

**“O eu que eu era então”: memória e identidade em *Ulysses***  
***“The self that I was before”: Memory and identity in *Ulysses****

Hêmille Raquel Santos Perdigão<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Ouro Preto

Stephen bent forward and peered at the mirror held out to him, cleft by a crooked crack, hair on end. As he and others see me. Who chose this face for me? (JOYCE, 2010, p. 06).<sup>2</sup>

O excerto, retirado das páginas iniciais do romance *Ulysses*, de James Joyce, apresenta um simbolismo que perpassa todo o romance. Em sua grande obra, “Joyce nos conduz diretamente à consciência de suas personagens, e para fazê-lo, vale-se [...] dos métodos do Simbolismo.” (WILSON, 1959, p. 145). No presente trabalho, destaco o simbolismo do espelho e sua relação com as memórias dos personagens Stephen Dedalus e Leopold Bloom.

Na cena supracitada, ver seu rosto refletido em um espelho leva Stephen Dedalus a pensar em como ele é visto por outros, o que lhe causa um estranhamento. O jovem irlandês é, então, questionado por seu interlocutor, Buck Mulligan, sobre qual era seu problema. Stephen diz que o problema foi ter ouvido Mulligan se referir a ele, em outra ocasião, nos seguintes termos: “*O, it’s only Dedalus whose mother is beastly dead*” (JOYCE, 2010, p. 08).<sup>3</sup> Mulligan responde sobre a morte ser algo comum, seja a da senhora Dedalus ou a de quem for, ao que Stephen replica que não está pensando na ofensa à sua mãe, mas na ofensa a si mesmo. A hipótese para a reação do rapaz é que a imagem que ele tem dele mesmo não coincide com a que os outros têm, uma vez que ele ainda se vê como era anos antes. Prova disso é que, embora a resposta tenha sido uma forma de parecer forte e mesmo indiferente à morte da mãe, algo ele deixa transparecer: ele ainda constrói a imagem de si mesmo vinculada à imagem da mãe, o

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras na linha de pesquisa Linguagem e Memória Cultural do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: hrsperdigao@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Stephen se inclinou e examinou o espelho que lhe era oferecido, trincado por um talho torto. Cabelo em pé. Como ele e outros me veem. Quem escolheu esse rosto para mim?” (JOYCE, 2016, p. 102).

<sup>3</sup> *Ah, é só o Dedalus; a mãe dele morreu estupidamente*” (JOYCE, 2016, p. 104).

que significa uma construção identitária a partir de memórias do passado, visto que sua mãe já não vive mais.

Posteriormente no romance, há outra cena de espelhamento que demonstra que a identidade de Stephen está totalmente baseada em suas memórias do passado. Stephen é professor de História e, ao final da aula, restou, em sala, um aluno, Sargent, que recebera ordens do diretor para copiar alguns conteúdos do quadro e apresentar ao professor Dedalus:

- Can you do them yourself? Stephen asked.

- No, sir.

Ugly and futile: lean neck and tangled hair and a stain of ink, a snail's bed. Yet someone had loved him, borne him in her arms and in her heart. But for her the race of the world would have trampled him under foot, a squashed boneless snail. She had loved his weak watery blood drained from her own. Was that then real? The only true thing in life? His mother's prostate body the fiery Columbanus in holy zeal bestrode. She was no more: the trembling skeleton of a twig burnt in the fire, the odour of rosewood and wetted ashes. She had saved him from being trampled under foot and had gone, scarcely having been. A poor soul gone to heaven: and on a heath beneath winking stars a fox, red reek of rapine in his fur, with merciless bright eyes scraped in the earth, listened scraped up the earth, listened, scraped and scraped.

Sitting at his side Stephen solved out the problem. He proves by algebra that Shakespeare's ghost is Hamlet's grandfather. Sargent peered askance through his slanted glasses. (JOYCE, 2010, p. 25-6).<sup>4</sup>

Stephen tem um espelhamento com o aluno, por isso, ao começar a pensar sobre a fraqueza do garoto, acaba por se confundir com as memórias da sua própria infância, o que conduz, mais uma vez, à imagem da mãe. Stephen pensa no papel da mãe para um menino fraco, o que evidencia que, no momento deste espelhamento, a imagem que Stephen tem de si não é a de um adulto, professor, mas é construída a partir de

---

<sup>4</sup> - Você consegue fazer sozinho? Stephen perguntou.

- Não, senhor.

