

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

MARCUS VINICIUS NATÁRIO NAUFEL

ULISSES, DE JAMES JOYCE: um moderno antiquíssimo

Uberlândia-MG
2019

MARCUS VINICIUS NATÁRIO NAUFEL

ULISSES, DE JAMES JOYCE: um moderno antiquíssimo

Monografia apresentada ao Instituto de História da
Universidade Federal de Uberlândia como
exigência parcial para obtenção dos títulos de
licenciatura e bacharelado em História.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto César de Noronha

Uberlândia-MG
2019

MARCUS VINICIUS NATÁRIO NAUFEL

ULISSES, DE JAMES JOYCE: um moderno antiquíssimo

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como exigência parcial para obtenção dos títulos de licenciatura e bacharelado em História.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto César de Noronha

Uberlândia, 2 de julho de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gilberto César de Noronha (UFU) – Orientador

Prof^a. Dr^a. Carla Miucci Ferraresi de Barros (UFU)

Prof^a. Dr^a. Jacy Alves Seixas (UFU)

A minha mãe e a minha avó.

AGRADECIMENTOS

Dizem que o diabo mora nos detalhes, e esses detalhes podem perseguir a gente por muito tempo, por isso queria de antemão me desculpar se esqueci de agradecer a alguém neste pequeno espaço. Feito isso, gostaria de agradecer primeiramente a duas pessoas que sempre foram muito importantes e especiais para mim, minha mãe e minha avó Joana, essas duas que me criaram e primeiro me incentivaram o gosto pela leitura. Agradeço também a meus irmãos que sempre de uma forma ou outra me apoiaram a fazer o curso. Aos amigos que estiveram presente nessa caminhada, Bruno, Camila (obrigado pela revisão!), Carol, Ciro, Elora, Glênio, Hugo, Rafael (meu irmãozinho mais novo que me ajuda sempre!) Thamires. E também aqueles que indiretamente contribuíram para eu estar aqui mas não estão citados nominalmente muito obrigado! Aos professores do Instituto de História, meu muito obrigado, em especial a Carla Miucci, Gilberto Noronha, Jacy Seixas e Mônica Campo.

Os homens fazem a sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, ligadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem empenhados em revolucionar-se a si e às coisas, em criar algo que jamais existiu, precisamente nesses períodos de crise revolucionária, os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado, tomando-lhes emprestados os nomes, os gritos de guerra e as roupagens, a fim de apresentar a nova cena da história do mundo nesse disfarce tradicional e nessa linguagem emprestada.

Karl Marx

RESUMO

O objetivo do presente estudo monográfico é analisar a obra *Ulisses* do escritor irlandês James Joyce, tendo como foco as figurações, experiências: a sensibilidade, do homem como indivíduo no início do século XX, compreendido como ser social no período entre guerras. Na segunda parte da análise procuro a relação do leitor para com a obra, tendo por referência a análise de recepção da crítica, mas não sendo esse o escopo principal de nossa atenção. É a significação social do livro, procurando explorar a percepção da temporalidade instituída na/pela obra. Essa análise busca ligar com a história uma fundamentação da obra literária como objeto de estudo que permita ao historiador compreender um pouco melhor um tempo já passado, bem como essa recepção de tempo para a literatura e escrita da história.

Palavras-chave: Ulisses; James Joyce; monólogo interior; o homem da modernidade.

Sumário

Carta ao leitor - ou uma introdução	8
1 A obra	12
1.1 Penélope	15
1.2 Telêmaco?	17
1.3 Odisseu	17
1.4 A Irlanda Homérica	19
2 A crise do nosso século	25
2.1 A recepção de <i>Ulisses</i> , um <i>in-útil</i>	25
2.2 – Uma obra inútil... ..	31
2.3 A transmutação.....	34
3 O Tempo de Ulisses.....	37
4 Considerações finais.....	41
Anexos.....	43
Referências	46

Carta ao leitor - ou uma introdução

Conheci *Ulisses*, há muito tempo, não me recordo quando ao certo, mas sei que foi na biblioteca municipal de Uberlândia que me chamou a atenção o livro que ficava lá na prateleira dos mais lidos, mas sempre que eu ia pegá-lo para ler, alguém dava um palpite do quanto ele era maravilhoso, mas que também era muito difícil sua leitura, a linguagem e a técnica empregada. Assim, eu desistia, seguidamente, de levá-lo para casa, contentando-me com o ato corajoso e curioso de folhear algumas páginas, lendo-o aos poucos, apenas na mesa de leitura. Até que, em 2015, fui presenteado com um exemplar e decidi que era hora de ler aquele livro. E, agora, pareceu-me ser o momento de escrever algo sobre ele (ou sobre esta experiência de leitura).

A obra monumental de James Joyce, “cuja interpretação tem mantido ocupados inúmeros estudiosos da literatura em várias partes do mundo”¹, encara-nos do espelho do medo frente ao desafio da leitura, frente à imensidão que é se imbricar pelos corredores atormentados da mente e alma humana. Mas qual não é a surpresa que nos toma de assalto ao constataremos que devemos encará-lo em algum momento de volta como um fiel Argos, o cão quase cego de Odisseu, que o reconhece mesmo após vinte anos? O que faz com que sejamos impelidos à busca de um clássico da literatura moderna, e se como ouvimos falar dele também rapidamente nos esgotamos na vontade de lê-lo, não como uma ode moderna a um herói tombado, mas como um conto de um cidadão comum atormentado por angústias comuns e temores tolos. O que busco neste estudo é uma tentativa de compreensão, ou melhor, um lampejo do homem no início do século XX, tendo por base a obra de James Joyce: *Ulisses*. Joyce parodia a Odisseia – um dos maiores clássicos de toda a literatura ocidental –, usa de recursos linguísticos vastos para fazer isso, inventa palavras e situações, toma da liberdade poética para criar sensações e inverter a ordem de alguns acontecimentos da *Odisseia*, enquanto omite outros.

Mas por que essa obra se faz “grandiosa”? Talvez, a imensidão da obra se dê simplesmente por ser uma epopeia do cotidiano, do vulgar. Seus personagens são vulgares,

¹ CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. *Rumos da literatura inglesa*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1993. p. 81

mediócrez, comuns, mas se tornam gigantes na narrativa. Esta sim é inédita, visto que Joyce rompe com o oitocentismo, estilo literário carregado do romantismo, e praticamente inaugura um novo estilo, o modernismo literário inglês. Cada capítulo, cada semi-fechamento de arco, é de uma composição literária única; ora, cada um dos dezoito capítulos da obra tem um estilo literário diferente. A realidade não corresponde ao que falamos dela, pior para ela: o que um franzino agente publicitário, um homem do início do século XX, e uma mulher entregue a ela mesma, e consciente disso, têm em comum? Um casamento? A busca pelo filho perdido? Monólogos ultrateriores escapam ao sentido do fluxo narrado. Talvez seja essa inquietação que faz a leitura de *Ulisses* uma constante perigosa, um desafio e uma necessidade. Ler *Ulisses* é, antes de qualquer coisa, entregar-se, estar disposto a voltar a ler, a não compreender e, principalmente, um exercício que é estranho para a maioria das pessoas, o de se perder, como um *flâneur* da cidade literária universal. Como Hegel², não estamos preocupados com deduções gerais, de modo que, nessas impressões de leitura de *Ulisses*, não nos preocupa os exemplos particulares, mas a natureza da história em si. E, para tanto, precisamos nos perder, é necessário um devaneio e certa dose de desatenção para poder captar em um vislumbre sintomático do todo. Seria uma leitura de esguelha quase. Um entreolhar de páginas e passagens. Que não encontra muitos companheiros de viagem e quase sempre esbarra nos senões da historiografia ciosa pelo caminho repisado, amedrontada com a possibilidade da caminhada sem roteiros metodológicos engessados.

A primeira coisa que fiz, foi encarar a obra de frente, pois há muito tempo tencionava ler o tão temível *Ulisses*, não por certa vaidade, não por ter um fetiche com livros que desafiavam, mas sim por simplesmente querer. Ah! o querer, essa vontade imutável do ser que desafia um homem a caminhar tresloucamente por toda uma Dublin durante todo um dia, e, mais ainda, uma vontade de falar desse homem que nada tem de especial, mas que, mesmo assim, é tão de difícil acompanhar. Leopold, esse é seu nome, é dele que sai todo o ser construído de forma maquinal, que inverte a narrativa reflexiva, através de um monólogo extenso no qual podemos nos perder facilmente. Qual é o sentido do se perder? Seria se encontrar ou seria simplesmente se deixar levar pelo fluxo da vida? Após muitas idas e vindas para encarar a obra, eu finalmente a li, voraz e completamente de uma vez. E não entendi nada, não consegui captar o sentido, e o vazio me tomou, senti-me frustrado, esgotado. Então,

² HEGEL, G. W. F. *A Razão na história: uma introdução geral à filosofia da História*. São Paulo: Centauro, 2001.

entortando a máxima de Walter Benjamin³, acreditei fielmente que a arte de entender a história seria lendo-a de novo, e dessa vez com mais calma, mais maturidade por assim dizer. E, inventando-me leitor *flâneur*, deixei que eu me perdesse nos labirintos que são as ruas de Dublin.

Aqui gostaria de abrir um pequeno espaço já. As ruas labirínticas somente estão desse modo dispostas porque são percorridas assim. Se observarmos o mapa que vem em anexo na maioria das edições da obra em questão, Dublin é quase plana, e bem planejada. O labirinto, as sensações, muitas vezes claustrofóbicas, que o livro nos provoca, está nos personagens, e não na configuração espacial da cidade ou na caminhada em si.

Partindo daí, ponho termo a essa primeira mensagem ao nobre leitor em tom confessional, admitindo que a motivação para a leitura e tentativa de discussão da obra dá-se simplesmente por adorar a subjetividade da ideia, por simplesmente ter o prazer, a fruição. E tudo o mais que escreverei em formato dissertativo é a tentativa de compartilhar essas sensações e impressões de leitura. Desafio posto tem a resolução de que ele se faz importante, na medida em que vejo a necessidade de bondade, simples, faceira. E o herói mítico Joyciano é isso mesmo, essencialmente bom. Ele não é bom no sentido de ser inocente, de ser um tolo que vai sendo enganado simplesmente por não compreender o que se passa. Ele é, antes de qualquer coisa, um ser capaz de uma empatia admirável, e isso faz toda a diferença, tanto para ele como para os que o cercam. Temos um homem, Leopold Bloom, que sabe, desde o início do fatídico dia 16 de junho de 1904, dia em que se passa a narrativa, que está sendo traído por sua esposa Molly, mas que, ao contrário do clássico modelo heroico grego, não irá lavar sua honra com sangue, mas simplesmente constatará que existem meandros ocultos de uma complexidade maior que cercam toda sua relação, e indubitavelmente seria mais válido analisá-los todos, durante um longo dia, do que simplesmente atirar-se ao fogo de uma vaidade, e paixão momentâneas.

As barreiras, grilhões, encantos e empecilhos de todos os tipos se dissolvem diante da presença do herói. O olho do vencedor predestinado percebe de imediato a fenda de todas as fortalezas das circunstâncias e seu golpe pode torná-la ampla. [...] devemos entendê-la como símbolo do milagre do destino, assim como uma instrução sobre ele. Diante de um homem que não se deixa desviar por sentimentos provocados pelas superfícies daquilo que

³ BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. São Paulo: Brasilienses, 1994.

vê, mas corresponde corajosamente à dinâmica de sua própria natureza – um homem que, como descreve Nietzsche, é ‘uma roda que gira por si mesma’ -, as dificuldades se dissolvem e a estrada imprevisível vai sendo formada à medida que ele caminha.⁴

Assim, em *Ulisses*, temos uma realidade densa, de um tempo incomum, tanto para a obra como para o herói, que muitas vezes se perde nesse tempo. A narrativa desconstruída e imbuída de novos estilos a cada momento também causa esse assombro. É possível que isso seja intencional. O irromper do fôlego contínuo provoca uma série de sensações que demorei um tempo para experimentar, e ainda estou em busca de compreender. E foi nessa condição de (in)compreensão que me permiti escrever. Mas o que esperar desta escrita? O que me motivou a escrever sobre *Ulisses*? O que me instigou principalmente? Qual a relevância dessas impressões compartilhadas em forma de estudo monográfico? Deve estar se perguntando o leitor. Ora, em toda a história, há antes de tudo a necessidade dos fatos, que adormecem por sob as fontes, sendo estas repousantes por sobre nosso olhar, sendo que não se dignam nem mesmo a serem fontes se não forem retiradas de seu silêncio. De tudo, não há método capaz ou passível de receber, de experimentar a formalização final, logo o que resta é uma prática empírica onde são necessários constantes ajustes para unir diferentes materiais e tessituras muitas vezes contraditórias, como escreveu Antoine Prost⁵. Talvez a resposta para estas e outras perguntas se encontrem no próprio texto, talvez estejam nos caminhos traçados pela pena moderna que repousa na ponta dos dedos.

⁴ CAMPBELL, J. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Pensamento, 2007. p. 330

⁵ PROST, A. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. P. 133.

