhecimento divino devia ser reestabelecido” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 191). Tudo isso deveria se insurgir contra alguns elementos já previamente combatidos nos escritos críticos de Joyce: “limitação social, apatia de raça herdada, uma mãe amável, a fábula cristã”³²⁴ (JOYCE, 1991, p. 214). Isto é, mais alguns representantes do ‘bando de inimigos’ anteriormente já mencionado. O plano, contudo, fracassa: “Sua revanche foi uma frase e isolamento”³²⁵ (p. 215). Nesse parágrafo fica claro, no entanto, outra vez, o tom beligerante de todo o processo envolvido na formação artística do ‘sujeito deste retrato’. O isolamento, central na concepção artística de Joyce, é também trazido à baila. O parágrafo seguinte do *Retrato do artista*, o quinto, foca, de fato, exatamente nesse que é um dos temas muito caros a Joyce e já abordado pelo autor em seus textos críticos, qual seja, o isolamento do artista.

O quinto parágrafo se inicia com uma referência aos textos críticos da juventude de Joyce: “Isolamento, ele havia escrito uma vez, é o primeiro princípio da economia artística”³²⁶ (p. 215). A vez em questão pode ser entendida como aquela quando Joyce escreveu e publicou “O dia da plebe”, texto no qual, como previamente discutido aqui, aborda, pela primeira vez, a questão da necessidade de isolamento do artista.

Voltando ao *Retrato do artista*, se o isolamento ‘é o primeiro princípio da economia artística’, as chamadas “revelações tradicionais e individuais”³²⁷ (p. 215), da mesma maneira que

³²⁴ “social limitations, inherited apathy of race, an adoring mother, the Christian fable” (JOYCE, 1991, p. 214).

³²⁵ “His revenge was a frase and isolation” (p. 215).

³²⁶ “Isolation, he had once written, is the first principle of artistic economy” (p. 215).

³²⁷ “traditional and individual revelations” (p. 215).

algo denominado como “auto-comunhão”³²⁸ (JOYCE, 1991, p. 215), aponta o narrador, passam a demandar mais atenção por parte do artista. Tanto as revelações, quanto a auto-comunhão trazem ostensivas marcas do vocabulário religioso. É bastante possível até mesmo associar ao menos tais revelações às ideias referentes às epifanias sobre as quais Joyce havia escrito. Já a auto-comunhão, segundo o que se lê no *Retrato do artista*, só seria mesmo alcançada por meio do isolamento, da meditação, posto que “entre os homens ele não a encontrara”³²⁹ (p. 215).

O parágrafo segue com imagens do ‘sensível’ vagando solitário por lugares desertos. Chama particular atenção o caminhar do ‘fantástico idealista’ pela beira da praia, uma cena que se tornaria emblemática na futura obra joyceana. Em meio a esse vagar, o ‘sujeito’ artista percebe que, diferentemente do que pensara após sua fase alquímica, quando “ceticamente, cinicamente, misticamente, ele havia procurado por uma satisfação absoluta”³³⁰ (p. 215), ele, agora, aos poucos, começara a se tornar “consciente da beleza das condições mortais”³³¹ (p. 215). É nesse ponto que o ‘sujeito’ se lembra de uma passagem das *Confissões* de Santo Agostinho, um dos referenciais, ao lado de Aristóteles, para as ideias estéticas que Joyce vinha desenvolvendo e que culminaria com a teoria estética exposta no *Retrato do artista quando jovem*. A passagem é a seguinte:

Vi claramente que todas as coisas que se corrompem são boas: não se poderiam corromper se fossem sumamente boas, nem se poderiam corromper se não fossem boas. Com efeito, se fossem absolutamente boas, seriam incorruptíveis, e se não tivessem nenhum bem, nada haveria que se corrompesse (AGOSTINHO, 2000, p. 187).

A referência textual de Joyce a Santo Agostinho demonstra a familiaridade e afinidade entre as ideias dos dois e, também, ao ser feita logo após a referência à tomada de consciência acerca da ‘beleza das condições mortais’, indica que o ‘sujeito’ já possuía um entender parecido com aquele que Joyce desenvolvera em seus textos críticos anteriores. Isto é, ao artista, à arte, pelo menos como a entende Joyce, não seriam boas, não caberiam somente coisas incorruptíveis, mas ‘qualquer que seja o tom das paixões, a ordem da ação ou a qualidade da dicção’. Paixões, ações, dicções, homens e mulheres ‘tal como nós os encontramos no mundo real’, a vida ‘tal

³²⁸ “self-communion” (JOYCE, 1991, p. 215).

³²⁹ “among men he had not found” (p. 215).

³³⁰ “Sceptically, cynically, mystically, he had sought for an absolute satisfaction” (p. 215).

³³¹ “conscious of the beauty of mortal conditions” (p. 215).

como esta se apresenta diante de nossos olhos’, ou seja, em meio à ‘beleza das condições mortais’.

Vale, ainda, salientar a constatação de que, como aponta Anderson, as *Confissões*, de Santo Agostinho, são frequentemente entendidas como “a origem da autobiografia moderna ocidental, tanto no sentido de marcar um começo histórico, quanto de estabelecer um modelo para outros, futuros textos”³³² (ANDERSON, 2004, p. 18). Quer dizer, mais do que afinidade e familiaridade com a obra de Santo Agostinho, a relação entre esse primeiro texto ficcional de Joyce e as *Confissões* pode ser estabelecida da mesma forma através do caráter autobiográfico de ambas as obras. As *Confissões*, em se tratando do *Retrato do artista*, podem efetivamente ser entendidas como ‘um modelo’, como aponta Anderson.

O parágrafo seguinte do texto joyceano trata da descoberta sexual por parte do ‘sensível’ a partir de “apóstrofe lírica a uma figura feminina não identificada” (ELLMANN, 1989, p. 191). Ferguson aponta que, nesse sexto parágrafo do *Retrato do artista*, o ‘sujeito’ “se volta rapidamente para a pueril lembrança da iniciação sexual com uma prostituta”³³³ (FERGUSON, 1991, p. 206). Contudo, salienta Ferguson, o protagonista autobiográfico “invoca aquela memória por meio de frases absurdamente elaboradas. A grotesca incompatibilidade entre estilo e evento transforma o encontro com a ‘beneficente’ em burlesco”³³⁴ (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”³³⁵ (JOYCE, 1991, p. 217). Ferguson argumenta que “quase toda palavra nessa frase aparentemente abstrata se duplica em escapulida cômica ou trocadilho vulgar”³³⁶ (FERGUSON, 1991, p. 207). O ponto de vista expresso por Ferguson é obviamente bem mais perceptível na versão original em inglês do texto de Joyce.

Entretanto, mesmo em meio a uma linguagem pseudo-empolada, Joyce nos deixa saber da importância que a descoberta sexual teve na trajetória do ‘sujeito’ do retrato, na medida em que foi a partir de tal evento, mais precisamente, foi a tal figura feminina que “revelou ele a ele

³³² “the origin of modern Western autobiography, both in the sense of marking a historical beginning and of setting up a model for other, later texts” (ANDERSON, 2004, p. 18).

³³³ “turns quickly to his boyhood memory of sexual initiation” (FERGUSON, 1991, p. 206).

³³⁴ “he summons that memory in absurdly overwrought phrases. The grotesque mismatching of style and event transforms the meeting with the ‘beneficent one’ into burlesque” (p. 206).

³³⁵ “Thy disposition could refine and direct his passion, holding mere beauty at the cunningest angle” (JOYCE, 1991, p. 217).

³³⁶ “Almost every word in this seemingly abstract sentence doubles as comic evasion and as ribald pun” (FERGUSON, 1991, p. 207).

mesmo”³³⁷ (JOYCE, 1991, p. 216), que ergueu nele “a torrente central da vida”³³⁸ (p. 216). Independentemente se o tom do parágrafo é algo entre o jocoso e o empolado, caso levemos em conta as ideias de Joyce até aqui discutidas, isso não desmerece a relevância da descoberta sexual. Lembremo-nos que ‘qualquer que seja o tom das paixões, a ordem da ação ou a qualidade da dicção’, caso elas digam respeito às ‘leis imutáveis’, elas são dignas da arte. Em se tratando do ‘sujeito’ do *Retrato do artista*, que ele tenha consigo revelar-se a si mesmo, que ele tenha descoberto a ‘torrente central da vida’, é possível dizer que essas experiências, mesmo que a linguagem que as descrevam não seja necessariamente condizente com elas, estão no âmbito das ‘leis imutáveis’.

Parece-nos que, mais do que fazer trocadilhos, a linguagem irônica, sarcástica empregada por Joyce para se referir a eventos de grande magnitude para a trajetória pessoal e artística de seu ‘sujeito’, e, por que não, de si mesmo, é, em realidade, outro modo de inserir o conflito em seus escritos, mas dessa vez no próprio seio da linguagem. Ao escrever uma coisa e querer/poder dizer outra que não o sentido habitual e ou esperado das frases e/ou palavras, Joyce torna seus significados conflitantes, variados, múltiplos. Um procedimento que ele continuaria a empreender e levaria às últimas consequências em uma sua última obra, *Finnicius Revém*. Repetidamente, o *Retrato do artista* se mostra como um embrião da futura obra de Joyce, ou, nas palavras de Ellmann, “o extraordinário início da obra madura de Joyce” (ELLMANN, 1989, p. 188-189).

O último parágrafo do texto joyceano tem em seu bojo ao menos três diferentes movimentos. Primeiramente, uma espécie de apatia diante do que é descrito como “um estranho prelúdio à nova gloriosa era em uma estação de melancolia e desassossego”³³⁹ (JOYCE, 1991, p. 217). Tal estado era em muito causado pela “visão dos mortos dele, a visão (muito mais digna de pena) de vidas congeniais se arrastando adiante entre o bocejo e a queixa, famintos na mente e no corpo”³⁴⁰ (p. 217). É possível associar a ‘visão dos mortos dele’, por exemplo, com o falecimento da mãe de Joyce, no ano anterior, e de seu irmão George, dois anos antes. Mortes que causaram considerável sofrimento e, em especial, a perda de sua mãe, que desencadeou comportamento desregrado e alcoolismo. Já a visão ‘(muito mais digna de pena) de vidas congeniais se arrastando adiante’ pode facilmente ser associada à hemiplegia, à paralisia que

³³⁷ “revealed him to himself” (JOYCE, 1991, p. 216).

³³⁸ “the central torrents of life” (p. 216).

³³⁹ “a strange prelude to the new crowning era in a season of melancholy and unrest” (p. 216).

³⁴⁰ “the vision of his dead, the vision (far more pitiful) of congenial lives shuffling onwards between yawn and howl, starvelings in mind and body” (p. 217)

Joyce via em seus concidadãos. É interessante lembrar o episódio supracitado referido por Stanislaus Joyce no qual, em meio a uma das bebedeiras que se seguiram à morte de sua mãe, Joyce afirma que Dublin estava “sofrendo de uma hemiplegia da vontade” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 174). Tanto nesse episódio, quanto na primeira parte do último capítulo do *Retrato do artista*, a hemiplegia e os ‘mortos dele’ parecem estar associados.

No segundo momento do sétimo e último parágrafo do texto, o tom varia drasticamente e desemboca em algo entre o cômico, o debochado e o petulante. Joyce escreve que seu protagonista travou contato com um capitalista, com um patrono das artes, com um policial e, finalmente, recorreu até aos elfos, em busca de financiamento, respostas, ou mesmo de gozação. Esses encontros, no entender de Ferguson, mostram “o jovem artista se aventurando no mundo”³⁴¹ (FERGUSON, 1991, p. 208). Do ponto de vista do crítico estadunidense, a conduta do ‘jovem artista’ em público é “uma mistura de gestos inapropriados, contraditórios que são sintaticamente aglutinados sem revelar nenhuma ‘relação formal’ entre si”³⁴² (p. 208). Talvez, a própria ausência de ‘relação formal’ seja a própria conexão entre tais gestos e o ritmo gerado a partir do vínculo que estabelecem entre si mais um dos elementos que Joyce viu como característicos de seu retrato.

Finalmente, o texto termina em um tom mais uma vez diferente. A conclusão do último parágrafo tem um teor manifestamente beligerante, mas também profético e convocatório. Joyce, ao contrapor novamente seu *alter ego* a vários ‘eles’ não definidos, contudo claramente identificáveis como seus contemporâneos conterrâneos mais condescendentes, escreve sobre “urbanidade em guerra”³⁴³ (JOYCE, 1991, p. 218). Isto é, novamente, em meio a conflitos, Joyce declara guerra a seus contrários, sejam suas desavenças políticas e/ou estéticas.

Após escrever sobre ‘urbanidade em guerra’, Joyce, por meio de um campo semântico marcadamente citadino, discorre sobre derrubar a velha tirania, sobre civilização madura, sobre cidadãos e multidões. E conclui da seguinte maneira o seu *Retrato do artista*:

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

³⁴¹ “the young artist venturing out into the world” (FERGUSON, 1991, p. 208).

³⁴² “a hodgepodge of inappropriate, contradictory gestures that are syntactically yoked together without revealing any clear ‘formal relation’ to each other” (p. 208).

³⁴³ “urbanity in warfare” (JOYCE, 1991, p. 218).

mesma, as aristocracias estão suplantadas; e, em meio à paralisia geral de uma sociedade insana, a vontade confederada sai em ação³⁴⁴ (JOYCE, 1991, p. 218)

O tom profético, até mesmo revolucionário, com que Joyce termina seu texto chama a atenção, principalmente pela pretensão do protagonista do *Retrato do artista*. Porém, mesmo em meio a tanta pretensão, é possível identificar algumas das preocupações e temas perenes à obra joyceana. Para a pesquisa aqui empreendida, dois aspectos se destacam particularmente. Primeiramente, a referência ‘à paralisia geral de uma sociedade insana’. O tema da paralisia mostra-se, assim, importante o bastante para representar o cenário em meio ao qual se encontram os homens e mulheres a quem o ‘sujeito’ daria a palavra. Em segundo lugar, a emergência de um campo semântico marcadamente cidadão. Não é fortuitamente que a primeira obra em ficção escrita por Joyce, *Dublinenses*, tem como um de seus temas centrais exatamente a paralisia que Joyce via em uma cidade e em seus habitantes, em Dublin, em sua cidade natal. Que o que Joyce entende ser paralisia seja um de seus maiores antagonistas não surpreende, uma vez que Joyce preze tanto o movimento como parte integrante de sua literatura dramática. Que tal paralisia se evidencie em sua cidade natal, da mesma maneira, não deve surpreender: 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.

Podemos, desse modo, afirmar que, inclusive em meio a toda a pretensão e grandiloquência da conclusão de seu *Retrato do artista*, Joyce parece se ater às diretrizes que ele mesmo divisara e vinha pondo em prática em seus textos críticos anteriores a 1904, ao mesmo tempo em que aponta para futuros desenvolvimentos de sua obra. Do ponto de vista de Ferguson, o *Retrato do artista* termina com “uma visão milenar de despertar político internacional, mas essa esperança por unidade global remete à abertura mais íntima do ensaio de Joyce”³⁴⁵ (FERGUSON, 1991, p. 209). Ferguson explica: “O sonho final de uma verdadeira ‘vontade confederada’ emergindo da paralisia social sugere um estado psicológico aperfeiçoado – uma vontade alinhada a si mesma, uma congregação interna unida”³⁴⁶ (p. 209). Ellmann, por sua vez,

³⁴⁴ “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).

