

James Joyce, Dublin ou um labirinto dentro de um labirinto: uma leitura em *Ulisses*

James Joyce, Dublin or a labyrinth inside a labyrinth: a reading in Ulisses

Albérís Eron Flávio de Oliveira¹

Ele pediu a seus amigos e parentes que lhe enviassem passagens de bonde, jornais, fragmentos da vida urbana. Depois de usá-los para construir uma sólida base documental, ele se sentiu livre para fazer modificações orgânicas ditadas pelas forças modeladoras da concepção artística. Ao aceitar e expressar a realidade documental da cidade, Joyce estava pertencendo a ela; ao recriá-lo com modificações para sua arte, ele estava exercitando sua vontade sobre ela, tornando-a seu (HART; HAYMAN, 1977, p. 182. Tradução nossa)²

O episódio de *As Rochas Andantes*³ inicia-se dando destaque para movimentos e deslocamentos no mundo sensorial. Entretanto, é possível dizer que nem o tempo nem o espaço funcionam de modo tão linear nesse capítulo, como é mais comum acontecer tradicionalmente. Os espaços existem em unidade de sentido e o tempo captura todos os movimentos, e de modo simultâneo⁴.

Depois da passagem por *Cila e Caribdes* – no episódio anterior –, com os desafios que o mito impôs a Odisseu, estamos em um ponto central de toda a escrita de Homero, digo, de Joyce: a cidade de Dublin, representada em toda a sua engenharia humana e social. O trecho lida, na verdade, com o mundo físico, que é exposto completamente e de uma só vez para o leitor nesse episódio⁵.

Do ambiente interno de um prédio, então, respiramos o ar da principal cidade irlandesa, como se fosse possível fazê-lo todo de uma tomada: do mundo interior de

¹ Mestre em Literatura comparada e doutor em Ensino de Línguas pela UFRN. Professor do IFRN. E-mail: eronflavio@hotmail.com

² “He asked his friends and relatives to send him tram tickets, newspapers, portable scraps of urban life. Having used these to construct a sound documentary foundation, he felt free to make organic modifications dictated by the shaping forces of the artistic conception. In accepting and expressing the documentary reality of the city, Joyce was belonging; in recreating it with modifications for his art, he was exercising his will over it, making it his own.”

³ Escrito entre os meses de junho e julho de 1918 (STEWART, 2007).

⁴ Segundo Ellmann (1978), Joyce assim o fez a fim de, em um momento oportuno, lançar suspeitas sobre o mundo fenomenal, buscando suavizá-lo para um arremate final – o que possivelmente acontecerá na última parte do enredo de *Ulisses*. Segundo Stewart (2007), Joyce perguntou a amigos o tempo gasto em cada um dos itinerários dos personagens nesse capítulo.

⁵ É de se notar, pois, uma figura sugerida por Amarante (2015), quando faz referências aos personagens de *Ulisses*, sugere ao leitor uma espécie de convite para sentar, como em um banco de uma praça, e observar todo o desfile de seus personagens. Nesse sentido parece não haver capítulo melhor que *As Rochas Andantes*.

Hamlet, *Ulisses* se volta para a maioria das representações exteriores da vida nas ruas da cidade (ELLMANN, 1978).

Diante dos escritos de Joyce, em seu capítulo 10 – intitulado de *As Rochas Andantes* pela maioria dos estudiosos do autor de *Ulisses* – é possível ver que o texto parece não se mover, isto é, o enredo parece estar imóvel, literalmente “petrificado”, uma vez que ele não avança. Ao mesmo tempo, um olhar atento perceberá que os movimentos do enredo saem da centralidade Stephen-Bloom e deixam em evidência personagens periféricos – ainda que esses, em potencial, pudessem figurar como protagonistas em outros possíveis escritos⁶. Ao que parece, a partir desse capítulo, qualquer personagem poderia ser um herói⁷ - Bloom e Joyce parecem estar, literalmente, livres de seus encargos.

Apesar dos ambientes dos episódios dos capítulos 9 e 10 serem diametralmente diferentes – um que se passa dentro de uma biblioteca e outro, fora, nas ruas de uma cidade ainda de uma ruralidade razoável –, é possível conceber que um é a continuidade do outro⁸. Como podemos ler, no enredo do capítulo 10, Joyce partilhou sua narrativa em 19 fragmentos, dando total centralidade para a cidade de Dublin. Em todo caso, a estrutura de todo o episódio é curiosa, segundo Gilbert (1955) e, ao mesmo tempo, única em *Ulisses*.

Nesse sentido, todos os 19 pequenos episódios destacados por Joyce naquele dia em Dublin dão conta de uma cidade movimentada, mas que se quer limitada pelas forças da igreja católica e da coroa britânica – exatamente nas pessoas do conde Dudley, vice-rei da Inglaterra que está em desfile naquele dia pelas ruas da cidade, e do padre Conmee⁹, que precisa fazer uma caridade em um Bazar do outro lado da cidade¹⁰.