Feio e inútil: pescoço ossudo e cabelo emaranhado e uma mancha de tinta, um jeito de lesma. E no entanto alguém o havia amado, carregado nos braços e no coração. Não fosse por ela a raça do mundo o teria pisoteado, invertebrada lesma achatada. Ela amara seu fraco sangue agüado drenado do seu próprio. Será que isso então era real? A única coisa verdadeira da vida? O corpo prostrado da mãe o inflamado Columbano em seu zelo sagrado saltou. Ela não era mais: o trêmulo esqueleto de um graveto queimado no fogo, um odor de jacarandá e cinzas úmidas. Ela o salvara de ser pisoteado e havia ido mal, mal tendo sido. Uma pobre alma que se foi para o céu: e numa charneca sob estrelas piscantes uma raposa, catinga carmin da rapina no couro, com impiedosos olhos cintilantes raspava a terra, ouvia, raspava a terra, ouvia, raspava e raspava.

Sentado ao lado dele Stephen resolveu o problema. Ele prova por álgebra que o fantasma de Shakespeare é avô de Hamlet. Sargent espiava de esguelha pelos óculos inclinados” (JOYCE, 2016, p. 128-9).

memórias da infância. Isso explica também o estranhamento diante do espelho na cena inicial: a imagem de si mesmo no presente, sem a mãe, é difícil de ser construída; a ideia de que os outros o veem dissociado dela o assusta a tal ponto que ele questiona sobre ser aquele o seu rosto e sobre quem o escolheu.

Surge, ainda neste espelhamento, a menção a *Hamlet*. A explicação para isso é que, na peça de Shakespeare, o fantasma do pai de Hamlet tem um papel relevante. De forma semelhante, em *Ulysses* há o fantasma da mãe de Stephen, que, assim como o fantasma em *Hamlet*, aparece já nas primeiras páginas. Para além desse ponto, a presença da peça shakespeariana no romance de Joyce fica clara em vários momentos. Apesar de o título remeter à epopeia de Homero, “Em *Ulisses* Joyce não usa apenas a lenda homérica e pós-homérica, mas uma variedade de identificações: Stephen não é só Dédalo, mas Ícaro, Hamlet” (ELLMAN, 1989, p. 448), uma vez que as questões da identidade e dos sucessivos espelhamentos são os fios condutores tanto do romance quanto da peça de Shakespeare.

Para além das tantas referências espalhadas pelas páginas de *Ulysses*, há um capítulo dedicado à interpretação de *Hamlet* por Stephen. O capítulo merece destaque especial porque tange a questão da construção da identidade a partir das memórias. Em uma longa defesa que envolve a associação entre dados biográficos de William Shakespeare e acontecimentos de sua obra, Dedalus defende que Shakespeare representa a si mesmo na tragédia *Hamlet* através do pai do jovem protagonista, ou seja, “equipara Shakespeare ao fantasma do rei Hamlet e vê na peça uma acusação contra Anne Hathaway, esposa do dramaturgo, que estaria representada pela figura da rainha adúltera” (GALINDO, 2016, p. 161). A identidade do autor é associada não diretamente ao jovem protagonista, mas a um fantasma, o que indica que o que está nos pensamentos do palestrante é a identificação do autor com alguém morto. Galindo lembra, em relação a esse capítulo de *Ulysses*, que “o virtuosismo verbal [...] não pode desviar a nossa atenção do fato de que o que se discute aqui é uma questão de fundo. Um problema maior para a literatura, e muito especialmente para Shakespeare e Joyce: a obra como espelho e reelaboração da vida.” (GALINDO, 2016, p. 162). Bem, a obra de Shakespeare, em questão, é a tragédia *Hamlet*. Mas qual seria a obra de Stephen Dedalus? Girard responde: “o episódio da Biblioteca Nacional é um romance dentro de um romance com seu próprio drama de morte e ressurreição” (GIRARD, 2010, p. 487). Dessa forma, ao defender que Shakespeare, como o autor, se espelha em um personagem que é um fantasma, ele, Stephen Dedalus, traz a questão de que a obra é um

espelho da vida; no caso, a sua obra, a saber, aquela palestra ficcional, espelha a sua própria vida. Assim, Stephen, como autor da palestra-ficção, se identifica com o fantasma da mãe, assim como Shakespeare, como autor de *Hamlet*, se identifica com um fantasma. Dessarte, o que se tem aqui é um espelho dentro de outro espelho.

Em certo ponto da palestra, Stephen diz:

And as the mole on my right breast is where it was when I was born, though all my body has been woven of new stuff time after time, so through the ghost of unquiet father the image of the unliving son looks forth. In the intense instant of imagination, when the mind, Shelley says, is a fading coal, that which I was is that which I am and that which in possibility I may come to be. So in the future, the sister of the past, I may see myself as I sit here now but by reflection from that which then I shall be. (JOYCE, 2010, p. 174).<sup>5</sup>