³⁴⁵ “a millenarian vision of international political awakening, but this hope for global unity recalls the more intimate opening of Joyce’s essay” (FERGUSON, 1991, p. 209).

³⁴⁶ “The final dream of a truly ‘confederate will’ emerging from social paralysis suggests a perfected psychological state – a will in league with itself, a United internal assembly” (p. 209).

como já mencionado, defende que, com o *Retrato do artista*, na “idade de vinte e um, Joyce descobrira que podia tornar-se artista escrevendo sobre o processo de tornar-se artista” (ELLMANN, 1989, p. 189). Com esse comentário, o biógrafo toca em um ponto de grande relevância para a pesquisa aqui desenvolvida.

Se é possível perceber que Joyce não só leva adiante suas premissas acerca da produção artística, como as põe em prática no *Retrato do artista*, pode-se igualmente afirmar que ele acrescenta algumas decisivas novas características a sua literatura dramática. Em primeiro lugar, ressaltamos o fato de ser o *Retrato do artista* de 1904 uma obra narrativa e ficcional. De fato, é o primeiro texto de tal natureza escrito por Joyce. Em segundo lugar, é de suma importância que tenhamos em mente que o primeiro texto narrativo ficcional que Joyce escreve é igualmente autobiográfico. Como aponta Ellmann, é ao escrever sobre o processo, sobre o seu próprio processo de se tornar artista que Joyce percebe que podia se tornar artista. E efetivamente dá um grande passo nesse sentido. Lembremo-nos que no *Retrato do artista* Joyce se refere a seu *alter ego*, a si mesmo, em uma grande medida, como, entre outras coisas, artista. Algo inexistente em seus textos críticos anteriores a 1904. Em terceiro lugar, junta e efetivamente devido à narrativa ficcional autobiográfica que desenvolve, Joyce lança mão de uma estratégia narrativa até então inédita em seus escritos: aquilo que Ellmann chama de a “magnetização do estilo e do vocabulário pelo contexto de pessoa, lugar e tempo” (p. 190), quando “a prosa foi infectada pela mente do herói” (p. 190). Ao escrever sobre as diversas fases do desenvolvimento do ‘sujeito’ de seu retrato, Joyce adapta a linguagem para que ela se adeque a cada uma das fases sobre as quais escreve. Todas essas características se incorporariam àquelas da literatura dramática já delineadas por meio dos textos críticos escritos até 1903, acrescentando a ela novos elementos e, por fim, alterando também.

Após a escritura do *Retrato do artista*, em 1904, a produção literária de Joyce entra em um novo momento a partir do qual suas obras mais maduras começariam a ser produzidas. Contudo, antes de seguirmos adiante em nossa investigação, façamos uma pausa para recapitularmos quais seriam exatamente as características da literatura dramática desenvolvida por Joyce nesse ponto de sua carreira. Isto é, em 1904, o ano que marca, nas palavras de Pierce, ‘o ponto de partida’ de Joyce, no que estava pautada a literatura dramática joyceana?

O que chamamos até aqui de literatura dramática é um tipo de literatura pensado, desenvolvido e posto em prática por James Joyce a partir das suas teorizações acerca da arte e

consequentemente do artista. Joyce, logo em seus primeiros textos críticos, em especial em “Drama e vida”, elabora uma concepção particular de drama. Como viemos discutindo até esse ponto da investigação, o drama, para Joyce, diz respeito a certas ‘leis imutáveis’ comuns a todos os seres humanos em todas as épocas e contextos e que estariam ‘encobertas e envolvidas pelos caprichos e pelas circunstâncias da vida dos homens e mulheres’. Segundo Joyce, caberia à literatura lidar com tais caprichos e circunstâncias, posto que é uma arte menor frente ao drama, que, diferentemente, lida diretamente com as ‘leis imutáveis’. Ademais, Joyce afirma que drama é sempre ‘conflito, evolução, movimento’, além de surgir espontaneamente da vida. Caberia ao artista identifica-lo em meio à ‘vida dos homens e mulheres’.

O artista, por sua vez, é definido por Joyce como um ser diferenciado em relação aos homens e mulheres comuns, exatamente por ter a habilidade de, em meio à vida ordinária, ter acesso ao ‘drama nu’ através, principalmente, de sua propensão a epifanias. Por ser diferenciado, cabe ao artista se isolar da multidão, se valer dela, mas não criar por e/ou em prol dela, mas de forma individual, livre. A liberdade do artista deve igualmente dizer respeito a não estar preso a moralidades, religiões, projetos políticos e/ou estéticos associados à multidão, e até mesmo à história.

Daí que se torna possível perceber a ênfase que Joyce passa a dar à experiência autobiográfica, como o *Retrato do artista* de 1904 bem exemplifica. Ela, a experiência, seria, talvez, a única vivência autenticamente livre que o artista poderia ter, pois supostamente não é mediada por quaisquer interferências. Ao chegar a esse ponto, e provavelmente por chegar a esse ponto tanto de suas teorizações, quanto de sua prática literária, Joyce lança mão de algumas estratégias até então inéditas em seus escritos.

Primeiramente, a elaboração de um texto narrativo ficcional, todavia, autobiográfico. Parece-nos que, a fim de pôr em prática as premissas por si mesmo desenvolvidas acerca do que seria a ‘verdadeira arte’, Joyce é, com efeito, levado a produzir um texto condizente com suas teorizações e que se configura como primordial e ostensivamente autobiográfico, ficcional, e narrativo. Autobiográfico, pois o personagem do *Retrato do artista* obviamente partilha com Joyce as experiências pessoais a ele associadas; ficcional, pois, apesar de ser francamente autobiográfico, o texto trata de um personagem inominado – não necessariamente Joyce – cujas experiências são representações escolhidas, elaboradas, estilizadas pelo próprio Joyce, mas a

partir de sua vivência pessoal; narrativo pois relatara as diferentes fases do desenvolvimento intelectual e artístico do ‘sujeito’ do retrato.

A fim de dar conta dessas diferentes fases e, em última análise, do próprio ritmo do retrato, Joyce lança mão daquilo que Ellmann denomina a ‘magnetização do estilo e do vocabulário pelo contexto de pessoa, lugar e tempo’. Isto é, a fim de melhor caracterizar as experiências pessoais presentes em seu primeiro texto narrativo ficcional autobiográfico, o *Retrato do artista*, Joyce adapta a linguagem a cada uma das fases do desenvolvimento de seu *alter ego*. Joyce inaugura, assim, uma prática que levaria adiante ao longo de toda sua produção ficcional.

Finalmente, o que Gibson diz sobre os textos críticos de Joyce, ou seja, que eles “repetidamente revelam-se ser sobre a Irlanda, sua história e perspectivas, sua política e cultura, sua relação com a igreja e o poder colonial e, talvez acima de tudo, o lugar da arte na Irlanda que Joyce conhecia”³⁴⁷ (GIBSON, 2006, p. 42), parece se aplicar também ao *Retrato do artista* e à posterior produção ficcional joyceana.

Em resumo, a literatura dramática de Joyce poderia ser definida como a elaboração literária das epifanias do artista. Como o foco dessa investigação é a obra ficcional joyceana, em especial a obra ficcional autobiográfica de Joyce, optamos por trabalhar com o conceito de literatura dramática como a elaboração narrativa e ficcional das epifanias do artista, levando em conta a relação entre a epifania e o conceito de drama joyceano, além do caráter intrinsecamente autobiográfico de tais narrativas. O *Retrato do artista* de 1904 se mostra, assim, efetivamente um excelente e necessário ‘ponto de partida’ para a espécie de investigação aqui promovida.

Ainda tratando do *Retrato do artista*, após a rejeição de seu texto pelo periódico *Dana*, Joyce toma uma decisão. Nas palavras de Ellmann: “Joyce tomou essa rejeição como um desafio para fazer da história ficcional de sua própria vida a conclamação às armas de uma nova era” (ELLMANN, 1989, p. 192). A atitude beligerante de Joyce se apresenta novamente em meio à sua formação artística em um momento decisivo. Sobre a decisão de Joyce, seu irmão Stanislaus, em 2 de fevereiro de 1904, quer dizer, cerca de um mês após a escritura do *Retrato do artista*, escreve em seu diário:

³⁴⁷ “repeatedly turn out to be about Ireland, its history and prospects, its politics and culture, its relation to the Church and the colonial power and, perhaps above all, the place of art in the Ireland Joyce knew” (GIBSON, 2006, p. 42).

Jim está começando seu romance, como habitualmente começa as coisas, meio raivoso, para mostrar que escrevendo sobre si mesmo ele tem um assunto mais interessante do que essas discussões inúteis deles. [...] Jim me contou sua ideia sobre o romance. Deve ser absolutamente autobiográfico (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 192).

O romance a que Stanislaus Joyce se refere é a obra *Stephen Hero*, vertido para o português pelo tradutor, acadêmico e escrito brasileiro José Roberto O’Shea como *Stephen herói*.

3.7 Herói

Existe considerável debate sobre se o que Stanislaus Joyce escreve em seu diário em 2 de fevereiro de 1904 acerca da decisão de Joyce de começar a escrever *Stephen herói* procede realmente, tendo em vista que existe evidência de que Joyce possa ter começado a escrever o texto até mesmo dois anos antes. A discussão sobre tais minúcias foge ao escopo da presente investigação. Mais nos interessa entender *Stephen herói* como um desenvolvimento ainda mais elaborado da narrativa ficcional autobiográfica que Joyce apresenta em *Retrato do artista*.

O *Retrato do artista* foi totalmente produzido, de uma única vez em um único dia, no ano de 1904. Já a escritura de *Stephen herói*, não importa se o texto começou a ser escrito em 1904 ou anteriormente, prolongou-se por diversos anos até ser finalmente abandonada em 1907, quando, segundo aponta Gabler (2007), Joyce abandona o projeto em prol de outro em certa medida bastante similar a ele, porém, simultânea e crucialmente diferente: o *Retrato do artista quando jovem*. Por ora, atenhamo-nos a algumas das características de *Stephen herói*.

O que hoje se conhece como *Stephen herói* é, em verdade, o que sobrou do conjunto das páginas manuscritas do romance autobiográfico que Joyce começara a produzir após ter sido negada a publicação a seu *Retrato do artista*. O texto que chegou à posteridade, a despeito de possuir coerência e unidade, é incompleto. Como aponta O’Shea, em seu texto “Apresentação”, “o manuscrito original em sua forma integral teria cerca de mil páginas. Embora dois terços das páginas tenham desaparecido, o fragmento de 383 páginas” (O’SHEA, 2012, p. 8) serviu como base para o que hoje se conhece como *Stephen herói*. Gabler (2007), por sua vez, aponta que *Stephen herói* deveria ter, segundos os planos de Joyce, 63 capítulos. Porém, o manuscrito a que se tem acesso é dividido em 12 capítulos numerados: XV – com o início perdido – ao XXVI – com

o final perdido; além de outra sequência posterior não numerada de mais algumas páginas. Ademais, vale ressaltar que o texto cobre o período que corresponderia ao espaço de tempo que Joyce passou na universidade.

O poeta e acadêmico estadunidense Theodore Spencer, em sua introdução a *Stephen herói*, argumenta existirem cinco temas principais na obra, “todos intimamente relacionados ao tema central do próprio Stephen”³⁴⁸ (SPENCER, 1963, p. 13), sendo eles: “a família de Stephen; seus amigos e amigas; a vida de Dublin; catolicismo; arte”³⁴⁹ (p. 13). Já O’Shea sustenta que, em *Stephen herói*, além de focar em seu *alter ego*, Joyce narra “seu próprio conflito com a igreja e com sua família, sua atitude crítica perante o nacionalismo irlandês, sua incursão na sexualidade e sua defesa da individualidade e da arte” (O’SHEA, 2012, p. 8). Digno de nota é perceber que todos os elementos que Joyce escolhe para compor seu romance, seja na visão de Spencer, seja na de O’Shea, encontravam-se presentes, de um modo ou de outro, no *Retrato do artista* de 1904. Na realidade, existem diversas passagens inteiras do *Retrato do artista* de 1904 completa e literalmente reproduzidas em *Stephen herói*. Algo que demonstra não só uma espécie de melhor elaboração do texto de 1904, mas também a permanência de certos temas, como aqueles listados por Spencer e O’Shea. Entretanto, antes de explorarmos mais detalhadamente esses temas, foquemo-nos em outro relevante aspecto de *Stephen herói*.

Paralelamente ao que faz no *Retrato do artista*, Joyce cria um *alter ego* em *Stephen herói*. Contudo, diferentemente do protagonista inominado de seu texto de janeiro de 1904, o personagem central de *Stephen herói* tem um nome: Stephen Daedalus. A escolha de tal nome definitivamente não é gratuita. Vejamos por que.

De acordo com o acadêmico e teólogo britânico Joshua Roy Porter, autor da obra *A Bíblia – guia ilustrado das escrituras sagradas: história, literatura e religião*, Estevão, um possível correspondente em português do nome Stephen, “foi o primeiro mártir cristão” (PORTER, 2009, p. 221), ou seja, o “primeiro seguidor de Jesus a sofrer a morte pela fé” (p. 222). Entendamos: segundo a bíblia cristã, após a morte de Jesus, houve um grande aumento de convertidos ao cristianismo em Jerusalém, o que “levou a problemas no cuidado com os necessitados, já que muitos fiéis eram pobres” (p. 221). Os apóstolos decidiram, então, que “sete homens de boa reputação” (p. 221) deveriam ser escolhidos para controlar a distribuição de

³⁴⁸ “all closely related to the central theme of Stephen himself” (SPENCER, 1963, p. 13).

³⁴⁹ “Stephen’s Family, his friends, male and female; the life of Dublin; Catholicism; Art” (p. 13).

alimentos aos pobres. Dentre esses sete homens, estava Estevão. Porter afirma que, em meio àqueles outros seis homens que compartilhavam a função de Estevão, alguns “subornam falsas testemunhas, que acusam Estevão de blasfêmia e de predizer que Cristo destruiria o Templo de Jerusalém” (PORTER, 2009, p. 222). Por fim, aponta o teólogo britânico, “a fúria final da multidão é despertada contra Estevão quando ele tem uma visão do Filho do Homem de pé à direita de Deus” (p. 222). Estevão é dominado, apedrejado e finalmente morto pela multidão.

A imagem do primeiro mártir cristão apedrejado e morto pela multidão devido a sua fé se encaixa perfeitamente com o tão caro e elaborado conceito de artista desenvolvido por Joyce como sendo traído pela multidão e isolado dela. A seguinte passagem, já citada na presente pesquisa, de uma carta de Joyce a Lady Gregory, ainda em 1902, ilustra bem esse entendimento e corrobora a associação do *alter ego* criado por Joyce a um mártir cristão tal qual Estevão: “embora eu pareça ter sido impelido para fora do meu país como um descrente, ainda não encontrei homem com fé igual a minha” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 144).

