

ARTE E INQUIETAÇÃO: JOYCE, MANN E PICASSO.

Luana Signorelli Faria da Costa^{1*}
Luis Henrique Garcia Ferreira^{2**}

Esse trabalho tem por objetivo problematizar o romance de James Joyce, *Finnegans Wake*, de 1939, e *José e seus irmãos* de Thomas Mann, publicado entre 1933-1943, como criações cujas poéticas modernistas, além dos efeitos estéticos, geram um discurso de não aceitação, tal qual *Guernica* de Pablo Picasso, concluída em 1937. É possível visualizar as três criações como exemplos de arte-inquietação num horizonte em que há um avanço de ideologias totalitárias e no qual o modo de produção capitalista já está instrumentalizado pela indústria cultural, com seus efeitos de passividade e massificação sobre os receptores. Assim, a principal finalidade é mostrar que *Guernica*, *José e seus irmãos* e *Finnegans Wake* podem se enquadrar na ideia defendida por Adorno em sua *Teoria estética* (2016), a de que as obras de arte resistem ao jogo do valor de troca e propõem mudanças para o atual estado de coisas, por meio de uma linguagem enigmática e de uma perspectiva utópica.

Começa-se pela análise da pintura. O espanhol Pablo Picasso, à época já aclamado como gênio artístico do século, fez de *Guernica* uma resposta aos bombardeiros alemães que devastaram a cidade de mesmo nome em abril de 1937. O quadro foi um “verdadeiro símbolo da revolta, do brado de indignação diante dos horrores do fascismo”,³ como pode ser constatado em Bernadac e Du Bouchet. Ainda segundo

* Luana é Doutoranda em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com orientação do Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo. É Mestra em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: lua.signorelli@gmail.com.

** Luis Henrique é Bacharel em Jornalismo pela Pontifícia Universidade de Campinas (PUC-Campinas). E-mail: henriquemgarcia.pesquisa@gmail.com.

³ (BERNADEC; DU BOUCHET, 1986, p. 97).

as autoras, “Picasso expressa nessa tela um drama universal: o drama da guerra, das crianças mortas, das mães em prantos”.⁴

Já para Argan, *Guernica* “[...] é o único quadro histórico do nosso século. Ele o é não por *representar* um fato histórico, e sim por *ser* um fato histórico. É a primeira intervenção resoluta da cultura na luta política [...]”.⁵ A obra deixa claro que é preciso fazer uma escolha, pois não é possível existir ao mesmo tempo a civilização e o nazismo. Assim, Picasso engajou a linguagem analítica do cubismo como instrumento de ataque num período em que os regimes totalitários procuravam empobrecer a linguagem com estratégias massificadoras. Argan ainda relata um episódio no qual críticos alemães perguntaram ao pintor porque ele fez isso, em referência à tela *Guernica*. A resposta do espanhol foi: “quem fez isso foram vocês”.⁶

O escritor e crítico modernista Hermann Broch foi um dos intelectuais de origem judaica que conseguiu se exilar da perseguição nazista com a ajuda de James Joyce. Broch sintetiza o posicionamento de Picasso em *Guernica* ao dizer o seguinte.

O desenvolvimento de Picasso pode ser visto como paradigmático para todo esse processo, tanto mais pelo fato de ele em uma de suas criações conseguir a primeira, e com isso também já universalmente válida, expressão de nossa época: essa obra é sua *Guernica*, um quadro tão abstrato que poderia dispensar toda e qualquer cor e comunicar ao observador apenas a essência da dor, do luto e do asco, representando essa limitação absoluta, mas também e ao mesmo tempo a invocação mais comovente contra o mal.⁷

Observa-se uma postura política muito mais declarada em Picasso do que em Joyce, escritor reverenciado pelo clássico *Ulysses* (publicado em 1922). O pincel do espanhol se assemelha à pena do irlandês principalmente na forma de questionar a realidade. A técnica cubista se aproxima do texto de *Finnegans Wake* ao fazer tudo aparecer ao mesmo tempo diante dos olhos do fruidor. A simultaneidade que nas telas é conquistada pelo desdobramento de cubos chega à literatura pelo uso sistemático de trocadilhos plurilinguísticos no último romance de Joyce, o qual foi escrito durante 17 anos e publicado parceladamente sob o título *Work in progress*. O ambicioso livro é a narrativa de um sonho e, por meio de uma linguagem que se adequa à polifonia e à ambiguidade do universo onírico, procura contar a história do mundo e da literatura. O personagem principal é HCE, que, apesar de ser um homem comum, metamorfoseia-se em inúmeras

⁴ Op. cit.

