

Textura

Revista de Educação, Ciências e Letras

ISSN 1518-4919

Trabalho
Completo
Publicado em
Periódico



ULBRA

Nº 4 - 1º semestre de 2001

As Narrativas do Retorno: Da Odisséia ao Ulisses

The Narratives of Return: From the Odyssey to the Ulysses

Sandra Sirangelo Maggio

Resumo

Trata-se de estabelecer uma comparação entre as obras *A Odisséia*, de Homero, e *Ulisses*, de James Joyce, enquanto representações da trajetória que vem sendo percorrida pela ficção ocidental. Odisseu e Leopold Bloom são relacionados a partir do conceito de "metempsicose" proposto por Joyce. Os temas da memória e da busca da figura paterna servem para ilustrar as modificações estéticas e filosóficas ocorridas entre a concepção clássica de identidade e a fragmentação do romance moderno.

Palavras-chave: Odisséia, Ulisses, metempsicose.

Abstract

This work aims at analysing the connections between Homer's *The Odyssey* and James Joyce's *Ulysses* in order to establish the route of development followed by Western fiction. Odisseus and Bloom are related through the notion of metempsychosis proposed by Joyce. The different treatment offered to the themes of Memory and Search of a Father Figure indicate the aesthetic and philosophical changes established from the classical unshaken notion of identity to the fragmentation witnessed in the modern novel.

Key words: Odyssey, Ulysses, metempsychosis.

Em "As Fronteiras da Crítica" T. S. Eliot (1962) faz um comentário bem-humorado sobre os problemas com a primeira edição de *The Waste Land*, quando se constatou que o poema — composto por uma colagem de citações — era inacessível, até mesmo aos leitores mais competentes, sem as incontáveis notas de rodapé que foram imediatamente acrescentadas.

Ulysses, de James Joyce, publicado sete meses antes de *The Waste Land*, em fevereiro de 1922, não precisou enfrentar o mesmo problema. Alertado a tempo pelos editores da Gráfica Dijon, o autor apresentou uma planilha na qual

são explicitados os títulos que remetem a episódios específicos da *Odisséia*, fazendo com que a ligação entre as duas obras se torne evidente¹. Caso tal precaução não houvesse sido tomada é bem possível que - apesar do título do romance - as implicações que decorrem dessa relação não fossem suficientemente percebidas.

O que se propõe neste trabalho é uma investigação do elo que une estas duas obras, centrando o estudo na leitura de *Ulysses* enquanto tradução - no tempo e no espaço - da *Odisséia* de Homero. Após trinta séculos, a narrativa se transfere da Grécia, centro da civilização de então, para a Irlanda, um país depauperado após

Sandra Sirangelo Maggio é doutora em Literaturas de Língua Inglesa pelo PPG-Letras UFRGS, e professora Adjunto IV do Departamento de Línguas Modernas da UFRGS, lecionando nos cursos de graduação e pós-graduação. Endereço eletrônico: maggio@cpovo.net

¹ Referência à planilha elaborada por Stuart Gilbert (1958, p. 30), que pode ser encontrada em português na edição brasileira de *Ulysses* traduzida por Antônio Houaiss.

oito séculos de luta contra a opressão inglesa. As diferenças são tantas a ponto de indagarmos sobre os misteriosos caminhos percorridos pela narrativa de ficção, que terminaram por transformar Odisseu em Leopold Bloom, ou Têlêmaco em Stephen Dedalus.

Poderíamos iniciar fixando nossa atenção na questão da Memória, enquanto elemento essencial para que a narrativa do retorno de Odisseu chegue a um bom termo. É graças a ela que, apesar de vagar durante tantos anos por territórios desconhecidos, Odisseu jamais perde o seu rumo, pois é capaz de manter a lucidez com relação a duas questões fundamentais: sabe quem é e para onde vai.

Constantemente perseguido pelo deus Posido, sujeito à violência dos elementos da natureza, Odisseu chega a novas terras como náufrago, sem haveres, sem a sua tripulação, ou até mesmo sem roupas. Possui, porém, a plena consciência de sua identidade. Ele é o rei de Ítaca, um herói do cerco de Tróia e o protegido de Palas Atena, e isso é o suficiente para que seja sempre bem recebido como e onde quer que vá.

Apesar de todos os percalços, Odisseu sabe que o seu destino final é o retorno ao lar. Sabe, inclusive, o porquê das dificuldades que atravessa - está sendo punido pela pressa em regressar de Tróia, que fez com que abreviasse os ritos ao deus Posido e também pela arrogância e astúcia de que foi vítima o cíclope Polifemo. Graças ao auxílio de Palas Atena e às indicações do adivinho Tirésias, o herói possui também a memória projetiva: embora não possa evitar as dificuldades, sabe exatamente quais serão e o que fazer para libertar-se delas.

