

“I WILL NOT SERVE” – UM RETRATO DO ARTISTA QUANDO INTERPRETADO POR KARL OVE KNAUSGÅRD

Tarso do Amaral de Souza Cruz¹

RESUMO: O presente artigo visa a analisar ideias expressas pelo romancista norueguês Karl Ove Knausgård sobre o fenômeno literário. Mais precisamente, sobre o que Knausgård chama de ‘a verdadeira essência da literatura’. Para tanto, o prefácio escrito por Knausgård para a edição comemorativa de 100 anos de lançamento do romance *Um retrato do artista quando jovem*, de James Joyce, juntamente com trechos da obra *Minha luta*, de autoria do próprio Knausgård, serão tomados como principais referenciais para os pontos de vista expressos pelo autor norueguês. Espera-se que o artigo seja capaz de oferecer indícios suficientes para sustentar a hipótese de que a concepção de Knausgård acerca do fenômeno literário está calcada em questionáveis pressupostos basicamente essencialistas. O artigo problematiza tais pressupostos, contrapondo-os a ideias de Peter Bürger, Caetano W. Galindo, Roland Barthes e Stuart Hall.

Palavras-chave: Essencialismo. Identidade. Fenômeno literário.

“I WILL NOT SERVE” – A PORTRAIT OF THE ARTIST WHEN INTERPRETED BY KARL OVE KNAUSGÅRD

ABSTRACT: This article aims to analyze Norwegian novelist Karl Ove Knausgård’s ideas about the literary phenomenon. More precisely, the article aims at discussing what Knausgård defines as ‘the very essence of literature’. In order to achieve such purpose, the preface for the Centennial edition of James Joyce’s *A Portrait of the Artist as a Young Man*, written by Knausgård himself, as well as excerpts from Knausgård’s own work *My Struggle* will be used as the primary sources on the Norwegian author’s viewpoints. The article will hopefully provide enough evidence to support the hypothesis that Knausgård’s conceptualization of the literary phenomenon is based on questionable and basically essentialist premises. The paper problematizes such premises by contrasting them with ideas of Peter Bürger, Caetano W. Galindo, Roland Barthes and Stuart Hall.

Keywords: Essentialism. Identity. Literary Phenomenon.

Em seu texto “The Artist and Medieval Thought in the Early Joyce” – título que poderia ser vertido para o português em algo como “O artista e o pensamento medieval no Joyce inicial”

¹ Graduação em Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005); Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008); Especialização em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010); Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2012) e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2015). Atualmente é Professor Adjunto de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e professor de Língua Inglesa e de Literaturas Britânica e Estadunidense nas Faculdades Souza Marques.

–, Umberto Eco argumenta que é possível inferir nos primeiros textos ficcionais marcadamente autobiográficos do autor irlandês James Joyce, dentre os quais se encontra seu primeiro romance, *A Portrait of the Artist as a Young Man – Um retrato do artista quando jovem*, “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 substituir” (ECO, 2007, p. 348)².

Tal conflito já pode ser inferido em um texto escrito em 1904, ou seja, mais de dez antes da publicação de seu primeiro romance. Joyce escreve em um único dia, de uma só vez aquele que seria, nas palavras de Richard Ellmann, “o extraordinário início da obra madura de Joyce” (ELLMANN, 1989, pp. 188-189): o texto *A Portrait of the Artist – Retrato do artista*, na tradução de Lya Luft, que verteu para o português a edição brasileira da renomada biografia de Joyce escrita por Ellmann.

Primeiramente, é necessário não confundir esse texto de 1904 com o romance *Um Retrato do artista quando jovem*, publicado em 1916. O *Retrato do artista* de 1904 é definido por Hans Walter Gabler 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). Para o próprio Joyce (1991), tratava-se de um ensaio. Malgrado sua conflitante caracterização – que por si só diz muito sobre o próprio texto –, é ponto pacífico entre os críticos o caráter claramente autobiográfico do texto.