Segundo Tindall (1963, p. 179), essa parte no enredo é uma pausa: “a pause in the action”, bem no meio do romance. Nesse momento, Stephen e Bloom estão parados, dando suas vozes para outros personagens. Essa mesma ideia é partilhada por Blamires

⁶ Stephen e Bloom estão parados, dando voz para outros personagens.

⁷ “Bloom and Stephen are temporarily free from the encumbrances of work and theory” (BURGESS, 2004, p. 133). É bom destacar o que diz Ezra Pound (apud AMARANTE, 2015, p. 11) a respeito dos personagens em *Ulisses*: “...as personagens de Joyce não somente falam uma língua própria como também pensam sua própria linguagem”.

⁸ No caso de um livro, sequencialmente, não é possível descartar que um segue o outro e vice-versa.

⁹ Tais personagens representam as rochas, entre as quais todos os demais personagens, no enredo, têm de passar – inclusive Bloom e Stephen. Nesse ponto, o leitor deve construir um percurso singular. Nesse sentido, ele poderá precisar rever o seu trajeto dado que não são poucos os personagens. Muitas coincidências – de nomes, especialmente – surgirão no meio do caminho.

¹⁰ Na ocasião ele sai do seu presbitério para atender um pedido de uma carta escrita por Martin Cunningham em favor da família do senhor Dignam. No capítulo 12, Bloom o encontrará na taverna Barney Kiernan para tratar exatamente desse assunto.

(1996, p. 193. Tradução Nossa). Para ele, “este episódio central do livro de Joyce, composto por dezenove seções curtas, é ao mesmo tempo um entreto entre as duas metades do romance e uma miniatura do todo”¹¹.

A passagem ocupa, pois, exatamente o meio do romance, entretanto parece não ter absolutamente qualquer relação – a não ser a exposição da própria cidade – com o que o precedeu nem com o que lhe seguirá. De certa forma, essa pausa é propositada e traduz uma proposta do próprio Joyce para que o leitor tenha uma visão da cidade de Dublin a partir do centro de seu próprio livro.

Segundo Kiberd (2009), os efeitos desse capítulo, digo, desse trecho da narrativa joyceana, são, para os pintores cubistas do período em que Joyce escreveu *Ulisses*, uma maneira de assumir a desafiadora ideia de que o assunto de uma pintura pudesse ser mais importante do que o seu pano de fundo. De fato, em *Ulisses* – Joyce deixa claro –, qualquer um pode ser um herói, qualquer um pode, por exemplo, se expressar compartilhando um fluxo de consciência ou um monólogo interior. Todos têm um valor destacado no macro cenário da obra do autor irlandês.

Como é sabido por todos os que estudam a obra de Joyce, não se pode deixar de registrar que ele tinha como uma de suas referências, especialmente por ocasião da escrita de *Ulisses*, a narrativa épica grega de Homero, *Odisseia*. A passagem em tela remete, pois, ao capítulo XII da antiga narrativa. No texto grego, Odisseu, em sua jornada de volta para casa, é advertido por Circe em relação às rochas andantes¹², um lugar tão perigoso que nem mesmo as pombas de Zeus haviam ousado cruzar os seus céus. De acordo com a *Odisseia*, apenas um navio havia conseguido vencer o tal lugar: trata-se de Argo, a única embarcação que conseguiu superar a força destrutiva ali presente. Em obediência à orientação de Circe, Odisseu decide evitar as tais rochas – o que Joyce parece não ter podido evitar¹³.

¹¹ “This central episode of Joyce’s book, built of nineteen short sections, is both an entr’acte between two halves and a miniature of the whole”.

¹² De acordo com Gilbert (1955, p. 233), o nome dessas rochas – *Plantae* – provavelmente é derivado de uma palavra grega que se aproxima em significado de “the clashers” em inglês, isto é, aqueles que batem, ou que se chocam: “The name of these rocks the Planctae, more probably derives from a Greek word and means ‘the clashers’”. Na passagem, claramente, Homero parece não personificar as pedras, como o fez, por exemplo, em outros episódios – como *Cila e Caribdes*.

¹³ Segundo a narrativa de Homero, entretanto, Odisseu primeiro passa pelas sereias tentadoras, cujo canto atraí marinheiros os fazendo naufragar ao bater nas rochas. Em seguida Circe o orienta a passar pelas rochas andantes, das quais apenas Jason havia passado. Só então Odisseu precisará de cuidados para vencer os monstros Cila e Caribdes – um monstro de sete cabeças que a tudo devora e um redemoinho que a tudo engole, respectivamente. De acordo com a descrição apresentada em *Odisseia*, e de acordo com o espelhamento feito por Homero, é pelo estreito de Bósforo, que tudo acontece. Bósforo é uma região localizado na Turquia (SUMNER-BOYD; FREELY, 2010). Esse lugar divide a Europa da Ásia e é

Joyce vai, portanto, achar nas figuras do padre Conmee e do representante da Inglaterra “duas grandes rochas” que “oprimem” os dublinenses, dois paralelos civis com raízes ali bem fincadas. Entre elas todos precisam passar, nem todos sobrevivem lá, entretanto¹⁴.