Para ser o narrador de suas próprias aventuras, Odisseu controla a apresentação dos fatos e, ao manuseá-los, acaba por fazer com que a verdade oferecida coincida sempre com a sua verdade individual. O mundo e a maneira como Odisseu o vê se mesclam numa única entidade, na qual tudo se encaixa. Existe uma ordem pré-estabelecida regendo as ações humanas, e Odisseu conhece essa ordem e se movimenta de acordo com ela.

A trajetória de Leopold Bloom, por outro lado, retrata uma realidade em que não há mais o conforto do certo e do errado. Bloom não narra, ele é narrado. O universo em que vive é de tal modo fragmentado que ele nem menos tem

consciência de que sua caminhada de quase vinte horas pelas ruas de Dublin corresponde não aos vinte anos de aventuras vividos por Odisseu, mas também à longa jornada percorrida pela narrativa de ficção no ocidente desde os tempos de Homero e durante os vinte séculos da influência cristã sobre as diferentes formas de expressão artística.

Em oposição à memória e ao senso de identidade de Odisseu, o percurso de Bloom é marcado pela amnésia e pela alteridade. Stuart Gilbert (1958, pp. 147-148), em seu capítulo sobre os Comedores de Lotus, aponta os vários pequenos esquecimentos de Bloom, ao longo do dia. Parte de sua distração deve-se ao fato de que sua mente é constantemente invadida por uma série de sensações e referências que evocam o tema da transmissão das almas — metempsicose — e o remetem a um passado ancestral relacionado ao oriente. A angústia de Leopold Bloom é a angústia do herói moderno, que não sabe de onde vem, para onde vai ou o que deve ser feito. Enquanto Odisseu mantém a identidade mesmo em terras estranhas, enfrentando monstros, tempestades e visitando reis, Bloom - judeu irlandês - personifica o "outro" e se torna um estrangeiro em seu próprio país. A farmácia, a lanchonete, a biblioteca se transformam em campo de batalha. Seu desafio consiste em publicar no jornal um anúncio de chaves, para um homem chamado Xaves, enquanto se desespera buscando encontrar as chaves de sua própria memória. Bloom surge dominado pela angústia de uma realidade por demais fragmentada para que possa ser apreendida, e isso o imobiliza.

O aspecto mais intrigante deste personagem é o fato de que, apesar de não agir, não falar e não fazer — isto é, de não interferir — Bloom mantém todas as características de nobreza e dignidade. Em momento algum ocorreria ao leitor a idéia de considerá-lo pouco articulado, pouco inteligente, ou outro que não o herói da narrativa. Bloom é, claramente, Ulisses, porém noutra época e exposto a novas circunstâncias. Romperam-se, nos tempos da modernidade, os elos que uniam os ritmos da natureza aos ritmos do homem e que eram por este expressos em forma de poesia. Predomina, agora, o não-ritmo de um romance fragmentado e em fase de degeneração, no qual perdeu-se a memória da harmonia das ligações entre o individual e o grupal.

Talvez a maior contribuição prestada pela literatura em nosso século tenha sido a investigação sobre a natureza desta fragmentação.

A realidade, sendo por demais complexa para ser apreendida pela mente humana, só pode ser alcançada de maneira imprecisa e parcial, por meio de um processo de narrativização. Talvez devido ao modo como funciona o nosso cérebro, precisamos transformar a realidade em ficção para que a possamos sentir. Todavia, é impossível omitir-se o fato de que, ao narrarmos o mundo, nós o colorimos de acordo com a nossa percepção, apresentando os fatos através do ângulo pelo qual se nos apresentam. Continuamos — assim como Odisseu — sendo os narradores de nossa própria história. O que se perdeu, contudo, foi a ingenuidade dos tempos em que se podia crer que o que víamos era a realidade, e não os símbolos que criamos para representá-la. Para Lacan, só pode ser chamado de real aquilo que resiste à simbolização. Portanto, a realidade é um elemento ao qual jamais teremos acesso. O mesmo se aplica ao conceito de história: a história não é um texto, mas só temos acesso a ela sob forma de texto (Lacan, 1982).