“O artista, como Penélope, tece e destece sua imagem.” (BURGESS, 1994, p. 136), porém, neste processo, uma marca de nascença permanece. Stephen se refere ao fantasma em *Hamlet*, mas está pensando no fantasma da mãe que, como uma marca de nascença, permanece, apesar das vezes que sua imagem foi tecida e destecida. Por fim, assume que aquilo que foi é aquilo que é, o que aponta para uma identidade vinculada às memórias do passado. Além do que, tal declaração em uma palestra sobre a peça *Hamlet* estabelece uma semelhança entre Stephen e o personagem trágico. Se pensarmos que o fantasma pede a Hamlet que aja para se vingar de um problema seu, a realização do pedido implicaria ao filho agir como se fosse o pai, em uma identificação com o pai e, conseqüentemente, com seus problemas. Ao assumir uma vingança pelo fantasma, Hamlet se tornaria uma versão viva dele, alguém que realiza o que o pai, estando morto, não pode fazer. Assim, Hamlet seria uma versão espelhada do pai, porém vivo, da mesma forma que Stephen se torna uma versão espelhada da mãe, porém vivo.

René Girard explica que “Para Hamlet, questionar sua própria identidade e questionar a identidade e a autoridade do fantasma são a mesma coisa” (GIRARD, 2010, p. 503). A explanação de Girard aponta para o principal motivo da auto

---

<sup>5</sup> - E como a pinta no meu seio direito está onde estava quando nasci, embora o meu corpo inteiro tenha sido tecido de matéria nova uma vez depois da outra, assim pelo fantasma do pai que não repousa a imagem do filho que não vive olha adiante. No intenso instante da imaginação, quando a mente, Shelley diz, é uma brasa que se apaga, aquilo que fui é aquilo que sou e aquilo que em potencialidade eu possa vir a ser. Assim, no futuro, irmã do passado, posso ver a mim mesmo como estou aqui agora apenas como reflexo daquilo que então serei. (JOYCE, 2016, p. 350).

associação que Stephen faz ao protagonista trágico. Também para Stephen, questionar sua identidade é o mesmo que questionar a identidade e a autoridade do fantasma de sua mãe, o que causaria uma ruptura definitiva com o passado. Em um capítulo sobre Shakespeare, Aleida Assmann define que “Reformulação da identidade sempre significa também reorganização da memória.” (ASSMANN, 2018, p. 70). Isso se aplica à situação não só de Hamlet, mas de Stephen. Para uma reformulação da identidade, Stephen precisaria reorganizar suas memórias de modo a desvincular o fantasma da mãe da sua própria imagem, e assim, não teria tanto estranhamento ao se ver, em um espelho, como as pessoas o veem no presente. Há, então, uma procrastinação, por parte de Stephen, dessa reformulação da identidade que viria, também, com o questionamento da identidade e da autoridade do fantasma da sua mãe.

Passemos, agora, à análise do outro protagonista no romance de Joyce: Leopold Bloom que, pela manhã, recebe as correspondências, dentre as quais há uma de um certo senhor Boylan à sua esposa Marion Bloom, apelidada Molly. Leopold pôde presumir a finalidade da carta: o agendamento de um encontro amoroso com sua esposa às dezesseis horas, sob o pretexto de uma reunião profissional. Assim, Bloom inicia o dia ciente de que sua esposa o trairá, ao que ele reage saindo de casa com planos de adiar o retorno. Mais dois aspectos comuns entre *Hamlet* e *Ulysses*: a traição de Molly remete à da mãe de Hamlet. Além do que, temos mais um personagem que procrastina algo; no caso, Bloom que posterga o retorno para casa, mas, na verdade, semelhante à de Stephen, a sua procrastinação tem o mesmo motivo de adiar o momento de questionar a identidade e a autoridade do fantasma da esposa. Vejamos, em alguns excertos do romance, como se dá a procrastinação hamletiana de Leopold Bloom.

Um dos primeiros destinos de Bloom no dia foi o enterro de um colega, durante o qual o personagem faz associações entre a alça do caixão e um cordão umbilical: “Silently at the gravehead another coiled the coffinband. His navelcord.” (JOYCE, 2010, p. 101).<sup>6</sup> Natural seria a reflexão sobre a morte quando num enterro, mas não sobre cordões umbilicais, que, naturalmente, remetem à chegada de um ser ao mundo e não à sua partida. A explicação é que o último filho de Molly e Leopold Bloom, Rudy, morreu no décimo primeiro dia de vida. Isso marca, para Bloom, a associação do parto à morte, visto que cortar o cordão umbilical não marcou o começo da vida do filho, mas

---

<sup>6</sup> “Silenciosamente à cabeceira da sepultura um outro enrolava a correia do caixão. Seu cordão umbilical.” (JOYCE, 2016, p. 241).

significou uma separação entre o corpo da mulher e o corpo de Rudy que logo iniciou o processo de morte. Assim, o parto significou apartar e deixar ir o que estava morto, assim como ocorre quando se solta a alça do caixão, deixando que o defunto adentre a terra.