O *alter ego* joyceano, no entanto, tem nome e sobrenome: Stephen Daedalus. O sobrenome do protagonista de *Stephen herói* remete indubitavelmente ao personagem Dédalo, da mitologia grega. Dédalo era um “artífice habilidosíssimo” (BULFINCH, 2002, p. 191), aponta o escritor estadunidense Thomas Bulfinch, autor da obra *O livro de ouro da Mitologia*. Segundo Bulfinch, Dédalo foi o construtor do labirinto onde vivia o Minotauro. Porém, após a construção do labirinto, cujos “inúmeros corredores [...] davam uns para os outros e [...] pareciam não ter começo nem fim” (p. 191), Dédalo caiu no desagrado daquele que havia pedido que ele o construísse, o rei Minos, que aprisiona Dédalo em uma torre situada em uma ilha. Dédalo consegue fugir da torre, mas não da ilha, pois tal fuga só poderia ser empreendida por mar e “o rei mantinha severa vigilância sobre todos os barcos que partiam e não permitia que nenhuma embarcação zarpassse antes de rigorosamente revistada” (p. 191). Dédalo vê sua única possibilidade de fuga não no mar ou na terra, mas no céu. Valendo-se de suas habilidades, pôs-se, então, “a fabricar asas para si mesmo e para seu jovem filho Ícaro” (p. 191). Por meio de sua invenção, conseguiu efetivamente voar e fugir da ilha, contudo, no processo, perdeu seu filho, que, tentado pelas possibilidades que as asas lhe apresentavam, “começou a abandonar a direção do companheiro e a elevar-se para alcançar o céu. A proximidade do ardente sol amoleceu a cera que prendia as penas, e estas desprenderam” (p. 193), fazendo com que Ícaro caísse no mar e lá morresse.

Assim como a imagem do mártir cristão morto pela multidão, a imagem de Dédalo aprisionado em uma ilha e de lá escapando por meio de suas habilidades de artífice igualmente se associa perfeitamente à concepção do artista desenvolvida por Joyce. Se pensarmos que a Irlanda também é uma ilha da qual Joyce pretendia fugir, a associação ganha ainda mais força.

Parece-nos importante ressaltar o significado conflitante do nome Stephen Daedalus criado por Joyce para nomear seu *alter ego*. Ao mesmo tempo em que associa um mártir cristão a um personagem da mitologia (pagã) grega, Joyce, seguindo seus próprios parâmetros, consegue os aglutinar de tal forma que o nome, cuja conflitante associação entre Estevão e Dedalus, em um primeiro momento, pode parecer inapropriada, revela-se bastante coerente dentro de seus propósitos. Além disso, Joyce traz para dentro do próprio nome de seu *alter ego* o(s) conflito(s) tão importante(s) para a sua concepção artística e, ao que parece, para sua própria concepção de si mesmo. Ao menos, para a representação de si mesmo que quer expor em sua obra. Uma representação que parece incorporar elementos que vão desde sua relação conturbada com o cristianismo, até sua também problemática relação com seu próprio país. E, assim como no próprio nome, tais relações estariam interconectadas entre si e afetariam, concomitantemente, uma às outras, gerando, desde o próprio nome do personagem, um ritmo bastante específico para o retrato que Joyce pretende criar. Que tal procedimento se relacione inteira e intrinsecamente com a ideia de literatura dramática discutida na presente investigação nos parece desnecessário enfatizar.

Chama a atenção, no entanto, quando Joyce se vale de Estevão e de Dédalo para compor o nome de seu personagem, como tal procedimento reforça a teoria das ‘leis imutáveis’ apresentada em “Drama e vida”, na medida em que Joyce traz à ‘sucessão de presentes’ referente ao desenvolvimento de seu *alter ego* questões que, no seu entender, parecerem dizer respeito tanto ao mártir cristão, quanto a Dédalo, assim como a seu Stephen Daedalus. Isto é, Joyce parece querer enfatizar que os conflitos de Estevão e Dédalo se fazem presentes na realidade de Stephen Daedalus e, na verdade, na sua própria realidade. Como se tais conflitos exemplificassem a vigência das ‘leis imutáveis’ sobre as quais escreve Joyce. Detenhamo-nos um pouco no Stephen Daedalus que nos é apresentado em *Stephen herói*.

No *Retrato do artista* de 1904, Joyce chama seu protagonista de ‘o sensível’, de ‘esse fantástico idealista’, além de compará-lo a um cervo que foge de seus caçadores. A imagem do cervo perseguido, assim como o contexto na qual ela é empregada no texto de 1904, é

praticamente reproduzida em *Stephen herói*. Joyce, todavia, acrescenta outras características a seu protagonista autobiográfico.

Um das mais interessantes dentre essas características é a percepção que Stephen tem de que está passando por uma fase de mudanças. Stephen tinha dificuldades em acreditar que, no período de um ano, seus pontos de vistas tivessem mudado tanto, como a passagem a seguir deixa claro: “Doze meses atrás ele ansiava por perdão e prometia penitências infundas. Mal podia crer que ele próprio se agarrasse tão intensamente ao único meio de salvação que a Igreja reserva aos filhos culpados. Admirava-se do temor que à época o possuía” (JOYCE, 2012n, p. 43).

A noção, a ciência de Stephen de estar passando por um período de mudanças serve como uma estratégia narrativa que não só se relaciona com as diversas fases do processo de desenvolvimento pessoal, intelectual e artístico do protagonista, mas também, na verdade, as justificam. Ao deixar-nos saber que seu personagem está passando por mudanças radicais de pontos de vista, Joyce deixa o caminho livre para que as diferentes fases do desenvolvimento de Stephen sejam narradas, representadas de maneira condizente. Um procedimento do qual Joyce já havia lançado mão no *Retrato do artista* de 1904, mas que retoma em *Stephen herói*.

Stephen, além de ser descrito como alguém que está passando por mudanças profundas, é também descrito como um solitário, isolado e rebelde “jovem celta inquieto” (p. 30). Stephen é igualmente descrito como sendo possuidor de um “urbanismo” (p. 39) e de “uma visão cujo ângulo jamais se ajustaria à percepção de alucinações e com uma inteligência que tanto amava o riso quanto o combate” (p. 57). Joyce, em um procedimento que corrobora seus pontos de vistas anteriores expressos em seus textos críticos anteriores a 1904, descreve a inteligência de seu personagem como atraída pelo combate. Além disso, Joyce faz questão de associar uma qualidade urbana a seu *alter ego*. Sobre tal qualidade trataremos mais à frente.

Além das características acima mencionadas, em *Stephen herói*, o protagonista vai aos poucos se descobrindo artista. Ao ponto de, em um dado momento, afirmar com todas as letras “Eu sou um artista” (p. 42). Porém, não um artista qualquer, mas um artista da palavra: “Stephen começava a se considerar seriamente um artista das letras” (p. 97). Um artista que tem em si mesmo, em seus conflitos, em seus embates, em sua mente seu principal foco, como tanto o *Retrato do artista*, quanto *Stephen herói* deixam claro, visto que são obras autobiográficas de Joyce sobre seu próprio desenvolvimento artístico. A passagem seguinte da obra não deixa dúvidas sobre qual o principal foco de interesse do jovem artista: “A minha própria mente [...] é

mais interessante para mim do que o país inteiro” (JOYCE, 2012n, p. 200). Não fortuitamente, na mesma passagem em que o narrador nos deixa saber que Stephen ‘começava a se considerar seriamente um artista das letras’ lê-se, logo em seguida, a seguinte frase: “expressava desprezo pela ralé e desdém pela autoridade” (p. 97-98). O desprezo de Stephen, tal qual a teoria do próprio Joyce preconiza, está diretamente relacionado a outra característica imprescindível para o artista, segundo a concepção joyceana: o isolamento.

Stephen, devido a suas propensões artísticas, era constantemente ridicularizado por seus colegas universitários. Lemos em *Stephen herói* que “ele passou a ser visto como um jovem desequilibrado que se interessava mais do que os jovens geralmente se interessam por teorias que possam ser consideradas passatempo” (p. 20). Em certo episódio, após entregar a um de seus padres professores um trabalho escrito no qual criticava *Otelo*, de Shakespeare, ficamos sabendo da reação de seus colegas à atitude de Stephen: “Os rapazes da turma riram e Stephen, olhando com desprezo as caras risonhas, pensou num réptil autossubmergível” (p. 24). Em sequência, em uma passagem que reflete a infecção da prosa ‘pela mente do herói’ sobre a qual escreve Ellmann, lemos o que se segue:

Ninguém dava ouvidos às suas teorias: ninguém se interessava por arte. Os colegas encaravam a arte como um vício continental e, com efeito, diziam ‘Se precisamos de arte, não haverá temas suficientes nas Sagradas Escrituras?’ – pois artista, para eles, era um indivíduo que pintava quadros. Era mau sinal um jovem demonstrar interesse por algo além dos exames ou do futuro ‘emprego’. Era aceitável falar sobre o assunto, mas na realidade arte era só ‘bobagem’: além disso era provavelmente imoral (p. 25)

Digna de nota é a referência à arte como ‘um vício continental’. Algo que pode prontamente ser associado à imagem que o próprio Joyce passara a ter de si mesmo: Joyce passara a ver a si mesmo mais como um europeu do que como um irlandês, após ter conhecido Ibsen, “a influência que mais lhe marcou a vida” (p. 30). Além disso, a presença das ‘Sagradas Escrituras’ no argumento dos contrários a Stephen associa o rechaço à arte com uma adesão ao cristianismo, mais precisamente ao catolicismo. Que Stephen, assim como Joyce, passe a abominar tanto seu país natal quanto a religião católica não surpreende.

Mesmo nesse ambiente abertamente hostil a seus interesses, Stephen “prosseguiu com as pesquisas e o fez com mais afinco pois imaginava que suas investigações tinham sido proscritas” (p. 25). Stephen obviamente não passa incólume por essa proscricão. Em um dado momento chega mesmo a afirmar o seguinte: “eu levo uma vida estranha... sem ajuda ou a simpatia de

quem quer que seja. Às vezes tenho medo de mim mesmo. Eu chamo aquelas pessoas da universidade de vegetais, não de homens” (JOYCE, 2012n, p. 159). Ao ostracismo gerado por seu temperamento artístico e, em grande parte, devido exatamente a ele, soma-se a propensão ao isolamento do próprio Stephen. A seguinte passagem ilustra bem esse ponto: “Na sala de aula, no silêncio da biblioteca, na companhia de outros alunos ele escutava subitamente uma ordem para se retirar, para se isolar, uma voz que lhe agitava os tímpanos, uma chama que tremulava e se transformava numa divina vida cerebral” (p. 23). Stephen atendia a tal chamado, “obedecia à ordem e perambulava pelas ruas sozinho” (p. 23). Além de ser possuidor de uma ‘urbanidade’, Stephen responde à ordem ‘para se isolar’ perambulando ‘pelas ruas sozinho’. Mais à frente exploraremos a importância desse solitário perambular para a pesquisa aqui desenvolvida.

Outro interessante aspecto da obra é aquele que trata do relacionamento entre Stephen e sua família. Não surpreendentemente, o narrador deixa-nos saber que o conflituoso relacionamento familiar evidencia que o desenvolvimento de Stephen seguia “na contramão da tendência da família” (p. 36). Vale ressaltar que o convívio doméstico entre os membros da família de Stephen só é tratado de forma tão detalhada na obra de Joyce exatamente em *Stephen herói*, uma vez que as obras posteriores de Joyce o tratam de modo bem mais periférico.

Stephen herói traz, por exemplo, interessantíssimos diálogos entre Stephen e sua mãe. Em um deles, a mãe de Stephen se mostra interessada em conhecer o autor que seu filho tanto preza: Ibsen. “– O que Ibsen escreve, Stephen?/ – Peças./ – Nunca ouvi falar nele. Ele está vivo?/ – Está, sim. Mas, a senhora sabe, na Irlanda as pessoas ignoram o que está acontecendo na Europa./ – Ele deve ser um grande escritor, a julgar pelo que você diz” (p. 66). Além do próprio interesse que gera por retratar um diálogo entre um *alter ego* de Joyce e sua mãe, essa breve passagem, aponta para dois dos temas recorrentes na obra de Joyce: a influência de Ibsen e seu ressentimento em relação a como a Irlanda e seu povo se relacionam com a Europa.

A continuação do diálogo deixa-nos saber que a mãe de Stephen, antes de se casar, tinha hábitos de leitura: “Antes de me casar com seu pai, eu costumava ler bastante. Eu me interessava por tudo o que era peça nova” (p. 66). Hábito que foi abandonado em prol do casamento, pois seu marido, o pai de Stephen, “não se interessa por esse tipo de coisa” (p. 66). Ainda em 1904, Joyce escreveria o seguinte em uma carta:

Minha mãe foi morta lentamente, penso, pelo péssimo tratamento do meu pai, por anos de dificuldade e pela cínica franqueza da minha conduta. Quando olhei para o seu rosto

no caixão [...] percebi que olhava para o rosto de uma vítima e amaldiçoei o sistema que fizera dela uma vítima (JOYCE, 2013, p. 37).

Tanto a supracitada passagem de *Stephen herói*, quanto o trecho da carta, deixam claro o desconforto que Joyce sentia em ver as provações pelas quais sua mãe tivera que passar por estar inserida em um sistema no qual instituições como o casamento eram quase que obrigatórias.

Contudo, no trecho da carta citado acima, Joyce se refere à ‘cínica franqueza’ de sua conduta, um traço de seu caráter que pode facilmente ser relacionado a outro diálogo que Stephen tem com sua mãe em *Stephen herói*, não sobre Ibsen, mas sobre outro recorrente tema na obra joyceana: religião, mais precisamente sobre Stephen ter abandonado a fé cristã. Ao conversarem sobre as ‘obrigações da Páscoa’, a mãe de Stephen acaba falando sobre a ascensão de Cristo. Após uma série de alfinetadas sarcásticas, Stephen afirma não só não acreditar na ascensão de Cristo, mas também que toda a ideia sobre Cristo é absurda: “Como ele vem ao mundo só Deus sabe... caminha sobre a água, sai da cova e sobe o Morro de Howth. Que bobagem é essa?” (JOYCE, 2012n, p. 106).

Ao término desse tenso diálogo, a mãe de Stephen diz o seguinte: “Nunca pensei que chegaria o dia em que um filho meu perdesse a fé. Deus sabe que nunca pensei nisso. Fiz o máximo para mantê-lo no caminho certo” (p.108). A mesma Sra. Daedalus, que havia se interessado por Ibsen e que cultivava hábitos de leitura enquanto solteira, culpa, além das ‘más companhias’, os livros que seu filho lê pela sua suposta perdição: “É tudo culpa daqueles livros e das má companhias. Sempre na rua, a noite toda, em vez de ficar em casa, que é seu lugar. Vou queimá-los... todos. Não vou permitir que fiquem aqui em casa e corrompam outras pessoas” (p. 108). Ao que Stephen retruca, em um claro exemplo de sua ‘cínica franqueza’, o seguinte: “Se a senhora fosse uma católica autêntica, mãe, deveria me queimar junto aos livros” (p. 109). A conflituosa relação de Stephen com sua mãe fica devidamente explícita, após essa passagem.

Uma das supracitadas falas da Sra. Daedalus aponta para outro aspecto de grande relevância para a pesquisa aqui empreendida, qual seja, o fato de Stephen estar ‘sempre na rua’, ao invés de ficar em casa. Mais adiante discutiremos em que medida esse estar ‘sempre na rua’ contribuiu para o desenvolvimento artístico e intelectual de Stephen/Joyce. Por ora, sigamos explorando o retrato dos relacionamentos familiares de Stephen presentes em *Stephen herói*.