Daí talvez o mérito de Leopold Bloom. Estamos todos presos em linguagem, mas poucos conseguem reagir a este fato. Se considerarmos os três personagens de *Ulysses*, poderemos concluir que a abordagem de Molly diante da vida é mais primitiva e musical do que intelectual. Já Stephen e Bloom estão ligados à palavra. Stephen parece entrar em pânico ao compreender a impossibilidade de um acesso direto à realidade. A atitude de Bloom é diferente. Sua vitória consiste em penetrar na complexidade dos fatos sem buscar simplificá-los. Ele tem a coragem de se expor, de se deixar narrar, navegando em linguagem com a mesma meticulosidade, perícia e argúcia com que Odisseu contorna os perigos que o espreitam nos meandros do mar Egeu.

II

Dando seqüência a nossa investigação sobre as mudanças ocorridas com a narrativa de ficção ocidental desde Homero até Joyce,

cabe agora traçarmos algumas considerações sobre o que parece ser o movimento dialético que envolve os conceitos de ordem e caos.

Ao narrar a criação do universo, na *Teogonia*, Hesíodo nos apresenta o início como sendo o Vazio (Khaos). Surgiu, a seguir, a Terra que, ao unir-se ao Céu (Urano), formou o Cosmos, elemento fértil de onde provém toda a vida. A expressão gráfica desta junção — o plano terrestre unindo-se ao plano celeste junto à linha do horizonte — cria uma imagem que se assemelha a uma boca que se abre (Ἐξαοζ, χαixvω, bocejar)². Da união do Céu com a Terra nasce Crono e, deste, nasce Zeus que, unido — se a Memória (Mnemosine), gera as nove musas. O canto das musas (mito, μυθoxζ) inicia o processo de narrativização do universo. Este, ao mesmo tempo em que traz a luz e a compreensão, nos aparta de um contato direto com a realidade.

Tanto a *Odisséia* quanto *Ulysses* são narrativas de retorno. Odisseu consegue retornar a Ítaca por três motivos: ele é protegido pelos deuses, sabe quem é e para onde deve retornar. A ordem do universo, o senso de identidade e o poder da memória terminam por conduzi-lo, apesar dos contratemplos, de volta ao lar, protegido pela harmonia deste belo universo mitologicamente recém inaugurado.

Mas em *Ulysses* o que predomina é novamente o caos. Leia-se agora este termo enquanto representando não mais o fértil vazio criador, mas a concepção moderna e negativa de colapso, destruição e decadência. Na jornada de Bloom há sérias dúvidas sobre a possibilidade de alguma interferência divina; e a sensação de amnésia impossibilita a lucidez do protagonista quanto às questões de identidade e de destino.

Este processo de degeneração está relacionado ao curso do desenvolvimento do pensamento ocidental, ao longo dos três mil anos que separam a realidade da *Odisséia* da de *Ulysses*.

As raízes de nossa forma lógica de raciocinar já estão presentes na dialética eleática que, por meio de uma seqüência de perguntas respondidas por “sim” e “não”, terminam por con-

² Considerações formuladas e apresentadas pelo prof. Donald Schüler, no curso “Literatura e Mito” (CPG Letras – UFRGS).

duzir a argumentação ao ponto desejado. Esta tendência de dividir para analisar e compreender os pontos de interesse a serem estudados foi aprimorada na filosofia de Aristóteles. Adaptada ao Cristianismo sob os moldes da exegese medieval, cristalizou a maneira ocidental de proceder, baseando-se cada vez mais na compartimentalização do conhecimento e investigando cada vez mais fundo em áreas cada vez mais restritas. Esta tradição chega até nós na forma do pensamento dialético de Hegel. Nele, a criação é encarada como pertencente ao Espírito Absoluto, a essência do qual se manifesta em cada um dos elementos que compõem o universo. A natureza deste todo pode ser apreendida através da análise de qualquer das partes que o compõem. Os hábitos mentais do homem ocidental se prendem a esta tradição e é nela que se baseia a sua história. Em última instância, todos os méritos e todas as falhas da nossa civilização podem ser atribuídos a tais procedimentos mentais.

Dentre os personagens de James Joyce, Stephen Dedalus é quem melhor ilustra as etapas deste longo processo de transformação que caracteriza a história do pensamento ocidental.

III

Para melhor compreendermos a posição de Stephen Dedalus — protagonista da *Telemáquia*, em *Ulisses* — frente à questão da ordem e do caos, será necessário, primeiro, avaliarmos o que significa ser católico no contexto da Irlanda de 1904.

A tradição judaico-cristã surge muito tarde na Irlanda, a partir de sua evangelização, por São Patrício, no século V, e de seu domínio, por Henrique II, da Inglaterra, no século XII. É somente a partir de então que os irlandeses passam a conhecer, também, o legado da civilização grega.