Estamos, então, diante de um mundo visto de cima, completamente aberto que apresenta não os perigos do oceano entre os arrecifes, mas agora, uma cidade repleta de pessoas e de ruas e de casas e de um comércio bem presente. Como dito anteriormente, nesse novo cenário, o foco não é mais em Bloom ou Stephen, mas outros personagens considerados periféricos.

A jornada em Dublin alcança às 3 horas da tarde – essa passagem seguirá até às 4 horas. As principais personagens do enredo ressurgem – Bloom, Molly e Stephen –, mas ladeados por uma congregação de outros menores personagens que atravessam a cidade de Dublin de um lado para o outro – muitos dos quais são homônimos de outros já citados – e outros que aparecerão nos capítulos seguintes. Os seus caminhos se cruzam em um modelo complexo, em um emaranhado de passos difíceis de acompanhar. Para Blamires (1996, p. 93. Tradução nossa), “É um labirinto de pequena escala no qual aparecem os personagens de *Ulisses*, movendo-se por Dublin entre as três e as quatro horas da tarde”¹⁵.

Para Burgess (1968), inclusive, às 3 horas da tarde é o momento em que o sangue se movimenta mais lentamente. Nesse sentido, Joyce faz com que esse sangue se agite, dando atenção a sua circulação permitindo-o mover sua história ainda no meio de seu enredo.

Ainda, nesse cenário, o folheto lançado no Liffey por Bloom é que flutua como o Argo por sobre o estreito de Bósforo, carregando sua mensagem e, ainda, resistindo aos impactos das primeiras águas, até atingir o mar.

um canal usado para navegação internacional – fica próximo à cidade de Instambul. Ainda, de acordo com o esquema Gorman, oferecido por Joyce (ELLMANN, 1979), o Liffey funciona como esse estreito que divide as duas regiões por onde Odisseu – Bloom –, também tem que passar. Não sem sentido o rio funciona como a principal artéria de Dublin, por onde toda a vida passa. De acordo com Ellmann (1979, p. 78): "Mas se o pequeno mundo de Dublin é um labirinto móvel entre duas margens de pedras, deve haver uma pista para o labirinto que levaria homens, assim como leva o rio, entre a Europa e a Ásia, além de continentes e de mares – tradução nossa". ["But if the piccolo mondo of Dublin is a moving labyrinth between two banks, there must be a clue to the labyrinth, somehow which would lead men, as it leads the river, between Europe and Asia, beyond continents and sea"].

¹⁴ Segundo Burgess (1968), estamos fora do percurso de Odisseu no livro de Homero somente por questão de espaço: com suas margens, o rio Liffey também é um modelo para representar as duas rochas.

¹⁵ “It’s a small scale labyrinth within which most of the characters of *Ulysses* appear, moving about Dublin between the hours of three and four”.

1. O labirinto dentro do labirinto: a celebração da cidade de Dublin

Como bem pode ser visto – e lido – no capítulo 10 de *Ulisses*, Joyce considerou importante manter o “aqui e o agora” da cidade como a base essencial para a sua imaginação artística – essa, sem dúvidas, é uma marca que o segue em todo o enredo.

De fato, *As Rochas Andantes* é a mais direta e a mais completa celebração da cidade de Dublin em *Ulisses*, o que, segundo Hart e Hayman (1977), e para muitos, é, também, a base clássica de onde todos os voos de um artista podem começar – de uma cidade.

É possível dizer que, neste episódio, Joyce, de modo sucinto, demonstrou a importância do mundo físico, meticulosamente documentado e da melhor maneira possível, como o lugar de onde seus textos nascem.

O trecho é construído a partir de fragmentos, alguns dos quais descrevem o mesmo momento a partir de personagens e ângulos diferentes – o que impressiona pela profunda visão que Joyce tinha de sua cidade. Sem dúvidas, a relatividade física e a descontinuidade parecem incorporadas nessa simbólica cidade, além de toda a (des)ordem social.

Ainda, é possível assinalar que os elementos humanos nela descritos funcionam como partes fraturadas de átomos que colidem a toda hora, que se juntam e se separam, estacionam e partem, de todas as direções – para todas as direções – quase que de maneira automática, com se movidos por alguma lei – a da inércia? Apesar de tudo, ligados no tempo e no espaço, eles carecem de contato humano – de valor e de um certo sentido, porque não dizer.