A associação entre parto e morte, por Bloom, assume uma grandiosidade por envolver, também, o adultério da esposa. A verdade é que, em uma situação similar à de Stephen, a construção identitária de Bloom se dá por suas memórias com uma mulher: Molly Bloom. Saber que aquela que compõe sua imagem estará em ato sexual com outro homem significa que ele terá seu cordão umbilical rompido, mas, ao invés de ter início uma nova vida, Bloom será o natimorto. “No romance de Joyce, vive-se realmente um dia de cada vez – mas amanhã não é outro dia.” (MORETTI, 2007, p. 233). De fato, para Bloom, amanhã não será outro dia, por isso, ele sai de casa e vive aquele dezesseis de junho de mil novecentos e quatro como um trabalho de parto que resultará apenas na morte de sua vida vinculada à de Molly.

Uma evidência de que Bloom associa a expectativa do adultério da esposa a um parto está no espelhamento que ele tem ao saber de uma mulher que está em trabalho de parto há três dias. Bloom lamenta sinceramente a notícia, mas, mais do que isso, esse pensamento reaparece em sua mente no decorrer do dia:

Sss. Dth, dth, dth! Three days imagine groaning on a bed with a vinegared handkerchief round her forehead, her belly swollen out! Phew! Dreadful simply! Child’s head too big: forceps. Doubled up inside **her** trying to butt its ways out blindly, groping for the way out. Kill **me** that would. Lucky **Molly** got over hers lightly. They ought to invent something to stop that. Life with hard labour[...] Not **stillborn** of course. They are not even registered. Trouble for nothing. (JOYCE, 2010, p. 143, grifos meus).<sup>7</sup>

Bloom pensa que um só dia em seu “trabalho de parto” está sendo, para ele, assaz penoso, e imagina que, caso precisasse de estender tal agonia por três dias, talvez não suportasse. Os grifos em “her”, “me”, “Molly” e “stillborn”<sup>8</sup> mostram a rapidez com que Bloom pensa na situação da mulher em trabalho de parto, e, em um espelhamento, pensa em si mesmo e, logo em seguida, em Molly, visto que ela é parte

---

<sup>7</sup> Sss. Dts, dts, dts! Três dias imagine gemendo numa cama com um lencinho com vinagre enrolado na testa, aquele barrigão inchado. Uff! Horrível simplesmente! A cabeça da criança grande demais: fórceps. Enroscado dentro **dela** tentando abrir caminho com a bunda às cegas, tateando pelo caminho. **Me** matava uma coisa dessas. Sorte que **Molly** passou fácil pelos dela. Tinham que inventar alguma coisa pra acabar com isso. Trabalhos de parto forçados. [...] Não os **natimortos** claro. (JOYCE, 2016, p. 304-5).

<sup>8</sup> “dela”, “me”, “Molly” e “natimorto”.

da identidade de si que ele construiu. O pensamento termina nos natimortos, que é como ele prevê que se encontrará no dia seguinte.

Há outras evidências de que a imagem de Bloom é constituída por suas memórias de Molly, como é o caso de a memória dele falhar quando tenta se lembrar do nome de uma pessoa presente em seu cotidiano:

Stream of life. What was the name of the priestlylooking chap was always squinting in when he passed? Weak eyes, woman. Stopped in Citron's saint Kevin's parade. Pen something. Pendennis? My memory is getting. Pen...? (JOYCE, 2010, p. 138).<sup>9</sup>

Bloom chega a duvidar de sua memória porque não lembra de alguém do presente, porém logo em seguida, ele se recorda com precisão de algo ocorrido no passado e que envolve a esposa, quando mais jovem:

Windy night that was I went to fetch her there was that lodge meeting on about those lottery tickets after Goodwin's concert in the supper room or oakroom of the mansion house. He and I behind. Sheet of her music blew out of my hand against the high school railings. Lucky it didn't. Thing like that spoils the effect of a night for her. (JOYCE, 2010, p. 138).<sup>10</sup>

A explicação é que:

Quando vemos em nosso cotidiano coisas triviais, comuns, banais, geralmente falhamos em nos lembrar delas, porque a mente não é estimulada por algo novo ou excepcional. Mas, se vemos ou ouvimos algo indigno, desonroso, incomum, grande, inacreditável ou ridículo, disso conseguimos nos lembrar por muito tempo. (NÜBLEIN citado em ASSMANN, 2018, p. 239).

O fato de Bloom se lembrar com detalhe de algo do passado envolvendo Molly indica que, para ele, os momentos corriqueiros com ela eram grandiosos, incomuns, inacreditáveis. Já o que ele vive, no presente, acaba por ser irrisório, visto que, atualmente, a sua identidade, tão vinculada à da esposa, está afetada pela crise do seu relacionamento. Tentando se lembrar das coisas do seu cotidiano desvinculadas à mulher, Bloom tenta construir sua identidade individual, porém falha, visto que seus

---

<sup>9</sup> Fluxo da vida. Como era o nome daquele camarada com cara de padre que sempre dava uma espiada quando passava? Vista ruim, mulher. Parou na Citron na Saint Kevin's parade. Pen alguma coisa. Pendennis? A minha memória está ficando. Pen...? (JOYCE, 2016, p. 297).