O cerne do conflito irlandês vem do fato de que, ao longo dos oito séculos em que lutou para libertar-se do jugo inglês, a Irlanda assimilou em grande parte, através do Catolicismo,

os valores de seu opressor. Portanto, a enorme dificuldade em obter sua própria independência liga-se ao fato de que não é somente a Inglaterra invasora que se combate, mas também a ideologia dos invasores que acabou sendo incorporada, de forma indireta. Já a mitologia grega, misturando-se aos cultos druidas pagãos, integrou-se ao folclore popular, atuando como elemento de resistência³.

O primeiro episódio de *Ulisses* ilustra essa mistura de elementos em conflito, sendo apresentado a partir de uma colagem de citações que remetem diretamente à *Odisséia*, a Tomás de Aquino, ao ritual da Missa, a obras de Shakespeare e a três escritores irlandeses, Swift, Yeats e Wilde.

O conflito entre ser católico e ser irlandês pode ser percebido através dos comentários quando — no episódio do Hades — Bloom e seus companheiros passam pelo túmulo do líder revolucionário Charles Stuart Parnell.

Durante a última década do século XIX a Irlanda, conduzida por Parnell, estava prestes a conquistar sua independência junto ao parlamento inglês. Houve, então, a divulgação de um escândalo moral, onde divulgou-se que Parnell mantinha um caso com uma mulher casada. A Igreja irlandesa argumentou que o líder nacionalista não estava em condições de continuar representando o país. Ele foi deposto e a libertação da Irlanda foi adiada por mais duas décadas. Em 1912, no ensaio "The Shade of Parnell", Joyce comenta: "Num último e desesperado apelo a seus compatriotas, ele implorou que não o atirassem como um trapo velho aos lobos ingleses que uivavam a sua volta. Pelo menos não se pode dizer que não tenha sido atendido. Não o atiraram aos lobos ingleses: eles próprios o es-traçalharam." (Joyce, 1959)

Este conflito entre valores opostos se apresenta a partir do próprio nome de Stephen Dedalus. Nascido e criado dentro dos princípios da Igreja Católica, ele é batizado com o nome de Santo Estevão, o primeiro mártir cristão — alguém cuja convicção foi tão forte a ponto de fazer com que morresse pelo que acreditava. É esta mesma obstinação que faz com que Stephen, após romper com a Igreja, se recuse a ajoelhar-

³ Um exemplo é o que faz W.B. Yeats, no poema "Leda and the Swan", onde a imagem da virgem mortal inseminada por um deus em forma de pássaro (análoga à da Virgem Maria e do Espírito Santo) é revertida até o encontro entre Leda e Zeus, sob a forma de cisne.

se junto ao leito de morte de sua mãe. "Sabe por quê? Porque você tem aquela maldita veia jesuíta, só que ela ocorre em sentido contrário", comenta um amigo (Joyce, 1961, p. 9. Todas as citações subseqüentes referem-se a esta edição. Tradução de citações minha).

Seu segundo nome é Dedalus, como o do artífice grego. Dédalo é o construtor do labirinto no qual o rei Minos termina por prendê-lo, juntamente com seu filho Ícaro. Dédalo consegue escapar criando grandes asas de cera. Quando começam a voar, o entusiasmo de Ícaro é tão grande que ele não consegue resistir à tentação de ir ao encontro do sol. As asas derretem e ele morre. Dédalo sobrevive por possuir dois predicados: a inteligência, que lhe permite arquitetar um meio de libertação e suficiente autocontrole para não se deixar levar pela emoção. Daí a ironia quando Simon Dedalus, o pai de Stephen, critica o filho por seu parco salário como professor: "Será que ele não pode voar mais alto do que isso, ein?" (*Ulisses*, p. 38)

A posição de Stephen é tão delicada quanto a de Dédalo, e ele parece racionalmente ciente da complexidade de sua situação. Preocupado em oferecer resistência aos apelos ideológicos aos quais é constantemente submetido, sabe também que sua resistência está fadada ao insucesso, pois as próprias armas que utiliza provêm do aparato ideológico do qual está tentando se libertar. Assim, para desvencilhar-se do jogo do catolicismo, Stephen utiliza toda a sua habilidade na arte de raciocinar — que é construída a partir de Tomás de Aquino.

Como ele mesmo coloca, "Sou o servo de dois senhores, um Inglês e outro Italiano" (*Ulisses*, p. 20). Mais forte do que o ódio ao inglês invasor é a submissão involuntária aos valores do imperialismo ocidental, representados, neste contexto, pela influência da Igreja Católica⁴.