Ao dar vida a muitos outros personagens, Joyce captura o cenário completo de sua cidade e a aleatoriedade da vida, com todos os seus extremos e as suas limitações, em Dublin. Joyce demonstra também, com esse exercício, que as ruas são a habitação maior de uma coletividade – no qual, ao que parece, a maioria deles parece ser infeliz em casa.

As ruas ensinam boas lições, incentivando as pessoas a cuidar umas das outras, a cuidar dos fracos (o cego ou o marinheiro aleijado, por exemplo). Mesmo a excentricidade de um Cashel Boyle fornece uma defesa contra o anonimato, permitindo aos cidadãos uma forte assinatura pessoal, para que eles permaneçam vivos para si mesmos (KIBERD, 2009).

Para Burgess (1968), muitas profundidades encontradas em *Ulisses* são expressas especialmente em termos muito bem amarrados e ligados à cidade de Dublin em *As Rochas Andantes*. Assim como Blamires (1996), Campbell (2004) também considera esse episódio como um *Ulisses* em miniatura ou uma espécie de guia para tal.

As Rochas Andantes foi composto principalmente perto da finalização de *Ulisses*, mas está inserido no centro de tudo, sendo ao mesmo tempo um labirinto desconcertante e uma garantia para o leitor de que o autor está no controle e que o trabalho será finalmente acabado (KIBERD, 2009). Entender esse capítulo parece servir como um teste crucial para a continuação da leitura do romance: em um labirinto não há como não se perder, mas é preciso achar uma saída para poder seguir.

Escrever um trecho em sua obra partilhando descrições memoráveis de sua cidade fez de Joyce um homem de um temperamento urbano destacável¹⁶. Ainda que em *Finnegans Wake*, seu último livro, seja possível ver um Joyce que se deleita em falar sobre rios e montanhas, sobre campos e flores, é possível associar tudo isso a não mais do que metáforas oriundas de uma mente artística ou de uma imaginação de um ser humano de quem a vida, genuinamente, teve lugar no ambiente urbano.

Embora Joyce não se sentisse em casa em Dublin – isso é notório pelas escolhas que ele fez na vida em relação a seu lugar de morada, em um sentido completamente cotidiano, apenas – foi lá, exatamente na capital de seu país, que ele mais se sentiu tocado pela realidade. Paradoxos de Joyce.

Sem dúvidas, foi em Dublin – independentemente de ter sido de fato ou de ficção – que ele pode melhor expressar a sua arte e desenvolver essa fundamental ambivalência de pertencimento a um lugar mesmo que, como dito no parágrafo anterior, tenha passado a menor parte de sua vida adulta lá. Isso pode ser explicado pelo fato de Joyce, em toda a sua vida, ter sido perturbado pelas contradições de ser aceito e de ser rejeitado, de ser parte de alguma coisa e de ser banido dela – ou a ela não pertencer.

Talvez, ter se colocado a uma certa distância de sua cidade o tenha condicionado a imergir nela através da imaginação – quem sabe o único modo que ele encontrou para lidar com essa ambivalência. Não sem sentido, é possível dizer que, na relação de uma pessoa com sua cidade, pode-se simultaneamente pertencer a ela e ser abandonado por ela.

¹⁶ Segundo Medeiros e Amarante (2012), o conhecimento de Joyce sobre a cidade de Dublin era tal que, caso a cidade viesse a desaparecer, a leitura de *Ulisses* seria suficiente para reconstruí-la.

Joyce, um solitário apesar de rejeitar os valores de Dublin, ainda sabia que pertencia a ela e, sem dúvida alguma, sabia que Dublin pertencia a ele, como nos conta Hart e Hayman (1977, p. 182. Tradução Nossa)¹⁷:

A força de seu desejo mental de possuir a cidade pode, dificilmente, ser considerada superestimada. O cultivo, às vezes quase sentimental, da memória de ruas e lojas, de sons e de cheiros, atestado por muitos visitantes dos apartamentos onde Joyce morou no Continente (apartamentos que nunca conseguiram os status e o conforto de ser um “lar”), é indicativo da importância que ele atribuía, não apenas as suas raízes físicas e urbanas no sentido geral, mas também a uma consciência íntima e em detalhe, de raízes documentais exatas, não distorcidas.

Um fato que não pode ser negado é que, se o relacionamento de Joyce com a cidade fosse apenas uma expressão de ambivalência – no sentido pleno do termo – o seu romance poderia ser considerado como algo puramente autobiográfico e, como isso, sem qualquer tipo de preocupação com condicionantes literárias críticas. Para Joyce, a cidade era um verdadeiro repositório de uma civilização (KIBERD, 2009).

Sobre essa ideia de pertencimento, um fato que parece claro é o de que, quando lemos *Ulisses*, fica evidente que nem Bloom nem Stephen pertencem, completamente, à cidade. Para Hart e Hayman (1977, p. 183. Tradução Nossa)¹⁸, por exemplo:

Ulisses dá uma expressão clara, entre outras coisas, àquele tema comum do século XX, que é a dificuldade dos homens modernos em integrar seus mundos internos e externos, mundos de experiência que não serão coerentes, e que permanecem distantes e intratáveis até o fim.