Nesse texto de 1904, Joyce deixa claro que o conflito sobre o qual escreve Eco estaria relacionado com uma contraposição deliberada de Joyce frente ao que denomina de “*pack of enmities*” (JOYCE, 1991, p. 212) – termo que poderia ser vertido ao português como ‘bando de inimizades’ –, entre as quais encontra-se não só sua terra natal, a Irlanda, mas, também, mais especificamente, a cidade de Dublin e sua população, que Joyce chegara mesmo a chamar de a “raça mais atrasada da Europa” (JOYCE, 2012b, p. 72), em seu famoso texto “O dia da plebe”, de 1901. Compunham ainda esse ‘bando de inimizades’ a religião e a moral católicas irlandesas, os valores da arte tradicional, a família de Joyce, o patriotismo, o nacionalismo, o imperialismo britânico, a multidão e, até mesmo, a história.

² Tradução nossa para o seguinte texto originalmente em inglês: “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” (ECO, 2007, p. 348).

Em “O dia da plebe”, Joyce também já defendia a ideia de que a condição de ‘verdadeiro artista’ pressupunha um exílio, um isolamento de todos esses elementos, em especial da multidão, que condensaria muitos deles em si: “Nenhum homem [...] 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, 2012b, p. 72). Em texto de 1902 – “James Clarence Mangan” –, Joyce chega mesmo a afirmar que a poesia é uma revolta contra a realidade, que a poesia se encontra sempre “em guerra com seu próprio tempo” (JOYCE, 2012a, p. 84). Isto é, Joyce coloca a história, a realidade histórica, a sua realidade histórica no centro de sua concepção de poesia, de literatura, mesmo que seja como algo do qual tenha que se isolar, algo contra o qual deva lutar, algo contra o qual deva resistir.

É esse tipo de pensamento que iria orientar a produção ficcional inicial de Joyce. Antes mesmo de publicar, em 1914, aquela que viria a ser sua primeira obra de ficção, a coletânea *Dubliners – Dublinenses*, em português –, Joyce, com *Retrato do artista*, de 1904, e, posteriormente com a narrativa *Stephen Hero* – vertido para o português pelo tradutor e escritor brasileiro José Roberto O’Shea como *Stephen herói* –, iniciara a escrita de um texto ficcional autobiográfico que acabaria se tornando seu primeiro romance publicado, *Um retrato do artista quando jovem*.

No entanto, se por um lado, *Retrato do artista* foi totalmente produzido de uma única vez em um único dia, no ano de 1904, a escrita de *Stephen herói*, 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: *Um Retrato do artista quando jovem*. Por ora, no entanto, atenhamo-nos rapidamente 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, “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*.

Tanto *Stephen herói* quanto *Um retrato do artista quando jovem* tratam do desenvolvimento pessoal, emocional e intelectual do personagem Stephen Dedalus, um *alter ego* do próprio Joyce. Porém, enquanto o texto de *Stephen herói* que ficou para a posteridade cobre o período correspondente ao espaço de tempo que Joyce passou na universidade, *Um retrato do artista quando jovem* aborda o período que vai da infância de Stephen, até ele se tornar um jovem adulto que se descobre artista e que decide seguir o caminho da literatura.

Em 2016, *Um retrato do artista quando jovem* completou 100 anos de sua publicação original. Diversas edições comemorativas foram lançadas ao redor do mundo. Dentre elas, a edição da gigante do mercado editorial mundial Penguin Random House. Essa edição contou com um prefácio escrito por um dos autores de ficção de maior prestígio e sucesso na atualidade, o norueguês Karl Ove Knausgård. Em seu prefácio, Knausgård afirma, dentre diversas outras coisas, que, em *Um retrato do artista quando jovem*, Joyce conseguiu exprimir “a verdadeira essência da literatura” (KNAUSGÅRD, 2016, p. 13).

Em sua obra *Teoria da vanguarda*, Peter Bürger, ressalta que “são ideológicas as formas de circulação que regulam a produção e o trato com obras de arte na sociedade burguesa” (BÜRGER, 2017, p. 221). Daí que, em tempos como os atuais, nos quais, cada vez mais, como afirma Judith Butler, “violência e ódio se tornam instrumentos da ação política e da moral religiosa” (BUTLER), nos quais pensamentos essencialistas pululam e ganham força nos mais diversos âmbitos, que um autor prestigiado mundialmente escreva sobre uma suposta ‘verdadeira essência da literatura’ nos parece, no mínimo, sintomático de que tais pensamentos de cunho essencialista possam estar presentes não só em setores onde são mais facilmente perceptíveis, como, por exemplo, na ação político-partidária e/ou em expressões religiosas de matizes mais radicais, mas, também, no âmbito do literário. Que Knausgård veja uma tal ‘essência’ em *Um retrato do artista quando jovem* chama ainda mais atenção, dado que o autor norueguês não só se baseia no romance de Joyce para expor seu questionável ponto de vista, mas o associa, o vincula à obra ficcional joyceana, uma obra que se provou gradativamente menos possível de ser entendida como essencialista, à medida que foi sendo desenvolvida: de *Dubliners* a *Finnegans Wake*, passando por *Um retrato do artista quando jovem*. A seguir, discutiremos o que poderia vir a ser o que Knausgård entende por ‘verdadeira essência da literatura’ e como essa ‘essência’ estaria vinculada à obra joyceana.