⁵ (ARGAN, 1992, p. 475).

⁶ (ARGAN, 1992, p. 475).

⁷ (BROCH, 2012, p. 123).

faces, como sugere Joseph Campbell em *As máscaras de Deus* (1992-2010) e em *O herói de mil faces* (2007). HCE possui uma família formada por sua esposa Anna Livia Plurabelle (ALP), a sua filha Isis e os gêmeos rivais Shaun e Shem (este último é o *alter ego* de Joyce nessa obra). A história dessa família é recontada diversas vezes e sob diferentes máscaras, míticas, históricas ou linguísticas, dentro de uma estrutura influenciada pela ideia de circularidade que o filósofo Giambattista Vico desenvolveu em *Ciência nova* (2008) e pela coincidência dos opostos, exposta por Giordano Bruno em *A causa, o princípio e o uno* (2014).

Em sua fusão dos conceitos destes filósofos, o escritor trata a eterna repetição de conflitos como uma das energias que move o mundo. Afinal, como o mitólogo Miletinski referendou, os “paralelos mitológicos em Joyce ressaltam, sem dúvida, a repetição insuperável dos mesmos conflitos insolúveis, a circulação metafísica em um ponto de vista individual e social, do processo histórico e mundial”.⁸ Não obstante sua literatura destruidora, o escritor era pacifista e seu posicionamento político no *Wake* foi exposto em camadas linguísticas de difícil compreensão para a censura, como mostra a sua irônica paródia do slogan nazista “Heil, Hitler! Um povo, um império, um líder”, a qual foi transcrita em “(Salve, Salvador! um povo, um pago, um pato, um golpe e tudo na gorjal)”.⁹ Joyce teve que se exilar de Paris durante a ocupação alemã, a qual decorreu na detenção e morte num campo de concentração de seu amigo e secretário, o judeu Paul Léon.¹⁰ A odisseia do irlandês e de sua família por vários lugares na busca de um novo lar também foi lembrada no *Wake* pelo trecho: “Virulento ataque de vermes ao que sei [...]. Quase poderia dizer de mim mesmo, resguardado de delito, que já perdi o saco de andar circulando por aí nessas auto-estradas hitlerianas feito alma pé-nada sem nome [...]”.¹¹

No épico modernista, há 1.728 alusões a guerras (segundo o *site fweet.org*), as quais começam já na primeira página, com a ambígua “penisolada guerra”. Observa-se aí a guerra do isolamento, como exemplificado acima, mas também a da pena e a do pênis, que aconteceu quando as ereções de Joyce se elevaram acima de suas convicções religiosas, como se nota no *Retrato do artista quando jovem* (2016), e deslizaram o foco de um aspirante a padre para as disputas que travou com a sua pena. Com ela, Joyce faz de *Finnegans Wake* um fértil campo de batalha, no qual realiza disputas veladas contra potências, como a “Hitlerland”¹² e a “Ingolterra”,¹³ como o autor chama a colonizadora da sua Irlanda, mas também um terreno em que rivaliza com o cânone literário e com a língua inglesa, que é deformada em prol dos signos abertos do seu joyceanês mediante o condensamento de dezenas de línguas e dialetos que desaguam numa infinidade de

⁸ (MIELETINSKI, 1987, p. 353).

⁹ (JOYCE, 2001, p. 191).

¹⁰ (ELLMANN, 1989, p. 902).

¹¹ (JOYCE, 2003, p. 410).

¹² (ELLMANN, 1989, p. 873).

¹³ (JOYCE, 1999, p. 19).

trocadilhos. O seu labirinto de incertezas se materializa como arte-inquietação por meio de uma poética que requisita a performance co-constitutiva¹⁴ do leitor em oposição à proposta de passividade então em voga.