Ainda, é Kiberd (2009, p. 162. Tradução Nossa)¹⁹ que comenta a respeito dos dublinenses: “um povo de personalidades incomparavelmente individualizadas (que) estava em constante luta contra a opressão interna e externa de uma pequena cidade individualizante – tradução nossa”.

¹⁷ “The strength of his desire mentally to possess the city can hardly be over-estimated. His at times almost sentimental cultivation of his memory of streets and shops, sounds and smells, attested by many visitors to the Joycean apartments on the Continent (apartments which were never allowed to attain the comfort and status of ‘home’), is indicative of the importance that he attached not only to his urban, physical roots in the general sense, but also to intimate conscious awareness of those roots in exact, undistorted, documentary detail.”

¹⁸ “*Ulysses* gives clear expression, among other things, to that common twentieth-century theme, modern man’s difficulty in integrating the disparate inner and outer worlds, worlds of experience which will not cohere, and which remain intractable to the end.”

¹⁹ “...a people of incomparably individualised personalities were in constant struggle against the inner and external oppression of a deindividualizing small town.”

De acordo com Kenner (*apud* HART; HAYMAN, 1977), o paralelismo que Joyce emprega em seu texto, quando comparado à postura arqueológica de Homero em *Odisseia*, revela um *Ulisses* como um livro feito não de meras palavras e sons, que não doem e não alimentam, mas de taças e de pires, de cadeiras e de mesas, de paus e de pedras, isto é, de um realismo puríssimo.

Sem dúvida, Joyce deixou claro, com o exagero necessário, que queria que *Ulisses* fosse como um documentário sobre sua cidade, do qual Dublin – será? – uma vez sendo destruída, poderia ser refeita pela leitura de seu texto. Não sem sentido ele deixou fragmentos físicos contra um potencial e, talvez, total ruína imaginativa dos futuros cidadãos irlandeses – *Ulisses* é um desses grandes fragmentos, repleto de orientações.

É importante ressaltar que, para Hart e Hayman (1977) por exemplo, em nenhum outro lugar em *Ulisses* o uso da realidade oferece um panorama geral da obra – e de Dublin – como em *As Rochas Andantes*. O que se passa nesse grande episódio é um registro no qual todos os principais personagens e assuntos do enredo, já expostos nos capítulos anteriores, são sucintamente revisitados.

Pelo fato de haver pouca ação nesse momento da narrativa, Joyce oferece ao leitor um momento para contemplação e observação do cenário dublinense.

Seguindo o raciocínio de Hart e Hayman (1977), percebemos que ele, Joyce, não permite que seus leitores relaxem, mas adota, ao contrário, a máscara de um narrador duro e desajeitado, cuja personalidade difícil é a mais destacada no capítulo²⁰.

Na passagem em Homero, percebe-se que Odisseu foi capaz de escolher entre perigos que lhes foram alternativos: *Cila e Caribdes* e *As Rochas Andantes*. Do mesmo modo, Joyce faz tanto os seus leitores quanto os seus personagens adotarem o mesmo, isso porque, ao navegar por esse labiríntico capítulo da história de *Ulisses*, o leitor – assim como os riscos que correu Odisseu – cruza a cidade de um lado para o outro, de um extremo ao outro e em sua (in)finita imaginação pode exercitar uma visão panorâmica de Dublin.

²⁰ O narrador apenas parece ser neutro – ele pouco aparece. Entretanto, sua participação é necessária para o labirinto em que todos se encontram, inclusive o leitor. Em passagens como a de M’Coy e Leneham – sobre o modo como o primeiro lida com a esposa de Bloom – a repercussão do monólogo ali descrito pode indicar através do ângulo de visão, da seleção de detalhes e do grau de comparação a ideia de que nada foge ao controle do narrador. É importante registrar que a dificuldade que narrador tem de interligar as seções do capítulo oferece, também, certa dificuldade para o leitor. O seu exercício – do leitor – torna-se, pois, maior. Em Joyce, o narrador está, literalmente, mais preocupado em relatar o texto do que querer explicá-lo, isto é, o narrador não se propõe a ajudar o leitor na compreensão do capítulo inteiro.

Nesse ínterim, são as bandeiras da Igreja Católica e da Coroa Britânica, personificadas no padre Conmee e no vice-rei que vão emoldurando a passagem e limitando os extremos da cidade – as duas bandeiras alçadas sobre a Irlanda, marcando uma pseudo-paz, tão (in)visibilizada²¹.

Ler esse capítulo é como andar por um labirinto no qual percebe-se que, continuamente, é preciso reler trechos e nomes, voltar para páginas anteriores, rever parágrafos, refazer caminhos e passos, registrar referências. Essa é a dinâmica na Dublin de Joyce e, também, na do leitor, que precisa, a cada linha lida, estar mais vigilante em cada linha.