Ainda tratando da mãe de Stephen, uma das mais pungentes passagens da obra é aquela na qual a Sra. Daedalus recorre a seu filho para lhe perguntar sobre uma questão anatômica. O

questionamento é feito em meio a um momento de grande tensão: a irmã de Stephen, Isabel, está em casa severamente doente e sua mãe cuida atentamente dela. Stephen, que se encontrava ao piano, se sentindo solitário e deprimido devido ao clima que dominava seu lar gerado pela doença da irmã – “Ele respirava um ar de túmulos” (JOYCE, 2012n, p. 131) –, assim como por estarem seus amigos fora da cidade, ouviu “a voz da mãe dirigindo-se a ele, nervosa, como a voz de um mensageiro numa peça de teatro” (p. 132): “Você sabe alguma coisa sobre o corpo humano? [...] O que devo fazer? Tem alguma coisa saindo pelo buraco no... estômago... da Isabel. Você já ouviu falar nisso?” (p. 131-132). Ao que Stephen pergunta: “Não sei... Que buraco?” (p. 132). E a Sra. Daedalus responde: “O buraco... o buraco que todos nós temos... aqui” (p. 132), apontando para o umbigo. O episódio narra um momento na tortuosa batalha do irmão do próprio Joyce, George Alfred Joyce, contra uma peritonite decorrente de febre tifoide. George acabaria morrendo em março de 1902, em consequência do desenvolvimento de sua enfermidade. Esse episódio, além de constar em *Stephen herói*, está igualmente presente na coletânea de *Epifanias*, de Joyce.

A figura da mãe de Stephen se mostra, assim, uma crucial interlocutora, presente em, ao menos, três momentos de grande importância na trajetória do personagem: quando da sua descoberta e influência de Ibsen; quando de seu abandono da fé católica; quando da morte de sua irmã. Todos os três eventos diretamente relacionados obviamente à trajetória do personagem, mas também às suas concepções artísticas, uma vez que se relacionam a pontos chave dessas concepções: Ibsen, a revolta contra o cristianismo e as epifanias.

Além da mãe de Stephen, dois membros de sua família imediata têm considerável projeção na trama, sendo eles o pai de Stephen e seu irmão, Maurice. O pai de Stephen é mais relacionado à decadência financeira da família. Entretanto, ao pai de Stephen cabem também alguns diálogos memoráveis nos quais seu filho é confrontado em relação a suas atitudes e ambições, visto que o Sr. Daedalus depositara grandes expectativas em relação à educação de seu filho mais velho. Expectativas que vão sendo paulatina e constantemente desfeitas à medida que Stephen se mostra cada vez mais arreado em relação a seus estudos formais. Em um dado momento, o Sr. Daedalus pergunta a seu filho “O que você tem feito?” (p. 175). Ao que Stephen responde “Tenho pensado.” (p. 175). A reação do pai não foge do esperado: “Pensado? Só isso?” (p. 175). Stephen acrescenta que além de pensar, tem “escrito um pouco” (p. 175). A resposta de seu pai, que corrobora o que sua mãe já havia dito, isto é, que o Sr. Daedalus ‘não se interessa

por esse tipo de coisa', é a seguinte: "Humm. Sei. Perdendo tempo, na realidade" (JOYCE, 2012n, p. 176).

O trecho do diálogo acima deixa claro que, além de se encontrar proscrito por seus colegas de universidade, além dos ferozes embates que tem com a religião católica – embate esse que resvala para desacordo no relacionamento com sua própria mãe – Stephen se encontra em uma posição igualmente conflitante com seu pai. O Sr. Daedalus o vê como um desses "camaradas boêmios, esses poetas que não acham que pensar seja perda de tempo" (p. 176), e não entende as atitudes do filho, "A menos, talvez, que você prefira ser um vagabundo" (p. 176). Não surpreende que Stephen prefira perambular pelas ruas a permanecer em casa, onde suas ideias e atitudes são todas mal vistas.

Havia, porém, ao menos um membro da família de Stephen com quem ele se dava bem e de quem chega mesmo a ficar bastante próximo, seu irmão Maurice, o equivalente ficcional de Stanislaus Joyce. Maurice, que no romance *Retrato do artista quando jovem* seria completamente obliterado, tem papel relevante em *Stephen herói*. Por exemplo, é ao lado de Maurice que Stephen faz algumas das várias caminhadas pela cidade relatadas na narrativa, como a passagem a seguir exemplifica: "Todas as noites depois do chá Stephen saía de casa e se dirigia à cidade, acompanhado de Maurice. O mais velho fumava cigarros e o mais jovem chupava drops de limão e [...] entretinham a longa caminhada com discurso filosófico" (p. 26).

Em *Stephen herói* Maurice é um dos poucos interlocutores com quem o protagonista consegue discutir abertamente algumas de suas ideias sobre arte. É Maurice também quem minuciosamente revisa, juntamente com Stephen, o texto "Arte e vida" – correspondente ficcional de "Drama e vida". Porém, à medida que a narrativa de *Stephen herói* progride, pode-se perceber que até mesmo de seu irmão Stephen vai, aos poucos, se afastando. A desculpa, do ponto de vista de Stephen, é a de que não queria que, na condição de irmão mais velho, seu irmão ficasse sabendo de seus fracassos, fossem eles no âmbito acadêmico, fossem eles no campo sentimental. Maurice torna-se, desta forma, aos poucos, mais um dos membros da família com quem Stephen também passa a ter uma relação conflituosa.

Todavia, nada ou ninguém se apresenta como maior antagonista a Stephen do que a Igreja católica e seus valores, que Stephen chega mesmo a chamar de "a praga do catolicismo" (p. 156) ou "peste produzida por aqueles vermes" (p. 157). O narrador de *Stephen herói*, tal qual fizera o do *Retrato do artista* de 1904, nos deixa saber que a experiência de Stephen com a religião

católica em sua infância teve papel crucial em seu desenvolvimento por diversas razões, como passagem a seguir bem ilustra: “Foi de fato o próprio fervor da incipiente vida religiosa de Stephen que fez acentuar, para ele, as dores de sua posição solitária e ao mesmo tempo tornou-o uma massa menos maleável de ódios fundidos e arrebatamentos fulgurantes” (JOYCE, 2012n, p. 119); “os sentimentos de impotência, solidão e desespero anteriormente atuaram como influências desalentadoras” (p. 119). Isto é, assim como já havia feito no *Retrato do artista* de 1904, Joyce se vale da sua própria experiência religiosa infantil para tratar do relacionamento de Stephen com a religiosidade, que, em um primeiro momento, está envolto e é expresso por meio de uma fervorosa adesão aos preceitos e práticas católicas, e posteriormente, se transforma em fonte de ódio e sofrimento, ‘de impotência, solidão e desespero’.

Contudo, Stephen tem plena ciência da importância do catolicismo em sua formação pessoal e intelectual, mesmo em um processo de libertação dos preceitos dessa religião. Stephen chega mesmo a afirmar o seguinte: “Sou produto do catolicismo; fui vendido a Roma antes do meu nascimento. Agora me libertei da escravidão, mas não posso, de uma hora para outra, destruir todos os sentimentos da minha natureza” (p. 111). Mais do que isso, Stephen vê no catolicismo as origens de suas tão caras ideias sobre arte, seu ‘credo artístico’: “na formulação de seu credo artístico, item após item, não tinha sido tudo previamente confirmado pelo maior e mais ortodoxo Doutor da Igreja” (p. 165)? Sendo o ‘maior e mais ortodoxo Doutor da Igreja’ uma referência ao sacerdote e filósofo italiano Tomás de Aquino, de cuja influência sobre a teoria estética de Stephen/Joyce trataremos em breve. Stephen afirma ainda que sua própria teoria estética “como um todo, e segundo a qual sua vida artística fora formulada, emergira tão convenientemente da massa da teologia católica” (p. 165). O narrador, cuja voz encontra-se devidamente infectada pelos questionamentos de Stephen, pergunta “Seria ele capaz de afirmar que sua própria inteligência aristocrata e sua paixão por uma ordem sumamente satisfatória, no que dizia respeito a todo fervor da criação artística, não eram qualidades exclusivamente católicas?” (p. 166).

No entanto, se por um lado, Stephen consegue claramente perceber que seu desenvolvimento intelectual tem suas origens em sua experiência religiosa católica, por outro, ele também tem muito claro para si o que vê de mal na religião que acaba de abandonar, como a seguinte passagem de teor nietzschiano elucidada: “Desprezo pela natureza humana, fraqueza, tremores nervosos, medo do dia e da alegria, desconfiança em relação ao homem e à vida,

hemiplegia da vontade [...]. O espetáculo do mundo em estado de servidão” (JOYCE, 2012n, p. 157). Dentre todos esses elementos, parece-nos particularmente interessante ressaltar a presença da ‘hemiplegia da vontade’, uma vez que ela tem, como já discutido ao longo dessa investigação, capital importância para o ideário joyceano.

A tal cenário, Stephen contrapõe os seguintes elementos: “A exultação da mente diante da beleza jubilosa, a exultação do corpo nas horas de lazer, todo impulso natural voltado à saúde e à sabedoria [...] ardor da coragem” (p. 157). Por trás desses elementos, existe uma vontade de ‘viver’ – “Eu quero viver” (p. 114), afirma Stephen em certo ponto. E o que implicaria esse ‘viver’ tão ardorosamente defendido por Stephen? A partir de suas próprias palavras podemos ter uma ideia: “adiar a vida... até quando? A vida é agora... esta vida: se eu adia-la, talvez nunca viva” (p. 114); “A vida não é um bocejo. A filosofia, o amor, a arte não vão desaparecer do meu mundo, pois eu já não creio que ao alimentar a noção de desejo durante um décimo de segundo estarei preparando para mim uma eternidade de tortura. Estou feliz.” (p. 115); “eu preciso falar do jeito que falo. Sinto o rosto queimando. Sinto o vento passando por mim” (p. 114). Quer dizer, Stephen acredita existir outro modo de vida mais feliz, mais exuberante, mais pleno, no qual suas ações e desejos não seriam condenados, diferentemente daquele preconizado pela Igreja Católica, que, no entender de Stephen, valorizaria ‘esta vida’ e não a vida em algum outro mundo e/ou plano. Stephen vê na figura de Jesus Cristo um símbolo do modo de vida propagado pela igreja contra a qual luta: “Jesus é triste. Por que ele é tão triste? É solitário...” (p. 115), “Jesus, o magnífico solitário com sua abstinência incomparável” (p. 115), “Jesus ou a Igreja... pra mim é tudo a mesma coisa. Não posso segui-lo. Preciso ter liberdade pra fazer o que quiser” (p. 113).

Stephen, após declarar a um amigo que abandonara definitivamente a Igreja – “disse Stephen –, abandonei a Igreja” (p. 111), reitera diversas vezes sua incapacidade de compactuar com a principal e mais influente instituição religiosa de seu país: “Não vou me submeter à Igreja” (p. 112); “insisto em desobedecer à Igreja. Não me submeto mais” (p. 112); “não me deixarei intimidar ao ponto de pagar tributo em dinheiro ou pensamento” (p. 113). O narrador comenta sobre a atitude de Stephen da seguinte forma: “A modalidade de cristianismo denominada catolicismo pareceu interceptar-lhe o caminho e por isso ele a removeu” (p. 118). A Igreja Católica se configura, desse modo, como um empecilho, um obstáculo para o desenvolvimento de Stephen. Não surpreendentemente, Stephen associa o poderio da Igreja à paralisia que vê ao seu redor em Dublin e, na verdade, em toda a Irlanda.

Stephen vê seus concidadãos crentes como escravos e os membros da Igreja como “piolhos negros e tirânicos” (JOYCE, 2012n, p. 157). Em um dado momento, Stephen pergunta o seguinte: “Será que não conseguimos livrar nossas mentes e nossa sociedade dessa peste, para que os homens possam andar pelas ruas sem se deparar em cada esquina com alguma crença obsoleta e insípida ou com hipocrisia?” (p. 189). Ademais, Stephen afirma que, para ele, “é demasiado incômodo adotar os hábitos desses escravos. Recuso-me a ser aterrorizado ao ponto de me tornar ignorante” (p. 149).

Em outra passagem bastante interessante, Stephen vê a Irlanda sobre o domínio de um império extremamente nocivo. Tal império, porém, como se poderia supor, não é o Império Britânico, mas outro que, do ponto de vista de Stephen, também exerce uma dominação centenária sobre o povo irlandês: a Igreja Católica. Sobre esse ponto de vista comenta o narrador, cuja voz apresenta-se completamente, nos termos de Ellmann, infectada pelos pensamentos de Stephen, que a “ideia de que o poder de um império é mais fraco nas fronteiras carece de correção, pois todos sabem que o papa não governa a Itália como governa a Irlanda” (p. 118). Nessa passagem fica mais uma vez claro como Joyce, por meio de Stephen, vê a Europa como um lugar melhor do que a Irlanda, mesmo no que diz respeito à Igreja Católica. A dominação católica sobre a Irlanda parece ao narrador/Stephen/Joyce muito mais forte do que, por exemplo, na Itália, na Europa, onde, o narrador crê que o poderio papista esteja de fato diminuindo. A passagem a seguir ilustra bem essa assunção: “em muitos casos o governo de um império é mais poderoso nas fronteiras e mais do que nunca será poderoso ali, se no centro o poder estiver em declínio” (p. 118). O narrador continua a expor o ponto de vista ao afirma que as “ondas de ascensão e queda de impérios não se propagam com a rapidez das ondas de luz e talvez demore muito tempo até que a Irlanda consiga compreender que o papado já não vive um momento de anabolismo” (p. 118). Para Stephen, o império católico era muito mais nocivo do que o britânico – “O romano, não o *Sassenach*³⁵⁰, era a seu ver o tirano dos ilhéus” (p. 40).

Diferentemente de diversos de seus compatriotas patriotas e católicos, Stephen via no relacionamento com os dominadores ingleses, mais especificamente na língua que introduziram forçosamente na Irlanda, um modo de inserção no mundo mais pleno de possibilidades europeu, que, como argumentado acima, Stephen acreditava ser menos dominado pelo catolicismo. Ao

³⁵⁰ Segundo José Roberto O’Shea, *Sassenach* é um “termo ofensivo de referência a uma pessoa inglesa” (O’SHEA apud JOYCE, 2012l, p. 40).

invés de estudar irlandês, como muitos de seus contemporâneos faziam, Stephen acreditava ser mais válido investir no inglês. Além disso, via no incentivo dado ao estudo do irlandês por autoridades políticas e religiosas outra manobra de manipulação e dominação. Stephen afirma que “eles incentivam o estudo do irlandês para que os rebanhos possam ser protegidos dos lobos da descrença; eles acham que isso propicia uma oportunidade para isolar o povo num passado de fé literal, implícita” (JOYCE, 2012n, p. 40). Já a língua inglesa, o “inglês é o veículo para o Continente” (p. 40).

É interessante notar que, caso o que é relatado em *Stephen herói* reflita os pensamentos e atitudes do Joyce jovem e universitário, desde muito cedo Joyce se vale do entendimento da língua inglesa não só como um instrumento de dominação britânico, mas também e principalmente como uma valiosa ferramenta, como uma estratégia de inserção em um mundo que ele acredita ser mais pleno de possibilidades e menos dominado pelos dogmas católicos. Que Joyce tenha vindo a se tornar um dos maiores artífices dessa língua, alterando-a a seu bel prazer, como se nota em *Finnicius Revém*, por exemplo, parece só corroborar o modo como o entendimento da língua inglesa como um meio para uma maior liberdade de pensamento e melhores condições de vida se estenderam ao longo da carreira joyceana.