1 A obra

Nesta parte, apresento minha breve tentativa de compreender como estava a Irlanda na época da escrita de Joyce. Tal intento, longe de buscar explicações do texto pelo contexto, encerra-se no esforço sincero de tentar compreender um pouco as suas relações de elaborações narrativas intra e extra obra que formam a “ampla rede intertextual” de *Ulisses* “com a cultura inglesa, irlandesa, judaica e ocidental”⁶. Logo em seguida, apresento os personagens principais de *Ulisses*, e, também, discuto algumas das questões motivadoras das reflexões que me remeteram à obra. Para isso, farei uma breve apresentação do enredo de *Ulisses*, procurando separar os episódios do resumo, assim como Joyce, em passagens e também nas horas do dia. Ao final do estudo, consta anexo o quadro elaborado pelo próprio autor onde se encontram essas informações sistematizadas.

Telêmaco, oito da manhã na torre Martello, local onde Joyce também viveu em 1904 com o amigo Oliver St. John Gogarty, inspiração para o personagem Buck Mulligan, essas torres foram construídas ao longo da costa irlandesa em 1804 para prevenir uma futura invasão napoleônica que nunca veio a ocorrer⁷. Ali o professor de história e aspirante a poeta Stephen Dedalus se encontra com seus colegas de quarto, Buck Mulligan um estudante de medicina, e Haines um inglês estudante de folclore na Oxford. O clima é tenso entre os três, primeiro porque Mulligan instiga certa repulsa em Dedalus por admoestá-lo tanto por conta de seu trabalho, mas principalmente por causa de sua mãe recentemente falecida, e também por conta do inglês Haines que à noite teve um pesadelo e atirava em uma pantera negra imaginária. **Nestor**, dez da manhã, Stephen segue então para dar aula, e o tema é a vitória de Pirro – rei de Epiro e da Macedônia que ficou famoso por ter empreendido uma campanha militar contra Roma por volta de 278 a. C. na qual mesmo tendo vencido a batalha teve um custo muito grande em número de soldados mortos –, logo após a aula ele conversa com o diretor da escola, sobre seu pagamento e também sobre os judeus na Irlanda. **Proteu**, onze da manhã Stephen segue para a praia de Sandymount onde caminha e filosofa sobre os mais variados temas. **Calipso**, oito da manhã, o livro então nos leva a outro personagem, Leopold Bloom, ele está em sua casa preparando o café da manhã da esposa, enquanto isso brinca e observa sua gata. **Lotófagos**, dez da manhã, logo em seguida sai de casa, passa no açougue e

⁶ PEREIRA, A. L. M. *Um corpo-a-corpo com Homero e Joyce: do meio-dia de Leopold Bloom ao cotidiano de hoje em dia*. **Revista Odisseia**, n. 2, 28 jun. 2012.

⁷ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx0812200306.htm>>. Acesso em: 23 jun. 2019.

nos correios. Também vai a uma farmácia, Bloom tem uma espécie de voyeur com uma mulher vestindo meias, mas é interrompido pela passagem de um bondinho, em seguida ele segue para o banho. **Hades**, onze da manhã Leopold Bloom segue para um funeral, e no caminho vai num carro com o pai de Stephen, Simon Dedalus e outros personagens. A caminho do enterro ele vê Stephen na rua, e também o homem que vai encontrar sua esposa em sua casa naquela tarde, Blazes Boylan. **Éolo**, meio dia, após o enterro, Bloom se dirige para um jornal onde tenta colocar um anúncio sobre um mercador de vinhos, chás e outras bebidas, mas não consegue, e Stephen também está lá para levar uma carta do diretor da escola sobre febre aftosa, porém os dois personagens não se encontram. **Lestrigões**, uma da tarde, Stephen parte para o Hotel Burton para almoçar, mas não consegue porque fica enjoado com a visão dos homens no restaurante comendo como animais. Então ele vai a um pub, onde almoça um sanduiche e divaga sobre os primeiros dias e anos de seu casamento com Molly, e ao pensar sobre as amenidades da vida pensa também nas estátuas em frente ao Museu Nacional, e se elas têm órgãos excretores assim como as pessoas. **Cila e Caríbdis**, duas da tarde, Stephen vai à biblioteca nacional e fala a diversos personagens sobre suas questões a respeito das obras de Shakespeare, Bloom também está na biblioteca procurando uma cópia de um anúncio, Mulligan chega e acompanha Stephen na saída da biblioteca, nessa hora Stephen vê Bloom. **Rochedos Errantes**, três da tarde, Bloom compra livros para Molly, enquanto Blazes encomenda vinho e frutas para seu encontro mais tarde com Molly. Ao longo desse capítulo diversos personagens avistam o Conde de Dudley, Vice-rei, cavalgar por Dublin. **Sereias**, quatro da tarde, Bloom se encontra com Simon Dedalus em um hotel, e enquanto escuta uma música apresentada por Simon, Bloom observa as garçonetes e as acha sedutoras. Ao mesmo tempo Blazes parte para seu encontro com Molly. **Ciclope**, cinco da tarde, o narrador oculto em um cidadão não identificado de Dublin, vai apresentando diversas passagens, em uma delas Bloom discute com o cidadão, um integrante da Irmandade Feniana e também antissemita, Bloom argumenta a respeito de Cristo ser judeu, e que também é contra a xenofobia. Ao sair do pub Bloom quase é agredido pelo cidadão. **Nausícaa**, oito da noite, Bloom vai até Sandymount onde fica observando uma mulher, Gerty Macdowell, de longe. Ela mostra suas pernas a Bloom, e ele se masturba, pensando nela. Nessa parte ela vai embora e Bloom percebe que ela é manca. **Gado ao sol**, dez da noite, Bloom vai visitar Mina Purefoy que está internada para dar a luz, na enfermaria ele descobre que ela teve uma gravidez difícil. É então que ele encontra Stephen que está bebendo com uns amigos. Eles partem para um pub, para continuar a beber e Bloom resolve ir com eles. Na saída Stephen os convence a ir

para um bordel. **Circe**, meia noite, Bloom encontra Stephen no bordel de Bella Choen, lá Bloom alucina com Gerty, Molly, seu pai e sua mãe. Nisso Stephen também alucina com o fantasma de sua mãe e quebra um lustre com uma bengala, sai correndo do bordel e se mete em uma confusão com soldados ingleses, é espancado, e resgatado por Bloom. **Eumeu**, uma da manhã, Bloom leva Stephen a um abrigo de cocheiros, lá encontram um cocheiro chamado Murphy que parece conhecer o pai de Stephen, o elogiando de *verdadeiro irlandês*, nesse meio tempo a narrativa fica confusa com os personagens trocando de lugar a todo o momento. Bloom convida Stephen para ir para sua casa. **Ítaca**, duas da manhã, enquanto bebem chocolate quente os dois conversam e refletem sobre a vida e sobre suas origens, Bloom convida Stephen para dormir na sua casa, mas Stephen recusa e vai embora. Bloom vai para seu quarto, enquanto conta um pouco de seu dia para Molly, ele lhe pede que ela lhe sirva café na cama no dia seguinte. Bloom ainda reflete um pouco sobre seu dia, e sobre os resquícios do encontro de Molly em sua cama. **Penélope**, Molly estranha o pedido do marido de café na cama, ela entra em um estado de semiconsciência na vigília do sono e passa a refletir sobre sua vida, desde sua saída de Gibraltar, até sobre aquele fatídico dia de dezesseis de junho.

A partir disso tendo traçado esse pequeno panorama de onde e quando estão nossos personagens, estruturado em episódios que encontram correspondentes na Odisseia, podemos pensar em quem são os três principais, talvez assim facilitemos ao leitor como se encontrar ali. O livro se passa em Dublin, no dia 16 de junho de 1904, e acompanha a jornada dos personagens ao longo deste fatídico dia. Começando às oito da manhã, não apresenta logo seu principal personagem, isto só se dá no terceiro capítulo quando somos apresentados a Leopold Bloom, e logo em seguida à sua esposa Molly Bloom. Somos primeiramente apresentados, novamente, a Stephen Dedalus, personagem principal de outra obra de Joyce *Retrato de um artista quando jovem*, que se encontra na torre onde reside. Ele divide o local com Buck Mulligan, um estudante de medicina, e com outro estudante, o inglês Haines, que estuda folclore na universidade de Oxford. A cena da torre é uma referência a Hamlet, só que ao contrário do fantasma do pai deste, ao invés de surgir do chão Dedalus surge de uma portinhola no topo da torre. Ele também, diferentemente de Hamlet, está de luto por conta de sua mãe falecida recentemente, e não pretende partir em busca do apoio paterno. Essa é só uma das muitas referências que o livro tem. Ele é admoestado por Mulligan, que afirma esse afastamento de Dedalus em relação ao pai e ao luto pela mãe, e por conta disso se sente ressentido e magoado. Stephen Dedalus, Leopold Bloom e Molly Bloom são os principais

personagens da obra, cada um apresenta de maneira distintamente ligada à mitologia de Odisseu e de tantas outras, as quais vão se cruzando através da narrativa. Aqui apresentarei um pouco melhor cada um desses três: Penélope, Telêmaco e Odisseu.

1.1 Penélope

Molly Bloom é uma mulher solitária. Ela é dona de si, e reúne em si sua Ogygia cercada por homens que a veneram, que a desejam, que a “possuem”, é senhora de seu destino, ao mesmo tempo como Penélope e Calipso o são na mitologia. Contudo, ao longo da obra Molly é sempre descrita e “dita” pelos outros, que fazem questão de elogiar sua beleza e sua volúpia, mas ao mesmo tempo estas descrições se sobrepõem sobre seus outros atributos, encobrimo-los. Ela é uma cantora de relativo sucesso em Dublin, e mesmo não tendo muita instrução se mostra bastante inteligente e perspicaz ao compreender a necessidade de se adaptar para poder raciocinar/lidar com franqueza sobre temas que tantas outras personagens se sentem intimidadas a se dar. Apesar de Molly trabalhar como cantora, na maior parte do livro sua voz é silenciada pelas outras personagens, após sua aparição em Calipso, o que vemos e ouvimos de Molly quase sempre passa pelo filtro de um outro alguém que sempre tem uma opinião distinta a seu respeito.

Orgulho do monte pedregoso de Calpe, a filha de Tweedy de cabelos negros como as asas da graúna. Ali crescera e atingira beleza ímpar, onde nêspira e amêndoa perfumam o ar. Os jardins da Alameda reconheciam seus passos: os canteiros de olivas reconheciam e se curvaram. Casta esposa de Leopold é ela: Marion dos seios generosos. (JOYCE, 2016 p. 516).

Somando aí as diversas opiniões, que reforçam para Leopold que Molly havia lhe traído durante algum período, essa voz aparentemente sequestrada submerge a presença da personagem em meio à obra, sendo difícil perceber seu protagonismo de vida. “– a Pelo amor de Deus, John Henry Menton disse, por que é que ela foi casar com um espertalhão desse calibre. Ela era cheia de amor pra dar na época. – Ainda é, Ned Lambert disse. Ele é contato de reclames por aí” (JOYCE, 2016, p. 233).

Sua solidão não é somente marcada pelo seu silenciamento, ela também está sozinha socialmente, ela se sente a todo instante deslocada, parte disso se deve ao fato de ser uma mulher “de fora”. Molly nasceu e foi criada em Gibraltar, onde seu pai era militar, e de sua mãe não se sabe quase nada. Ela está presa na sua condição de mulher do início do século XX, uma condição marcada por uma organização social, religiosa e moral da Dublin do

começo do século. Durante todo o livro podemos perceber a liberdade dos personagens masculinos em toda a cidade, enquanto as mulheres estão, de certa forma, confinadas à subalternidade e, em alguns casos, excluídas da esfera pública. Seus espaços são delimitados pelos papéis sociais impostos, de mãe, de amante e de musa. Além disso, ela sente a necessidade de conversar, e para, além disso, conversar com alguém interessante, inteligente, e que demonstre interesse em sua conversa, alguém com quem se sinta à altura de interagir ou que a instigue minimamente.

Deus cada coisa doida que às vezes me vem ia ser muito divertido se ele ficasse mesmo com a gente por que não tem o quarto lá em cima vazio e a cama da Milly no quarto dos fundos ele podia escrever e estudar naquela mesa lá escrever até se acabar e se ele quiser ler na cama de manhã que nem eu já que ele está fazendo café para um pode fazer para dois o que eu sei é que inquilino assim da rua eu não vou pegar pra ele se ele aceitar ficar numa espelunca que nem aqui eu ia adorar uma conversa comprida com uma pessoa inteligente e benheducada. (JOYCE, 2016, p. 1101).

Molly está consciente de que não deve deixar afundar na melancolia, que vem desde não somente a morte de seu filho, como também, do afastamento conjugal e de sua condição, na qual se vê privada do convívio social.

Deus sabe o que ele anda fazendo que eu não sei e eu é que vou ter que ficar me virando lá na cozinha pra fazer o café [...] e eles te tratam que nem merda eu não estou nem aí pro que as pessoas dizem ia ser muito melhor pro mundo ser governado pelas mulheres do mundo você não ia ver as mulheres saírem se matando e chacinando. (JOYCE, 2016, p. 1099).