2. A vida no labirinto

Na primeira seção, encontramos o padre Conmee S. J. (...) Na seção final, encontramos Lorde Dudley, vice-rei da Irlanda (...) Igreja e Estado, poderes paralelos bem separados. Coloque seus andarilhos entre eles, em pequenas partes, e você parecerá ter feito uma síntese – fácil e engenhosa –, uma espécie de *Dublinenses* sem enredos (BURGESS, 1968, p. 134. Tradução Nossa)²².

Reconhecidamente, *As Rochas Andantes*²³, segundo lemos em Homero, formam um perigo natural para os navegadores, do mesmo modo que um labirinto é uma construção edificada para causar confusão para quem nele adentrar²⁴ - quando chegamos no meio de *Ulisses*, estamos diante de um labirinto²⁵. Com um mapa de Dublin sobre sua mesa e um relógio para marcar bem os minutos de cada ação, Joyce concebeu este capítulo²⁶.

²¹ Sem dúvidas, Dublin traduz um mundo real e humano, uma sociedade que tem suas contradições como qualquer outra. Se quisermos pensar sobre isso, podemos ver que, assim como no episódio dos *Lestrigonianos*, por exemplo – em que a cidade mostrou sua verve alimentícia – em *As Rochas Andantes* é possível ver toda a criatura, com todos os seus limites, apresentando, inclusive, suas veias e suas artérias.

²² “In the first section we meet father Conmee S. J., (...) In the final section we meet Lord Dudley, Viceroy of Ireland (...) Church and State well-separated, parallel powers. Place your street wanderers between them, in neat little parcels, and you will seem to have done – an easy and ingenious synthesis, a sort of *Dubliners* without plots.”

²³ Em inglês, *Wandering Rocks* ou *Clashing Rocks*.

²⁴ Para Burgess (1968), o que temos lido neste capítulo – o que Joyce tem produzido – parece querer nos dizer que são difíceis para o homem, mas completamente possíveis de ser solucionadas – não sem o cuidado da aplicação do pensamento, isto é, da memória e do conhecimento humano.

²⁵ Ou *Ulisses* já um labirinto?

²⁶ Blamires ainda conta que Joyce escreveu esse capítulo diante de um mapa de Dublin – sobre a mesa – e nele traçou em vermelho cada passo e minuto gastos por seus personagens: “He calculated to a minute the time necessary for his characters to cover a given distance of the city” (1996, p. 93).

É importante perceber que cada episódio, cada seção do capítulo, contém parte de outras seções, isto é, referências à dinâmica das ruas de Dublin nas quais todos se movimentam e passam por diversos lugares ao mesmo tempo, gerando, arbitrariamente, encontros e desencontros na medida em que espaços e tempo se modificam²⁷. A dinâmica de uma cidade é, sincronicamente, repleta de movimentos.

Cada seção do capítulo concentra-se em um dublinense particular – seja profundamente envolvido no enredo, seja apresentado apenas para ser descartado quase imediatamente – e em cada seção uma breve passagem de outra seção se intromete. Rochas errantes se chocam contra nós como se somos navegadores inábeis, mas podemos aprender o nosso caminho pelo labirinto – tradução nossa (BURGESS, 1968, p. 135)²⁸.

De fato, o episódio de *As Rochas Andantes* traveste-se como um poderoso labirinto, mas não sem um plano bem desenhado. Como diz Tindall (1963, p. 181): “Becos cegos são abundantes, promissores corredores levam a lugar nenhum, aparências enganam e pistas são geralmente falsas – tradução nossa”²⁹. Reivindicando, absolutamente, nenhuma conexão entre este capítulo e o resto do livro, Joyce, em sua capacidade de escrever, pode estar nos enganando, afinal³⁰.

Até em relação à quantidade de episódios no capítulo 10 – 19 não são 18, um a mais do que os capítulos do livro –, a quantidade pode servir como apoio ou sumário para o conjunto, ou uma espécie de código, talvez. Em todo caso, se 18 episódios foram escritos para parodiar os capítulos do livro, a parte que sobra também pode ser a primeira ou a última – ou uma no meio de todos, novamente, como as próprias rochas andantes – não estamos falando de Labirinto?

Ainda sobre as correspondências dos capítulos, Tindall (1963, p. 182) também oferece essa mesma possibilidade. Tudo é muito confuso, grotesco e trivial porque trata-se de um labirinto. O desafio é, pois, tentar descobrir e seguir as pistas e, finalmente, correr sempre o risco de fracassar.

²⁷ Segundo Tindall (1963), o tempo era o único valor que os dublinenses parecem ter em comum.

²⁸ “Each section of the chapter concentrates on a particular Dubliner – either deeply involved in the plot, is presented only to be discarded almost at once – and into each section a brief passage from another section intrudes. Wandering rocks bump into us as if we are unskillful navigators, but we can learn our way through the maze”.