<sup>10</sup> Noite de vento aquela que eu fui buscar ela teve aquela reunião do concílio sobre os tais bilhetes de loteria depois do recital do Goodwin na sala de jantar ou sala de carvalho da Mansion House. Ele e eu atrás. Folha da partitura dela ventou da minha mão lá pra grade alta da escoa. Sorte que não. Coisa dessas estraga o efeito de uma noite pra ela. (JOYCE, 2016, p. 297).

pensamentos culminam sempre em memórias daquela que majoritariamente constitui sua identidade: sua esposa. “É recorrente esse mecanismo: Bloom tentando não pensar em Molly; Bloom se vendo preso à memória da mulher” (GALINDO, 2016, p. 153). Apesar de ciente da traição, a vingança não faz parte dos planos de Bloom. Isso pode ser explicado pelo fato de a imagem que ele tem de si ser vinculada à da esposa, porém no passado, quando ambos eram jovens felizes e fieis um ao outro. Uma vez que ele os vê como jovens recém enamorados, não há a necessidade de vingança e de resolução do problema, afinal, apegar-se às memórias do passado é mais fácil do que resolver os problemas do presente. Com isso, Bloom passa o dia andando pela cidade e os pensamentos sobre o presente lhe causam um mal estar, de modo que, sem perceber, os substitui por pensamentos do passado que considera feliz.

Dessa forma, percebe-se que, apesar de suas diferenças de personalidade, hábito e idade, Stephen Dedalus e Leopold Bloom têm algo em comum: a construção identitária a partir de memórias do passado e, mais especificamente, a construção identitária associada a uma imagem feminina: a de Bloom associada à esposa adúltera, a de Dedalus associada à mãe já falecida. A ligação dos personagens às memórias do passado é defendida pela afirmação de Hollington de que “As personagens de Ulysses querem [...] recuperar, restaurar ou perpetuar algum aspecto de um passado que lhes parece mais feliz, mais promissor ou mais intenso.” (HOLLINGTON, 1998, p. 359). Tal definição se aplica a ambos os protagonistas. A respeito de Bloom, Vladimir Nabokov sustenta que “seus processos mentais vez por outra são muito semelhantes aos de Stephen.” (NABOKOV, 2015, p. 343). Os processos mentais, em Joyce, são apresentados através da técnica do fluxo da consciência que, segundo Robert Humphrey, “mostra a pequenez do homem, a grande disparidade entre seus ideais e suas realidades e o prosaico da maioria das coisas que ele considera especiais”. (HUMPHREY, 1976, p. 14-5). Franco Moretti define o fluxo de consciência como “expressão linguística da perda da identidade individual. [...] A ilusão de que poderia ser um sujeito autônomo e independente desmorona.” (MORETTI, 2007, p. 228). Ambas as definições sustentam as falhas de Stephen Dedalus e de Leopold Bloom em desvincularem as imagens da mãe e da esposa, respectivamente, de suas identidades. Durante o romance, embora Bloom se afaste fisicamente da esposa, diversas situações e objetos servem de impulso para os fluxos de consciência que a envolvem. Da mesma forma, Stephen Dedalus, embora esteja fisicamente afastado da mãe pela morte, acaba por ter seus fluxos de consciência culminando em pensamentos sobre ela. Isso mostra a

pequenez do homem diante de algo que deveria ser tão intrínseco de cada um: a identidade. Mesmo que ambos tenham começado o dia dezesseis de junho de mil novecentos e quatro com o objetivo de se olharem no espelho sem um estranhamento, ambos têm como empecilho o fluxo de consciência, que os conduz sempre às cômodas memórias do passado.

A respeito da distância física, cabe ressaltar que os três primeiros capítulos do livro narram o início do dia de Stephen Dedalus e, em seguida, tem-se o início do dia de Leopold Bloom, no mesmo horário. Joyce dedica as primeiras páginas a introduzir o início do dezesseis de junho de Dedalus e depois passa ao de Bloom como forma de mostrar que ambos estão separados fisicamente mas que, simultaneamente, estão vivenciando problemas semelhantes acerca de suas identidades.

Umberto Eco e Samuel L. Goldberg discorrem sobre as identidades de Leopold e Stephen:

Permanecendo dentro dos fatos conscientes, todos registrados com absoluta fidelidade como outros tantos equivalentes, *a própria identidade pessoal é questionada*. No fluxo de percepções sobrepostas durante o passeio de Bloom por Dublin, as fronteiras entre “dentro” e “fora” [...] tornam-se muito indistintas. (ECO citado em MORETTI, 2007, p. 228).