⁴Esta idéia é tão forte em Joyce a ponto de fazê-lo crer que a própria independência da Irlanda, promulgada em 1922, é de pouca importância diante do fato de que os valores incorporados continuaram em vigor. Em uma carta a seu irmão (citada em MacCabe, 1981), ele diz que: "Na Dublin do meu tempo havia um tipo de 'liberdade filha do desespero' que provinha da falta de responsabilidade, pois os ingleses é que estavam no poder. Então cada um dizia o que bem entendia. Agora, desde que instauraram o Estado livre, ouço dizer que há menos liberdade. A Igreja tem construído estradas por toda a parte. Estamos nos transformando mesmo em uma nação burguesa, na qual a Igreja vai assumir o lugar da aristocracia... Também não vejo grandes esperanças para nós, intelectualmente falando. Assim que se sentir no comando, a Igreja vai devorar tudo. Só vão restar uns trapos velhos e sem valor: vamos degenerar até que aconteça conosco o mesmo que aconteceu com a Espanha" (p. 169).

Stephen sabe que, a fim de expulsar este invasor, será necessário negar, primeiro, muitos dos seus próprios valores. É o que ele faz ao se recusar a rezar junto ao leito da mãe, ou quando — em *Um retrato do artista quando jovem* — escolhe como sua nova profissão de fé a frase "Me recuso a servir", pronunciada por Lúcifer no *Paríso Perdido*, de Milton (ver Joyce, 1981, p. 222).

Neste doloroso processo de auto-mutilação o mais difícil de ser extirpado é a sensação de proteção, de segurança e de ordem que a Figura Paterna — equacionada com as imagens de Deus e da Igreja — representa.

IV

Ao abordarmos a questão da ordem em sua relação com a figura paterna a partir de Stephen é importante lembrar que, apesar do propósito consciente do personagem de romper com a ordem estabelecida, a necessidade da presença do pai é um dos mais fortes elementos em *Ulisses*, a ponto de termos Stephen apontado como representante da figura de Telêmaco.

Este movimento simultâneo de atração e rejeição pode ser melhor compreendido se partirmos de uma análise da relação de Stephen com seu pai, Simon Dedalus, e das ligações elaboradas entre a condição de vida de sua família e a situação da Irlanda.

Em determinado momento, Stephen se define como sendo "o escravo de um escravo" (*Ulisses*, p. 11), aludindo à maldição lançada por Noé ao filho Cam e sua descendência (*Gênesis*, 9, 18-25). Cam desrespeitara o pai olhando-o em sua nudez, ao encontrá-lo bêbado.

A embriaguez de Noé nos remete a Simon Dedalus, pai de Stephen, um beerrão brincalhão incapaz de assumir o papel paterno. A embriaguez, neste contexto, surge como consequência da decadência econômica. Após a morte da esposa, sem condições de manter uma família enorme, Simon abdica da dignidade da função de pai. Ao criticar Stephen por "não voar mais alto", acaba por equiparar-se a Ícaro, invertendo assim as posições e tornando impossível, para Stephen — assim como o foi para Cam

— manter a imagem do pai como a de um ser superior.

A desagregação da família Dedalus, em *Ulysses*, ilustra a estreita ligação entre a vida familiar e as condições econômicas às quais está exposta. Quanto mais severa se torna a decadência, tanto maior é a ameaça de ruptura dos laços familiares.

Stephen — Telêmaco às avessas — se vê forçado a renunciar à busca do sagrado em Simon Dedalus. Ao mesmo tempo, revolta-se contra as circunstâncias que conduziram ao desmoronamento de sua família, terminando por sentir-se órfão. Para Stephen, o imperialismo ocidental, através da Inglaterra e da Igreja Católica da Irlanda, é responsável pela destruição de sua família. Por isso — apesar de ansiar por uma reconciliação (“A idéia do pai e do filho. O filho buscando por uma reconciliação com o pai”, [*Ulysses*, p. 19]) — Stephen se recusa a pagar o preço para obter a sensação de ordem, segurança e proteção, um preço que considera ser uma desonrosa submissão à ideologia do opressor.

A atitude radical de Stephen o torna um digno representante do jovem intelectual moderno, sobrecarregado pela angústia da desesperança mas, ainda assim, lutando para manter uma posição ideologicamente coerente. Sua integridade romântica é enternecedora e, de certa forma, compartilhada pelo próprio Joyce, que leva seus argumentos às últimas consequências quando rompe a forma da narrativa para representar o rompimento com o conteúdo.

Na conferência “Joyce, o Sintoma”⁵, Jacques Lacan nos apresenta um bom exemplo da fusão entre forma e conteúdo realizada por Joyce. Ao mesmo tempo, a ilustração se adapta ao ponto de vista de Stephen sobre a opressão inglesa.