Ela toma as rédeas de sua situação e opera certa resistência, mesmo que silenciosa, contra sua condição; assim, Molly tem consciência de sua sexualidade e, em certo sentido, usa sua traição como uma forma de vingança; além de buscar atingir uma reação em Leopold. Molly, ela se torna, em *Ulisses*, a consciência tardia expressa na obra, ou seja, a maneira com que é realizada e construída sua narrativa. Molly “fala” sozinha, pois está engendrada em seu monólogo interior, e este monólogo é a peça final do livro. O último canto, fazendo a vez da última sapiência, permite compreender aspectos do mundo interior em que está imersa a personagem.

1.2 Telêmaco?

Stephen Dedalus é um homem que tem por volta de vinte anos, deseja ser poeta e para isso tem estudado e também tentado ser mais culto. Ele voltou a Dublin há mais de um ano, por conta de sua mãe que estava doente e veio a falecer, e, enquanto não consegue ainda viver de sua arte, leciona história em uma escola. O personagem é uma autorrecriação de Joyce com essa idade. Dedalus luta contra sua apatia frente à morte da mãe há pouco tempo, sentindo-se culpado por ter se recusado a se ajoelhar em seu leito de morte. Após os três primeiros capítulos, Stephen mergulha em si mesmo, aqui o recurso da narrativa experimental, onde o personagem passa longos períodos fechado em si ponderando sobre o mundo à sua volta, se faz valer ao primor, e nos vemos dentro da mente de Stephen na maioria de suas aparições. Ele está em meio ao convívio social, mas distante e em atitude observadora, sendo que ao leitor é dada a oportunidade de se perder em seus pensamentos. Ele passa a ser a reflexão imediata do não dito e também do dito, há calculado distanciamento dos outros personagens. Em Stephen a busca é muito importante, é cara a ele a ideia de se auto afirmar, ele necessita em um nível às vezes custoso, se distanciar da figura de seu pai, e do mundo que o representa, para que não se torne um ser gerado pelos outros e desprovido de sentido de si mesmo. É praticamente um novo parto essa ideia de autoafirmação, nesse momento vemos o lado mais humano de Stephen, ele se afasta do construto maquinal do início do livro e também da antipatia que isso poderia proporcionar para poder mostrar que o que busca é um lugar no mundo, um estar. Ao longo do livro podemos perceber como isto influencia também em seu amadurecimento, como, por exemplo, com a questão com o dinheiro. No final ele percebe e se compreende a si mesmo, percebendo que para além do prazer da companhia de Bloom e Molly, estar ali com eles pode lhe trazer um benefício financeiro.

1.3 Odisseu

O principal personagem do livro é Leopold Bloom, um agente publicitário que vive em Dublin, tendo sido criado por seu pai, um judeu de origem húngara, e sua mãe, uma senhora católica irlandesa. Ele é, ao mesmo tempo, um típico homem moderno do início do século XX, como também um homem atormentado por fantasmas que ecoam tempos imemoriais. Sua angústia existe por conta do afastamento da esposa e ainda pelo seu zelo intrínseco com a opinião alheia. No entanto, ele se retira em longos momentos reflexivos, como por exemplo, quando reflete acerca do funcionamento dos sentidos de sua gata enquanto ela come.

Ele observava os bigodes brilhando aramadamente na luz fraca no que ela balançava a cabeça três vezes a cabeça e lambia leve. Fico imaginando se é verdade que se a gente corta eles não pegam mais rato depois. Por quê? Vai ver que brilha no escuro, a pontinha. Ou meio que nem uma antena no escuro, quem sabe. (JOYCE, 2016, p. 164).

Seu conforto é composto por sua postura madura e mais racional, de certa forma sobre como enxergar a realidade, está presente em como também se relaciona com seu corpo. Bloom é mais seguro de si do que, por exemplo, Dedalus, ele tem consciência de sua sexualidade e a exprime mesmo que de uma forma voyeurística e fetichista. A todo o momento, em suas reflexões, nos sentimos atraídos para uma persistente vontade criadora de extrapolar a moral burguesa, o que se torna inútil, pois Bloom é de todo imbuído dessa moral burguesa. Ela o impele a recursos artísticos às vezes frustrados, mas de certa ironia sublime, o sentimento é o de toque e imediatismo, mas há nesse sentimento a recusa, pois é necessário o imediato. Bloom tem a necessidade e o sentido de ser e tornar-se culto. Ele é atormentado em dois distintos momentos do livro, e são esses dois: *πᾶνι κός* (pânico) e *αγωνία* (agonia) que podem ser vistos em Bloom quando pensa nos casos extraconjugais de sua esposa. O mais recente tormento, *πᾶνι κός* (pânico), se passa quando Molly encontraria, na mesma tarde do dia 16 de junho, com Blazes Boylan. A *αγωνία* (agonia) é vivenciada quando ele se propõe a refletir sobre a infelicidade da não continuação de sua família masculina, pois seu pai havia se suicidado e seu único filho, Rudy, havia falecido dias após seu nascimento. Pânico e agonia são os malcriados fazedores de tortura, que levam Bloom às mais singelas reflexões morais.

Aqui eu, assim como Joyce, tomo uma liberdade criativa para associar as crises emocionais de Bloom aos agentes de aflição. Escolhi o pânico pois, originário de um dos poderes do deus Pã, este temor irracional está intimamente ligado à ideia de origem, referente à infidelidade, constituinte de uma das versões das lendas a respeito do nascimento de Pã. A versão do mito elegida por mim narra a paixão de Hermes por Penélope, na qual ele a toma para si por uma noite, fazendo-se passar por Ulisses. Fruto desse encontro nasce o semideus Pã, entretanto, Penélope não o reconhece e o larga aos “pés” do monte Olimpo para que seja criado pelo pai traidor. Lá, após ser motivo de chacota por causa da forma de seu filho, Hermes proíbe Pã de chamá-lo de pai, e este é proibido de viver no Olimpo. Já a agonia é a luta contra os estertores da morte anunciada, uma paralisia frente ao imaginado, mas ainda não ocorrido, Bloom tem uma filha, que é citada mas não aparece no romance, e ele espera que o ciclo de afastamento conjugal com Molly termine, mas fica agoniado com a impossibilidade da previsibilidade desse momento. Leopold Bloom compreende que apesar

do afastamento conjugal com sua esposa, e da traição dela com Boylan, esse amante é somente mais um na lista da esposa solitária, um substituto sem significância alguma, e ele se alegra ao chegar a essa conclusão. Bloom tem esperança neste momento de que, talvez, seja possível a reaproximação com Molly, pois afinal, ambos vivem em solidão há muitos anos. Na verdade, uma das características mais marcantes de Bloom é a empatia, ele consegue se colocar no lugar de Molly, e de Boylan, assim como no lugar de outras pessoas ou mesmo dos animais. E assim nessa mudança de perspectiva e capacidade de compaixão é o que o tornam um personagem heroico.

1.4 A Irlanda Homérica

James Joyce começa a escrever *Ulisses* em 1914 e termina a obra em 1921. A última linha de seu livro nos conta isso, e também nos conta as cidades pelas quais ele viveu e passou durante sua escrita, quais sejam, Trieste, Zurique e Paris. O início dos escritos de *Ulisses* ocorre na Irlanda, que à época se encontrava em disputa para obtenção de sua independência. Tendo em vista esta informação, podemos pensar sobre quais condições contemporâneas o autor vivenciava e também sobre porque ele escreve fora de sua terra natal. Já o ano que se passa a obra Joyciana, 1904, a Irlanda está mergulhada em profunda e particular polvorosa resolução, conforme podemos depreender de *Peace After the Final Battle, the Story of the Irish Revolution* (2013) do historiador irlandês John Dorney. Segundo Dorney desde 1840 a Irlanda vivia o período conhecido como *Grande Fome*, um período em que devido em parte à situação social imposta pelos grandes proprietários de terra, que eram em sua maioria inglesa e que não permitiam o livre acesso a terra pelos irlandeses, sendo que os obrigava a plantar grandes quantidades de alimentos que antes de serem processados eram enviados para alimentar a coroa e as despesas da Grã Bretanha. Esses arrendamentos eram mantidos por capatazes irlandeses, sendo que a maioria dos proprietários nunca visitavam suas terras na Irlanda.

O que deixou a maior marca, porém, foi que - como os arrendatários não podiam mais pagar aluguel, tendo vendido tudo para se alimentar - tropas e policiais foram usadas para despejar cerca de 70.000 famílias, ou talvez meio milhão de pessoas, de suas casas, condenando muitos à morte ou à indigência. Embora a emigração em massa já tivesse começado na Irlanda na primeira metade do século XIX, a calamidade da década de 1840 transformou uma migração em um êxodo. A população irlandesa em 1841

era de aproximadamente 8.200.000 milhões de pessoas. Em 1911, estava com apenas 4.390.219 milhões. (tradução minha).⁸

Grande parte da população irlandesa não tinha o que comer nesse período, então um tubérculo que era destinado principalmente à jardinagem, a batata, passou a compor a principal fonte de alimentação dessa população. Porém nesse tempo, uma doença nos tubérculos, mais em especial nas batatas causada pelo oomiceto *Phytophthora infestans*, destrói quase toda a plantação de batatas na ilha, e a população começa a morrer de fome: acredita-se que a *Grande Fome* matou um terço de toda população irlandesa. O advento da *Grande Fome* causou comoção mundial, sendo que foram enviados diversos tipos de ajuda à população irlandesa, indígenas norte-americanos, os Choctaws, e até mesmo o sultão do Império Otomano Abdul Mejide enviaram ajuda à população irlandesa. Iniciou-se nesses anos o processo que culminaria na separação do país em duas nações diferentes. Desde 1880, a tensão havia aumentado gradativamente com os nacionalistas irlandeses que passaram a exigir direito sobre um autogoverno em detrimento da dominação inglesa, pois desde o século XII com as sucessivas invasões normandas, a região nunca esteve totalmente pacificada.

Para aproximadamente até um quarto do século seguinte, até 1922, a Irlanda era governada a qualquer momento por três administradores, sendo apenas um deles eleito e nenhum deles irlandês. O primeiro era o Lorde Tenente, o representante da monarquia britânica na Irlanda, que geralmente era um aristocrata inglês e que trabalhava na Loja dos vice-reis no Phoenix Park de Dublin. Sua posição era cada vez mais simbólica, mas, como o rei ou a rainha, ele tinha o direito de atrasar as leis por até um ano e aconselhar o poder executivo do governo. O poder executivo estava nas mãos do Secretário-Chefe para a Irlanda, que era um membro do Parlamento (MP) nomeado pelo governo em exercício na Grã-Bretanha. Cada vez mais, o Secretário-Chefe teve precedência em termos práticos. Quando em 1905 surgiu uma disputa entre o secretário-chefe, Walter Long, e lorde Dudley, o lorde tenente, o primeiro-ministro Arthur Balfour interveio, escrevendo: "Se você me perguntar se, no caso de diferenças de opinião, o secretário-chefe deve prevalecer, posso apenas responder sim." Só pode haver um chefe da

⁸ No original, "What left the greatest mark of all, however, was that – as tenant farmers could no longer pay rent, having sold everything to feed themselves – troops and police were used to evict some 70,000 families, or perhaps half a million people, from their homes, condemning many to death or destitution. Though mass emigration had already started from Ireland in the first half of the nineteenth century, the calamity of the 1840s turned a migration into an exodus. The Irish population in 1841 was approximately 8,200,000 people. By 1911 it stood at just 4,390,219". (DORNEY, 2013, p. 22)

administração irlandesa. O secretário-chefe de 1907 a 1916 foi Agostinho Birrell. (tradução minha).⁹

Em 1918, são realizadas eleições e o partido republicano leva grande maioria dos votos, então em 1919 é promulgado o primeiro governo de ruptura, que proclama a independência da Irlanda. Durante boa parte desse ano são realizadas diversas ações coordenadas pelo Exército Republicano Irlandês (IRA), que visavam em sua maioria o assalto a diversas unidades e quartéis, e a libertação de prisioneiros republicanos. São reconhecidas essas ações, pelo governo inglês, como as primeiras ações terroristas do IRA, e uma das mais conhecidas e notórias são as que ficaram conhecidas como *Domingo Sangrento*, em 1920, onde quinze oficiais da inteligência britânica foram mortos sob o comando do IRA em Dublin. Estes conflitos menores, porém, significativos, vão se desenvolvendo até a assinatura de um tratado que parece finalmente reconhecer a independência da Irlanda. Porém, dissidentes de ambas as partes, Irlanda do Norte e Sul, não reconhecem o tratado como válido e em junho de 1922, ano que *Ulisses* é publicado em Paris, se inicia a guerra civil irlandesa um dos conflitos mais sangrentos da Europa contemporânea. Alguns afirmam que a quantidade de mortos, desalojados e despejados no conflito, mesmo que nunca tenha sido oficialmente contabilizada, supera a quantidade de mortos nos conflitos contra a Grã-Bretanha.