Karl Ove Knausgård é um escritor norueguês nascido em 1968 e autor, entre outras obras, de *Min Kamp* – título vertido para o português como *Minha luta*: uma obra ficcional autobiográfica monumental escrita em cerca de 3600 páginas divididas em seis volumes. Até a escritura do presente artigo, 5 dos 6 volumes totais haviam sido publicados no Brasil. A publicação da obra de Knausgård em território nacional, pela maior editora brasileira, assim como sua concorrida participação na edição de 2016 da Festa Literária Internacional de Paraty, somente atestam o estrondoso sucesso de sua obra mais emblemática.

O êxito e o reconhecimento da obra de Knausgård, no entanto, não se limitam a seu vasto público leitor ao redor do mundo. Parte significativa da crítica especializada também vê valor em *Minha luta*, tendo em vista que os diferentes volumes da obra já receberam ao todo mais de uma dezena de prêmios. No Brasil, por exemplo, Leyla Perrone-Moisés dedica várias páginas de seu recentemente publicado livro *Mutações da literatura no século XXI* para discutir a obra de Knausgård.

Em sua obra, Perrone-Moisés aborda alguns trechos dos volumes de *Minha luta*, onde Knausgård ocasionalmente escreve sobre questões que dizem respeito a seus entendimentos acerca do fenômeno literário. Um dos mais contundentes desses momentos está no segundo volume da obra, que no Brasil recebeu o subtítulo *Um outro amor*. Apesar de um pouco longa, a passagem vale ser lida na íntegra, tendo em vista a discussão aqui proposta:

Nos últimos anos eu tinha cada vez mais perdido a fé na literatura. Eu lia e pensava, isso tudo foi inventado. Talvez fosse porque estivéssemos completamente rodeados por ficções e narrativas. Aquilo tinha inflacionado. Não importava para onde olhássemos, sempre encontrávamos ficção. Todos esses milhões de livros *pocket*, livros em capa dura, filmes em DVD e séries de televisão, tudo dizia respeito a pessoas inventadas num mundo verossímil, mas também inventado. E as notícias do jornal e as notícias da televisão e as notícias do rádio tinham exatamente o mesmo formato, os documentários tinham o mesmo formato, também eram narrativas, e assim não fazia diferença nenhuma se a narrativa que contavam tivesse acontecido de verdade ou não. Havia uma crise, eu sentia em cada parte do meu corpo, algo saturado, como banha de porco, se espalhava em nossa consciência, porque o cerne de toda essa ficção, verdadeiro ou não, era a semelhança, e o fato de que a distância mantida em relação à realidade era constante. Ou seja, a consciência via sempre o mesmo. E esse mesmo, que era o mundo, estava sendo produzido em série. O único sobre o qual todos falavam, era assim cancelado, não existia, era uma mentira. Viver nessa situação, com a consciência de que tudo poderia muito bem ser de outra forma, era desesperador. Eu não poderia escrever no interior disso, não havia como, cada frase defrontava-se com o pensamento: isso tudo não passa de invenção sua. Não tem valor nenhum. O inventado não tem valor nenhum, o documental não tem valor nenhum. A única coisa que para mim ainda tinha valor, que ainda era repleta de significado, eram diários

e ensaios, a literatura que não dizia respeito à narrativa, não versava sobre nada, mas consistia apenas em uma voz, uma voz única e pessoal, uma vida, um rosto, um olhar que se podia encontrar. O que é uma obra de arte, senão o olhar de outra pessoa? Não um olhar acima de nós, tampouco um olhar abaixo de nós, mas um olhar exatamente na mesma altura do nosso (KNAUSGÅRD, 2014, pp. 555-556).