Havia resistência em todo lugar. Na Alemanha, Thomas Mann liderou representativamente como exilado. O escritor é conhecido por obras como *A montanha mágica* (1924) e *Doutor Fausto* (1947). Menos conhecida é sua tetralogia bíblica *José e seus irmãos* (1933-1943), cujo tema reflete a Alemanha de sua época: a transição da República de Weimar (1918-1933) para o nacional-socialismo e por fim para o nazismo.

Na narrativa bíblica (Gn. 27-50), José possui 11 irmãos, sendo que José e o irmão Benjamin vêm da mesma mãe, a privilegiada e amada Raquel, e os outros 10 são meios-irmãos, nascidos da mãe rejeitada, Lia, ou então de escravas. Essa mesma relação filial permitiu a José um grande privilégio em relação aos outros irmãos, a José mais do que a todos eles juntos. O pai Jacó intencionalmente beneficiava José, cujos ensinamentos “só serviam para apartar cada vez mais José dos filhos de Lia e dos das escravas. Isto o colocava sozinho e em si mesmo trazia as sementes da presunção e da desconfiança”.¹⁵ Logo, José possui um lugar de destaque na configuração familiar, e pôde ter uma educação diferenciada da dos irmãos. Por isso, é odiado por eles, jogado no poço, vendido como escravo. Porém, a história tem um final feliz: José é capaz de salvar a Israel e a todos, chegando a vice-governador do Egito. Nessa história cheia de altos e baixos, ambientada aproximadamente em 3.000 a. C., “existe ironia em forma de montanha-russa no destino de José”,¹⁶ tratando-se de uma narrativa ancestral ressignificada à luz dos acontecimentos do nazismo, pois, afinal, é um relato sobre ascensão ao poder.

A tetralogia de Mann é uma paródia, pois ela se baseia na escritura bíblica. O próprio Thomas Mann pensa que toda arte pode ter suas raízes na paródia e confluir para ela.¹⁷ Não falando do nazismo tão abertamente, foi necessário que Thomas Mann criasse uma linguagem maquiada – a mítica – para disfarçar os diversos questionamentos colocados na sua tetralogia. Foi preciso o momento histórico para que o método mítico fosse acionado, “incorporação válida de uma época que invoca o renascimento do mito”.¹⁸ Inclusive, este é um momento único na produção de Thomas Mann e *José* é a sua obra mais evidentemente mitológica, destoando-se de outras obras, também pelo seu tom otimista no final.

Em *José e seus irmãos*, o enredo se torna naturalmente enciclopédico e existe claramente um entrelaçamento de gêneros literários (romance de formação, romance mitológico, romance histórico, saga, épica, conto de fadas, poesia, entre outros). Isso faz parte do refinamento da técnica, como ambição de tudo

¹⁴ (ADORNO, 2003, p. 416).

¹⁵ (MANN, 2000, p. 392).

¹⁶ (LACOCQUE, 2001, p. 399).

¹⁷ (MANN, 2014, p. 55).

¹⁸ (BROCH, 2012, p. 121).

abranger, mas também como resistência contra os valores da época, as técnicas narrativas mais convencionais. Há uma teoria orgânica dos gêneros literários, a qual considera que os gêneros literários, nascem, prosperam e morrem. Thomas Mann acredita, pelo contrário, que os gêneros se metamorfoseiam, parodiavam-se e se reciclam, como no conceito nitzscheano, o eterno retorno do mesmo.¹⁹ O tema da circularidade e dos ciclos está fortemente presente na tetralogia de *José*, e também em *Finnegans Wake*.

O José da tetralogia é uma personagem representativa: ele simboliza o novo, antecipando a inversão dos contrários, o novo mundo, pois ele não valoriza as tradições tanto quanto o seu pai Jacó e seus ancestrais, os patriarcas; José olha para elas sempre criticamente, com desconfiança e desdém, o que motiva também a sua ironia de adolescente. É possível afirmar que José representa sempre o *duplo*, porque ele é o momento de transição entre a antiga e a nova geração.