As baixas totais da guerra foram, em comparação com outros conflitos que se seguiram à Primeira Guerra Mundial, bastante modestas. No entanto, não é apenas nas estatísticas brutas que o impacto do conflito deve ser medido. As localidades onde as baixas eram relativamente baixas ainda viviam aterrorizadas devido às forças do Estado chutando portas e arrastando suspeitos, ou de homens encapuzados do IRA à noite procurando por ‘espões e informantes’. Centenas de casas e empresas foram queimadas e

⁹ “For the next century and a quarter, up to 1922, Ireland was governed at any one time by three administrators, only one of them elected and none of them Irish. The first was the Lord Lieutenant, the representative of the British monarchy in Ireland, who was usually an English aristocrat and who was based in the Viceregal Lodge in Dublin’s Phoenix Park. His position was increasingly symbolic, but like the king or queen he had the right delay laws for up to a year and to advise the executive branch of government. Executive power lay in the hands of the Chief Secretary for Ireland, who was a Member of Parliament (MP) appointed by the incumbent government in Britain. Increasingly, the Chief Secretary took precedence in practical terms. When in 1905 a dispute arose between the Chief Secretary, Walter Long, and Lord Dudley the Lord Lieutenant, Prime Minister Arthur Balfour intervened, writing, ‘If you ask me whether in the case of differences in views the Chief Secretary should prevail, I can only answer yes. There can be but one head of the Irish Administration’. The Chief Secretary from 1907 to 1916 was Augustine Birrell”. (DORNEY, 2013, p. 16).

milhares de pessoas tiveram que fugir de suas casas após ameaças de um lado ou de outro. (tradução minha).¹⁰

Em 1923, a guerra civil chega ao fim com a “vitória” das forças do Estado Livre Irlandês, apoiadas em grande parte pelo Reino Unido, e a derrota das forças anti-tratado, do IRA.¹¹

É neste momento de turbulência política e intelectual que Joyce elabora sua obra. Podemos considerar que sua escrita é uma escrita de autoexílio, e que de certa forma remete à situação política na Irlanda naquela época. Entretanto, é impossível desconsiderar estas experiências porque, não somente a Irlanda, mas também a Europa está mergulhada em sua primeira Grande Guerra. A guerra que devia acabar com todas as outras menores se faz presente em sua obra. De certa forma, há nos textos de Joyce, e em especial em *Ulisses*, uma narrativa irônica que ressalta o sentimento de nacionalidade e, de certa forma, mesmo que não fale de revoluções, elas estão ali impressas, ora num fluxo de pensamentos incontinentes e desorganizados, mas ao mesmo tempo tão fluidos, que é impossível não notar a inflexão de uma revolução. Perambulando por Dublin, por seus pubs, suas casas de prostituição, suas escolas, nas igrejas, no teatro, seus personagens se preocupavam e refletiam sobre o contexto da época. Joyce demonstra se preocupar com a pobreza, a apatia, a perda da identidade cultural dos irlandeses diante do domínio da Grã-Bretanha.

Peitos velhos mirrados. Verteu de novo uma medida e uma quebra. Secreta e velha, entrara vinda de um mundo matinal, quem sabe uma mensageira. Louvava a virtude do leite, vertendo. Agachada ao lado de uma vaca paciente na aurora do campo opulento, uma bruxa em seu cogumelo, velozes os dedos enrugados nas tetas que espirravam. Mugiam em volta dela, sua conhecida, gado sedosorvalhado. Seda da grei e pobre velhinha, nomes que ganhara nos tempos antigos. Uma velhusca errante, forma rebaixada de um imortal servindo seu conquistador e seu alegre traidor, ambos adúlteros seus, ela, núncio da manhã secreta. Servir ou vergastar, ele não sabia dizer qual: mas desdenhava implorar seu favor. [...] - É francês que o senhor está falando, senhor? a velha disse a Haines. Haines falou-lhe de novo, uma fala mais longa, confiante. - Irlandês, Buck Mulligan disse. Há gaélico em ti? - Eu achei que era irlandês, ela disse, pelo som. O senhor é do Oeste, senhor? - Eu sou da Inglaterra, Haines respondeu. - Ele é inglês, Buck Mulligan disse,

¹⁰ “The total casualties of the war were, in comparison with other conflicts that followed the First World War, fairly modest. However, it is not only in raw statistics that the impact of the conflict should be measured. Localities where fatalities were relatively low had still lived in terror due to state forces kicking in doors and dragging away suspects, or from hooded IRA men at night looking for ‘spies and informers’. Hundreds of houses and businesses were burned, and thousands of people had to flee their homes after threats from one side or the other”. (DORNEY, 2013 p. 153).

¹¹ DORNEY, J. *Peace After The Final Battle*. Dublin: New Island., 2014.

e acha que a gente devia falar irlandês na Irlanda. - Claro que devia, a velha disse, e eu tenho vergonha que eu não falo. (JOYCE, 2016, p. 111-12).

Afinal, ele era um expatriado que escreve sobre sua terra a partir de informações obtidas em correspondências, jornais, e uma rede de contatos. Mas estava apresentando isso de maneira ordinária, alcançável a todos. Todo o roteiro de *Ulisses* é simplista, narram-se os fatos do dia, aproximadamente dezoito horas na vida de um homem, o cotidiano de um cidadão comum, o que não é simples e é nos monólogos interiores dos personagens onde estão concentradas todas as mais difíceis reflexões. Joyce parodia um dos maiores clássicos da literatura ocidental, e mostra de certa forma, como os grandes heróis de seu presente têm a ver, ao mesmo tempo em que não, com os heróis daquele passado mítico. Para fazer isso ele vai ao longo do texto “recriar” as situações da *Odisseia* narrar ao longo dos dezoito capítulos de seu livro os cantos originais, prendendo em uma teia de pensamento e miríades os personagens comuns que se tornam grandiosos no cotidiano. Ao contrário do modelo grego o herói Joyciano não busca o auxílio dos deuses, não tem nada da realeza, é a plebe, desamparada.

Sobre a composição literária da própria obra, o recurso que mais podemos notar em Joyce é o uso do monólogo interior, ele está presente em quase toda obra e ressalta as características psicológicas dos personagens, fazendo às vezes com que eles saltem a nossa frente.

Na época de sua escrita, o monólogo interior não era uma novidade, Dostoiévski, *Crime e Castigo*, e Tolstói, *A Morte de Ivan Ilitch*, já haviam empregado em seus escritos esse estilo narrativo. A maneira com que Joyce utiliza essa técnica é o que diferencia toda sua obra, ele subverte a lógica, pois ao contrário do solilóquio quando um personagem apresenta suas ideias ele consegue dar vazão, e de certa forma nos apresentar, a diferença nos pensamentos onde se passam, inconsciente ou consciente, ali se concentram as “dificuldades”. Em *Ulisses*, de James Joyce, há antes de qualquer coisa uma experimentação de sensações na qual somos mergulhados, experimentamos uma linguagem nova, na qual há o intenso uso de neologismos, “*portameleca, verderanho, benheducada*”, experimentamos um fluxo contínuo de monólogos interiores, experimentamos no caso daqueles que leem a tradução de Galindo, um parágrafo de mais de trinta páginas. Enfim experimentamos o que pode ser descrito como o mais completo fluxo de pensamentos.

Como se sabe, a estrutura composicional dominante nos primeiros episódios do romance é a do monólogo interior (também imprecisamente chamado de ‘fluxo de consciência’), uma técnica desenvolvida a partir da exacerbação do discurso indireto livre e que parecia revolucionária no início do século XX por transmitir um grau até então inédito de imediaticidade do pensamento e a espontaneidade do sentir. Por bastante tempo o monólogo interior foi apresentado como, de longe, a maior conquista literária de *Ulisses*. O uso que Joyce faz dele traz, no entanto, algo de dialético, porque o fechamento do foco narrativo na consciência do personagem abre o texto para o repertório que o constitui.¹²

Podemos aqui abrir um pequeno parêntese quanto à tradução escolhida para a leitura de *Ulisses*, e isso é bastante importante visto que nas três traduções brasileiras há uma enorme diferença entre a forma e também o conteúdo da tradução. É sabido que toda tradução tem suas perdas e também seus ganhos, ora pois, como é possível a literalidade de outro idioma? Ainda mais, como é possível dessa tradução a fidelidade perfeita ser esperada? Em *Ulisses* isso se torna um problema ainda maior, não somente aos imensos usos de neologismos, a mudança estética e de forma de cada capítulo, mas também devido à imensidão de referências que acompanham toda a história. As três traduções de *Ulisses* disponíveis no Brasil foram feitas, respectivamente, por Antônio Houaiss (1966), Bernardina da Silveira Pinheiro (2005) e Caetano Waldrigues Galindo (2012). Escolhi para a análise a tradução de Galindo por ser a mais atual, e também por ser a primeira com a qual tive contato. Fiz a leitura também da tradução de Bernardina, porém nela percebi que as preocupações em manter a mais próxima literalidade para com a obra tornam, às vezes, a leitura um tanto mais difícil do que ela já se apresenta. Já a tradução de Houaiss me pareceu mais distante, por conta do uso de um português mais castiço e da busca de reproduzir uma oralidade irlandesa que contraria a oralidade do brasileiro, o que me pareceu, de certa maneira, trair a proposta “nacionalista” do próprio Joyce.

¹² DURÃO, F. A. Sobre a literatura da destruição e o *Ulisses*, de James Joyce. *Aletria*, UFMG, v. 3, 2013. p. 218. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/4952>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

2 A crise do nosso século

2.1 A recepção de *Ulisses*, um *in-útil*

A arte não reproduz o visível ela torna visível.
Paul Klee

Ulisses é um manifesto em defesa da subjetividade cotidiana e da imaginação através de evocações do cotidiano cru e vil. A inutilidade se faz mister no preenchimento de linhas e mais linhas de uma mediocridade tosca mas ao mesmo tempo prende à irrealidade às vezes shakespeariana, costurando uma realidade que escapa do esforço ficcional. Joyce não mede o tempo, não rasga a ampola da ampulheta traindo assim as próprias miríades das damas que seguram o novelo, ele respeita o próprio Cronos, assim traz desde as primeiras oferendas a Apolo, ao recanto sepulcral de Hécate, hora qual, todavia não seria a nossa surpresa se para toda uma geração lhe escapasse essas nuances. Para Hermann Broch em *Espírito e espírito de época*:

Ulisses se tornou famoso depois da mudança de geração, em torno de 1930; apenas a nova geração rompeu o ‘desconhecimento orgânico’ que até então envolvia a obra, apenas para a nova geração o cotidiano banal do herói de *Ulisses*, Mr. Bloom, se tornou ‘cotidiano mundial da época’ de 1904, e a ela é que ficou reservado preencher todas as forças de épocas anônimas, cuja totalidade, registrada nos infinitos espelhos da obra, refulge e se reúne na mesma, se reúne e se transforma em tal poder luminoso que com seu brilho não apenas ilumina a figura do herói, mas também a de toda uma época, e assim também a totalidade do ser e do ser humano a partir de ‘dentro’, ao passo que *Ulisses* perambula miticamente pela escuridão da época e das épocas.¹³

A Europa como um todo, no século XX, vinha a proclamar seu rompimento com a antiguidade, sua independência como aponta Schorske¹⁴ em relação ao passado. Em todas as esferas de ação sociais extrapolava a ideia da modernidade que tentava cada vez mais se mostrar indiferente à noção de história tradicional, logo o historiador moderno precisava situar-se ao lado de seu artefato para poder compreender enquanto era compreendido, pois precisava escrever enquanto escrevia a história.

¹³ BROCH, H. *Espírito e espírito de época*. São Paulo: Benvirá, 2014. p.79.

¹⁴ SCHORSKE, C. E. *Viena Fin-de-Siècle*: política e cultural. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Joyce vai romper com o tradicionalismo oitocentista ao extrapolar as esferas do romance e buscar uma epopeia do comum, essa sucessão de eventos extraordinários capazes de provocar a admiração de uma geração posterior pode de certa forma mostrar como eram os entes sociais daquela época marcada profundamente pelo assombro e também pela esperança. Assim como o historiador precisava trabalhar com a tessitura de seus fios em uma trama firme onde poderia se apoiar, Joyce precisava buscar no passado a forma de fazer o rompimento com ele. De certa forma estar no exílio o auxiliava, a ideia nasce em Dublin, mas começa a tomar uma forma mais sólida em Trieste, onde Joyce trabalhava como professor de inglês. Ele buscava assim como buscavam seus personagens se manter culto, e se libertar de certa forma do homem moral burguês que vinha carregando todo um status no fim do século XIX. Em sua biblioteca constavam *As avessas*, de Joris-Karl Huysmans, obra sobre a sexualidade, e também as leituras de Freud, em especial o ensaio sobre a juventude de Leonardo da Vinci¹⁵. Então a sua recriação moderna da *Odisseia* precisava também, “modernizar” seus heróis. Para isto ele busca esse homem comum. Aquele ser que no cotidiano, de uma cidade cotidiana, faz o excepcional, exatamente por não fazer nada de excepcional, pois para os “modernos” somente existiriam os fatos “irrepetíveis”, excepcionais. No dia em que se passa a história de *Ulisses* nada de especial acontece em Dublin para que venha a ser relevante na *história tradicional*, esse dia somente passa a ser relevante depois dela, o *Bloomsday* é hoje um feriado nacional irlandês dedicado ao personagem Leopold Bloom, é também o único dia em todos os países do mundo dedicado a um personagem literário. A concentração de acontecimentos em um único dia comum faz paralelo com a ideia de simultaneidade, de composições e possibilidades infinitas, nisso a massificação da estilística de Joyce, se passada pelo crivo técnico, perpassa a corrente naturalista, extrapolando-a, ao mesmo tempo em que busca deslocar a atenção do leitor. E essa relação é muito importante para a recepção da obra. Tanto do ponto de vista técnico, dos críticos, do ponto de vista comercial, bem como da recepção do leitor/narrador que se transmuta em um novo ser construído a partir da interação com a obra.