[Stephen] se tornou totalmente cômico do seu problema central: a cisão entre o interno e o externo, entre aquilo que ele sente e aquilo que ele vê. (GOLDBERG, 1968, p. 104).

A questão da identidade de Bloom chega ao ponto em que “ele mesmo se choca por estar fazendo planos na ‘primeira pessoa’, como um homem só” (GALINDO, 2016, p. 120), resalta Caetano Galindo. Para ele, é difícil romper essa cisão entre “dentro” e “fora”, ou seja, respectivamente, entre como os outros o veem no presente e como ele se vê associado às memórias da esposa no passado. O mesmo se aplica a Stephen e à cisão entre interno e externo, a saber, respectivamente, como os outros o veem no presente e como ele se vê, associado às memórias da mãe, no passado. A explicação é que, no caso de ambos, a “recordação tornou-se parte essencial da criação identitária [...] e oferece palco tanto para conflito quanto para identificação” (ANTZE e LAMBEK citados em ASSMANN, 2018, p. 19-20).

Também Beatriz Sarlo fornece explicações para o retorno do passado nas construções identitárias dos personagens:

Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança. (SARLO, 2007, p. 09).

De fato, no caso dos personagens de *Ulysses*, o retorno do passado não é libertador, mas sim vincula as identidades deles cada vez mais a outrem. O espelhamento com essas figuras femininas, comum a ambos, tem a simbologia confirmada no próprio local onde finalmente Stephen Dedalus e Leopold Bloom se encontram. Após quase se encontrarem por várias vezes nas páginas anteriores, o encontro se dá justamente na maternidade onde a senhora Purefoy - em quem Bloom se espelhou anteriormente - estava em trabalho de parto há três dias. O local, uma maternidade, simboliza a imagem que Stephen tem de si mesmo, associada à mãe, e a imagem que Leopold Bloom tem de si mesmo como alguém que está em trabalho de parto, à espera da separação do corpo da mulher através de um parto que culminará em sua morte.

Assim como, estando em um funeral, Bloom pensa em um cordão umbilical, na maternidade, ele pensa em morte. A citação a seguir é um dos pensamentos de Bloom na maternidade, pouco antes de finalmente encontrar Stephen Dedalus: “Therefore, everyman, look to that last end that is thy death and the dust that gripeth on every man that is born of woman for as he came naked forth from his mother’s womb so naked shall he wend him at the last for to go as he came” (JOYCE, 2010, p. 349).<sup>11</sup> Pensar na morte em uma maternidade é tão inesperado quanto pensar em cordão umbilical ao segurar a alça do caixão, mas comprova a associação entre parto e morte por Leopold Bloom, visto que ele pensa que todo homem é nascido de uma mulher, mas no mesmo momento que pensa em nascimento e útero, já pensa em morte. Além do mais, a ideia de alguém que chega ao mundo nu e parte do mundo do mesmo jeito que chegou remete a um bebê que morre pouco tempo depois de nascer. O fato de nascer nu e já morrer da mesma forma traz a ideia de que o intervalo de vida não foi longo o suficiente nem para que ele usufruísse de algo deste mundo, no caso, as roupas.

Em meio aos pensamentos de Bloom sobre útero e morte, tem-se a chegada de Stephen, com os colegas. Das conversações entre eles, destaco a seguinte cena,

---

<sup>11</sup> “Portanto, ó vós que ouvis, pensai no postumeiro fim que é vossa morte e no pó que agarra a todo o homem que de mulher é nato pois como do ventre de sua mãe dele veio ele em pelo, assim desnudo há de ser guiado ao cabo por que saía como veio” (JOYCE, 2016, p. 606).

But he [Dixon] had overmuch drunken and the best word he could have of him was that he would ever dishonest a woman whoso she were or wife or maid or leman if it so fortun'd him to be deliver'd of his spleen of lustihead.[...] Thereat laugh'd they all right jocundly only young Stephen and sir Leopold which never durst laugh too open by reason of a strange humour which he would not bewray and also for that he rued for her that bare whoso she might be or wheresoever. (JOYCE, 2010, p. 352)<sup>12</sup>

Ao ouvirem uma piada sobre mulher, Stephen e Leopold se salientam dos demais homens do grupo por não rirem. É destacado, inclusive, que Bloom não ria pois pensava nas mulheres gestantes em geral, o que confirma seu espelhamento com as mulheres em trabalho de parto. O seu fluxo de consciência, mais uma vez, culmina em Molly e no filho que morreu. A novidade é que, à sequência “mulher em trabalho de parto”, “eu”, “Molly” e “natimorto” é acrescentado um novo elemento, a saber, Stephen Dedalus:

But sir Leopold was passing grave maugre his word by cause he still had pity of the terrorcausing shrieking of shrill women in their labour and as he was minded of his good lady Marion that had borne him an only manchild which on his eleventh day on live had died and no man of art could save so dark is destiny, And she was wondrous stricken of heart for that evil hap and for his burial did him on a fair corselet of lamb's wool, the flower of the flock, lest he might perish utterly and lie akeled ( for it was then abut the midst of the winter) and now sir Leopold that had of his body no manchild for an heir looked upon him his friend's son and was shut up in sorrow for his forepassed happiness accounted him of real parts) so grieved he also in no less measure for young Stephen for that he lived riotously with those wastrels and murdered his goods with whores. (JOYCE, 2010, p. 353)<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Mas ele (Dixon) havia sobejo bebido e a melhor palavra que se dele conseguiu foi dizer que desonraria qual mulher quer, que não cataria saber de quem era mulher ou se donzela ou amante era, se lhe calhasse, para se livrar de uma sua sanha de luxúria. [...] Ao que riram todos e foram mui ledos mas não o jovem Estêvão e dom Leopoldo que jamais ousava rir a sabendas por causa de um estranho humor que não declarava e também que pensava em todas as mulheres prenhes quem quer fossem ou onde quer (JOYCE, 2016, p. 611).

<sup>13</sup> Mas dom Leopoldo era mui mal andante apesar de seu dito porque ainda era teúdo de sentir mercê pela grita formidável das mulheres que davam altas vozes durante o parto e porque lembrava de sua boa senhora dele que tinha nome Marion que lhe dera um único filho homem que no seu dia décimo primeiro na vida havia morrido e nenhum homem de arte podido salvar, tão tristos são os fados. E foi ela mazelada à maravilha por tão terrível cousa e para o enterro do infame vestiu – o de formoso gasalho de lã de carneiro, a flor do redil, por que não percesse de todo e restasse gelado, ( pois era então cerva d meio do inverno) e ora dom Leopoldo que de seu corpo não tinha filho por herdeiro olhava em torno si o filho de seu amigo e foi fechado em seu prato por sua ledice passada e por triste que fosse que lhe falecia um filho de tamanha coragem tão nobre era ( que todos o diziam assim de veras) lamentava ele também não menos por o jovem Estêvão, que ele vivia baldoso entre aqueles sandeus e consumia seus haveres com rameiras. (JOYCE, 2016, p. 612).

Apesar de Stephen Dedalus ser um novo elemento na sequência de pensamentos de Bloom, acaba fazendo com que ele volte ao mesmo ponto, de memórias do passado. Estar diante de Stephen leva Bloom a se sentir diante de um espelho, porém, vindo a si mesmo quando jovem, o que confirma, mais uma vez, que o espelhamento, para os protagonistas de *Ulysses*, não é algo que permite ver a si mesmo no presente, mas algo que permite ver a si mesmo no passado:

He is young Leopold, as in a retrospective arrangement, a mirror within a mirror (hey, presto!), he beholdeth himself. That young figure of then is seen, precociously manly, walking on a nipping morning from the old house in Clambrassil street to the high school, his booksatchel on him bandolierwise, and in it a goodly hunk of wheaten loaf, a mother's thought. (JOYCE, 2010, p. 373)<sup>14</sup>

Vale lembrar que o espelho dentro de outro espelho é exatamente o que se deu na cena da Biblioteca Nacional e que, como defendo, é um simbolismo que perpassa todo o romance de Joyce. Ao se espelhar em Dedalus, Leopold Bloom vê a si mesmo como jovem e, mais do que isso, ele tem uma visualização do cuidado materno. Oras, o cuidado materno é justamente o que compõe a imagem que Stephen tem de si mesmo. Percebe-se que, enquanto as outras pessoas enxergam Stephen Dedalus como ele é no presente, sem a mãe, Leopold Bloom é o único que o enxerga como ele era no passado, com o cuidado maternal. Dessa forma, Leopold Bloom, ao tomar o outro protagonista como espelho, enxerga a si mesmo como jovem e, além disso, enxerga Stephen como Stephen enxerga a si mesmo. Mais uma vez, um espelho dentro do outro!

Em seguida, essa imagem do passado desaparece:

But hey, presto, the mirror is breathed on and the young knighterrant recedes, shrivels, to a tiny speek within mist. Now ge is himselfpaternal and these about him might be his sons. [...]No Leopold! Name and memory solace thee not. That youthful illusion of thy strenght was taken from thee and in vain. No son of thy loins is by thee. (JOYCE, 2010, p. 374)<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Ele é o jovem Leopoldo, como que em um arranjo retrospectivo, um espelho dentro de outro espelho (opa, abracadabra!), ele contempla a si próprio. Aquela jovem figura de então é vista, precocemente viril vindo em uma gélida manhã da velha casa da Chambrassil street para o liceu, sacola de livros a tiracolo, e nela um belo naco de pão de trigo, cuidado maternal (JOYCE, 2016, p. 643).