Como argumenta Perrone-Moisés, parece “uma contradição que alguém ‘saturado de narrativas’ escreva e publique uma narrativa de vida tão longa como *Minha luta*” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 217). Poderíamos acrescentar que parece igualmente contraditório que Knausgård identifique precisamente em uma narrativa ficcional, o romance *Um retrato do artista quando jovem*, a ‘verdadeira essência da literatura’. Primeiramente, por não se tratar nem de um diário, nem de um ensaio – gêneros textuais que, de acordo com a supracitada passagem da obra de Knausgård, ainda poderiam atrair seu interesse exatamente por não serem obra ficcionais. Em segundo lugar, apesar de se tratar de um texto de cunho autobiográfico e, portanto, talvez, próximo ao que Knausgård poderia considerar como um tipo de texto que expressasse ‘apenas em uma voz, uma voz única e pessoal, uma vida, um rosto, um olhar que se podia encontrar’, *Um retrato do artista quando jovem* é uma obra ficcional, um romance. Isto é, ainda que, como salienta Caetano W. Galindo, o romance seja “uma *forma* e mesmo uma *fôrma* de visão de mundo” (GALINDO, 2012, p. 302, grifos do autor),

O romanesco é uma abordagem da realidade, de sua multiplicidade linguística, ética, pessoal, que se constitui não da orientação dessa multiplicidade a partir de uma axiologia privilegiada (a do criador), nem da organização desse todo em um mapa de tesselas que, de novo, recebe franquia de singularidade por um olhar externo. O que organiza o múltiplo do romance em uno é precisamente sua existência fragmentada e em convívio. A sobreposição, a interferência, a inseparabilidade de cada parte autônoma, manifestada especialmente no confuso e riquíssimo estatuto narrador, que transforma a variedade do diálogo, por exemplo, dramático, em algo polemicamente instaurado através dessa voz que pertence ao livro e ao mundo do autor e dos possíveis variáveis equilíbrios e desequilíbrios que essa postura [...] possa gerar (GALINDO, 2012, pp. 302-303).

Ou seja, não é somente a voz ‘única e pessoal’, o ‘olhar’ de um autor em sua ‘axiologia privilegiada (a do criador)’ que dá unidade e constitui a abordagem da realidade de um romance, mas, sim, ‘sua existência fragmentada e em convívio’, a ‘sobreposição, a interferência, a inseparabilidade de cada parte autônoma’ presente em sua constituição. Elementos esses que não necessariamente refletem e/ou estão vinculados ao ‘olhar’ de um autor, mas que, juntamente com ele compõem o todo de um romance. Uma percepção que parece escapar a Knausgård, visto que o autor norueguês entende ser uma obra de arte, inclusive um romance,

‘o olhar de outra pessoa’. Contudo, como afirma Bürger, a unidade de uma obra de arte já “foi realizada das maneiras mais diversas nas várias épocas do desenvolvimento da arte” (BÜRGER, 2017, p. 128), chegando mesmo a não ser produzida “senão pelo receptor” (BÜRGER, 2017, p. 129). Em outras palavras, diferentemente do que propõe Knausgård, ‘o olhar de outra pessoa’, a ‘voz única e singular’ do autor é uma das instâncias que compõem a unicidade e a abordagem da realidade de um romance, não a única.

É importante ressaltar, contudo, que Knausgård percebe, também, uma ‘crise’ em sua realidade histórica. Se a crise não é exatamente a mesma percebida por Joyce em relação a seu ‘bando de inimizados’, ela é pervasiva o suficiente para que Knausgård entenda que ela afeta a própria consciência e a forma como encaramos o mundo. O que o incomoda profundamente. Porém, Knausgård, mesmo em meio a sua desilusão com a narrativa e, em última análise, com a realidade que engendra tantas narrativas semelhantes, aponta, ao menos, um tipo de literatura que ainda o interessa, qual seja, ‘a literatura que não diz respeito à narrativa, não versava sobre nada, mas consistia apenas em uma voz, uma voz única e pessoal, uma vida, um rosto, um olhar que se podia encontrar’. Que literatura seria essa? Vamos ao prefácio de Knausgård ao romance de Joyce.