Do ponto de vista comercial podemos dizer que Joyce sofreu um pouco para conseguir publicar o livro, o mesmo livro que viria a ser considerado como o “pai” do modernismo literário na língua inglesa, foi proibido de ser publicado tanto na Inglaterra como nos Estados Unidos. Quando Joyce tenta a primeira publicação de *Ulisses* na Inglaterra ele envia alguns capítulos à revista *The Egoist* da editora Harriet Shaw Weaver, que havia publicado *Retrato*

¹⁵ Apud FERREIRA, João Palma. *Ulysses*, Livros do Brasil: Lisboa, 1989. p. 848.

do *Artista quando Jovem*, mas a editora não conseguiu encontrar um tipógrafo para a impressão das primeiras partes da obra. Inclusive a escritora Virginia Wolf diria mais tarde que havia recebido uma cópia de *Ulisses* com um pedido de publicação em sua editora a *Hogarth Press*, mas ela recusa publicar a obra, em parte pela incapacidade técnica de sua publicação, pois sua editora era pequena para uma publicação como aquela, e em parte porque ela não havia gostado inicialmente da obra. Vou abrir aqui um momento de defesa tanto de Joyce como de Virginia Wolf. A partir dos escritos da professora de literatura inglesa Suzette Henke, no livro *James Joyce and the Politics of Desire*, o professor de Escrita Criativa e Inglês da Universidade de Dartmouth, James Heffernan compreende que afirmar que a escritora Virginia Wolf não havia gostado de *Ulisses* era uma leitura imprecisa de suas anotações à margem da obra. Em seu artigo sobre essa imprecisão e sua impressão¹⁶, argumenta que Virginia Wolf mantinha um diário, e nele estavam suas impressões sobre *Ulisses* e através de um estudo nas anotações desse diário escritas no período de 1918 a 1920, e depois de 1922 a 1941¹⁷, pode-se perceber a mudança de opinião da escritora em relação à obra de Joyce, e a mensagem que circula muito comumente na internet sobre a opinião da escritora está incompleta..

Virginia escreve em 1918, dez dias após o primeiro contato com a obra, uma carta a seu amigo Roger Fry e nela estão as primeiras impressões dela sobre a obra.

É interessante como experimento [...] ele deixa a narrativa de fora e tenta dar os pensamentos, mas não sei se ele tem algo muito interessante a dizer e, afinal de contas, o miolo de um cachorro não é muito diferente do miolo de um homem. Trezentas páginas disso podem ser entediadas. (tradução minha).¹⁸

Mas após um tempo ela está pronta para retomar a leitura de *Ulisses*, e após o primeiro contato com a obra mais uma vez ela registra suas impressões. Aqui ela demonstra estar com raiva de Joyce, pois está estudando *Em busca do tempo perdido* de Proust para a escrita de

¹⁶ HEFFERNAN, James. Woolf's reading of James Joyce's *Ulysses*, 1918-1920. Modernism Lab. Faculdade de Yale. Hipertexto. Disponível em: <<https://modernism.coursepress.yale.edu/woolfs-reading-of-james-joyces-ulysses-1918-1920/>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

¹⁷ As anotações de Virgínia Wolf estão disponíveis para consulta pública nos arquivos sobre modernismo literário inglês da Faculdade de Yale no site do laboratório de modernismo. Disponível em: <<https://modernism.coursepress.yale.edu/>>. Acesso em: 17 jun. 19.

¹⁸ "Its interesting as an experiment [...] he leaves out the narrative, and tries to give the thoughts, but I don't know that he's got anything very interesting to say, and after all the p-ing of a dog isn't very different from the p-ing of a man. Three hundred pages of it might be boring". (WOLF apud HEFFERNAN, 2013, s.p).

Mrs. Dalloway, porém sente que precisa revisitar Joyce mais uma vez, pois ele ocupa seus pensamentos.

Que tédio em relação a Joyce! [...] Justamente agora que eu estava me devotando a Proust – Agora preciso deixar Proust de lado – e suspeito que o Joyce é um desses gênios ainda não maturados que não se pode negligenciar ou silenciar seus grunhidos, mas que devemos ajudar apesar das consideráveis inconveniências para mim mesma.(tradução minha)¹⁹

E o tempo vai passando na medida em que também crescem as críticas a respeito da recepção de Joyce, então ela escreve a T. S. Elliot dizendo que não estava tão impressionada quanto ele, mas que colocaria um marco na página 200 de *Ulisses* depois de ter gostado bastante dos três primeiros capítulos. Ela aponta que pode estar mudando seus pensamentos a respeito da originalidade da escrita de Joyce em retratar o cotidiano medíocre e que talvez haja algo de realmente genioso em sua escrita.

Parece-me a indecência consciente e calculada de um homem desesperado que sente que, para respirar, deve quebrar as janelas. Em alguns momentos, quando a janela está quebrada, ele é magnífico. Mas que desperdício de energia! E, afinal de contas, quão indecente é, quando não é o transbordamento de uma energia superabundante ou selvagem, mas o ato determinado e público de um homem que precisa se renovar!²⁰[...] A parte da maioria das convenções que são comumente observadas por outros romancistas, lembremos os átomos conforme eles caem na mente na ordem em que caem, vamos traçar o padrão, por mais desconectado e incoerente na aparência, que cada visão ou incidente consiga na consciência. Não vamos tomar como certo que a vida existe mais no que comumente se pensa como grande do que no que comumente se pensa como pequeno. (tradução minha)²¹

¹⁹ “Oh what a bore about Joyce! [...] just as I was devoting myself to Proust—Now I must put aside Proust—and what I suspect is that Joyce is one of those undelivered geniuses, whom one can’t neglect, or silence their groans, but must help them out, at considerable pains to oneself”. (WOLF apud HEFFERNAN, 2103, s.p).

²⁰ “Seems to me the conscious and calculated indecency of a desperate man who feels that in order to breathe he must break the windows. At moments, when the window is broken, he is magnificent. But what a waste of energy! And, after all, how dull indecency is, when it is not the overflowing of a superabundant energy or savagery, but the determined and public-spirited act of a man who needs fresh air!”. (WOLF apud, HEFFERNAN, 2103, s.p).

²¹ “Most of the conventions which are commonly observed by other novelists. Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness. Let us not take it for granted that life exists more in what is commonly thought big than in what is commonly thought small”. (WOLF apud HEFFERNAN, 2103, s.p).

Então finalmente, em 1941, dias após a morte de James Joyce ela escreve em seu diário, como teve o primeiro contato com a obra, e como se sentiu interessada, mas que seu marido foi totalmente absorvido e arrebatado pela leitura de Joyce.

Então Joyce está morto - Joyce era cerca de quinze dias mais novo do que eu. Lembro-me da Srta. Weaver, usando luvas de lã, trazendo *Ulisses* roteirizado para a nossa mesa de chá na Hogarth House. Roger [Fry] Eu acho que mandou ela. Nós dedicaríamos nossas vidas a imprimi-lo? As páginas indecentes pareciam tão incongruentes: ela era uma solteirona boba. E as páginas estavam repletas de indecência. Eu coloquei na gaveta do armário embutido. Um dia Katherine Mansfield veio, e eu peguei o livro. Ela começou a ler, ridicularizando: e de repente, disse: _Mas há algo nisso: uma cena que deveria figurar, suponho, na história da literatura. Estava ali o tempo todo, mas eu nunca vi. Então lembro-me de Tom no quarto de Ottoline em Garsington dizendo – o livro já havia sido publicado então - _Como alguém poderia escrever novamente depois de alcançar o imenso prodígio do último capítulo? Ele estava, pela primeira vez no meu conhecimento, arrebatado, entusiasmado. Eu comprei o livro de papel azul, e o li aqui em um verão, eu penso com espasmos de admiração, de descoberta, e depois novamente com longos lapsos de imenso tédio[...] Isso remonta a um mundo pré-histórico. (tradução minha).²²

Assim podemos dizer que apesar da animosidade inicial de Virginia Wolf, em relação a *Ulisses* ao longo do tempo ela foi mudando de ideia, e chegou mais tarde a reconhecer Joyce como, o que ele era, um importante aliado na sua busca pela defesa de uma literatura que ela considerava essencial.

Se a recepção da obra por Wolf foi sinuosa, difícil, controversa, a publicação da obra não foi menos custosa para o autor. Impedido de publicar sua obra na Inglaterra por diversas razões, Joyce tinha recorrido a Ezra Pound que enviara alguns capítulos a revista *Litte Review*

²² “Then Joyce is dead—Joyce about a fortnight younger than I am. I remember Miss Weaver, in wool gloves, bringing Ulysses in type script to our tea table at Hogarth House. Roger [Fry] I think sent her. Would we devote our lives to printing it? The indecent pages looked so incongruous: she was spinsterly, buttoned up. And the pages reeled with indecency. I put it in the drawer of the inlaid cabinet. One day Katherine Mansfield came, & I had it out. She began to read, ridiculing: then suddenly said, But theres some thing in this: a scene that should figure I suppose in the history of literature. He was about the place, but I never saw him. Then I remember Tom in Ottoline’s room at Garsington saying—it was published then—how could anyone write again after achieving the immense prodigy of the last chapter? He was for the first time in my knowledge, rapt, enthusiastic. I bought the blue paper book, & read it here one summer I think with spasms of wonder, of discovery, & then again with long lapses of immense boredom.[...] This goes back to a pre-historic world”. (WOLF apud HEFFERNAN, 2103, s.p).

da editora Margaret Anderson, nos Estados Unidos, que decidiu publicar a obra em seriado na revista. Porém algumas pessoas que leram as primeiras impressões da revista classificaram a obra como imprópria e imoral e os funcionários dos correios americanos incineraram a maior parte das obras impressas na revista. Mesmo assim Joyce não desiste e tenta continuar com a publicação e é formalizado um julgamento na Sociedade para Prevenção do vício de Nova Iorque e o caso primeiramente é dado como ganho aos requerentes contrários a publicação. Assim *Ulisses* estava impedido de ser publicado nos Estados Unidos. *Ulisses* só viria a ser publicado nos estados Unidos depois de seis de dezembro de 1933, quando o advogado Morris Ernst, consegue o direito de publicação de *Ulisses* em um caso conhecido como *United States v. One Book Called Ulysses*.

Somente no ano de 1922, em Paris, através de uma jovem editora americana chamada Sylvia Beach, é que a obra foi publicada através de sua livraria a *Shakespeare and Co*. Da recepção do público posso estender aqui algumas considerações, *Ulisses* foi bastante celebrado na maioria das críticas que eram escritas a seu respeito. Mesmo constatada a dificuldade da sua leitura, a obra era celebrada como a recriação de uma epopeia com um refino e inflexão da língua inglesa até então nunca alcançado. Talvez aí esteja a grande amarração da obra com o autor nesta transição do início do século XX, podemos pensar Joyce como um homem atormentado pelos acontecimentos na Europa, de maneira mais geral, e na Irlanda de uma maneira mais íntima. Esse homem estava também em profunda mudança, mudança de pensamento, mudança de paradigmas, que o levariam a enfrentar uma sociedade que não o respeitava de pronto. Mas ele desejava fazer parte dessa sociedade. Quando digo isso, não quero dizer que Joyce ao passar por três diferentes cidades com sua família se sentia um ser deslocado, talvez ele até sentisse isso, mas acredito que o que ele mais sentia era um incômodo por ter sido excluído. Ele estava pronto em diversos momentos para retornar, mas o invasor inglês representado por Haines, não deixava com que esse desejo se realizasse de imediato. Mas assim como Leopold, ele sabe que não deve deixar os pensamentos desanimadores tomarem conta dele. Então de certa maneira o que faz é mostrar a esse invasor que ele domina a língua dele melhor do que ele mesmo. E com isso ele se faz parte daquilo que objeta, da maneira mais comum possível, através da fala. E também da maneira mais íntima possível, através do pensamento.

2.2 – Uma obra inútil...

Segundo Hermann Broch, *Ulisses* “em seu conteúdo esboça o quadro mais sombrio da relação da burguesia com a arte”.²³ Servirá para algo a obra de arte? É caro então o conceito que a seguir se vai tecendo em minha análise, aqui já tento analisar outra questão sobre *Ulisses* de Joyce, o *inutensílio*, expressão empregada tanto por Manoel de Barros, como por Paulo Leminski para tentar racionalizar algo que deveria ser irracional em sua potência e forças criadoras. E nesse início de século, podemos pensar que o homem estava pronto para romper com o tradicional, estava a par da rebeldia necessária para deixar para trás toda uma série de valores que vinham de certa forma solapando-o em seu meio, Joyce sabe que a literatura era um meio de alcançar esse fim. Ele compreende que deve resgatar sua potência criadora, mas para isso, e com isso, ele também deve criar algo novo, mesmo que por sob os escombros de uma mitologia literária. Essa seria a escolha, por que revisitar Homero? Acredito que para ultrapassá-lo de maneira a mostrar que os heróis, assim como os tempos precisam do arroubo da mudança. E nesses novos escolhidos, repousava a primariedade do comum. Para ir um pouco além disso, ele vai buscar não somente nesses homens os grandes feitos, mas a escrita em si se tornaria o grande feito, ele está se inserindo nesse tempo através de sua escrita. Relatando toda a sua dificuldade de ser compreendido, da mesma forma que narra o texto de forma a que se faça com que os outros o compreendam.