Como o supracitado entendimento de Stephen sobre o estudo do irlandês deixa claro, o personagem tinha em medida semelhante os religiosos e os patriotas. Isto é, ambos os grupos, de seu ponto de vista, trabalhavam no sentido de obstaculizar uma maior liberdade de pensamento e ação dos irlandeses. Um indício da atitude deles seria a resistência a um entendimento da Irlanda como uma parte integrante da comunidade europeia e não como uma ilha isolada do continente, não “o ponto mais distante do centro da cultura europeia” (p. 157), não “uma reflexão tardia da Europa” (p. 40).

Existe, no entanto, outro aspecto central em *Stephen herói*: a teoria estética desenvolvida por Stephen. Para a investigação aqui desenvolvida, o relacionamento dessa teorização com a cidade é de crucial importância. Portanto, sigamos agora pelos intrincados caminhos da teoria estética que nos é apresentada em *Stephen herói*, uma teoria que é, em grande medida, na verdade, apenas uma versão mais bem acabada das teorizações que Joyce já vinha apresentando em seus textos críticos anteriores a 1904.

3.8 Estética urbana

Em *Stephen herói*, boa parte das ideias estéticas de Stephen nos são apresentadas por meio da elaboração, apresentação e reação a seu ensaio “Arte e vida”, o correspondente ficcional de “Drama e vida”. As ideias apresentadas são basicamente as mesmas que lemos em alguns textos críticos de Joyce anteriores a 1904, como aponta o escritor, linguista e filósofo italiano Umberto Eco, em seu texto “The Artist and Medieval Thought in the Early Joyce”, um texto que nos parece apresentar comentários de grande valia para discussão aqui desenvolvida e que, portanto, balizará nossa leitura da estética presente em *Stephen herói*.

Segundo Eco, a “palestra ‘Arte e vida’ que Stephen lê [...] reúne ‘Drama e vida’ e ‘J. C. Mangan’”³⁵¹ (ECO, 2007, p. 335). Todavia, aponta Eco, “sua formação escolásticas o leva a retraduzir suas assunções básicas em termos aristotélicos e tomistas, uma mudança aparentemente superficial, mas que reconfigura toda a perspectiva”³⁵² (p. 335). Primeiramente, lemos em *Stephen herói* aquilo que Eco chama de “subdivisão da arte em três gêneros – lírico, épico e dramático”. Tal tópico é-nos apresentado da seguinte maneira:

A arte lírica [...] é aquela por meio do qual o artista apresenta sua imagem diretamente em relação a si mesmo; a arte épica é aquela por meio da qual o artista apresenta sua imagem em relação a si mesmo e terceiros; e a arte dramática é aquela por meio da qual o artista apresenta sua imagem em relação imediata a terceiros (JOYCE, 2012n, p. 59).

A mesma divisão entre gêneros pode ser encontrada na *Poética* de Aristóteles, o que faz com que Eco, por exemplo, a veja como “um tanto acadêmica”³⁵³ (ECO, 2007, p. 335). Contudo, a divisão proposta por Joyce se pauta muito na noção de impessoalidade. É importante, no entanto, como bem ressalta Eco, não se deixar levar pela ideia de que a obra de Joyce, na medida em que é marcadamente autobiográfica, está em desacordo com sua divisão. Nas palavras de Eco, “impessoalidade não implica que o autor deva evitar falar de emoções; ao invés, implica que o autor deve escapar da emoção, que ele não deve ser o escravo da emoção da qual ele está

³⁵¹ “The lecture that Stephen reads in college [...] reunites ‘Drama and Life’ and ‘J. C. Mangan’” (ECO, 2007, p. 335).

³⁵² “his scholastic formation leads him to retranslate his basic assumptions into Aristotelian and Thomistic terms, a seemingly superficial change but one which recasts the entire perspective” (p. 335).

³⁵³ “somewhat academic” (p. 335).

falando”³⁵⁴ (ECO, 2007, p. 337). Desse ponto de vista, até mesmo a autobiografia “deve ser uma textura objetiva de ritmos e símbolos”³⁵⁵ (p. 337).

Após expor a divisão da arte nos três principais gêneros, o narrador nos deixa saber que Stephen logo percebe que as “diferentes formas de arte, como a música, a escultura e a literatura, não apresentam essa divisão com a mesma clareza” (JOYCE, 2012n, p. 59). Partindo desse princípio, Stephen conclui que “aquelas formas de arte que propiciam a divisão mais nitidamente deveriam ser consideradas as mais excelentes [...] Estabelecendo por esse processo simples a forma literária da arte como a mais excelente” (p. 60). Tal perspectiva, da ‘forma literária da arte como a mais excelente’ não se encontra em “Drama e vida”, logo poderemos entender por que.

Em seguida a definir a ‘forma literária da arte como a mais excelente’, lemos o que Stephen pensou sobre o artista, mais precisamente sobre a relação entre a arte e o artista, ou, nas palavras de Joyce, “passou a estabelecer as relações subsistentes entre a imagem literária, a obra de arte em si, e a energia que a imagina e a concretiza, ou seja, aquele centro de vida consciente, reflexiva, singular: o artista” (p. 60). O artista é, destarte, nos apresentado, em *Stephen herói*, “como mediador entre o mundo das experiências e o mundo dos seus sonhos – um mediador, conseqüentemente, dotado de dupla aptidão, uma aptidão seletiva e uma aptidão reprodutiva. Equacionar essas aptidões era o segredo do sucesso do artista” (p. 60). A seguir, lê-se que a “perfeita coincidência dessas duas aptidões artísticas era o que Stephen chamava de poesia” (p. 60). O artista como definido por Stephen, configura-se, desse modo, como poeta.

Levando tais considerações em conta, Stephen passa a pensar “o domínio da arte segundo o formato de um cone” (p. 60). A partir de então, o termo ‘literatura’ “lhe parecia um termo depreciativo e ele o empregava para designar a extensa região mediana situada entre o ápice e a base, entre a poesia e o caos dos escritos esquecidos” (p. 60). É exatamente a esse processo pelo qual o termo ‘literatura’ passa por essa depreciação que não temos acesso em “Drama e vida”, mas que nos é explicado em *Stephen herói*. Assim como se lê em “Drama e vida”, o narrador afirma que, para Stephen, a extensa região referente à literatura “era o reino dos hábitos e costumes das sociedades” (p. 60). A sociedade, por sua vez, como já exposto em “Drama e vida”, é entendida por Stephen como “um corpo complexo envolto e embrulhado em determinadas leis”

³⁵⁴ “impersonality does not imply that the author should avoid speaking of the emotions; rather, it implies that the author must escape from the emotion, that he should not be the slave of the emotion of which he is speaking” (ECO, 2007, p. 337).

³⁵⁵ “must become an objective texture of rhythms and symbols” (p. 337).

(JOYCE, 2012n, p. 60) e “ele proclamava que o campo do poeta era o campo dessas leis inalteráveis” (p. 60), o campo das ‘leis imutáveis’, o campo do drama.

O poeta, como também apresentado em textos críticos de Joyce anteriores a 1904, é apresentado em *Stephen herói* não só com um mediador, mas como um ser diferenciado do restante da humanidade: “O poeta é o centro intenso da vida em sua época, com a qual ele estabelece uma relação cuja vitalidade é impossível de ser abatida” (p. 62). Ademais, somente “o poeta é capaz de absorver a vida que o cerca e devolvê-la ao mundo exterior em meio à música das esferas. [...] aqui a imaginação contemplou intensamente a verdade dos seres do mundo visível e [...] a beleza, esplendor e verdade, terá nascido” (p. 62). Justamente por ser de tal natureza, o poeta, o artista não precisa “de um documento expedido por um chefe de família autorizando-o a proceder assim ou assado mas [...] cada época deve sancionar os seus próprios poetas e filósofos” (p. 62). Isto implica que o artista deve ter liberdade para criar sem estar preso a moralidades de qualquer ordem, ‘profanações’, segundo Stephen. Dentre essas ‘profanações’, como Joyce fizera em “Drama e vida”, “Stephen destacou o velho princípio de que o objetivo da arte é instruir, elevar e entreter” (p. 61)

Para referendar seu ponto de vista, Stephen se vale de Tomás de Aquino: “Não encontro um vestígio sequer dessa concepção puritana do objetivo estético na definição que Aquino confere ao belo [...] nem em qualquer dos seus escritos acerca do belo” (p. 61). Segundo Stephen, as características que Aquino espera da beleza “possuem uma natureza deveras tão abstrata e comum que é impossível até para o seguidor mais ferrenho utilizar a teoria de Aquino com o propósito de atacar qualquer obra de arte que tenha saído das mãos de qualquer artista” (p. 61). Stephen aponta ainda que é necessário deixar totalmente claro para o público que “a tradição da arte está com os artistas e que, embora os artistas nem sempre pratiquem violações dos limites da decência, a mente do público não tem o direito de concluir que eles não arroguem para si a liberdade de fazê-lo, se quiserem” (p. 62).

Apesar de Stephen se valer de Aristóteles e Tomás de Aquino para o desenvolvimento de suas ideias estéticas, Eco defende que as afirmações “sobre a natureza do poeta e sua função que encontramos em *Stephen herói* são completamente alheias à problemática aristotélico-tomista”³⁵⁶ (ECO, 2007, p. 338). Eco chega mesmo a declarar que “Joyce provavelmente nunca lera

³⁵⁶ “concerning the nature of the poet and his function that we find in *Stephen Hero* are completely foreign to the Aristotelian-Thomist problematic” (ECO, 2007, p. 338)

diretamente dos textos de Aquino”³⁵⁷ (ECO, 2007, p. 332). Sem entrarmos na discussão sobre se Joyce efetivamente lera ou não ‘diretamente dos textos de Aquino’, empreitada que foge ao escopo da presente investigação, preferimos seguir a opinião de Eco quando o linguista italiano afirma que a fidelidade de Joyce às ideias de Aquino se mostram, na verdade, como um “meio para suportar um desenvolvimento mais livre de temas pessoais”³⁵⁸ (p. 342). Um desses temas é aquele referente ao conceito de epifania, tema central para investigação aqui empreendida.

Lemos em *Stephen herói* que, em uma de suas andanças por Dublin, mais especificamente, quando passava por Eccles Street – sintomaticamente, a mesma rua na qual, em *Ulisses*, se encontra a casa número 7, onde vive Leopold Bloom –, Stephen é surpreendido por um “incidente banal” (JOYCE, 2012n, p. 170) que “o levou a compor um poema ardente” (p. 170). O ‘incidente banal’ é descrito da seguinte maneira:

Uma jovem estava de pé nos degraus de uma daquelas casas de tijolos marrons que parecem constituir a própria paralisia irlandesa. Um rapaz estava encostado num parapeito enferrujado. Stephen, por ali passando em sua caminhada, ouviu o seguinte fragmento de colóquio, que lhe ensejou uma impressão tão marcante que abalou severamente sua sensibilidade.

A jovem – (com uma fala discretamente arrastada) ... Ah, sim... eu estava... na... ca... pe... la...

O Rapaz – (com uma fala inaudível) ... eu... (novamente, inaudível)... eu...

A Jovem – (com meiguice) ... Ah... mas você é... mui... to... mal... va... do... (p. 170).

O episódio descrito mostra-se efetivamente banal: um mero casal de jovens conversando em frente a uma casa. Contudo, alguns elementos da própria descrição chamam de antemão atenção. Primeiramente, a percepção das ‘casas de tijolos marrons’ como constituintes da ‘própria encarnação da paralisia irlandesa’. Isto é, no momento em que começa a descrever o processo a partir do qual elaboraria e definiria para si mesmo o seu próprio conceito de epifania, Stephen não só menciona a ‘paralisia irlandesa’, como parece ser a paralisia o pano de fundo para a elaboração do próprio conceito. Ao menos, parece que Joyce quer que entendamos que foi com a ‘paralisia irlandesa’ de fundo, que Stephen elaborou seu conceito de epifania. A ‘paralisia’ e a reação de Stephen ao cenário formado por ela e com ela incrustam-se assim na gênese não só do conceito de epifania que Stephen desenvolve, mais no próprio sentimento que o fará pensar e elaborar o conceito. Vejamos.

³⁵⁷ “Joyce had probably never read directly from the texts of Aquinas” (ECO, 2007, p. 332).

³⁵⁸ “means by which to support a freer development of personal themes” (p. 342).

Após Stephen passar pelo jovem casal e mal ouvir um trecho de sua conversa, lemos em *Stephen herói* que essa “banalidade deu-lhe a ideia de registrar vários desses momentos num livro de epifanias” (JOYCE, 2012n, p. 171). Em sequência, temos a definição de epifania como a entende Stephen: “Para ele, epifania significava uma súbita manifestação espiritual, fosse na vulgaridade de uma fala ou de um gesto ou na memória da própria mente” (p. 171). Além disso, “Ele acreditava que cabia ao homem de letras registrar essas epifanias com grande cuidado, percebendo que nelas se encerram os momentos mais delicados e furtivos” (p. 171).

A definição de epifania presente em *Stephen herói*, na realidade, não difere daquela apresentada anteriormente na presente investigação. Porém, vale ressaltar que é exatamente em *Stephen herói*, mais precisamente na passagem supracitada referente ao ‘incidente banal’, assim como na passagem seguinte, na qual Stephen exemplifica sua teoria sobre a epifania com o relógio do prédio do Ballast Office, que se encontram as mais esmiuçadas explicações escritas pelo próprio Joyce acerca do seu particular entendimento do termo epifania. Cabe ainda chamar atenção ao papel que Stephen vê concernir ao ‘homem de letras’ em relação a epifanias. O ‘homem de letras’, o poeta, apresenta-se, assim, outra vez e em acordo com as ideias tanto de Joyce quanto de Stephen, como um indivíduo diferenciado em relação às outras pessoas, não só por ser capaz de ter epifanias e, mais do que isso, por ser propenso a tê-las, mas igualmente por ser capacitado e predisposto a registrá-las.

Passemos agora a um dos pontos axiais da investigação aqui levada a cabo, qual seja, as etapas nas quais Stephen divide todo o processo relacionado à epifania. É a partir dessas etapas apresentadas detalhadamente por Stephen em *Stephen herói* e, posteriormente, significativamente alteradas em *Retrato do artista quando jovem*, que poderemos estabelecer uma série de conexões entre a literatura dramática de Joyce e o modo como Suketu Mehta escreve sobre Bombaim em sua obra *Bombaim – cidade máxima*. Portanto, foquemos agora na intrincada explicação que Stephen dá a seu companheiro de caminhadas, Cranly.

Primeiramente, ao passarem diante do prédio do Ballast Office e visualizarem o relógio em sua fachada, Stephen diz a Cranly que o relógio “era capaz de propiciar uma epifania” (p. 171). Stephen começa, assim, sua explicação: “Eu sempre passo por ele, faço alusões a ele, recorro a ele, olho para ele de relance. É apenas um item do catálogo do mobiliário das ruas de Dublin. Então, de repente, eu o vejo e descubro imediatamente o que ele é: epifania” (p. 171). Cranly parece não entender a explicação de Stephen, que decide, então, melhor elaborá-la.