Em seu prefácio à edição comemorativa de 100 anos da publicação de *Um retrato do artista quando jovem*, intitulado “O longo caminho de volta”, o autor de *Minha luta* escreve obviamente sobre o romance de Joyce, mas, também, sobre sua relação pessoal com a obra joyceana, sobre literatura em geral e sobre a tal ‘verdadeira essência da literatura’, que estaria presente no romance de Joyce.

Logo no início de seu prefácio, Knausgård afirma que a vitalidade ainda presente no primeiro romance de Joyce deve-se ao “violento esforço do autor para buscar uma forma idiossincrática de expressão, uma linguagem intrínseca à história que desejava contar [...], uma história em que a singularidade era o objeto central, e a questão do que constitui o indivíduo era a grande pergunta” (KNAUSGÅRD, 2016, p. 10). Isto é, o autor norueguês deixa claro, já no início de seu prefácio, que o grande valor que acredita existir no primeiro romance de Joyce está em uma conquista deliberada de uma forma única e singular de expressão que fosse inerente à própria história contada. Mais do que isso, Knausgård coloca a questão da identidade no centro do romance joyceano.

Do ponto de vista do autor norueguês, a cena mais importante de *Um retrato do artista quando jovem* é aquela na qual, no quinto e último capítulo da obra, Stephen Dedalus, conversando com seu amigo Cranly, relata ter tido uma discussão ‘desagradável’ com sua mãe sobre religião. Stephen afirma que sua mãe queria que ele cumprisse “os preceitos pascais” (JOYCE, 2016, p. 291), incluindo a comunhão. Cranly pergunta a Stephen se ele os cumprirá? Ao que Stephen responde com a frase que seria o clímax daquela que Knausgård vê como a “cena-chave do livro” (KNAUSGÅRD, 2016, p. 12): “I will not serve” (Joyce, 2007, p. 211) – em português, “Eu não vou servir” (JOYCE, 2016, p. 291), na tradução de Caetano W. Galindo, ou “Eu não quero servir” (JOYCE, 2006, p. 251), na tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro.

Knausgård pergunta “Mas por que não?” (KNAUSGÅRD, 2016, p. 13), por que Stephen/Joyce não serviria? Para o autor norueguês, trata-se, “da questão mais importante do romance” (KNAUSGÅRD, 2016, p. 13). O próprio Knausgård responde ao questionamento da seguinte forma:

Nós não somos apenas os tempos em que vivemos, não somos apenas nossa língua, nem a família de que fazemos parte, nossa religião, nossa cultura. Somos tudo isso e mais, na medida em que cada um de nós é um indivíduo que se encontra com todas essas categorias e dialoga com elas. Mas o que exatamente compreende esse indivíduo? Qual sua natureza, e como podemos captá-la e descrevê-la? Como seria possível vê-la inclusive, se as ferramentas e os instrumentos de que dispomos são exatamente do nosso tempo, da nossa língua, da nossa religião e da nossa cultura? (KNAUSGÅRD, 2016, p. 13).

É interessante notar como Knausgård direciona suas perguntas à possibilidade de percepção, captura e expressão do que ele chama de ‘natureza’ do indivíduo. Podemos inferir que o autor está tratando, na verdade, da questão da identidade. Sigamos com a resposta que Knausgård dá aos seus próprios questionamentos na sequência de seu prefácio ao romance de Joyce.

Segundo Knausgård, “Para poder atingir a essência do indivíduo, precisamos romper com tudo que nos seja comum a todos” (KNAUSGÅRD, 2016, p. 13); “é isso que Joyce faz em *Um retrato do artista quando jovem*. Ele se arrisca a entrar naquela parte de nossa identidade para a qual ainda não existe uma língua, sondando o espaço entre o que pertence apenas ao indivíduo e o que é de todos juntos” (KNAUSGÅRD, 2016, p. 13).

Aproximando-se da conclusão de seu prefácio, Knausgård argumenta, ainda, que a ‘verdadeira essência da literatura’ que se encontraria no primeiro romance de Joyce é “a

conquista daquilo que pertence apenas ao indivíduo, do que lhe é especial e característico e, na visão de Joyce, singular, também é o que existe, e é único, em todos nós” (KNAUSGÅRD, 2016, p. 13). Isto é, do ponto de vista de Knausgård, a ‘verdadeira essência da literatura’ seria ‘conquistar aquilo que pertence apenas ao indivíduo’ e exprimir uma ‘voz’, um ‘olhar’ singular, único, por meio de uma linguagem igualmente única e singular, mas que, paradoxalmente, exprima o que existe ‘em todos nós’. E, de acordo com Knausgård, Joyce consegue tal feito em seu primeiro romance e esse seria o seu maior mérito.