O texto pelo texto, não mais há ali uma preocupação de se pertencer a uma escola, rompe-se a porta com o romantismo que se preocupava com o texto e o autor, esmurra o muro do naturalismo que deveria elevar o leitor na condição de expectador de sua realização. É o que é, por assim o ser. Logo *Ulisses*, é um grande clássico, porque se basta em si mesmo. Parte assim do princípio de que se completa e se fecha em si. As razões para isso seriam que no tocante é inútil lê-lo, ao passo que é inútil explicar porque devemos lê-lo, devemos antes de qualquer coisa compreendê-lo.

Manifestamente, as ciências humanas não podem visar esse tipo de inteligibilidade. As condutas humanas tornam - se inteligíveis por serem racionais ou, no mínimo, intencionais. A ação humana é escolha de um meio em função de um fim: é impossível explicá-la por causas e leis, mas pode ser compreendida.²⁴

É um grande *inutensílio*, algo que tem uma beleza e motriz criadora em seu fim próprio da estética e de uma época. Sobressai daí a experimentação das sensações que

²³ BROCH, H. *Espírito e espírito de época*. São Paulo: Benvirá, 2014. p. 96.

²⁴ PROST, A. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. P. 138.

compõem o belo, é algo como a razão como força que complementaria a fruição. O contraste entre uma época marcada pelo fim da hierarquia celeste e o arroubo do microscópio, tende a secularizar toda uma metafísica que prenderia o homem a um estado de obtenção de recursos e acúmulo dos mesmos. Seria então introdutório a parodia missal, que em tom jocoso apresenta as mazelas cotidianas como o escarro, a fome, a higiene, algo puro?

Solene, o roliço Buck Mulligan surgiu no alto da escada, portando uma vasilha de espuma em que cruzados repousavam espelho e navalha. Um roupão amarelo, com cingulo solto, era delicadamente sustentado atrás dele pelo doce ar da manhã. Elevou a vasilha e entoou: _ *Introibo ad altare Dei*. (JOYCE, 2016, p. 97).

Não tenta ali induzir ao erro de se pensar no lugar comum, este mesmo é o princípio de tudo. Não há logo, pois, criação possível sem imaginação, toda matéria já foi um dia imaginada, ou antes, mesmo vivida. O homem dali a dois anos dominaria por fim a morada dos últimos deuses, em 1906 o 14 Bis voaria sobre Paris, enfim o céu não seria mais um desconhecido, mas um amigo de pronto a ser alcançado. Então nessa efusão, nessa potência criadora, porque o cotidiano deveria ser descrito como um lugar a ser mais uma vez visitado, porque um dia seria tão importante? Aqui repousa toda a obra, o cotidiano é fantástico, pois é nele que está a resposta. Ora uma das coisas mais simples está logo no terceiro capítulo uma dessas coisas que geram debates até mesmo nos mais acalorados fãs de Joyce, e é uma coisa tão trivial e sem importância que deve ser retida para não passar despercebida. A liberdade criadora do leitor. Pois como Dedalus se deslocou de Sandymount para ser visto por Bloom em Irishtown? Usou transporte público, correu, pegou um chofre, andou por uma hora e não percebeu que saiu da praia, um carro de aluguel? É totalmente inútil tentar especular, mas é demais precioso poder imaginar. A imaginação é uma força poderosa, ela permite ao grande dominador de eras passadas seu ofício, por mais que ele negue de pronto quando questionado sobre isso, a especulação somente se completa com ela. Aí se respeita o *inutensílio*, na obra presente estão os elementos de outras tantas, estão ali todos os modernos recursos, da narrativa ao monólogo, todas as modernizadoras forças criadoras costuradas com toda uma série de coisas que não se apresentam de pronto, mas que se vão dando aos poucos. Assim como a arte que pode ser observada através do buraco da fechadura, a arte então não teria um fim, ela é em si mesma a finalidade, não existiria para dar algo em troca, seria, antes de qualquer coisa, a força final do homem na qual ele alcança sua liberdade.

O amor. A amizade. O convívio. O júbilo do gol. A festa. A embriaguez. A poesia. A rebeldia. Os estados de graça. A possessão diabólica. A plenitude da carne. O orgasmo. Estas coisas não precisam de justificação nem de justificativas. Todos sabemos que elas são a própria finalidade da vida. As únicas coisas grandes e boas, que pode nos dar esta passagem pela crosta deste terceiro planeta depois do Sol (alguém conhece coisa além-Cartas à redação). Fazemos as coisas úteis para ter acesso a estes dons absolutos e finais. A luta do trabalhador por melhores condições de vida é, no fundo, luta pelo acesso a estes bens, brilhando além dos horizontes estreitos do útil, do prático e do lucro. Coisas inúteis (ou 'in-úteis') são a própria finalidade da vida. Vivemos num mundo contra a vida. A verdadeira vida. Que é feita de júbilo, liberdade e fulgor animal. Cem mil anos-luz além da utilidade, que a mística imigrante do trabalho cultiva em nós, flores perversas no jardim do diabo, nome que damos a todas as forças que nos afastam da nossa felicidade, enquanto eu ou enquanto tribo.²⁵

Para Leminski e para Manoel de Barros, antes dele, o poeta fazedor de coisas está preso na dimensão do poeta enquanto coisa. Partindo disso desde a transição do medievalismo para a secularidade, os clérigos, aqueles seres medievais que em sua maioria eram ou fingiam ser minimamente alfabetizados, não viam a arte mais como um fim de ser edificante, a burguesia libertaria a arte da função de coisa explicativa, para torná-la coisa fim, para mercantilizá-la, colocando preço não somente na obra em si, mas também, de certa forma, no artista, e ela seria presa então depois por um novo algoz em coisa fim de outra. Uma nova função que não poderia ser medida na distância do cuspe, mas na quantidade de dinares. O *inutensílio* que é uma criação de algo subjetivo no concreto, que não tem necessidade de explicação e que compõe o todo a partir do nada. Mas não seria esse o nada do vazio, ou mesmo o faça-se a luz criadora, o nada ali presente é simplesmente o momento antes do despertar na torre, a maneira com que a história vai se desenrolando, as suspeitas podem ser preenchidas pelo nada, podem assim serem lacunas imaginativas de um todo criador. Está aqui a prova do modernismo criador de Joyce e sua inutilidade brilhante, a metaficção do romance se dá ora no não dito, no escondido, ora no ultradito, uma maneira de apresentar uma nova linguagem dentro da linguagem.

²⁵ LEMINSKI, Paulo. A arte e outros inutilensílios. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 18 out. 1986. p. 92.

Disponível em:

<<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9659&keyword=arte%2Ce%2Cinutensilios&anchor=4158970&origem=busca&pd=9f2fd3b436c042818ba5d58f1523cf00>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

2.3 A transmutação

James Joyce, esse homem preso entre guerras, entre revoluções, preocupa-se com que sua arte se transmute em algo que não seja perecível, ou mesmo algo que tenha um valor roubado por uma tirania: esse homem do início do século XX vai oprimir a língua “invasora”, e (e)levá-la a um patamar ainda não conhecido. Para além disso ele vai também mostrar uma erudição secular que a todo momento esbarra na barreira da dominação xenófoba e também imperialista. Essa erudição compõe uma das principais partes de *Ulisses* pois com ela se traça a completude da obra através de suas referências. Na tradução de Bernardina, por exemplo, existem mais de setenta páginas dedicadas a notas de cada passagem do livro, nestas notas se encontram quase todas as referências encontradas em *Ulisses*, mas são necessárias todas as referências para a recepção e compreensão da obra? Galindo acredita que o livro ganha mais força se apresentado sozinho, que devam sim ser feitas outras leituras enciclopédicas e críticas, mas que o livro se deva apresentar pelo que é: um romance. Algum tempo depois de sua tradução, ele decidiu publicar uma espécie de manual de leitura de *Ulisses*, *Sim eu digo sim*, que pretende guiar o leitor pelos labirintos das referências da obra, mas quando se conhece as referências também se criam alguns questionamentos. E, a partir dessas referências, questiono aqui alguma coisa que me incomodou durante boa parte da leitura.

Em *Ulisses* a opinião da maioria dos leitores e também dos *Joycianos*, é a de que temos a representação das três importantes figuras da *Odisseia* nos principais personagens, respectivamente, Ulisses como Bloom, Penélope como Molly, e por fim Telêmaco como Stephen. Mas a meu ver Stephen Dedalus, o trágico helênico, não estaria disposto a representar tal papel. Telêmaco é o filho de Ulisses e, por toda uma sorte de infortúnios, busca o pai por durante muitos anos até seu retorno a Ítaca, onde os dois ajudados pela deusa Athena vingam-se dos pretendentes de Penélope e reinam em paz. Telêmaco em toda a obra busca pelo pai, busca pelo seu entendimento, seu conselho, sua aprovação. Já Stephen rompe com isso, ele deseja ser por si mesmo e enxerga na figura do pai uma reprovação constante e algo a ser evitado.

— O que é um fantasma? Stephen disse com formigante energia. Alguém que desapareceu na impalpabilidade através da morte, através da ausência, através da mudança de hábitos. A Londres elisabetana está tão longe de Stratford quando está da corrompida Paris a virginal Dublin. Quem é o fantasma vindo do *limbo patrum*, que volta ao mundo que o esqueceu? Quem é o rei Hamlet? (JOYCE, 2016, p. 342).

O rompimento com a figura paterna traz a imagem também da reafirmação da teoria de Stephen no capítulo “Cila e Caríbdis”, onde ele explica Hamlet a partir de uma teoria que a esposa do escritor Shakespeare o havia traído, logo a traição de Hamlet reflete essa outra. Stephen se sente traído por seu pai, principalmente por não conseguir escapar da sombra desse pai.

— Um pai, Stephen disse, combatendo a desesperança, é um mal necessário. Ele escreveu a peça nos meses que se seguiram à morte do seu pai. Se vocês sustentam que ele, um homem grisalho com duas filhas núbéis, com trintecino anos de vida, *nel mezzo del cammin di mostra vita*, com cinquenta de experiência, é o aluno imberbe de Wittenberg então vocês tem que sustentar que a sua mãe septuagenária é a rainha lúbrica. Não. O cadáver de John Shakespeare não erra pela noite. A cada hora ele apodrece e apodrece. Ele repousa, desarmado da paternidade, tendo legado este estatuto místico ao seu filho. O Calandrino de Boccaccio foi o primeiro e o último homem a sentir-se grávido. A paternidade, no sentido de uma geração consciente, é desconhecida do homem. É um estatuto místico, uma sucessão apostólica, de único genitor a único gerado. É neste mistério e não na madona que a sagacidade do intelecto italiano arremessou para a malta da Europa que se funda a igreja e funda-se inamovivelmente porque fundada, como o mundo, macro e microcosmo, sobre o vácuo. Sobre a incerteza, sobre a improbabilidade. *Amor matris*, genitivo subjetivo e objetivo, pode ser a única coisa verdadeira na vida. A paternidade pode ser uma ficção legal. Quem é o pai de qualquer filho que qualquer filho deva amá-lo ou ele a qualquer filho? (JOYCE, 2016, p. 367).

A recusa da figura paterna não necessariamente o coloca em busca de outra figura paterna, mais uma vez brincando com a mitologia recorrente na obra de Joyce, penso que o que nosso moderno errante inventor helênico busca é um mentor, venho pensando a respeito disso a partir da minha leitura principalmente no capítulo “Cila e Caríbdis”. Logo por fora da obra, no extraficcional²⁶, podemos ler que Leopold está para Odisseu, Penélope está para Molly e Stephen está para Telêmaco, mas quando adentramos em sua subjetivação por meio de seus monólogos interiores, imagino uma outra construção mítica. E inflexiono a figura heroica, para extrapolá-la, nisso outro ser mitológico me vem à cabeça, mantendo a ciranda

²⁶ Para evocar o extraficcional busco me orientar a partir do pensamento Jungiano, presente em sua obra *O Homem e seus símbolos*, da cosmogonia universal que aparece no arquétipo, onde a sopa primordial dá sentido de certa forma a todo um conjunto de sensações e histórias passadas entre gerações, portanto o extraficcional seriam aqueles que não leram *Ulisses*, mas tomaram conhecimento dele simplesmente pelo fato dele existir como uma das maiores obras literárias do século XX, e, além disso, por nele estarem presentes diversas representações que perpassam esse coletivo imaginário. JUNG, C. C. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

criadora de Joyce, no extraficcional, mas quando usamos a metanarrativa, ora a surpresa não seria que os transeuntes da obra veriam? essa ciranda, mas na mente de Stephen, Leopold estaria para Quirón, o centauro mentor de tantos heróis. Assim temos não mais um herói somente, temos um que além de se saber herói também deve passar seu legado. Então podemos também pensar no sentido de história monumental nietzschiana, talvez ele seja o homem de ação, descrito por Nietzsche em seu livro *Segunda consideração intempestiva : da utilidade e desvantagem da história para a vida*, como aquele responsável por olhar para trás e carregar a tocha à frente para poder utilizar no seu caso a literatura como um meio contra a resignação.