Partindo das constatações de que (a) a própria forma física de um romance pode atuar como uma camisa-de-força, reprimindo a sua energia e de que (b) a estrutura básica do inconsciente é a mesma que a da linguagem, Lacan alerta para o fato de que, ao desconstruir a forma, Joyce desconstrói também a linguagem. Mas ele é forçado a utilizar linguagem para desconstruir a linguagem, assim como Stephen é

forçado a utilizar Aquino para desconstruir Aquino. E o mais grave de tudo é que o idioma utilizado para operar esta desconstrução é o inglês, a língua do inimigo.

Lacan exemplifica o argumento com uma frase de *Finnegans wake*, “Who ails tongue coddeau a space of dumbillsilly?” — uma das tentativas mais drásticas de rompimento onde é criada uma transcrição homofônica do francês mal pronunciado de “Où est ton cadeau, espèce d’imbécile?” A fuga para outro idioma, operada na forma, nos remete forçosamente ao ponto de vista sobre as perdas da Irlanda: perde-se a dignidade, perde-se a liberdade, perde-se até o próprio idioma, e o que é que se ganha em troca?

Pensando nesta interdependência entre forma e conteúdo, o crítico marxista inglês Terry Eagleton conclui que, mais do que outra coisa qualquer, “*Ulysses* é um romance sobre as condições de sua própria produção” (Eagleton, 1986, p. 156).

V

Por mais apaixonada que se apresente a visão de Stephen sobre os fatos, e por maior que seja o carinho demonstrado pelo autor para com este personagem, não se deve supor, todavia, que o ponto de vista de Stephen Dedalus possa representar a verdade de *Ulysses*.

Stephen aborda a realidade a partir de um raciocínio brilhante, porém sujeito a todas as falhas que caracterizam a maneira de pensar ocidental, rígida e redutora. Preso em linguagem, Stephen recorta a realidade em fatias, analisando cada circunstância em profundidade, porém fora de contexto. Stephen representa o artista em luta por tudo aquilo em que acredita. Sabe, de antemão, que a sua tentativa de romper com a metafísica utilizando os meios que ela própria fornece está fadada ao fracasso. Isso, porém, é irrelevante, pois é a própria impotência deste modo de agir ocidental o que ele está buscando ilustrar.

Mas há também outras formas alternativas de contato com a realidade apresentadas no

⁵ Conferência sobre *Finnegans wake*, proferida por ocasião dos eventos relativos ao “Joycentennial”. (Lacan, 1989, p. 126).

romance, como a de Molly, instintiva e intuitiva, ou como a de Bloom que parece capaz de atravessar os limites impostos pela linguagem. Se Stephen se desespera por não poder dominar a linguagem, Bloom — como um marinheiro experiente — deixa-se levar pelo mar das palavras.

Já Molly, assim como as Sereias, na *Odisseia*, aborda a vida através da música. Quase todo o seu pensamento é composto por fragmentos de hinos religiosos, trechos de ópera, linhas de musicais norte-americanos e canções e baladas populares.⁶

De acordo com Jacques Derrida (1986, pp. 83-84), “a música e a mitologia colocam o homem frente a frente com objetos em potencial dos quais apenas as sombras podem ser percebidos.” Sua mente opera como que em um registro, aproximando-se do que talvez sejam as origens do próprio mecanismo da linguagem.

O procedimento de Leopold Bloom parece estabelecer um meio-termo entre a racionalidade de Stephen e a impulsividade de Molly. Enquanto se deixa levar pelo fluir das ruas de Dublin, brincando ocasionalmente com o conceito de metempsicose — “É grego. Vem do grego. Quer dizer transmigração das almas”, *Ulisses* p. 64) — Bloom consegue, inconscientemente, realizar façanhas prodigiosas, como o estabelecimento de sua ligação com Stephen Dedalus.

De certa forma, complementarmente, Bloom se sente tão desamparado e tão órfão quanto Stephen. Além de estar socialmente isolado, por uma série de motivos (é judeu, não se encontra tão endividado quanto os demais, todos sabem que sua esposa anda tendo um relacionamento extra-conjugal), ele se vê atraído em sua relação com o pai, que cometeu suicídio, e também inoperante em sua função de pai (o filho morreu enquanto bebê e a filha acaba de partir para estudar em outra cidade).