Mas, por que, para Knausgård, a ‘cena-chave’ do romance é aquela em que Stephen afirma que não servirá? Por que essa cena em particular teria tanta importância? Parece que exatamente por exprimir a intenção de Stephen/Joyce de resistir ao seu ‘bando de inimizades’, a sua realidade histórica – particularmente marcada pela maciça presença da religião católica. Ao que parece, Knausgård, em um movimento similar ao enfrentamento de Stephen/Joyce, ao citar ‘os tempos em que vivemos’, ‘nossa língua’, família, religião e cultura, além do descontentamento do suposto excesso de narrativas dos tempos atuais expresso em *Minha luta*, também parece argumentar que, sim, o ‘verdadeiro artista’ está de fato ‘em guerra com seu tempo’. Isto é, a fim de encontrar sua singularidade artística, caberia ao escritor, ao artista resistir a todos esses elementos e deixar aflorar sua própria voz, seu próprio olhar, sua própria visão de mundo e, finalmente, sua própria identidade.

O ‘retrato do artista’ de Knausgård é um retrato de uma busca por uma identidade e uma voz próprias em meio à realidade histórica. Mais do que isso, é uma busca por uma capacidade de expressão dessa identidade de modo não só singular, mas que seja também capaz de se relacionar com outras pessoas, com todos, na verdade. Se as literaturas de Joyce e Knausgård conseguem realmente tal feito ou se ele é de fato possível é algo passível de ser questionado.

Primeiramente, é difícil conceber o que seria exatamente aquilo que Knausgård se refere como sendo ‘o que existe, e é único, em todos nós’. Em segundo lugar, como apontado por Galindo em supracitada passagem, a abordagem da realidade de um romance se constitui não a partir de ‘uma axiologia privilegiada (a do criador)’, mas, sim, a partir de ‘sua existência fragmentada e em convívio’, ou seja, não é somente a busca e o possível encontro de uma voz única, singular em meio à realidade histórica que comporia um romance e certamente não um grande e influente romance como *Um retrato do artista quando jovem*. Para além dessa particular voz autoral, compõem igualmente e ao lado da abordagem da realidade específica do

autor a ‘sobreposição, a interferência, a inseparabilidade de cada parte autônoma, manifestada especialmente no confuso e riquíssimo estatuto do narrador’, essa voz que não é necessariamente a voz do autor e que ‘pertence ao livro e ao mundo do autor’, como argumenta Galindo.

Em seu prefácio ao romance de Joyce, Knausgård deixa clara a necessidade de uma resistência ao senso comum, à realidade histórica em prol de uma maior autonomia individual e de uma expressão de uma voz própria, de um olhar singular, de uma linguagem única – algo que estaria exemplificado na obra de Joyce. A reboque, o autor norueguês nos deixa saber que tipo de literatura o próprio Knausgård busca: uma literatura na qual ideias como ‘a verdadeira essência da literatura’ e a ‘essência do indivíduo’ são pedras de toque. Dentro da lógica de Knausgård, essas características estariam, conseqüentemente, também vinculadas a uma noção de identidade passível de ser capturada e representada. Em outras palavras, a visão do fenômeno literário segundo Knausgård parece ter fundamentos basicamente essencialistas.

Felizmente, o que se tem como produto desse entendimento, no caso de Knausgård, é uma obra literária instigante e interessantíssima que, assim como o primeiro romance de Joyce, acaba, na verdade, por contradizer os pressupostos essencialistas defendidos por seu autor. O que se pode perceber em ambas as obras são narrativas sobre o desenvolvimento e conseqüente mutação das identidades de seus personagens principais: Stephen Dedalus – *alter ego* de Joyce – e a versão ficcionalizada de Karl Ove Knausgård, cuja biografia é o fio condutor dos volumes que compõem *Minha luta*. Ambas as narrativas parecem questionar seriamente qualquer pressuposto essencialista em relação a uma ‘essência do indivíduo’ e, conseqüentemente, seguindo o raciocínio de Knausgård, de uma ‘verdadeira essência da literatura’.