Stephen pede a Cranly que imagine “meus olhares para o relógio como apalpadelas de um olho espiritual que pretende ajustar o foco da própria visão. No momento em que o foco é encontrado o objeto se transforma em epifania” (JOYCE, 2012n, p. 171). E acrescenta: “É precisamente nessa epifania que eu identifico a terceira e suprema qualidade do belo” (p. 171).

Em seguida, antes de continuar sua explicação sobre a epifania, Stephen faz uma série de considerações acerca de teoria estéticas. Stephen afirma que nenhuma teoria estética “terá qualquer valor se levar a termo investigações à luz da lanterna da tradição” (p. 171). Stephen complementa que o “que nós simbolizamos em preto um chinês talvez simbolize em amarelo: cada um tem a sua tradição. A beleza grega ri da beleza copta e o índio norte-americano despreza ambas. É praticamente impossível reconciliar toda a tradição” (p. 171). Contudo, argumenta Stephen, “não é absolutamente impossível encontrar a justificativa de qualquer forma de beleza adorada na Terra, bastando para tal examinar o mecanismo de percepção estética, seja ele expresso em vermelho, branco, amarelo ou preto” (p. 171). E conclui com a seguinte colocação: “A capacidade de percepção deve ser examinada em ação” (p. 171).

De acordo com o que Joyce já havia escrito em seus textos críticos anteriores, em especial em “Drama e vida”, Stephen, em um movimento que parece querer justificar sua própria teorização, demonstra não crer em um conceito essencialista de beleza, em um conceito de beleza baseado em uma tradição específica, mas sim, na ‘justificativa de qualquer forma de beleza’, no exame da ‘capacidade de percepção’. Ou seja, Stephen sustenta que, entendendo-se os mecanismos que levam alguém a considerar algo como belo, é possível justificar qualquer forma de beleza.

A seguir, Stephen, como já fizera antes, recorre a Aquino para justificar seus pontos de vista. Diz ele a Cranly: “Você sabe o que diz Aquino: os três requisitos do belo são integridade, simetria e claridade” (p. 171). Como mencionado anteriormente, foge ao escopo da presente investigação comprovar se o uso que Joyce faz dos conceitos tomísticos são realmente condizentes com a teoria de Tomás de Aquino ou não. Nesse sentido, fiquemos com as palavras de Eco, que afirma que as categorias de Aquino das quais Stephen se vale, mais do que fontes fidedignas, se revelam “uma útil plataforma de lançamento, um estimulante exercício

interpretativo cujo único propósito é servir como o ponto de partida para outra solução”³⁵⁹ (ECO, 2007, p. 346). Com tal ponto de vista em mente, sigamos.

Stephen inicia sua explicação com referência às categorias de Aquino da seguinte forma: “Você sabe o que diz Aquino: os três requisitos do belo são integridade, simetria e clareza” (JOYCE, 2012n, p. 171). Stephen acrescenta: “Pense na ação da sua própria mente diante de um objeto qualquer, hipoteticamente belo. Para apreender o objeto, a mente divide o universo em duas partes: o objeto e o vazio que não é o objeto” (p. 171-172). Segundo Stephen, para apreender o objeto, “é preciso isolá-lo de tudo o mais: e então se percebe que se trata de algo integral, que é uma coisa. É possível reconhecer a integridade do objeto” (p. 172). Acerca da integridade, conclui Stephen que esse “é o primeiro atributo do belo: aparece numa síntese simples e súbita produzida pela faculdade da percepção” (p. 172).

Eco aponta que fica claro que o conceito tomista de *integritas* não é o mesmo utilizado por Joyce. Eco explica sua colocação ao afirmar que “o primeiro é um fato de compleição substancial, o segundo é um fato de delimitação espacial. O primeiro é um problema de volume ontológico, o segundo é um de perímetro físico. O *integritas* joyceano é o resultado de um foco psicológico”³⁶⁰ (ECO, 2007, p. 341). Eco conclui argumentando que, em Joyce, diferentemente de em Aquino, “é a imaginação que seleciona a coisa”³⁶¹ (p. 341). Eco, porém, argumenta que, se por um lado, as concepções de Joyce e Aquino referentes ao termo *integritas* diferem, “a interpretação joyceana do conceito de *proportio* é mais fiel à sua correspondente tomista”³⁶² (p. 341), pois “as possibilidades de deformação são menores”³⁶³ (p. 341). *Proportio* correspondendo ao que Stephen chama de simetria, a segunda das três categorias listadas por Stephen. Vejamos o que Stephen argumenta sobre tal categoria.

Stephen defende que a “mente considera o objeto em seu todo e em suas partes, em relação a si mesmo e a outros objetos, examina o equilíbrio entre as partes, contempla a forma do objeto, perpassa cada fenda da estrutura. Daí a mente percebe a simetria do objeto” (JOYCE, 2012n, p. 172). Ao promover esse procedimento, a mente, segundo Stephen, “reconhece que o

³⁵⁹ “a useful launching pad, a stimulating interpretive exercise whose sole purpose is to serve as the departure point for another solution” (ECO, 2007, p. 346).

³⁶⁰ “The former is a fact of substantial completion, the latter is a fact of spatial delimitation. The former is a problem of ontological volume, the latter is one of physical perimeter. The Joycean *integritas* is the result of a psychological focusing” (p. 341).

³⁶¹ “it is the imagination that selects the thing” (p. 341)

³⁶² “the Joycean interpretation of the concept of *proportio* is more faithful to its Thomist counterpart” (p. 341).

³⁶³ “the possibilities of deformation are fewer” (p. 341).

objeto é, no sentido estrito do termo, uma coisa, uma entidade definitivamente constituída” (JOYCE, 2012n, p. 172).

Finalmente, Stephen aponta que, “depois da análise que identifica o segundo atributo, a mente realiza a única síntese possível e descobre o terceiro atributo. Esse é o momento que chamo epifania” (p. 172). Ou seja, a epifania se daria, segundo Stephen, quando da percepção do que ele chama de claridade, o equivalente ao *claritas* tomista. Stephen explica:

Primeiro, reconhecemos que o objeto é uma coisa, então reconhecemos que constitui uma estrutura organizada, com efeito, uma coisa: finalmente, quando a relação entre as partes é singular, quando as partes se ajustam a um ponto especial, reconhecemos que se trata daquela coisa que de fato é. A alma do objeto, a sua essência, salta-nos aos olhos, separando-se dos paramentos da aparência. A alma do objeto mais comum, cuja estrutura seja assim ajustada, há de parecer radiante. O objeto atinge sua epifania” (p. 172).

Sobre esse entendimento de epifania como *claritas*, comenta Eco: “Epifania é, portanto, um modo de descobrir a realidade e, ao mesmo tempo, um modo de definir a realidade através do discurso” ³⁶⁴ (ECO, 2007, p. 344). Segundo Eco, em *Stephen herói*, a epifania é apresentada como “um modo de ver o mundo e, portanto, um tipo de experiência intelectual e emocional” ³⁶⁵ (p. 344). Eco argumenta que a perspectiva estética de Stephen, no que diz respeito à epifania, na medida em que está propensa a ser levada a cabo mais frequente e facilmente pelo poeta, é usada “somente para suportar a ideia romântica da palavra poética como revelação e o poeta como o único que pode dar uma razão às coisas, um sentido à vida, uma forma à experiência, uma finalidade para o mundo” ³⁶⁶ (p. 344). Eco acrescenta que, por esse ponto de vista, o poeta é aquele que “em um momento de graça, descobre a profunda alma das coisas, e ele é quem as faz existir unicamente por meio da palavra poética” (p. 344). O conceito de epifania seria mais uma vez alterado por Joyce em *O retrato do artista quando jovem*, como veremos mais adiante. Porém, atenhamo-nos, finalmente, a uma das mais importantes características de *Stephen herói* para a investigação aqui desenvolvida, qual seja, a relação de Stephen – de Joyce – com a cidade.

Primeiramente, salientemos as diversas referências que existem em relação às constantes caminhadas que Stephen faz pela cidade. Logo nas primeiras páginas de *Stephen herói*, ficamos

³⁶⁴ “Epiphany is thus a way of discovering reality and, at the same time, a way of defining reality through discourse” (ECO, 2007, p. 344).

³⁶⁵ “a way of seeing the world and thus a type of intellectual and emotional experience” (p. 344).

³⁶⁶ “used only to sustain a romantic idea of the poetic word as revelation and the poet as the only one who can give a reason to things, a meaning to life, a form to experience, a finality to the world” (p. 344).

sabendo que, “Todas as noites depois do chá Stephen saía de casa e se dirigia à cidade, acompanhado de Maurice” (JOYCE, 2012n, p. 26). Na cidade, entretinham “longa caminhada” (p. 26). Um pouco mais adiante, lemos o seguinte sobre Stephen: “Costumava sair de casa todas as manhãs no mesmo horário e pegava o bonde para a cidade” (p. 27), onde “caminhava durante sete ou oito horas sem parar” (p. 27). Ainda mais à frente, lemos que “Stephen vagava de manhã, à tarde e à noite” (p. 121). Pode-se, assim, inferir um crescente quantitativo do caminhar de Stephen pelas ruas de Dublin. Porém, o que fazia Stephen enquanto caminhava?

Quando acompanhado de Maurice, o que se tinha, como já citado anteriormente, era que “o mais velho fumava cigarros e o mais jovem chupava dropes de limão e, animados por esses lenitivos sensuais, entretinham a longa caminhada com discurso filosófico” (p. 26). Pela manhã, quando saía sozinho de casa, Stephen “sempre resolvia seguir algum indício banal da vida urbana em vez de adentrar a vida opressiva da universidade” (p. 27). Existia, porém, uma diferença entre as caminhadas matutinas e as caminhadas noturnas: “As caminhadas matinais eram críticas, as caminhadas noturnas criativas e tudo que à noite fosse considerado plausível era sempre examinado com rigor à luz do dia” (p. 53). Alguns pontos já podem ser levantados nesse momento.

Em primeiro lugar, não deve surpreender que, à medida que *Stephen herói* se desenrola, aumente a quantidade e a frequência das caminhadas de Stephen por Dublin. Ademais, não deve ser surpresa que as caminhadas vão também se tornando progressivamente mais solitárias. Caminhar pela cidade, por Dublin parece constituir uma busca por aquilo que Fairhall chama de uma “esfera de liberdade”³⁶⁷ (FAIRHALL, 1999, p. 34). Ao vagar pela cidade, Stephen sai de casa, sai da faculdade, sai da igreja; ao vagar pela cidade, Stephen consegue um modo de se exilar de quase tudo aquilo que o oprime. Daí que se pode falar da cidade como uma ‘esfera de liberdade’. O isolamento necessário para o artista, passa a integrar a própria vida de Stephen. Seja porque ele se sente realmente isolado em relação à maioria daqueles que o cercam, seja porque ele prefere se isolar na cidade e, desse modo, ao menos momentaneamente, se afastar do ‘bando de inimigos’ que o persegue. E é o espaço da cidade que o possibilita o necessário isolamento. Porém, como veremos, o isolamento não o possibilita se exilar completamente de tudo e todos.

³⁶⁷ “realm of freedom” (FAIRHALL, 1999, p. 34)

A cidade se mostra ainda como um espaço para o pensamento crítico e criativo de Stephen: pela manhã, caminhadas ‘críticas’; pela noite, caminhadas ‘criativas’. Quer dizer, era ao caminhar pela cidade que muito do que Stephen criava e a respeito do qual desenvolvia um pensamento crítico se dava. Veremos que esse movimento tem estreita relação com o conceito de epifania e com o fato de Stephen não conseguir se isolar totalmente da cidade e na cidade.

Além disso, em algumas passagens, podemos ler como Stephen de fato passa a se relacionar de modo bastante intenso com essa ‘esfera de liberdade’ que é o seu caminhar pela cidade. Em uma passagem lemos que o “úmido inverno dublinense parecia se harmonizar com sua lassidão interior” (JOYCE, 2012n, p. 27-28). E ainda, “Dublin tocava-lhe subitamente o ombro, e a frieza do chamado penetrava-lhe o coração” (p. 28). Ou seja, não só Stephen se harmoniza com a cidade, como, chega mesmo a antropomorfizá-la, a humanizá-la. A cidade lhe toca, lhe chama e até com ele se harmoniza.

Vale igualmente ressaltar que o que atrai Stephen em suas caminhadas são banalidades, “algum indício banal da vida urbana” (p. 27) e não necessariamente encontrar conhecidos para conversar e/ou socializar, como bem ilustra o seguinte fragmento: “A nenhum conhecido encontrado nessas caminhadas era concedida a liberdade de se intrometer nas reflexões do jovem por meio de conversas banais” (p. 53). Aqui fica explicitada a relação caminhadas-reflexões. A cidade e o isolamento que ela proporcionava a Stephen eram o espaço que ele tinha para desenvolver suas reflexões, para criar no isolamento que ele via como necessário ao artista. Assim, a cidade, com o isolamento que proporciona a Stephen, foi se configurando como o *locus* por excelência para a reflexão e criação, à medida mesma que Stephen começa a se entender e se considerar um artista. Contudo, como mencionado anteriormente, a cidade não propicia um isolamento total. O que, paradoxalmente, encaixa-se perfeitamente com as concepções artísticas de Joyce. A passagem a seguir ilustra bem a questão.

No capítulo XXII do manuscrito que conhecemos hoje como *Stephen herói*, lemos que Stephen dedicava “grande parte do seu tempo a perambular pelos bairros pobres da cidade” (p. 116). Lá, Stephen observava “a vida sórdida dos habitantes” (p. 117):

Lia todas as baladas afixadas nas vitrines empoeiradas de Liberties. Lia marcas e preços rabiscados a lápis azul do lado de fora das tabacarias esqueléticas, cujas vitrines eram enfeitadas com jornais que só publicavam casos de polícia. Examinava todas as barracas de livros que vendiam velhos manuais, volumes de sermões e tratados obscuros à base de um centavo por unidade, ou três por dois centavos. Tinha o hábito de ficar em frente a uma fábrica, na parte velha de Dublin, às duas horas, para ver os operários saírem para o

almoço – sobretudo rapazes e moças com rostos pálidos, sem expressão, jovens que aproveitavam a oportunidade para simular certo garbo. Entrava e saía de incontáveis capelas nas quais um velho cochilava num banco ou um encarregado espanava o madeiramento ou uma idosa rezava diante da vela que acabara de acender (JOYCE, 2012n, p. 117).

Isto é, Stephen se interessava por ‘indícios banais da vida urbana’, por aquilo que, em um dado momento, é chamado em *Stephen herói* de “o espetáculo dos hábitos de Dublin” (p. 122), fosse tal espetáculo promovido por coisa ou por pessoas. Vitrines, barracas e alfarrábios o interessavam tanto quanto jovens trabalhadores e velhos em atitudes aleatórias dentro de capelas. Parece-nos particularmente interessante o detalhamento de alguns dos itens listados por Stephen. Seja ao mencionar a cor dos lápis com os quais eram escritos os preços nas vitrines ‘enfeitadas com jornais que só publicavam casos de polícia’, seja ao deixar-nos saber que a idosa que encontrou em uma das ‘incontáveis capelas’ pelas quais passara não só rezava, como rezava diante de uma vela, vela essa que a própria idosa acendera havia pouquíssimo tempo. Vejamos com o que além desses detalhados ‘indícios banais da vida urbana’ dublinense Stephen também se deparava no ‘espetáculo dos hábitos de Dublin’.