Enquanto Bloom, de dentro de sua amnésia, pensa na “transmigração das almas”, Stephen também procura o passado remoto, nos apresentando o motivo do cordão umbilical como uma linha invisível que parte do seu

umbigo e o liga a todos os ancestrais, além de ser capaz de remetê-lo aos seres que virão depois. Comparando este cordão a um fio telefônico, Stephen tenta uma ligação para o número “alfa, alfa, zero, zero, um, na vila do Éden” (*Ulisses*, p. 38).

Ao estabelecerem uma relação que parece transcender os limites do tempo, o encontro entre Bloom e Stephen alcança o efeito de equivalência com o reencontro entre Odisseu e Telêmaco, o que de forma alguma ocorreria se a estratégia de abordagem de Bloom fosse tão direta e racional quanto a de Stephen.

Durante todo o trajeto de Bloom, sua mente é invadida por impressões, cheiros e sensações que o remetem a cenas de um mundo oriental muito distante, anterior ao tempo da concepção do homem enquanto dividido entre corpo e espírito, quando a harmonia só era encontrada a partir do equilíbrio entre o prazer dos sentidos (*kama*), da aquisição de conhecimentos e posses (*artha*) e da realização do trabalho (*dharma*). “*Kama*, *Artha* e *Dharma* devem ser procurados em harmonia, sem que um ofusque os outros dois. Estão indissolivelmente ligados; se praticados da maneira apropriada, cada um deve beneficiar os outros dois.” (Vatsyayana, s.d., p. 9. A citação apresentada inclui introdução escrita pelo tradutor e editor da edição inglesa — *Kama Sutra*. London Editions, s.d., cujo nome é omitido na edição do Círculo do Livro).

Resquícios deste equilíbrio há muito perdido parecem estar presentes na figura de Leopold Bloom. Ao invés de qualquer conotação negativa, sua passividade invoca a sabedoria de quem sabe se deixar flutuar ao sabor dos acontecimentos que são incontornáveis. Ao contrário de Stephen — preso em sua racionalidade — Bloom surge deixando-se narrar, como que imerso em linguagem.

Em *Matéria e Memória*, Henri Bergson aborda a diferença entre memória-hábito e memória-lembrança⁷. Apesar da amnésia que o caracteriza, enquanto herói da narrativa de *Ulisses*, os movimentos instintivos de Bloom terminam por suprir a deficiência. Daí a vantagem deste deixar-se fluir sobre a rigidez racional de Stephen.

⁶Ver Thornton, 1985, pp. 485-499. Além de referências a algumas revistas da moda e títulos de literatura barata, as citações que compõem o pensamento de Molly incluem o hino “Lead, Kindly Light”; *Don Giovanni*, de Mozart; *The Lily of Killarney*, do irlandês Coppaleen; o *Stabat Mater*, de Rossini; e a *Ave Maria*, de Gounod.

⁷Ver matéria sobre “Memória” em Rosental e Iudin 1972, vol. IV.

Ao longo deste apanhado de considerações, procuramos estabelecer dois pontos com relação ao desenvolvimento da narrativa de ficção do ocidente. O primeiro é que a explicação para a distância enorme que separa a *Odisséia* de *Ulisses* só pode ser encontrada a partir da análise da trajetória percorrida pelas formas de pensar ligadas à tradição judaico-cristã. O segundo é que, em *Ulisses*, o tema do retorno está ligado a um movimento dialético de rejeição e de busca de uma harmonia perdida.

Resta ainda, à guisa de conclusão, apresentarmos os últimos comentários sobre as questões do retorno e da relação com a figura paterna.

De acordo com a visão de Stephen, o grande problema envolvendo a figura paterna - seja em termos de família, de sociedade ou de religião - é o fato de que a fonte que nos proporciona um forte senso de identidade é a mesma fonte que nos sujeita a uma ideologia determinada. O preço a ser pago, que é também o elemento a ser avaliado, é o da obediência irrestrita.

Leopold Bloom reage de forma diversa, terminando por realizar um movimento de retorno que é, de várias formas, análogo ao de Odisseu.

Ao regressar a Ítaca o herói grego reassume o seu papel de rei, dispondo-se a seguir a trajetória tradicional em direção à velhice e à morte, após as quais deverá ser substituído pelo filho, Telêmaco.

O retorno de Bloom ao lar, desta vez acompanhado de Stephen, também fecha um ciclo. Supre-se, em um, a carência do pai e, no outro, a carência do filho. De uma forma bastante inesperada, é Molly quem completa o estabelecimento dos laços familiares ao ligar Stephen à lembrança do filho morto ("o vi descendo em direção à estação de Kingsbridge acompanhado do pai e da mãe quando eu estava de luto então foi há onze anos") e avaliar a possibilidade de seduzi-lo ("acho que ele já tem vinte anos ou mais não estou velha demais para ele", *Ulisses*, pp. 774-5). Estabelece-se, assim, a paródia jocosa da relação de competição entre pai e filho, que integra a seqüência do movimento natural da vida.