Ele deduz daí que a grandeza, que já existiu, foi, em todo caso, possível uma vez, e, por isto mesmo, com certeza, será algum dia possível novamente; ele segue, com mais coragem, o seu caminho, pois agora suprimiu-se do seu horizonte a dúvida que o acometia em horas de fraqueza, a de que ele estivesse talvez querendo o impossível.²⁷

Esse homem de ação evoca o passado não simplesmente para poder conjecturá-lo, e utilizá-lo como adorno, esse homem literário, narrado, construído, também está vivo, torna-se vivo através daqueles que nele se reconhecem. Compreendendo assim o homem do início do século XX como um ser que deveria carregar a tocha secular, para além da mitologia fundadora.

²⁷ Nietzsche, F. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p.16.

3 O Tempo de Ulisses

Outro pensamento que me vem então em seguida é sobre o tempo. O tempo Joyciano tramado/instituído na obra não pode ser medido em horas, ele não seria cronológico. Ele é descrito durante toda a narrativa, incluindo um esquema elaborado pelo próprio autor, como a passagem de dezoito horas de um dia aproximadamente, mas as lacunas deixadas pelos pensamentos carregam um conluio para o labirinto do *tempo em mente*. Para tentar explicar o que desejo, busco o auxílio da noção de tempo em lampejo, passado em imagem, de Walter Benjamin, em seu texto *Teoria do conhecimento, Teoria do progresso* ele explica que além de que o percebido pelos sentidos, em sua problematização histórica, a *narratividade poética do histórico*, pode ser compreendida para a formulação de uma metodologia.

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, e contínua a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem.²⁸

Ao longo de todo o texto de *Ulisses*, Joyce não poupa nenhum recurso para demonstrar como está tentando descrever uma Dublin a partir das descrições de seus personagens. O que ocorre é que essas descrições podem ser medidas, em tempo cronológico, pois as mesmas se passam ao longo de um dia. Então esse conjunto de imagens poderia ser transformado em uma estrutura citadina. O que provoco aqui é então a reflexão sobre a passagem do tempo em relação ao lapso mental/fotográfico, para tanto evoco o *pensamento*. O pensamento aqui estaria para mim então como a imagem dialética do tempo em cronologia, com o tempo em construção impedido de ser mensurado. Nele estão as chaves de leitura da recriação de um ser já pronto. Quando conhecemos Leopold Bloom ele já existe. Ele está lá em Dublin preparando o café enquanto espera que nós nos apresentemos a ele. E somente podemos fazer isso através da abertura de sua personalidade, e ela se abre através de seus pensamentos. Assim a metaficção tem por finalidade não construir o personagem de Bloom, ele estaria pronto, mas sim apresentá-lo aos poucos enquanto podemos acompanhar seus

²⁸ BENJAMIN, W. As passagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018.p. 767.

pensamentos. Daí percebo a armadilha, a estruturação do pensamento de signo para alegoria se dá na significação destes signos, e de pronto em sua transformação imagética que deve ou não causar empatia. Em suas passagens Benjamin interessa-se pela criação de coisas e conseqüente de uma cidade enquanto forma de produção de mercadorias num sistema que afasta a mente do coletivo transformador, essa relação pode ser traçada também no tempo que se tira do pensamento na produção de um signo, e qual relação deste tempo para transformação deste signo em imagem cristalizada? Para Benjamin o passado nos vem em imagens e não totalmente em histórias. A noção de que estamos “lendo” um pensamento seria o *lampejo* e a cristalização deste lampejo e sua transformação em imagem seria o *relâmpago* enquanto a constatação deste todo seria a *constelação*.

Como afirmado anteriormente o exercício da leitura de *Ulisses* consistia em se perder, se perder nas ruas de Dublin, mas principalmente se deixar perder em suas narrativas, essa perda seria então uma forma de não se chegar a um destino, pois assim é o cotidiano. Por mais planejado que seja um dia, o inesperado se faz vir, se sente urgente. Através dos caminhos que tomamos juntamente com Stephen e Leopold vamos nos perdendo por uma Dublin que é praticamente impossível de se perder geograficamente, mas que é totalmente imprevisível e não mapeada na mente dos personagens. Como medir o tempo de um pensamento? Uma das técnicas utilizadas por Joyce se dá na noção de ausência, de pontos finais, de vírgulas, de palavras, essa noção nos é apresentada através de alguns recursos simples, mas que podem sufocar o leitor, pois é preciso fôlego para compreender que toda a inflexão de escrita narrativa se dá em um único pensamento. Assim o dia que estava sendo narrado se transforma. Em Penélope, o último trecho da obra, Joyce não indica em seu quadro o tempo do capítulo. Ele não é marcado por uma hora específica daquele dia, sabemos que ele se inicia após as duas da manhã, porque é aproximadamente a hora em que Leopold retorna para casa, sabemos também que ele só começa após Leopold adormecer na cama ao lado de Molly, mas não sabemos quanto tempo ela leva para estabelecer todo aquele “pensamento final”. O capítulo final de *Ulisses*, Penélope, é um extenso monólogo interior de Molly Bloom, e nele não estão presentes os pontos finais nas frases, ou mesmo as vírgulas. É como se de um fôlego só fôssemos obrigados a conhecer, e entender, a mente dela. É tudo muito breve, e essa brevidade é importante, pois ela destaca a medida, que não pode aparecer, pois é impossível de ser expressa, mas que está presente, pois pode ser sentida.

Todo ele é um único pensamento ininterrupto, ele é o *lampejo* final de *Ulisses* e quando o lemos o transformamos no *relâmpago* criador da mente dela, ou melhor, podemos ver esse *relâmpago*, enquanto quando nos damos conta disso ele se torna distante em *constelação*. Durante todo o livro a personagem de Molly Bloom, fica descrita e dita quase sempre por outros personagens, que, de certa maneira, elevam seus atributos físicos a ponto de ultrapassar sua própria personalidade. É meio como se ela fosse sendo propositalmente apagada da história. Tanto Stephen Dedalus como Leopold Bloom estão em uma trajetória de negação ao retorno para suas respectivas casas. Bloom no início nega até mesmo essa “negação”, mas Stephen sabe, quase desde o primeiro momento, que não deseja retornar para a Torre Martello onde reside com Buck Mulligan, ele considera Mulligan um usurpador daquele local. Logo durante todo o dia em que a obra é narrada, temos esses dois personagens perambulando por Dublin, enquanto a Molly se faz uma ausência presente constantemente. Quando digo ausência presente, quero dizer que ela está lá a todo momento, não fisicamente, mas sempre através de uma lembrança ou mesmo de um comentário que passa por outro personagem. Ela é evocada quase como uma consciência do livro. Ele se forma a partir das dificuldades de Leopold em lidar com a situação da esposa que vai trair-lo naquela tarde, logo ele não quer voltar a sua casa e encontrar com a esposa traidora, nem com os “restos” da traição, o que ele realmente não quer é lidar com a situação, pois, ela o incomoda, mas em determinado momento do livro ele toma consciência disso e passa a elucubrar que ele também é um culpado naquela situação.

Pode parecer aqui que eu desdisse o que havia dito algumas linhas acima, mas gostaria de explicar que não é exatamente assim. Se pensarmos na própria maneira como Molly se descreve como mulher e sua situação social de isolamento no tempo da obra, podemos pensar que ao, de certa forma, “apagar” Molly de *Ulisses* Joyce consegue dar mais vida a ela. O narrador que nos evoca a personagem a todo o momento do livro está mostrando que ela tem um papel social de “se fazer” presente, seja enquanto mulher, enquanto musa, enquanto amante, ou enquanto ela mesma. E a partir deste tempo em que ela leva para percorrer todas as linhas de seu pensamento enquanto construção, ela desenvolve a consciência. Ou melhor, ela se torna a consciência. O conceito de consciência histórica do historiador e filósofo Jorn

Rüsen²⁹ pode nos ajudar aqui a compreender melhor o que procuro dizer quando sinalizo que Molly Bloom, ao longo do livro vai se tornando a consciência histórica de *Ulisses*.

A consciência histórica será analisada como fenômeno do mundo vital, ou seja, como uma forma da consciência humana que está relacionada imediatamente com a vida prática. É este o caso quando se entende por consciência histórica a suma das operações mentais com as quais os homens interpretam sua experiência da evolução temporal de seu mundo e de si mesmos, de forma tal que possam orientar, intencionalmente, sua vida prática no tempo.³⁰

Assim a consciência histórica não é algo que os homens podem optar por não ter, ela é inerente à condição do ser humano enquanto este está intencionalmente colocando em prática os termos que se apresentam na sua vida. As linhas que encerram a obra de Joyce nos contam, nos revelam um momento de lembrança de Molly, ela se recorda do episódio em que Leopold a pediu em casamento. É interessante notar como através dos pensamentos dela, somos levados a acreditar que ela fez com que ele a pedisse em casamento. Esses momentos revelam uma ternura surpreendente quando, mais adiante, ela vai fazer com que ele peça com os “olhos” enquanto ela responde sim. Mas o monólogo de Molly somente tem um espectador, o leitor, ela vai aos poucos passando a limpo todo o livro, todas as ideias, mesmo aquelas que ela não conhece, porém ela está respondendo a si mesma.

Molly já tinha consciência de sua condição como mulher naquele início de século, e também em uma sociedade fechada como era a Irlanda naquele momento. Nessa relação do *tempo em memória*, o *tempo em reflexão* e o *tempo construído*, ela vai cada vez mais percorrendo não somente sobre os acontecimentos daquele dia, ou mesmo os acontecimentos que levaram aquele dia. Ela vai tecendo, desde sua saída de Gibraltar, um único fio condutor que leva aquele dia. Ela vai construindo uma consciência histórica que de todo, ela já possuía.

²⁹ RÜSEN, Jörn. *Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Ed. UNB, 2010.

³⁰ RÜSEN, Jörn. *Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Ed. UNB, 2010. p.59.

4 Considerações finais

Penso aqui em algumas reflexões sobre a obra e sobre a pesquisa como um todo. Longe de querer esgotar a temática suscitada por *Ulisses*, acho que poderia ter me imbricado por diversos caminhos que levariam às mais facetadas conclusões. Porém, conforme minha leitura foi sendo feita, me saltaram aos olhos alguns pontos que eu quis compartilhar. Primeiramente, a minha tentativa de compreender esse lampejo do homem do início do século XX, em especial um homem que está preocupado em se conectar com uma sociedade que, às vezes, parece se descolar dele. Acredito que isto também possa ser considerado um exercício histórico. *Ulisses* nasceu pronto, Joyce deixou claro isso inúmeras vezes quando questionado, em algumas passagens da obra podemos ler isso, ele estava lá presente todo momento, o modernismo literário é que, talvez, não estivesse de todo pronto para ele. A obra narra o dia dezois de junho de 1904 na cidade de Dublin, em especial o dia em torno da figura de Leopold Bloom, esse personagem criado por Joyce figura como uma das mais completas descrições literárias da construção do intelecto a partir do fluxo de pensamentos e do monólogo interior. Quanto aos três principais personagens, Stephen nos mostra um artista pugilista, que, de toda forma, tenta se conectar com a sociedade, e esta cada vez mais o empurra para o *corner*. Molly vai se transformando em uma espécie de consciência da obra como um todo, uma consciência consciente de coisas que ela não mostra como sabe. E Leopold vai ao longo de todo o dia mostrando como um homem comum, em um ambiente comum, pode operar o extraordinário.

Passadas essas primeiras impressões penso finalmente que o que motiva a falar sobre a relação de literatura e história, e propositalmente não tocar nesse ponto, é porque assim como nossos amigos personagens, somos movidos antes de qualquer coisa por paixões. A minha sempre foi a literatura. Nela sempre pude repousar, viajar, me encontrar. Creio então ser oportuno compreender um pouco sobre como poderia encarar um calhamaço de mais de mil páginas e enxergar um pedacinho de um lampejo desse homem do início do século. Nem de longe busco fugir da cientificidade para fazer isso, me escoro plenamente nela. Assim como aconselhado por Nietzsche, caminho segurando a tocha que outros melhores que eu me passaram. Então busco aqui o auxílio de um desses grandes nos quais eu me aproprio para poder argumentar.

De acordo com Nicolau Sevcenko, a linguagem, que está no centro de toda atividade humana, também é caracterizada pelo jogo de relações entre os homens e a realidade que os

cercam. Logo o estudo literário como fonte histórica pode e deve ser utilizado para uma tentativa de compreensão de um determinado período. Para além ele ainda afirma que a literatura:

Ela constitui possivelmente a porção mais dútil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade. É por onde o desafiavam também os inconformados e os socialmente mal ajustados. Essa é a razão por que ela aparece como um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social.³¹

Para Sevcenko, retomando Aristóteles, da *Poética*, a história busca nos mostrar como se passaram os fatos, com a maior veracidade possível, enquanto a literatura seria o devir dos escritos históricos, ela pode nos mostrar como poderiam ter sido os fatos, “A literatura, portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, (...). Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos.”³² Nisso intervenho que consegui então um pequeno *lampejo* daquele homem comum, em um dia comum, na Irlanda do início do século XX. Mais uma vez retomando Prost³³, creio que Joyce alcançou a história por conseguir tratar dos acontecimentos que nunca se repetiriam de forma estritamente idêntica, mesmo inspirados em um passado mitológico, a modernidadeurgia em tecê-los num momento singular do comum.

³¹ SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 20.

³² SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 21).

³³ PROST, A. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. P. 138.

Anexos

Anexo 1: QUADRO BIOGRÁFICO DE JAMES JOYCE³⁴

1882	Em 02 de fevereiro, nasce James Augustin Joyce, em Rathgar, Dublin. A agitação nacionalista na Irlanda confere os assassinatos de Lord Cavendish e Thomas Burke pelos Invencíveis.
1885	Nasce Stanislaus Joyce, o “anjo-da-guarda” de seu irmão, James Joyce. Reforma eleitoral inglesa. Parnell, líder nacionalista irlandês, triunfalmente reeleito deputado.
1886	O projeto de autonomia irlandesa é repellido pela Câmara dos Comuns.
1897	O <i>Times</i> acusa Parnell de conluio com os terroristas.
1888	Joyce ingressa no Colégio Clongowes Wood.
1890	Parnell afasta-se da vida política.
1891	Parnell falece. Joyce, com apenas 9 anos, escreve <i>E tu, Healy!</i> em homenagem a Parnell. Prematuramente reformado, o pai de Joyce retira Joyce e Stanislaus de Clongowes, fazendo-os ingressar em uma escola mais barata.
1892	Novo projeto de autonomia repellido pelos Lordes. Política reformista na Irlanda.
1893	Joyce entra no Colégio Belvedere administrado pelos jesuítas. Agitação anarquista na Europa.
1898	Ingressa na Universidade (<i>University College</i> , de Dublin).
1899	Acontece as primeiras estréias teatrais do ressurgimento literário irlandês.
1900	Joyce publica o artigo <i>O novo drama de Ibsen</i> e começa <i>Stephen, o Herói</i> .
1901	Joyce publica <i>The day of the rabblement</i> (o dia do tumulto). A rainha Vitória falece. Coroação de Eduardo VII.
1902	Joyce publica <i>James Clarence Mangan</i> , sai graduado com o bacharelado universitário e deixa a Irlanda. Em Londres encontra Yeats e Arthur Symons. Em Paris, Joyce vive miseravelmente. Victor Bérard revoluciona a crítica homérica com <i>Os fenícios e a Odisséia</i> .
1903	Regressa de Paris porque sua mãe falece. Começa a escrever <i>Contos Dublinenses</i> .
1904	Publica poesias em revistas. Os editores não aceitam o seu primeiro <i>Retrato do Artista quando Jovem</i> , por acharem muito breve. Conhece Nora Barnacle e em outubro segue com ela via Zurique, instalando-se em Pola.
1905	Joyce leciona na Berlitz School de Trieste. Nasce o seu filho Giorgio. Primeira revolução russa. Na França, separam-se Igreja e Estado. Einstein publica suas descobertas sobre a relatividade restrita.
1906	Põe de lado <i>Stephen, o Herói</i> e projeta <i>Retrato do Artista quando Jovem</i> . Trabalha alguns meses em Roma. Primeira idéia de <i>Ulysses</i> . Fundação do Partido Trabalhista e do Sinn Fein.
1907	Publica <i>Música de Câmara</i> . Regressa a Trieste. Nasce Lucia. Termina <i>Os Mortos</i> , última novela de <i>Contos Dublinenses</i> .
1909	Joyce traduz para italiano Synge e Yeats. Faz duas viagens à Irlanda.
1911	Os Comuns aceitam a autonomia irlandesa; os Lordes repelem-na.

³⁴ STAFUZZA, G. B. *O discurso da crítica literária universitária: sobre James Joyce e Ulysses*, Unesp, 2009, p. 256.

1912	Última viagem de Joyce à Irlanda. Carta de Ezra Pound faz Joyce seguir à Paris.
1913	Joyce leciona na Escola Revoltella. Escreve <i>Giacomo Joyce</i> .
1914	Publica <i>Contos Dublinenses</i> , termina <i>Retrato do Artista quando Jovem</i> e publica-o em revista, entregando a colaboração de cada número à medida que iam saindo, trabalha em <i>Exilados</i> , começa <i>Ulysses</i> . Inicia a Primeira Guerra Mundial. Os irlandeses entram na guerra, ao lado dos britânicos, mas lhes repugna combater “sob uma bandeira estrangeira”.
1915	Joyce vai para Zurique como refugiado de guerra. Finaliza <i>Exilados</i> .
1916	Execução dos revoltados irlandeses rebelados.
1917	Joyce publica em livro <i>Retrato do Artista quando Jovem</i> . Os Estados Unidos entram na guerra. Revolução Russa. Nas eleições dublinenses, triunfo do partido Sinn Fein.
1918	Publica <i>Exilados</i> ; primeiros capítulos de <i>Ulysses</i> aparece na revista <i>The Little Review</i> . Fim da Primeira Guerra Mundial. Os irlandeses proclamam a república sob a presidência de De Valera. Luta aberta entre o Exército Irlandês de Libertação (I.R.A.) e a polícia inglesa.
1919	Joyce regressa a Trieste, agora italiana.
1920	Instala-se em Paris. Conhece Pound, Valéry Larbaud, entre outros escritores. A Irlanda constitui-se um domínio da Commonwealth britânica.
1921	Joyce conclui <i>Ulysses</i> . Fim da guerra civil na Rússia. Na Irlanda, De Valera recusa os acordos ingleses e exige independência total.
1922	Em 02 de fevereiro Joyce publica <i>Ulysses</i> em Paris, editado pela Shakespeare & Co, de Sylvia Beach. Joyce, então, passa o verão em Sussex; primeira idéia de <i>Finnegans Wake</i> . De Valera é substituído por Griffith, depois por Cosgrave. Guerra civil na Irlanda
1923	Joyce começa <i>Finnegans Wake</i> . Fim da guerra civil na Irlanda.
1924	Tradução francesa de <i>Retrato do Artista quando Jovem</i> . Joyce publica fragmentos de <i>Finnegans Wake</i> . Conhece Svevo. Vem a lume o livro de H. Gorman <i>James Joyce, Os seus Primeiros Quarenta Anos</i> .
1925	Estréia de <i>Exilados</i> .
1926	Edição pirata de <i>Ulysses</i> nos Estados Unidos. Sai a tradução francesa de <i>Contos Dublinenses</i> .
1927	Tradução alemã de <i>Ulysses</i> . De Valera e seus partidários se reintegram ao Parlamento.
1928	Joyce publica “Anna Livia Plurabelle”, parte de <i>Finnegans Wake</i> .
1929	Publica “Tales Told of Shem and Shaun”, de <i>Finnegans Wake</i> . Aparece a coleção de ensaios sobre <i>Finnegans Wake</i> , intitulada <i>Our Examination etc.</i> , por Samuel Beckett e outros. Tradução francesa de <i>Ulysses</i> .
1930	Publica “Haveth Childers Everywhere”, de <i>Finnegans Wake</i> . Submete-se a uma cirurgia nos olhos em Zurique. Seu filho Giorgio se casa. Encarrega Gorman de lhe escrever a biografia.
1931	O pai de Joyce falece. Joyce casa-se oficialmente com Nora. Segue para Londres com sua filha Lucia que não se apresenta bem de saúde.
1932	Lucia piora. Nasce o neto de Joyce Stephen, filho de Giorgio.
1933	Autorizado <i>Ulysses</i> nos Estados Unidos.
1934	<i>Ulysses</i> sai em Nova York.
1936	Joyce publica <i>Collected Poems</i> .

1939	Publica <i>Finnegans Wake</i> na íntegra. Inicia a Segunda Guerra Mundial.
1940	Joyce foge de Paris para Zurique perante o avanço alemão.
1941	Em 13 de janeiro, Joyce falece.
1944	Publica-se <i>Stephen, o Herói</i> .
1949	A Irlanda rompe os últimos laços com o Commonwealth e assume sua total soberania.

Anexo 2: Roteiro-chave da obra *Ulisses* sugerido por Joyce encontrado em *Ulisses* 2016, p. 92.

PARTE	EPISÓDIO	CENA	HORA	ÓRGÃO	ARTE	COR	SÍMBOL	TÉCNICA
I - Telemaquia	1. Telêmaco	A torre	8	-	Teologia	Branco, ouro	Herdeiro	Narrativa (<i>jovem</i>)
	2. Nestor	A escola	10	-	História	Marrom	Cavalo	Catecismo (<i>pessoal</i>)
	3. Proteu	A praia	11	-	Filologia	Verde	Onda	Monólogo (<i>masculino</i>)
II - Odisséia	4. Calipso	A casa	8	Rim	Economia	Laranja	Ninfa	Narrativa (<i>madura</i>)
	5. Lotófagos	O banho	10	Genitais	Botânica, Química	-	Eucaristia	Narcisismo
	6. Hades	O cemitério	11	Coração	Religião	Branco, preto	Coveiro	Incubismo
	7. Éolo	O jornal	12	Pulmões	Retórica	Vermelho	Editor	Entimemática
	8. Lestrigões	O almoço	13	Esôfago	Arquitetura	-	Policiais	Peristáltica
	9. Cila e Caribdis	A biblioteca	14	Cérebro	Literatura	-	Stratford, Londres	Dialética
	10. Rochedos Errantes	As ruas	15	Sangue	Mecânica	-	Cidadãos	Labirinto
	11. Sereias	A sala de concertos	16	Ouvido	Música	-	Garçonetes	Fuga per canonem
	12. Ciclope	A taverna	17	Músculo	Política	-	Feniano	Gigantismo
	13. Nausícaa	As pedras	20	Olhos, nariz	Pintura	Cinza, azul	Virgem	Tumescência, detumescência
	14. Gado ao Sol	O hospital	22	Útero	Medicina	Branco	Mães	Desenvolvimento embrionário
	15. Circe	O bordel	24	Aparelho locomotor	Magia	-	Prostituta	Alucinação
III - Nostos	16. Eumeu	O abrigo	1	Nervos	Navegação	-	Marinheiros	Narrativa (<i>velha</i>)
	17. Ítaca	A casa	2	Esqueleto	Ciência	-	Cometas	Catecismo (<i>impessoal</i>)
	18. Penélope	A cama		Carne	-	-	Terra	Monólogo (<i>feminino</i>)

Referências

AGAMBEN, G. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018.

- AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- BARROS, M. **Meu quintal é maior do que o mundo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- BENJAMIN, W. **As passagens.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura história da cultura. São Paulo: Brasilienses, 1994.
- BENJAMIN, W. **O anjo da história.** Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício de historiador.** Rio de Janeiro: ZAHAR, 2001.
- BROCH, H. **Espírito e espírito de época.** São Paulo: Benvirá, 2014.
- CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces.** São Paulo: Pensamento, 2007.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade.** São Paulo: Publifolha, 2000.
- CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da literatura inglesa.** 4. ed. São Paulo: Ática, 1993
- Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx0812200306.htm>>. Acesso em: 23 jun. 2019.
- DORNEY, J. **Peace After The Final Battle.** Dublin: New Island., 2014.
- DURÃO, F. A. Sobre a literatura da destruição e o Ulisses, de James Joyce. **Aletria**, UFMG, v. 3, 2013. p. 218. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/4952>>. Acesso em: 11 jun. 2019.
- ECO, H. **Como se faz uma tese.** São Paulo: Ed. Perspectivas, 1986.
- HEFFERNAN, James. **Woolf's Reading of James Joyce's Ulysses.** The Modernism Lab, 2014. Disponível em: <https://modernism.coursepress.yale.edu/woolfs-reading-of-james-joyces-ulysses-1918-1920/>. Acesso em: 25 jun. 2019.
- HEGEL, G. W. F. **A Razão na história:** uma introdução geral à filosofia da História. São Paulo: Centauro, 2001.
- JOYCE, J. **Ulisses.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- JOYCE, J. **Ulysses.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- JUNG, C. C. **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- JUNG, C. C. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Vozes, 2011.
- LEMINSKI, Paulo. A arte e outros inutensílios. **Folha de São Paulo:** Primeira Leitura, São Paulo, 18 out. 1986. Ilustríssima, p. 94.

- MARX, Karl. **O Dezoito Brumário de Luis Bonaparte**. Rio de Janeiro: Vitória, 1961
- NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva** : da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2003.
- PEREIRA, A. L. M. Um corpo-a-corpo com Homero e Joyce: do meio-dia de Leopold Bloom ao cotidiano de hoje em dia. **Revista Odisseia**, n. 2, 28 jun. 2012.
- PROST, A. **Doze lições sobre a história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- REIS, J. C. **História, a ciência dos homens no tempo**. Londrina: EDUEL, 2009.
- RÜSEN, J. **E o ensino de História**. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.
- RÜSEN, J. **Razão histórica. Teoria da história**: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Ed. UNB, 2010.
- SCHORSKE, C. E. **Viena Fin-de-Siècle** : política e cultural. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SEVCENKO, N. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- SIMEL, G. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. São Paulo: Ed. Senac, 2013.