No mesmo trecho supracitado no qual ficamos sabendo o que via Stephen enquanto caminhava pelos bairros pobres de Dublin, mais exatamente, no mesmo parágrafo, lemos o seguinte:

Essas perambulações enchiam-no de uma raiva profunda e sempre que encontrava um padre robusto, de batina preta, fazendo uma aprazível ronda por aqueles bairros superpovoados de fiéis servís, ele amaldiçoava a farsa do catolicismo irlandês: uma ilha onde os habitantes confiam sua vontade e sua mente a terceiros, a fim de garantirem para si mesmos uma vida de paralisia espiritual, uma ilha onde todo o poder e toda a riqueza estão sob a guarda de indivíduos cujo reino não é deste mundo, uma ilha onde César confessa Cristo e Cristo confessa César, para que juntos possam engordam às custas de uma ralé faminta que ironicamente é instada a aceitar consolo nesse sofrimento. ‘O Reino de Deus está dentro de você’” (p. 117).

Existe muito sobre o qual se pode comentar sobre o trecho acima. Vamos a alguns pontos. Primeiramente, chama a atenção o sentimento de ‘raiva profunda’ associado às caminhadas feitas por Stephen. Pois, como tais esferas seriam efetivamente de liberdade, em meio a um sentimento tão negativo? Um dos principais elementos da literatura dramática joyceana se faz presente: o conflito. Reflitamos.

Stephen vê a cidade, mais precisamente, suas caminhadas pela cidade como espaços nos quais pode se isolar, pensar crítica e criativamente, e se deixar levar pela banalidade da vida

urbana. Elementos centrais para a concepção joyceana de arte estão presentes nessas características associadas ao caminhar citadino de Stephen: isolamento, o processo criativo crítico e a vida como ela se nos apresenta, sem idealismos. Todavia, parece faltar o drama, o conflito. Porém, tal falta é de fato só aparente. Caso pensemos que o que leva Stephen a se isolar na cidade são os diversos conflitos que tem com o ‘bando de inimigos’ que o cercam, já podemos inferir a centralidade do conflito em relação às caminhadas de Stephen. Caso levemos em conta que tais caminhadas ‘enchiam-no de uma raiva profunda’, poderemos levar tal hipótese mais adiante. Essa suposição ganha ainda mais força caso levemos igualmente em conta que muito dessa raiva está relacionada à presença de alguns elementos intrinsicamente interrelacionados, do ponto de vista de Stephen e, claro, de Joyce: a ‘farsa do catolicismo irlandês’; a ‘paralisia espiritual’; o sofrimento da ‘ralé faminta’; as confissões mútuas entre César e Cristo; além do sofrimento do próprio Stephen. As caminhadas pela cidade, mostram a Stephen tudo aquilo que compõe o ‘espetáculo dos hábitos de Dublin’, em suas banalidades e atrocidades e, em alguns casos, em suas atrozes banalidades. O próprio ‘espetáculo’ se converte, assim, no palco perfeito para o drama que surge espontaneamente da vida, o palco perfeito para o conflito, que se apresenta de diversas maneiras.

A figura do ‘padre robusto, de batina preta’ que, assim como Stephen, faz ‘uma aprazível ronda por aqueles bairros superpovoados’, gera em Stephen um sentimento de ódio, talvez, precisamente por se apresentar como um oposto especular seu que está, assim como ele próprio, naquele lugar, fazendo o mesmo que ele: caminhando. O conflito se faz presente no sentido em que Stephen, novamente, se entende em oposição a tal figura. Stephen, assim como o ‘padre robusto’, caminha pelos bairros pobres, mas não pretende converter ninguém, mesmo por que não acredita mais na religião que um dia acreditara. Stephen não quer converter, convencer, quer, na verdade e de acordo com os preceitos estéticos joyceanos, se valer da multidão, não se misturar a ela. A ‘paralisia espiritual’, que Stephen vê associada não só aos habitantes daquele lugar, a ‘ralé faminta’, mas também às crenças religiosas delas, não lhe dizem respeito. Ele não comunga de suas crenças, de sua paralisia. Ao invés de comungar da paralisia, Stephen liga-se ao movimento. Ao invés de pertencimento, isolamento. Ao invés de ser um pacífico crente dublinense, caminhar solitário e rebelde entre eles. Ao invés de aceitar as condições, criar, como Dédalo, asas para da escapar da ‘ilha onde os habitantes confiam sua vontade e sua mente a terceiros’.

Ao tratar dessa ilha, onde ‘César confessa Cristo e Cristo confessa César’, Stephen definitivamente não se vale do campo semântico religioso-imperial casualmente. O domínio do império de Roma – o catolicismo – sobre a Irlanda o angustia profundamente. E havia, ainda, outro império que também dominava a Irlanda havia séculos: o britânico, um império marcadamente cristão e abertamente influenciado pelo ideário daquele outro Império Romano. Que tais impérios ‘juntos possam engordar às custas de uma ralé faminta que ironicamente é instada a aceitar consolo nesse sofrimento’ não foge a Stephen. Em meio a tudo isso, Stephen ainda se deixa arrebatado por alguns ‘indícios banais da vida urbana’. O que, como veremos, o levará não só a desenvolver seu conceito de epifania, como, também, nas palavras de Eco a “descobrir a realidade e, ao mesmo tempo, [...] definir a realidade através do discurso”³⁶⁸ (ECO, 2007, p. 344).

Um dos ‘indícios banais da vida urbana’ que arrebatam fortemente Stephen é Emma Clere, mais precisamente, “seus quadris se movendo por baixo da capa” (JOYCE, 2012n, p. 160). Entendamos. Stephen, que já nutria uma atração por sua conhecida Emma Clere havia certo tempo, em um dia em que se encontrava na faculdade, se sentindo completamente oprimido não só por seus estudos, mas por todo o ambiente escolástico da instituição, vê Emma pela janela, “uma jovem caminhando com brio pela cidade combalida” (p. 160). Stephen sai em disparada atrás de Emma e lhe explica o que se passara e lhe diz: “Sim, é assim que você caminha: você tem orgulho de ser jovem e orgulho de ser mulher. Sabe, quando eu a vi de lá da janela... sabe o que eu senti? [...] Senti vontade de abraçá-la... o seu corpo. Senti vontade de ser abraçado por você. Só isso” (p. 160).

Existe um inegável aspecto sexual na atitude de Stephen. Aspecto esse que é abertamente confirmado no desenrolar de *Stephen herói*, que, como mencionado anteriormente, entre tantas outras coisas, trata também do despertar sexual do protagonista. Porém, gostaríamos de chamar a atenção para outro aspecto do episódio entre Stephen e Emma. Emma é descrita por Stephen como ‘uma jovem caminhando com brio pela cidade combalida’. Stephen já sentia atração por Emma anteriormente a esse episódio, mas é interessante notar que Emma surge a Stephen com a cidade como pano de fundo; mais do que isso, a cidade é descrita como ‘combalida’, enquanto Emma é descrita como uma jovem mulher que ‘tem orgulho de ser jovem e orgulho de ser

³⁶⁸ “Epiphany is thus a way of discovering reality and, at the same time, a way of defining reality through discourse” (ECO, 2007, p. 344).

mulher'. Estabelece-se, assim, um contraste entre a combalida cidade e a vigorosa e ativa jovem. Um contraste que, obviamente, não escapa a Stephen. Tanto que, como lemos em *Stephen herói*, apesar dos diversos obstáculos que Stephen vê na personalidade de Emma que supostamente o impediriam de levar seu cortejo às últimas instâncias, ao vê-la em contraste com a cidade combalida, com a cidade da 'paralisia espiritual', ao ver o movimento do corpo de Emma, 'seus quadris se movendo por baixo da capa', Stephen é tomado por um incontrolável sentimento que o faz abandonar sua aula particular de italiano na universidade e correr em direção a Emma para lhe falar.

Stephen, em um primeiro momento, afirma que gostaria de 'abraçá-la', de tomar em seus braços 'seu corpo' e 'ser abraçado' por Emma. Além do óbvio aspecto sexual, existe, parece-nos, uma vontade de reter nos braços a orgulhosa vitalidade de movimentos que Emma exibia contra o pano de fundo da cidade paralisada, uma vontade de segurar a beleza e o vigor do movimento que, apesar de tudo, ainda existia em Dublin. E é exatamente Dublin, os 'indícios banais da vida urbana' que Stephen encontra no 'espetáculo dos hábitos de Dublin', ao caminhar pela cidade que, não só geram o arrebatador sentimento que domina Stephen quando vê Emma passar, mas também que o fazem sentir, entender e elaborar teoricamente suas epifanias.

Lembremo-nos que é ao passar por um casal que conversava, um "incidente banal" (JOYCE, 2012n, p. 170), que Stephen primeiramente pensou em registrar as suas epifanias. Além disso, mais importante do que ser um 'incidente banal', a conversa entre o casal é presenciada quando Stephen "passava pela Eccles Street com [...] pensamentos realizando um balé perturbador" (p. 170). Ou seja, é exatamente em uma de suas caminhadas nas quais exercitava seu pensamento crítico-criativo, em 'um balé perturbador', que Stephen presencia um 'incidente banal' que "lhe ensejou uma impressão tão marcante que abalou severamente sua sensibilidade" (p. 170). Foi ao adentrar a 'esfera de liberdade' da cidade, que Stephen teve contato com o que viria a chamar de epifania. Não surpreende que toda a sua explicação sobre sua concepção de epifania se dê em meio a uma caminhada por Dublin.

O exemplo do relógio do Ballast Office comentado anteriormente é dado, pois, ao caminhar com um de seus amigos, Cranly, pelo centro de Dublin, Stephen o avista ao acaso e o toma como um possível exemplo. Que o relógio possa servir como um 'índice banal', parece-nos ponto pacífico. A presença de Cranly é uma boa estratégia narrativa, uma vez que, Cranly, apesar de compartilhar várias caminhadas pela cidade com Stephen, se mostra cada vez mais distante e

reticente em relação às confabulações de Stephen. É justamente dessa maneira que ele nos é apresentado no diálogo por meio de qual Stephen lhe/nos explica sua concepção de epifania. Às já citadas explicações de Stephen, Cranly responde “O que?” (JOYCE, 2012n, p. 171), “É?” (p. 171), “É...” (p. 171) e “E daí?” (p. 172). Isto é, não temos um diálogo propriamente dito, mas praticamente um monólogo no qual Stephen é o único que realmente fala. Cranly sendo uma espécie instrumental de interlocutor.

Todavia, mais importante do que isso é levarmos em conta que toda a explicação se dá em meio a uma das diversas caminhadas de Stephen. A teorização sobre a epifania é feita e, na verdade, só se dá, pois Stephen e Cranly estão caminhando por Dublin. Lembremo-nos que a explicação começa da seguinte maneira: “Disse a Cranly que o relógio do Ballast Office era capaz de propiciar uma epifania” (p. 171). É a partir de um ‘índice banal’ de Dublin que Stephen começa toda a sua explicação. Mais do que isso, eles próprios estão em movimento pela cidade. Não estão dentro do ambiente universitário ou eclesiástico ou familiar ou político – mesmo que a cidade comporte todos esses ambientes e não seja definitiva ou necessariamente definida por nenhum deles. É longe desses ambientes afetados pela paralisia e em meio ao próprio movimento que se dá a explicação. É no interior da ‘esfera de liberdade’ gerada na e pela cidade que se dá não só a explicação, mas a própria situação – a conversa entre o jovem casal – que gerou o sentimento que fez Stephen pensar em teorizar sobre a epifania. E Joyce faz questão que nós, leitores, saibamos disso.

Um das mais claras evidências dessa suposição é o trecho entre as explicações das segunda e terceira categorias de Aquino, simetria e claridade. Após Stephen explicar o que entendia por simetria e perguntar a Cranly “Entendeu?” (p. 172), Cranly lhe responde “Vamos voltar daqui” (p. 172). Antes que continuemos a ler a explicação de Stephen sobre claridade, lemos a seguinte passagem:

Tinham chegado à esquina da Grafton Street e, estando a calçada repleta de gente, voltaram-se para o lado norte. Cranly quis ficar olhando as palhaçadas de um bêbado que tinha sido expulso de um bar na Suffolk Street mas Stephen pegou-o sumariamente pelo braço e o afastou do local (p. 172).

Joyce faz questão de nos lembrar que Stephen e Cranly estão em movimento na cidade, que estão caminhando. Faz questão de nos dizer onde, em que esquina de que rua. Não é uma esquina qualquer, é uma esquina de uma das principais ruas de Dublin, Grafton Street. Além

disso, Joyce certifica-se de que nós, leitores, tenhamos claro em nossas mentes que Stephen e Cranly, em meio às elucubrações de Stephen acerca da epifania e das categorias de Aquino, estão cercados de pessoas, ‘estando a calçada repleta de gente’. Uma dessas pessoas, um bêbado, faz ‘palhaçadas’ que chamam a atenção de Cranly, que quer parar de andar para vê-las. Stephen não o deixa parar de andar, Stephen não o deixa sair do movimento no qual se encontravam para parar junto à multidão. Stephen não vai parar seu movimento para ver as ‘palhaçadas’ de um dos membros da ‘ralé faminta’. Não enquanto está no movimento de expor sua teoria sobre a epifania. Daí que pega seu companheiro de caminhada ‘sumariamente pelo braço’ e o recoloca em movimento, companheiro esse que, como sua vontade de ver as ‘palhaçadas’ deixa bem claro, não demonstra interesse algum na teoria de Stephen. Tanto que ao final de sua explicação, lemos que, “Tendo concluído o argumento, Stephen seguiu em silêncio. Sentia a hostilidade de Cranly e se acusava de haver banalizado as eternas imagens do belo” (JOYCE, 2012n, p. 172).

Muito mais importante que a ‘hostilidade de Cranly’, parece-nos relevante ressaltar o papel fundamental que a cidade tem para o desenvolvimento das ideias sobre arte de Stephen. Caminhar pela cidade se torna para Stephen a atividade ideal para seu temperamento artístico. É ao caminhar que ele se isola, reflete e cria. Mais ainda, é ao caminhar na cidade que ele se vê imerso no drama do ‘espetáculo dos hábitos de Dublin’ com todas as suas contradições, banalidades, horrores e belezas. Dublin é a representação máxima de tudo o que Stephen vê de ruim na Irlanda. Exatamente por isso, para dar conta do que há de belo na vida, da beleza que, ainda e apesar de tudo, consegue ver, Stephen se vale de uma teoria do que ele chama de epifania. Essa teoria, na verdade, é o modo que Stephen conseguiu para lidar com a realidade na qual se encontrava inserido. Como aponta Eco, o modo como Stephen conseguiu “descobrir a realidade e, ao mesmo tempo, [...] definir a realidade através do discurso”³⁶⁹ (ECO, 2007, p. 344).