<sup>15</sup> Mas, ora, abracadabra, baforeja-se o espelho e o cavaleiro errante se murcha, some, até tornar-se minúsculo ponto de névoa. Agora é ele mesmo paterna figura e estes em torno dele podem ser seus filhos. [...] Não, Leopoldo. Nome e memória te não trazem solaz. A juvenil ilusão de tua força de ti foi tirada e em vão. Filho algum de tuas entranhas é contigo. (JOYCE, 2016, p. 644).

O jovem sob cuidados maternos desaparece do espelho e, então, Bloom percebe que a sua imagem atual, no presente, é outra. No passado, ele foi como o jovem Dedalus, mas agora cabe a ele ser uma figura paterna para aquele rapaz. Isso o leva a pensar nele como uma possibilidade de ter um filho vivo, em substituição ao filho morto Rudy. O aparecimento de Stephen como um filho vivo é, também, uma forma de consolo para a situação matrimonial de Leopold. Explico. Vimos, até então, que Bloom associa o seu dia dezesseis de junho a um trabalho de parto, visto que, para ele, parto está associado à morte em função do filho que morreu precocemente. Caso Stephen represente, a partir de então, um filho vivo, o parto não estará mais associado à morte, nos pensamentos de Bloom. A consequência disso é que, sendo o dia dezesseis de junho o dia de um parto, se o parto não é mais associado à morte, o fim do dia não trará mais a morte de Bloom ao se desvincular de Molly. Tendo Bloom, agora, um filho vivo, a separação entre seu corpo e o corpo da mulher não será mais o mesmo que soltar a alça de um caixão; o corte desse cordão umbilical que liga Molly e Leopold poderá sim, permitir que os dois corpos permaneçam vivos, embora separados. Por isso esse encontro com Stephen Dedalus é tão importante para Bloom. Por um momento, ele consegue encontrar uma solução para o seu problema. Isso explica o porquê de Joyce ter escolhido justamente a maternidade para o encontro de Stephen e Leopold e, não coincidentemente, quando os dois personagens se encontram, o parto de Mrs. Purefoy chega ao fim com sucesso, em uma nítida oposição ao parto em que teve início o processo de morte de Rudy. Em função da representatividade da possibilidade de vida que Stephen traz em si, Bloom se apega a ele.

Após esse encontro, merece destaque, no romance, a cena em que, estando em um bordel, “Dedalus e Bloom finalmente se olham juntos num espelho (fechando um simbolismo que se inicia já no primeiro episódio)” (GALINDO, 2016, p. 38), a saber o simbolismo do espelhamento como alteração da própria identidade.

A partir dos excertos aqui apresentados, percebe-se que, nos espelhamentos dos personagens do romance *Ulysses*, as memórias prevalecem em suas construções identitárias. No caso de Stephen Dedalus, as memórias da falecida mãe e, no caso de Leopold Bloom, as memórias da esposa adúltera, o que explica a importância que representou o momento de encontro dos dois, em uma maternidade. Em *Em Busca do Tempo Perdido*, o narrador proustiano frequentemente disserta sobre os eus que constituem um ser e que não permanecem em todos os momentos da vida. Em certo momento do romance *Sodoma e Gomorra*, ele diz, sobre si mesmo: “o eu que eu era

então e que por tanto tempo havia desaparecido, estava de novo tão próximo de mim”. (PROUST, 1971, p. 128). No caso de Leopold Bloom e de Stephen Dedalus, os eus que aparecem no romance *Ulysses* são, respectivamente, o eu associado à esposa e à mãe, apesar de esta ter morrido e aquela já estar em outros relacionamentos. O eu que Stephen Dedalus era quando a mãe estava viva e o eu que Leopold Bloom era quando conheceu Molly, esses eus que eles eram então, e que há tanto tempo haviam desaparecido, no dia dezesseis de junho de mil novecentos e quatro estavam muito próximos deles.

## REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2018.
- BURGESS, Anthony. *Homem comum enfim: uma introdução a James Joyce para o leitor comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ELLMANN, Richard. *James Joyce*. São Paulo: Editora Globo, 1989.
- GALINDO, Caetano W. *Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GIRARD, René. *Shakespeare: teatro da inveja*. São Paulo: É Realizações, 2010.
- GOLDBERG, S. L. *Joyce*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- HOLLINGTON, Michael. Svevo, Joyce e o Tempo Modernista. In: BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo: Guia geral 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HUMPHREY, Robert. *O Fluxo da Consciência: (um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros)*. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: Editora McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- JOYCE, James. *Ulysses*. Great Britain: Wordsworth Classics, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Ulysses*. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MORETTI, Franco. *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Editora civilização Brasileira, 2007.
- NABOKOV, Vladimir. *Lições de literatura*. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Tradução de Mario Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*. Estudo acerca da Literatura Imaginativa de 1870- 1930. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1959.