²⁹ “Blind alleys abound, promising corridors lead nowhere, appearances deceive, and clues are generally false.”

³⁰ Um labirinto é um quebra-cabeças composto de vários quebra-cabeças (Tindall, 1963).

Um labirinto é um lugar destinado a adivinhar e desviar. Em Joyce, compartilhamos uma experiência em um labirinto sem um Minotauro – é bom destacar. O labirinto é Dublin – e o próprio livro *Ulisses* também o é, sem dúvidas. O labirinto do leitor, nesse caso, sendo o *Ulisses*, traduz-se no mundo real, que muitas vezes, é, também, pouco compreensível.

3. Um passeio pelo labirinto

Quando Joyce oferece ao leitor uma espécie de simultaneidade nos movimentos dos personagens, a ideia é de revelar personagens que reforçam a identidade da cidade e dar consistência ao principal *topos*³¹ de sua narrativa.

Joyce calculou o tempo – e os movimentos – de cada um dos personagens das dezenove seções dessa parte do romance. Isso está escrito em uma de suas cartas (HART; HAYMAN, 1977). Por esse motivo não é possível entender esse capítulo sem a compreensão espaço-temporal dos fatos que envolvem o que nele acontecem³².

Talvez, com tanta coisa acontecendo praticamente ao mesmo tempo – entre 3 e 4 horas da tarde – é possível que haja alguma distorção ou, até mesmo, impossibilidades em relação ao todo, isto é, a eventos que são comuns entre as descrições espaciais³³.

Ainda, com relação ao tempo, pode haver uma pequena imprecisão, uma vez que essa unidade depende muito do ritmo de cada personagem. Lidar com um conjunto tão grande de personagens no contexto de uma cidade habitada por já quase 300 mil pessoas em um período na parte da tarde – com todos os quadros bem definidos – não parece ser uma tarefa tão fácil e, portanto, tão precisa.

De outro ângulo, também é possível dizer das improváveis relações entre alguns personagens, o que faz sentido do ponto de vista da quantidade de relações evidentes a serem travadas aleatoriamente nas ruas de uma cidade.

³¹ Sobre esse assunto, da simultaneidade dos movimentos que ocorrem em todo o episódio, sugiro a leitura de Hart e Hayman (1977, p. 215-216). No comentário, os autores oferecem uma leitura minuto a minuto do que ocorrem em toda a passagem. A ideia, pelo que entendemos, é gerar uma aproximação prática do que Joyce fez, a partir das condições locais da época para a cidade. Interessante é que, ao que parece, todos os personagens têm, de algum modo, um sentido real de existência na cidade, com exceção dos protagonistas – Stephen, Bloom e Molly, embora eles pareçam mais reais do que os outros.

³² De certa forma, as diversas seções desse capítulo podem ser distribuídas em qualquer ordem. Esse trunfo tem sido um traço muito especial nos escritos de Joyce.

³³ Hart e Hayman (1977, p. 199) emprestam um cartaz descrevendo minuto a minuto as decisões tomadas pelos personagens na passagem e o caminho que cada um deles toma.

Nos tópicos a seguir, tratamos de revelar algumas situações que parecem ajudar a “emparedar” o leitor, obrigando-o a fazer uma leitura mais precisa do capítulo – tudo detalhadamente escrito por Joyce.

3.1 “Clashes” em *As Rochas Andantes*

Chamamos de “clashes” – utilizando o nome em inglês mesmo – para traduzir as inevitáveis colisões enfrentadas por aqueles que adentram no labirinto de Joyce. De imprecisões no tempo a lugares na cidade – e nomes de personagens – são inevitáveis as confusões enfrentadas pelos leitores na tentativa de sair de *As Rochas Andantes* e dar sequência na sua leitura.

Por uma questão de aparente facilidade, o narrador utiliza nomes diferentes a lugares que já foram citados no texto. O efeito, entretanto, gera uma espécie de truque usado pelo narrador para enfatizar ainda mais o tom labiríntico que é dado ao texto.

A seguir elencamos alguns desses momentos, seguidos de explicações – das saídas – para a passagem por essa imbricada edificação – como se fossem os fios de Ariadne, partilhados, de uma maneira geral, pelos teóricos que nos serviram como base para este estudo:

- O nome “Carlisle Bridge” que é uma edificação importante para a cidade, Joyce chama de “O’Connell Bridge”;
- Dan Lowry’s musical, do mesmo modo, é, na verdade, o “Empire Musichall”;
- O “council chamber of Mary’s abbey” é “the old chapter house of saint Mary’s abbey” – trata-se do mesmo prédio.
- “Mud Island”, segundo Hart e Hayman (1977), refere-se a um velho nome para um chão molhado que com o tempo passou a ser chamado de “Fairview Park”.
- Outro nome interessante é, por exemplo, o “Dame gate”. Para Hart e Hayman (1977), novamente, esse nome não mais existe e ficava do lado leste dos muros de Dublin;
- O tribunal *Dignam* fica em uma área da cidade mais elitizada – não tem nada a ver com o Dignam, personagem da história, sendo, também, completamente desconhecido da sua família;