Na minha opinião a posição de James Joyce, enquanto artista, é bastante semelhante à de Stephen Dedalus. Ambos enfatizam a importância vital de se buscar uma forma de expressão onde haja integridade e coerência para com a complexidade dos fatos. A barreira de vidro que separa o mundo real de nossa versão narrativa do que seja o mundo real não pode ser rompida. Mas esta impossibilidade pode, pelo menos, ser exposta. É o que Stephen, assim como Joyce e os grandes modernistas, conseguem fazer, à revelia da sensação de angústia que advém do conhecimento de que não há mais certeza alguma que não esteja sujeita a questionamentos.

A grande contribuição de James Joyce vem da maneira como apresenta esta necessidade de reavaliação da realidade a partir do tratamento formal do texto, apontando assim para a indissociabilidade dos elementos da forma e do conteúdo.

A preocupação de Joyce é mostrar como funciona o mecanismo da escrita (...) Isoladas de um contexto que permitiria a sua leitura (ou seja, onde fossem ignoradas enquanto significado para serem consumidas enquanto significante), as palavras se transformam em objetos físicos que descansam sobre a página, resistindo as nossas tentativas de sujeitá-las a uma significação. (MacCabe, 1981, p. 80)

A posição de Stephen Dedalus representa o pensamento da vanguarda intelectual de seu tempo. Corre de forma quase que simultânea com a divulgação das idéias de Saussure sobre significado e significante. Pode também ser avaliada à luz das noções de Freud sobre a interpretação dos sonhos, ou sobre a denegação, quando constata que os fatos podem muito bem significar o oposto do que aparentam ser.

Somente a partir de tais contribuições é que o pensamento do século XX foi capaz de avançar até uma nova dimensão. Com as idéias de Derrida sobre a alteridade, por exemplo, concebe-se a possibilidade de que, ao analisarmos coisas opostas, colocadas lado a lado, além da tradicional análise das diferenças poderemos também atentar para os aspectos de complementaridade. Assim, um "ou" passa a ser lido enquanto um "e". Após três mil anos de progressiva compartimentalização do conhecimento,

esta abertura do leque das possibilidades parece bastante promissora. Ela nos conduz, a partir da racionalização proposta por Stephen, ao equilíbrio evocado por Bloom.

Desta forma, ao encararmos as trajetórias simetricamente opostas de Odisseu e Bloom, ou de Stephen e Telêmaco, sob a perspectiva adequada, poderemos obter uma concepção mais abrangente dos fatores que unem a *Odisséia* e *Ulisses*, bem como das infinitas possibilidades a nossa frente, oferecidas pelo estudo do canto das musas, que é a linguagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DERRIDA, Jacques. Structure, sign and play in the discourse of the human sciences. In: ADAMS, Hazard; SEARLE, Leroy (eds.). *Critical theory since 1965*. Tallahassee: United Presses of Florida, 1986.
- EAGLETON, Terry. *Criticism and ideology: a study in Marxist literary theory*. London: Verso, 1986.
- ELIOT, T.S. As Fronteiras da crítica. In: J. Monteiro-Grillo (ed). *Ensaio de doutrina de*

- T. S. Eliot. Lisboa: Guimarães Editores, 1962.
- GILBERT, Stuart. *James Joyce's Ulysses: a study*. New York: Vintage, 1958.
- JOYCE, James. *A portrait of the artist as a young man*. London: Granada, 1981.
- JOYCE, James. The shade of Parnell. In: MASON, Ellsworth; ELLMANN, Richard (eds). *The critical writings of James Joyce*. London: Faber & Faber, 1959.
- JOYCE, James. *Ulysses*. Rio: Civilização Brasileira, 1980. Tradução de Antônio Houaiss.
- JOYCE, James. *Ulysses*. New York, Random House, 1961.
- LACAN, Jacques. On interpretation: literature as a socially symbolic act. In: JAMESON, Fredric. *The political unconscious*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.
- LACAN, Jacques. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989.
- MacCABE, Colin. *James Joyce and the revolution of the word*. London: MacMillan, 1981.
- ROSENTHAL, M.M.; IUDIN, P.F. (eds.) *Dicionário filosófico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1972.
- THORNTON, Weldon. *Allusions in Ulysses: an annotated list*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1985.
- VATSYAYANA. *Kama Sutra*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos.