



FLYNN, Catherine. *James Joyce and the Matter of Paris*. Cambridge: Cambridge University Press, 12 de setembro de 2019. 252p.

Fedra Rodríguez Hinojosa

Lançado neste ano de 2019, o livro “James Joyce and The Matter of Paris”, de Catherine Flynn, professora associada do Departamento de Inglês da Universidade de Berkeley, Califórnia, busca a origem do vínculo de James Joyce com a capital francesa para entender como ela se faz presente em vários momentos da carreira literária do escritor irlandês, deixando evidente que, para mergulhar na obra de Joyce, é imprescindível conhecer o modo como Paris participou e, mais ainda, moldou o complexo universo de sua obra literária.

Este tema já havia sido analisado por outros autores, como por exemplo, Jean-Michel Rabaté, no terceiro capítulo de “The Cambridge Companion to James Joyce” (1990), editado por Derek Attridge. Rabaté, em seu texto “Joyce, the Parisian”, se afasta do clichê que inclui Joyce na massa de boêmios expatriados flanando pelos cafés de Montparnasse e Odéon e apresenta as diferentes fases do autor na França, analisando com cuidado a relação orgânica estabelecida com a Ítaca que ele mesmo elegeu (2004, p. 49). No entanto, Rabaté enfoca principalmente a figura “paleoparisiense” (termo cunhado em *Finnegans Wake*) de Joyce durante os dois períodos na Cidade-Luz, (1902-1903 e 1920-1940), as influências de outros autores e seus paralelos homéricos, entre eles, Anatole France com “Le Cyclope”, Jean Girardoux, com seu “Elpénor” e Guillaume Apollinaire, com sua peça “Les Mamelles de Tirésias”.

Não obstante, o livro ao centro da resenha de Flynn abre as fronteiras dessa análise e decompõe minuciosamente, em cada um dos seis capítulos de seu livro, os textos mais célebres, com o objetivo de encontrar as pegadas deixadas por Paris no cânone joyciano – justamente, é a cidade que passeia pelo imaginário do escritor e, ao deixar suas marcas, lhe permite criar uma forma senciante de pensar.

Para chegar ao cerne dessa escritura sensível (no sentido lato do adjetivo), o ponto de partida da pesquisadora é a França da segunda metade do século XIX, conduzida por Napoleão III à “luz da verdade”, que nada mais seria do que a luz pervasiva do mercantilismo, do capitalismo burguês. Por sua vez, a capital, sob essa política napoleônica, sofre um reforço ainda maior pela reforma haussmaniana, que a tornou intrincada: física e arquitetonicamente higiênica e clara, socialmente obscura e ininteligível. Flynn se apoia nos estudos de Christopher Prendergast (1995) e Timothy J. Clark (1999) para compor o retrato histórico da Paris de 1850 a 1940, cujas estruturas sociais seriam o pano de fundo das *promenades* de Joyce em duas etapas diferentes. No período em inicial analisado, isto é, a segunda metade do século XIX, que repercutiu no início do século XX, Paris havia deixado de ser um lugar de intercâmbios e de confluências entre indivíduos de distintas classes socioeconômicas e passara a ser uma urbe de exibição sem qualquer espírito comunitário. É exatamente nesse cenário que comércios de toda sorte florescem e os habitantes se entregam ao consumo desenfreado. Sobre este ponto, o livro põe em destaque, como construção social e política do município, a substituição do espírito de coletividade e de compartilhamento pelo individualismo calculista, mecanização e reificação, algo manifesto em narrativas da época, como *Bola de Sebo*, de Guy de Maupassant – naturalista que gerava sentimentos ambivalentes em Joyce, mas cujas escritas se aproximaram em certos aspectos, vide o caso de “O Colar” e “Araby”. Ademais, a cidade exibe nessa época uma intensa estimulação dos sentidos com vistas à fruição do prazer corporal, personificando antecipadamente a “petrificação mecanizada” de Max Weber. Como bem destaca Catherine Flynn (2019, p.7), citando Weber, Paris se torna habitat dos “especialistas sem alma e dos sensualistas sem coração”. Esse aspecto também reflete a presença massiva de casas de prostituição e o consumo excessivo de drogas recreativas, incluindo o ópio, um dos paraísos artificiais de Charles Baudelaire.

Joyce apreende o frenesi parisiense daquele tempo e o representa em seus escritos, penetrando no âmago das sensações e restaurando, através dessa mesma corporeidade fisiológica, a capacidade de reflexão sobre a oposição entre a materialidade e o

insubstancial. Deste modo, o texto de Flynn destaca que a escritura joyciana possibilita que os sentidos (especialmente odor, paladar e tato) e os estímulos captados por estes, experimentados sem qualquer volição ou controle, ativem o pensamento senciente, como já mencionamos anteriormente.

Cabe mencionar, entretanto, que nos dois *séjours*, Joyce e Paris não eram exatamente os mesmos, menos ainda as condições sob as quais ambos se conduziam, contudo, o primeiro encontro determinou a assimilação do espírito mundano e tornou possível a elaboração de uma nova estética voltada para os sentidos, norteando a ruminação intelectual, algo que repercutiu na obra do escritor em diversas etapas.

Nesse mesmo conjunto de percepções, destacam-se em particular o desejo erótico e o prazer que dele deriva para a construção desse pensar sensível. Indiscutivelmente, Joyce propõe novos meio de caracterizar e descrever os encontros sensuais entre homens e mulheres, sugerindo, assim, outras configurações de criação e coexistência, ao mesmo tempo em que desconstrói conceitos como gênero e individualidade, como a própria autora salienta.

Além de viabilizar essa maneira original de conceber o sentir físico e a identidade individual, a Cidade-Luz funcionou para o escritor irlandês como um espelho de sua Dublin, para que pudesse reconhecer nesta a influência funesta do mercantilismo desgovernado que havia observado na metrópole francesa. Catherine Flynn destaca no capítulo 2, “Paris Recognized: Stephen Hero and Portrait”, que a partir da perspectiva parisiense, Dublin desvela seu conteúdo erótico e sua inclinação para a mundanidade. Como já havia observado Rabaté (2004, p. 51), e Flynn concorda, o deleite sensual derivado da contemplação das multidões na Grafton Street à noite (recontado, aliás, numa das cartas à Nora Barnacle) reflete a sexualidade fervilhante das ruas de Paris, com suas prostitutas e cabarés espalhados em todos os cantos. Esse jogo de espelhos é tão marcante que vai ao encontro das memórias de Stephen Dedalus da sua época de estudante e dos passeios pelo Boulevard de Saint Michel em *Ulysses*, sendo também posteriormente incorporado e “Giacomo Joyce”.

Especificamente sobre Stephen (*alter ego* do autor), o livro da pesquisadora destaca alguns trechos de “Um Retrato do Artista Quando Jovem”, principalmente a última seção do último capítulo, que corresponderia à da epifania de uma partida rumo a Paris. Aqui a referência ao mito grego, presente até mesmo no sobrenome do personagem (Dedalus é Dédalo em português), dá lugar à queda de Lúcifer, que por vontade própria deixa seu

lugar de origem, acompanhado de legiões de anjos de asas negras, indivíduos cuja ousadia representa a dos poetas malditos (vagabundos como Rimbaud, Verlaine e outros) que atraíram Joyce a Paris. Dedalus abandona a ordem e a serenidade, em troca de um mundo seu e ao mesmo tempo forâneo¹. Flynn, apoiando-se em David Weir (1987) e Scarlett Baron (2012) nos recorda que as raízes parisienses de Stephen e a influência dos poetas franceses do século XIX aparecem em vários de seus traços e maneiras de pensar: a invisibilidade que atribui ao artista, “Deus da criação que permanece dentro, atrás, além ou acima de sua obra”, tem o toque de Stéphane Mallarmé; a rebeldia do artista em conflito com a sociedade de seu tempo faz alusão a Baudelaire e Rimbaud.

Aliás, não é unicamente com Stephen que a presença indireta dos *maudits* é perceptível. Em *Finnegans Wake*, o evento do crime no parque, se desdobra de forma caleidoscópica em todo o texto, mas Catherine Flynn destaca a passagem em que as lavadeiras conversam sobre o crime ao lavar as peças íntimas de Humphrey Chimpden Earwicker (HCE): apesar de conhecerem os pormenores do assunto, o diálogo é obscuro para o leitor, uma metáfora da sujeira que mancha a roupa, esta, ademais, uma indumentária que vai colada ao corpo e não aparece externamente. À medida que retiram as impurezas e nódoas das peças, entregam-se a um pensamento senciente, isto é, o trabalho físico, sentido no corpo, lhes permite também sentir odores, texturas e imagens, que por sua vez levam a diversas ponderações (também para o receptor do texto). Em meio a essa tarefa, acrescentam mais uma oferta para os sentidos ao cantar “uma sedutora canção de sereia que é, no entanto, coincidente com seu trabalho. Como ressalta Flynn no último capítulo do seu livro (2019, p. 204), recordando o estudo de Margot Norris, Joyce convida o leitor a “ouvir” essa canção com interesse proletário, como os marinheiros atados ao mastro do navio, que “ouvem na beleza do lirismo do texto uma música que raramente se pode ouvir na arte de alta grandeza, pois trata-se de uma melodia que pode ser reconhecida como própria”.