Ao mesmo passo que José pode representar a revolução monoteísta, o homem escolhido para representar a fé em um único Deus, como também o Moisés do Pentateuco, os seus irmãos podem remontar ao mundo do politeísmo, uma vez que eram 12 os deuses olímpicos. Aqui se pretende demonstrar como os irmãos de forma geral representam a personificação do mal, da violência e daquilo que não diz respeito à lei e à tradição.

Seleciona-se um trecho para trabalhar. É um episódio logo após os irmãos jogarem José em um poço, não o matando, mas o deixando lá para morrer. É de noite, eles retornam às suas tendas, reúnem-se em torno de uma fogueira para comer e sentem crise de consciência. Estão todos introspectivos, e eles cantam: “Lamec disse às suas mulheres: ‘Ada e Sela, ouvi a minha voz: mulheres de Lamec, escutai as minhas palavras: Por uma ferida matei um homem, e por uma contusão um menino. Se Caim será vingado sete vezes, Lamec o será setenta e sete””.²⁰ Este poema bíblico é incorporado na íntegra em *O jovem José* (2000), no episódio “Lamech e a sua contusão”, como que para ressaltar o tema da violência e da brutalidade.

Quando jogam José no poço, os irmãos agem e se movimentam como se fossem um só corpo e um só espírito. A voz de todos se torna uma voz anônima quando falada em voz alta. Os irmãos compõem um coro como se fosse uma tragédia grega. Como alega Freud em *Psicologia das massas* (2013), a massa pode fazer com que o indivíduo sinta, pense e aja de maneira diferente, levando até mesmo a uma perda de civilidade e ao retorno ao impulso instintivo. São características de uma massa o fato de ela ser instável, passional, desmedida, extremista, influenciável, crédula, e desprovida de crítica, iludindo-se facilmente, por meio da sugestão.

¹⁹ (NIETZSCHE, 2016, p. 256).

²⁰ (BÍBLIA, Gênesis, p. 28).

Visto que a massa não tem dúvidas quanto ao verdadeiro e ao falso, e ao mesmo tempo tem consciência de sua grande força, ela é tão intolerante quanto crédula na autoridade [...]. O que ela exige de seus heróis é força, inclusive violência. Ela quer ser dominada, oprimida, e temer seus senhores. No fundo completamente conservadora, ela tem a mais profunda aversão a todas as novidades e progressos, e um respeito ilimitado pela tradição.²¹

Neste ato agressivo da jogada no poço, há uma alusão à época em que o romance foi escrito: o germe do fascismo, do irracionalismo e da violência desenfreada, pois, como é dito, “na realidade, no mais íntimo da alma [os irmãos] só desejavam dilacerar, rasgar, despedaçar”.²² Os irmãos de José podem ser considerados descendentes diretos da tribo de Caim, possuidores da marca do crime. Os cainitas – descendentes de Caim – herdaram diretamente a vingança. Assim, pode-se dizer que os irmãos formam essa coletividade, uma descendência maligna. Thomas Mann vai buscar no mito bíblico a explicação desses fenômenos.

Em seu texto “Irmão Hitler” (1922), Thomas Mann diz que Hitler fascina, e por isso “pode representar o papel de homem do destino, de dominador universal”, estando ele no imaginário popular, cuja manipulação de sofrimentos o levou à sua grandeza. É o fenômeno do grande homem, o gênio, o grande ilusionista, como em seu conto “Mario e o mágico”. Nesta novela, uma família alemã, de férias na Itália, encontra-se com uma atração no local, o mágico Cipolla, que tira o livre-arbítrio da plateia, até tentar hipnotizar Mario, o qual impulsivamente mata o mágico com um tiro ao final. Também na Itália crescia o fascismo do Mussolini, e “havia no ar, desde o começo, uma contrariedade, uma irritação, uma superexcitação (...) de alguma maneira faltava à atmosfera inocência. Havia opressão demais”.²³ Segundo Freud,²⁴ na mesma atmosfera que surge hipnose também há o elemento sinistro.