Knausgård, em seu prefácio à obra de Joyce, parece se valer do prestígio da obra joyceana para, na verdade, defender pontos de vista seus, mas que não refletiriam necessariamente características efetivamente presentes em *Um retrato do artista quando jovem* e/ou as concepções de identidade e de artista vinculadas pela obra.

É sempre bom lembrarmos que, já na década de 1950, Roland Barthes nos alertava sobre “o vírus da essência” (BARTHES, 2006, p. 124) e de todos os males a ele associados. É igualmente válido termos em mente que, como defende Stuart Hall, a identidade não é uma

essência imutável e monolítica, mas, sim, algo que está “sempre em processo”³ (HALL, 2003, p. 234), como as obras de cunho biográfico de Joyce e Knausgård evidenciam. É Hall, também, quem afirma, ainda, que as identidades, “concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera” (HALL, 2013, p. 49). Isto é, opiniões essencialistas – sejam elas referentes à identidade ou não – já vêm sendo contestadas e combatidas há bastante tempo.

Em tempos como os atuais, em que discursos de ódio de base essencialista se propagam nos mais variados âmbitos e contextos, tanto no Brasil quanto no exterior, é imprescindível que fiquemos atentos a essencialismos de quaisquer ordens, inclusive àqueles que se valem de clássicos literários para serem veiculados e propagados, pois, como diria Stephen Dedalus – o *alter ego* que permeia a obra de Joyce, de *Stephen herói a Ulysses* –, são sempre ideias por trás de “palavras grandes [...] que nos deixam tão infelizes” (JOYCE, 2012, p. 133).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2006.

BUTLER, Judith. Judith Butler escreve sobre sua teoria de gênero e o ataque sofrido no Brasil. Trad. Clara Allain. Disponível *online* em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/11/1936103-judith-butler-escreve-sobre-o-fantasma-do-genero-e-o-ataque-sofrido-no-brasil.shtml>, acessado em 27/02/2018.

ECO, Umberto. “The Artist and Medieval Thought in the Early Joyce”. Trad. Ellen Esrock. In: JOYCE, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man: Authoritative Text, Backgrounds and Contexts, Criticism*. New York: W. W. Norton & Company, 2007, pp. 329-348.

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

GABLER, Hans Walter. “Introduction: Composition, Text, and Editing”. In: JOYCE, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man: Authoritative Text, Backgrounds and Contexts, Criticism*. New York: W. W. Norton & Company, 2007, pp. xv-xxiii.

GALINDO, Cateano. “Se ensaia”. In: JOYCE, JAMES. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel *et al.* São Paulo: Iuminuras, 2012, pp. 301-313.

HALL, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora”. In: BRAZIEL Jana E.; MANNUR, Anita (eds.). *Theorizing Diaspora*. Malden: Blackwell, 2003, pp. 233-246.

³ “*always in process*” (HALL, 2003, p. 234).

_____. “Pensando a diáspora – reflexões sobre a terra no exterior”. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, pp. 27-55.

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

_____. *A Portrait of the Artist as a Young Man: Authoritative Text, Backgrounds and Contexts, Criticism*. New York: W. W. Norton & Company, 2007.

_____. “James Clarence Mangan”. Trad. André Cechinel. In: _____. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012a, pp. 77-86.

_____. “O dia da plebe”. Trad. Dirce Waltrick do Amarante. In: *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012b, pp. 71-75.

_____. *Poems and Shorter Writings*. London: Faber & Faber, 1991.

_____. *Ulysses*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

_____. *Um retrato do artista quando jovem*. Trad. Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Um retrato do artista quando jovem*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

KNAUSGÅRD, Karl Ove. “O longo caminho de volta”. In: JOYCE, James. *Um retrato do artista quando jovem*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016, pp. 9-14.

_____. *Minha luta – Um outro amor*. Trad. Guilherme da Silva Braga. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

O’SHEA, José Roberto. “Apresentação”. In: JOYCE, James. *Stephen herói*. Trad. José Roberto O’Shea. São Paulo: Hedra, 2012, pp. 7-13.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Enviado em: 20/01/2018

Aceito em: 10/03/2018