E é exatamente nesse excerto que há uma aproximação do esteticismo do século XIX, em particular da proposta baudelairiana de “encontrar flores no mal e ouro na lama” (Flynn, 2019, p. 204). Segundo a autora da obra em questão, não obstante, Joyce recompõe esse esteticismo e desenvolve uma arte somática que suscita no público uma nova prática

¹ “Bem-vinda, oh vida! Eu vou encontrar pela milionésima vez a realidade da experiência e forjar na forja da minha alma a consciência incriada da minha raça.” JOYCE, J. *Um retrato do artista quando jovem*. [Trad. Bernardina da Silveira Pinheiro]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 96.

de leitura, que trabalha dentro e ao mesmo tempo contra o âmbito puramente material dos sentidos.

Ainda sobre a influência de certos autores e poetas franceses, Flynn analisa com atenção, na última parte, a figura de Guillaume Apollinaire, que chamou a atenção do irlandês em 1918 com seus “Calligrammes”. Igualmente, como já foi dito aqui, “Les Mamelles de Tirésias”, peça de temática provocativa – o feminismo e o antimilitarismo aparecem em sua plenitude – em que uma mulher, Térésa, se transforma em homem para obter o poder entre os homens, atraiu o interesse de Joyce. A diluição de identidades, a superposição e a troca também surge na escrita joyciana, mas a marca de Apollinaire não se limita a esse ponto. Provavelmente também a partir de “Calligrammes”, Joyce enfoca “as cadências da fala urbana”, afastando-se da ordem sintática e da rigidez narrativa que tanto caracterizam “Finnegans Wake”. Em caminho semelhante, as múltiplas vozes e efeitos de colagem surgem em *Ulysses*. Como o próprio autor afirmou, seu propósito era “escrever a história do mundo”. Para tanto, essa polifonia, assim como a colagem e a “montagem”, permitem a reconstrução do conceito de obra épica, ao enveredar por um modo radical de inclusão e pluralidade.

Catherine Flynn colocou à disposição de pesquisadores do modernismo e, em particular, estudiosos da obra do escritor, um volume que funcionaria como um mapa do cosmos joyciano, no qual a França, ou melhor, Paris, representaria um dos pontos de maior afluência. De acordo com a autora, não seria viável, num único livro, contemplar todos os pormenores dessa relação tão estreita. No entanto, justamente pela despretensão de abranger todas as faces dessa intersecção, o texto torna-se um recurso de grande valia para aqueles que desejam repensar as próprias leituras sobre Joyce ou mesmo adentrar no labirinto de Dédalo.

Recentemente, a tradutora francesa dos manuscritos de *Finnegans Wake*, Marie Darrieussecq, em entrevista a Catherine Rodgers da Swansea University (2018) e no colóquio internacional *L'écrivain-traducteur: ethos et style d'un co-auteur*², colocou em dúvida se poderíamos ler por inteiro ou mesmo compreender completamente uma obra de Joyce, em especial “*Finnegans Wake*, algo tão louco”. Talvez essa possibilidade não seja

² Tive a oportunidade de estar presente nesse colóquio, que teve lugar em 18 e 19 de janeiro de 2018 na Bibliothèque Sainte Barbe em Paris, e de ouvir a opinião e a experiência de Marie Darrieussecq como tradutora, não de apenas de James Joyce, mas de outros autores. O irlandês, em particular, desagradou Darrieussecq em alguns aspectos, assunto que ela já havia abordado na entrevista a Catherine Rodgers.

tão inalcançável se nos apoiarmos em ferramentas oportunas e proveitosas como este livro de Catherine Flynn.

REFERÊNCIAS

BARON, S. *Strandentwining Cable: Joyce, Flaubert and Intertextuality*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

CLARK, T. J. *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

JOYCE, J. *Um retrato do artista quando jovem*. [Trad. Bernardina da Silveira Pinheiro]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 96.

PRENDERGAST, Christopher. *Paris and the Nineteenth Century*. New Jersey: Wiley, 1995.

RABATÉ, J-M. “Joyce, the Parisian”. In: ATTRIDGE, D. (ed.). *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, pp. 83-102.

RODGERS, C. “Interview de Marie Darrieussecq sur la traduction”. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xwKgmZnUS4o&t=1102s>. Acesso em: 25 de janeiro de 2018

WEIR, D. Stephen Dedalus: Rimbaud or Baudelaire? *James Joyce Quarterly*, 18 (1), 1987, pp. 87-91.