Com sua teorização sobre a epifania, Stephen consegue um modo individual, particular e não nocivo para si próprio de se relacionar com a realidade. Ao definir a epifania a seu modo, Stephen consegue um modo de defini-la fora dos ditames do ‘bando de inimigos’ que o perseguia. Ao ‘descobrir a realidade’ a seu modo, Stephen inaugura um modo próprio, seu, de lidar com ela, um modo que não o religioso, que não o moralista, que não o familiar, que não o

³⁶⁹ “Epiphany is thus a way of discovering reality and, at the same time, a way of defining reality through discourse” (ECO, 2007, p. 344).

patriótico, que não o britânico, que não o da multidão, que não o da arte tradicional. Um modo exclusivo seu. Um modo livre. Na condição de poeta, as epifanias são não só bem-vindas, como necessárias. O isolamento de sua condição de artista também se coaduna com o isolamento de sua visão e entendimento individual da realidade, assim como uma obra de caráter autobiográfico, na medida em que uma obra de caráter autobiográfico poderia dar espaço a uma visão tão particular, e a um entendimento tão próprio da realidade. Joyce, na verdade, adequa sua teoria estética a sua condição marginal. Nessa teoria estética, a cidade tem função importantíssima.

É em meio à cidade que Stephen entra, ao mesmo tempo, em movimento e em uma 'esfera de liberdade'. É em meio à cidade que Stephen vê Emma e é tomado por uma incontrolável vontade de ter a vigorosa beleza em seus braços. É ao caminhar pela cidade que Stephen trava contato com os 'índices banais' ao acaso, índices que abalam 'severamente sua sensibilidade'. É ao caminhar pela cidade que Stephen e suas ideias entram em movimento, em um 'balé perturbador', em meio à 'paralisia espiritual' e ao 'drama nu' que surge espontaneamente da vida. É ao caminhar pela cidade que Stephen se enche de uma 'raiva profunda', ao mesmo tempo em que é tragado por detalhes da vida de seus concidadãos. É ao caminhar pela cidade que Stephen se isola de sua família, de seus colegas de faculdade, de seus professores, de sua antiga religião, de seus concidadãos patriotas e seu nacionalismo, do insular teatro irlandês e do 'bando de inimigos' que o perseguem. É ao caminhar pela cidade que Stephen expõe sua mais importante teoria estética. É ao caminhar pela cidade que Stephen se torna artista. É ao caminhar pela cidade que Stephen sente a cidade tocar-lhe o ombro. É ao caminhar pela cidade que Stephen se harmoniza com ela. É ao caminhar pela cidade que Stephen incorpora seu 'urbanismo', sua 'urbanidade em guerra'. É ao caminhar pela cidade que Stephen é tragado pelos incontáveis conflitos que a formam e que dão forma e vida a sua arte.

Se no *Retrato do artista* de 1904, Joyce termina seu texto se valendo de um campo semântico marcadamente citadino, em *Stephen herói*, o que lemos é a imersão do *alter ego* de Joyce na cidade de Dublin. Como se tentou demonstrar, tal imersão tem consequências profundas para o desenvolvimento artístico, intelectual e pessoal de Stephen. Estando essas três esferas da vida de Stephen intrinsecamente relacionadas e, portanto, devidamente narradas nesse que seria, caso fosse efetivamente completado, o primeiro romance autobiográfico de Joyce. As características da literatura dramática de Joyce apresentadas no *Retrato do artista* de 1904 estão

todas presentes em *Stephen herói*, só que de forma mais ampla, intensa e, de *Stephen herói* em diante, marcadamente cidadina. Isso, por um lado demonstra uma continuidade e coerência dos ideais estéticos de Joyce e por outro, a proeminência que a cidade passa a ter no processo artístico joyceano como um todo. Tal coerência e proeminência seriam mantidas nas futuras obras de ficcionais de Joyce, inclusive no *Retrato do artista quando jovem*, apesar das claras diferenças entre o primeiro romance publicado de Joyce e *Stephen herói*.

Nas palavras de Eco, no *Retrato do artista quando jovem*, a epifania “não é mais um momento emocional que a palavra artística ajuda a trazer de volta, mas um momento operativo da arte. Ela funda e institui, não um modo de perceber, mas um modo de produzir vida”³⁷⁰ (ECO, 2007, p. 345). Sendo assim, argumenta Eco, o “artista joyceano [...] elicit significados de um mundo que seria, de outra maneira, amorfo e, ao fazer isso, domina o mundo do qual ele se torna o centro”³⁷¹ (p. 347). Eco, próximo à conclusão de seu texto, argumenta que a estética presente tanto em *Stephen herói*, quanto em *Retrato do artista quando jovem* propõe

o conflito entre um mundo pensado *ad mentem divi Thomae* e a necessidade de uma sensibilidade contemporânea [...]. É o conflito entre uma ordem tradicional e uma nova visão de mundo, o conflito entre o artista que tenta dar forma ao caos no qual se move e ainda encontra em suas mãos os instrumentos da velha ordem que ele ainda não conseguiu substituir³⁷² (p. 348).

Com suas colocações, Eco aponta para direções relevantes à investigação aqui desenvolvida. Primeiramente, vale salientar a forma como Eco define a estética joyceana apresentada e desenvolvida em *Stephen herói* e *Retrato do artista quando jovem*, qual seja, estética como conflito. Em segundo lugar, parece-nos importante ressaltar que Eco associa tal estética com a ideia de mobilidade, de movimento, ao afirmar fazer parte do conflito estético joyceano o mover-se em meio a um caos ao qual o artista tenta dar forma, dar sentido. Ademais, Eco sinaliza concomitantemente para o isolamento do fazer artístico e seu pertencimento a um movimento de maior amplitude. O isolamento pode ser inferido, visto que a estética joyceana

³⁷⁰ “the epiphany is no longer an emotional moment that the artistic word helps to recall but an operative moment of art. It founds and institutes, not a way to perceive but a way to produce life” (ECO, 2007, p. 345).

³⁷¹ “The joycean artist [...] elicits meanings from a world that would otherwise be amorphous and, in so doing, masters the world of which he becomes the center” (p. 347).

³⁷² “the conflict between a world thought *ad mentem divi Thomae* and the need for a contemporary sensibility [...]. It is the conflict of a traditional order and a new vision of the world, the conflict of the artist who tries to give form to the chaos in which he moves yet finds in his hands the instruments of the old Order which he has not yet succeeded in replacing” (p. 348).

pressupõe um mover-se centrado na percepção e elaboração individual do artista – algo que em *Stephen herói* e *Retrato do artista quando jovem* pode ser relacionado ao caráter marcadamente autobiográfico das duas obras. Já o pertencimento a um movimento de maior amplitude também pode ser inferido pelo que Eco chama de ‘o conflito entre uma ordem tradicional e uma nova visão de mundo’. Tal ‘nova visão de mundo’ joyceana, é notório, está intrinsicamente relacionada com o movimento artístico que convencionou-se chamar de Modernismo – movimento sobre o qual discutiremos mais adiante.

Além do que aponta Eco é, ainda, possível associar essa ‘nova visão de mundo’ ao que Simmel entende ser uma “pulsão rumo à existência pessoal a mais individual” (SIMMEL), “reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa” (SIMMEL) nas cidades industriais. Caso levemos em conta o papel central que a cidade tem na estética joyceana, como acima discutido, tal associação ganha ainda mais forma.

Porém, antes de enveredar por uma mais detida exploração da relação entre a estética joyceana, o movimento modernista e as suas relações com a cidade industrial, concluamos esse capítulo dedicado a essa breve revisão e exploração da fase inicial da produção artístico-literária de James Joyce.

Como apontado no início do presente capítulo, a investigação aqui desenvolvida restringir-se-á à primeira delimitação espaço-temporal estabelecida por Richard Ellmann em sua celebrada biografia do romancista irlandês. Optamos por não explorar a obra de Joyce em sua totalidade, mas sim os textos iniciais de sua produção literária e teórica, na medida em que a partir de tais textos, como tentou se demonstrar, é possível delinear as características daquilo que denominamos literatura dramática joyceana. Características que, como meramente apontado ao longo das explorações dos textos de Joyce aqui discutidos, pautariam a ainda, em 1904, inicial obra de Joyce. Todavia, de acordo com a ideia de David Pierce, segundo a qual 1904 é o ‘ponto de partida’ para a obra de James Joyce, acreditamos que, após termos coberto os textos teóricos/críticos e literários produzidos por Joyce até esse seu ‘ponto de partida’, pudemos divisar elementos suficientes para caracterizar sua literatura dramática, etapa essencial para nossa investigação. Antes de concluirmos o capítulo, vale, ainda, salientar algumas outras importantes particularidades desse ano que marca o início da produção madura de Joyce.

Além de toda a produção joyceana já discutida anteriormente, em 1904, Joyce já havia escritos os poemas que compõem aquele que viria a ser seu primeiro livro publicado: *Chamber*

Music – vertido para o português pelo acadêmico e tradutor brasileiro Alípio Correia de Franca Neto como *Música de Câmara*. A obra só seria efetivamente publicada em 1907, porém os 36 poemas que compõem a obra, aponta Franca Neto, em seu texto “Uma ‘nota irônica à terminologia feudal’”, foram “escritos a intervalos, entre 1901 e 1904” (FRANCA NETO, 2002, p. 23).

Antes do final de 1904, Joyce também já havia escrito e publicado, sob o pseudônimo de Stephen Daedalus, 3 dos 15 contos que comporiam sua primeira obra ficcional a ser efetivamente publicada: *Dubliners*, título comumente vertido para o português como *Dublinenses*, opção adotada também por José Roberto O’Shea em sua tradução da coletânea de contos joyceana publicada em 2012. As três histórias supracitadas são: “The Sisters”, “Eveline” e “After the Race” – cujos títulos foram vertidos para o português por O’Shea, respectivamente, como “As irmãs”, “Eveline” e “Depois da corrida”. Já em 1904, Joyce escreve em uma carta a um conhecido o seguinte: “Chamo a série de *Dublinenses* para trair a alma dessa hemiplegia ou paralisia que muitos consideram uma cidade” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 211). Isto é, já naquele ano, como o supracitado trecho da carta reforça, Joyce, em concordância com os preceitos de sua estética já devidamente definidos – com a cidade em posição central –, já tinha claro o que caracterizaria sua primeira obra ficcional publicada, que só seria efetivamente levada a cabo dez anos depois, em 1914.

Finalmente, vale, ainda, salientar que é também em 1904 que Joyce conhece e inicia um relacionamento amoroso com aquela que viria a ser sua esposa, mãe de seus filhos e companheira: Nora Barnacle. Joyce e Nora se viram pela primeira vez em 10 de junho de 1904, quando o ainda iniciante escritor, ao descer a Nassau Street, em Dublin, “avistou uma jovem alta e bonita, de cabelo castanho-avermelhado, caminhando com passo orgulhoso” (ELLMANN, 1989, p. 203): Nora. A jovem não era de Dublin, vinha de Galway City, na costa oeste da Irlanda. Após conversarem um pouco, marcaram um encontro para dias depois. Mais precisamente, em 16 de junho de 1904, os dois voltariam a se ver e, naquele dia, argumenta Ellmann, “Joyce entrava em relação com o mundo ao seu redor e deixava para trás a solidão que sentia desde a morte da mãe” (p. 203). Posteriormente, Joyce diria a Nora: em 16 de julho de 1904, “Você fez de mim um homem” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 203). Como aponta Brenda Maddox, escritora estadunidense e autora da biografia de Nora Barnacle intitulada *Nora*, aquele dia “foi realmente o mais importante de sua vida. [...] ela mudou sua visão de mundo e da força motora por trás dele”

(MADDOX, 1991, p. 470). Não por acaso, Joyce, como é notório, estabelece o dia da ação de sua obra-prima, *Ulisses*, exatamente nesta data, que entrou para a posteridade como a data do *Bloomsday*, dia de celebração da obra joyceana ao redor do mundo.

Maddox acrescenta que “Nora era uma pessoa comum. Ninguém que aprecie Joyce pode subestimar o que isso significa” (p. 4). Além do mais, aponta Maddox, Nora era “apaixonada, divertida, corajosa, espontânea e eloquente; falava, falava e falava. Joyce escutava, escutava e escutava, e pôs sua voz na boca de suas principais personagens femininas” (p. 4). Mais do que isso, Nora era uma mulher comum que vinha de fora de Dublin, que vinha do outro lado da Irlanda. Como argumenta Andrew Gibson, esse “simbolismo ambivalente de Nora – forasteira e urbana, ao mesmo tempo – era extremamente significativa para Joyce”³⁷³ (GIBSON, 2006, p. 53), ao ponto de, como aponta Sérgio Medeiros, em seu texto “A voz de James Joyce”, para Joyce, mais “do que uma mulher, mais do que uma musa convencional, Nora era um país, ou melhor, a sua ilha natal, que, ao consentir em exilar-se com ele, iria acompanhá-lo” (MEDEIROS, 2013, p. 11).

Ao mencionar o consentimento de Nora em exilar-se com Joyce, Medeiros traz à baila outro marco na biografia e na obra de Joyce também relacionado ao ano de 1904: é nesse ano que Joyce decide abandonar sua Dublin natal e efetivamente começar sua existência como artista exilado “em suas muitas perambulações pelo continente europeu” (p. 11), como as marcações espaço-temporais de Ellmann referidas no início do presente capítulo atestam. A decisão de Joyce, somente tomada após o início de um efetivo relacionamento amoroso com Nora, indica, como aponta Pierce, que Joyce opta por abandonar tudo o que fizera dele a pessoa que era até então – “lar, família, religião, moralidade” (PIERCE, 2008, p. 53) – em prol das perspectivas que a vida ao lado de Nora e fora da Irlanda pareciam lhe apresentar.

No dia 8 de outubro, Joyce e Nora partem de Dublin em direção à Europa continental. Joyce voltaria somente uma vez mais à Irlanda, em uma rápida visita, em 1912. Dessa data em diante, nunca mais retornaria a sua terra natal, apesar de situar todas as suas obras na cidade de Dublin.

Joyce morreria em Zurique, em 1941. Antes disso, como é sabido, escreveria suas maiores obras e se tornaria um dos maiores e mais reverenciados autores não só do movimento

³⁷³ “Nora’s ambivalent symbolism – western and urban at the same time – was enormously significant for Joyce” (GIBSON, 2006, p. 53).

modernista, como do século XX como um todo. Vale salientar que a obra madura que Joyce desenvolveria a partir de sua saída de Dublin guarda conexões estreitas, desenvolve e aprofunda a literatura dramática que tentamos divisar ao longo do presente capítulo. Como aponta o tradutor e acadêmico brasileiro Caetano Galindo, em seu texto “Se ensaia”, uma “leitura contínua da ficção de Joyce faz ver um verdadeiro ‘projeto’, executado com um grau de aparente consciência e [...] consequência” (GALINDO, 2012, p. 301) em um “sistemático aprofundamento, numa reinvestigação contínua de temas, ideias, noções” (p. 303). O ‘projeto’ joyceano sobre o qual escreve Galindo, como também tentamos demonstrar ao longo desse capítulo, tem seu início nos textos teórico-críticos da juventude de Joyce que, “no caso dessas questões de fundos, temas, preocupações, [...] na verdade podem ser tão partícipes da obra como quaisquer outros textos” (p. 304). Os primeiros textos ficcionais joyceanos – *Retrato do artista* e *Stephen herói* –, conseqüentemente, não estariam fora desse amplo ‘projeto’. Na realidade, estariam eles entre as primeiras etapas desse ‘projeto’ pautado pelos preceitos da literatura dramática joyceana.