Em diversos momentos de sua produção, Thomas Mann se posiciona mais ou menos politicamente. Em *José e seus irmãos*, por exemplo, tudo é duplo e obscuro. Em *Mario e o mágico*, o tema já se revela. Porém, é em seus escritos críticos que ele se permite mais mordacidade. Em exílio nos Estados Unidos, o escritor cada vez mais se mostrava partidário de Franklin Roosevelt e acreditava na potência da Inglaterra (na época, sob o comando de Winston Churchill) para deter o nazismo. Por isso, aqui se deixa registrado um dos momentos em que há posicionamento político claro na fala de Thomas Mann, fazendo repercutir o seu

²¹ (FREUD, 2013, p. 51).

²² (MANN, 2000, p. 531).

²³ (MANN, 1973, p. 17; 24).

²⁴ (FREUD, 2013, p. 135).

otimismo, em última instância, a sua fé na democracia e no humanismo contra aquilo o que ele mesmo chamou de “hitlerices”.²⁵

A humanidade não pode tolerar o triunfo definitivo do mal, da mentira e da violência – ela simplesmente não pode viver com isso. O mundo resultante da vitória de Hitler não seria apenas um mundo de escravidão universal, mas também o mundo do cinismo absoluto, um mundo em que seria impossível acreditar no bem e no que há de elevado no homem, um mundo totalmente entregue ao mal, subjugado pelo mal. Não existe uma tal coisa, ela não será tolerada. A revolta da humanidade contra um mundo hitlerista, a revolta em defesa do espírito e do bem – essa revolta é a mais certa das certezas.²⁶

Por fim, movidos pela inquietação diante de contextos sociais e artísticos opressivos, artistas à primeira vista tão diferentes, como James Joyce, Thomas Mann e Pablo Picasso, foram aproximados neste trabalho e, seja por meio de suas técnicas modernistas, seja por meio de seus posicionamentos, todos questionam a realidade e a forma como esta é representada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas sobre literatura*. Trad. Alfredo B. Muñoz. Madri: Akal, 2003 (Coleção Básica de Bolsillo).
- _____. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2016.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BERNADAC, Marie-Laure; DU BOUCHET, Paule. *Picasso, o sábio e o louco*. Trad. Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 1986.
- BROCH, Hermann. *Espírito e espírito de época*. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2012.
- BRUNO, Giordano. *A causa, o princípio e o Uno*. Trad. Luiz Carlos Bombassaro. Caxias do Sul: Educus, 2014.
- CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus*. Trad. Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1992-2010 (4 vols.).

²⁵ (MANN, 2009, p. 148).

²⁶ (MANN, 2009, p. 38-39).

- _____. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobra. São Paulo: Pensamento, 2007.
- ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Editora Globo, 1989.
- FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- JOYCE, James. *Finnícius Revém*. Trad. Donaldo Schüler. São Paulo, Ateliê, 1999-2003 (5 vols.).
- _____. *Ulysses*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Um retrato do artista quando jovem*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- LACOCQUE, André. Uma narrativa ancestral: a história de José. In: LACOCQUE, André; RICOEUR, Paul. *Pensando biblicamente*. Trad. Raul Fiker. Bauru: EDUSC, 2001 (cap. 13, p. 387-420).
- MANN, Thomas. *Irmão Hitler*. Trad. Mário Luiz Frungillo. 1922. [Mimeografado].
- _____. *Mario e o mágico*. Trad. Cláudio Leme. São Paulo: Círculo do Livro, 1973 (p. 15-62).
- _____. *José e seus irmãos*. Trad. Agenor Soares de Moura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000 (Coleção Grandes Romances).
- _____. *Discursos contra Hitler (1940-1945): ouvintes alemães!* Trad. Renato Zwick. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- _____. *Travessia marítima com Dom Quixote: ensaios sobre homens e artistas*. Trad. Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- MIELIETISNKI, E. M. O romance “mitológico” do séc. XX: observações introdutórias. In: MIELIETISNKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987 (p. 350-405).
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- PICASSO, Pablo. *Guernica* (1937); têmpera sobre tela, 3,54 m x 7,82 m. Madri, Casón del Bon Retiro.
- VICO, Giambattista. *Ciência nova*. Trad. Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2008.

FIGURAS



Figura 1 - Pablo Picasso. *Guernica*. 1937. Têmpera sobre tela, 3,54 m x 7,82 m. Madri, Casón del Bon Retiro.