- Lambert e O'Molloy, que aparecem conversando no prédio do Mosteiro de Maria – “Mary’s Abbey”, é facilmente confundido com a homônima rua “Mary’s Abbey”, que também aparece no texto;
- Uma estátua que fica no “College Green” que é toda em bronze, entretanto é descrita no texto como se fosse em pedra – uma alusão talvez, ao título nomeadamente sugerido do próprio capítulo – *As Rochas Andantes*.
- Uma confusão razoável também pode ser considerada nos nomes do canal por onde passa o desfile. Em vez do “Royal Canal” o nome correto deveria ser “Grand Canal”. Há quem diga que isso se dá, talvez, pelo fato de que, para o vice-rei, todas as coisas devem ser reais.

Da mesma forma, o autor utiliza nomes de personagens em duplicidade – o que pode levar o leitor a colisões frustrantes.

É importante destacar nesse ponto que, como “personagens espelho” – homônimas dos principais pares –, portanto, menores que os protagonistas, elas têm suas vidas independentes, apresentando apenas um mínimo de interação com todo o romance. Ainda assim, de modo inconsciente, eles cooperam com o drama mental pelos quais os protagonistas passam durante todo o enredo.

- O reverendo Nicholas Dudley, curador responsável pela igreja de Santa Ágata, na rua William não tem, na verdade, qualquer relação com vice-rei, o conde de Dudley;
- Bloom, o dentista que aparece no capítulo, não conhece, por exemplo, Leopold Bloom.

Também, aparentes erros – escritos propositadamente por Joyce – de interpretação introduzem dificuldades e podem servir de armadilha para o leitor. Para Hart e Hayman (1977), tem sido sugerido por muitos estudiosos que Joyce desenvolveu certas discrepâncias nas ações físicas quando lidas em seu texto, o que pode, na verdade, ser apenas uma provocação para testar o conhecimento do leitor. Alusões a Dublin, por exemplo, como vimos mais acima, exigem do leitor um certo conhecimento real da cidade.

- Ao que tudo indica, o padre Conmee caminha pela cidade apenas seguindo a sua memória;
- O modo como a senhora McGuinness caminha é comparado ao andar de uma bela carruagem – “fine carriage”, como escrito no texto. Nesse caso, ela necessariamente não está em uma carruagem.
- Com o objetivo de enriquecer o dia 16 de junho de 1904, Joyce trouxe para essa data um desfile real que, na verdade, havia acontecido no dia 31 de maio de 1904 – “on 31 May, 1904” (HART; HAYMAN, 1977, p. 196).

3.2 As (ir)realizações no enredo de *As Rochas Andantes*

Um labirinto é um lugar potencialmente repleto para se desenvolver frustrações. A narrativa que nos propomos a investigar é, sem dúvidas, cheia de armações que concorrem para irrealizações. De fato, as coisas não são exatamente o que parecem ser e a maioria dos personagens que surgem no seu enredo funciona como espécie de cordas que prendem e amarram e, mais adiante, tendem a frustrar as expectativas de um leitor desatento.

Na Dublin de Joyce, em todo caso, a aspiração raramente é correspondida por realizações – uma marca em todo seu enredo. Assim, quase sempre a percepção falha em confirmar intuições e as ações levam a resultados nem sempre esperados – irrealizações. Isso tudo, é bom que se diga, em um contexto em que as esperanças ainda possam parecer viáveis.

De certo modo, em *Ulisses*, os problemas permanecem e a vida, ao que parece, continuará – continua – do mesmo modo no dia seguinte, isto é, no dia 5 de junho de 1904. Sobre isso, temos, ainda, alguns exemplos destacáveis na passagem em estudo:

- O fato de o professor de música, Artifoni, perder o seu bonde – e não dar sequência ao seu turno;
- Tom Kernam perder o desfile – considerado um evento diferente na cidade; pode-se ouvir um telefone que toca sem ninguém atender – qual o sentido disso?;
- Um convite para uma luta de boxe está fora do prazo – um dado da vida real?;
- Uma panela no fogão é apenas uma promessa – não contém comida, mas uma camiseta – não faz sentido se pensado isoladamente.

É importante dizer, ainda, que dificuldades em entender muitas expressões e léxicos utilizados no capítulo é uma marca de Joyce. Um rico corpo lexical, atuando como um grande obstáculo, constrói uma densa e complexa textura verbal, repleta de correspondências cruzadas, promovendo uma variável semântica sem igual. Desse modo, a língua usada por Joyce também pode comprometer o desenvolvimento da leitura do romance nessa passagem.

Por exemplo, quando lemos, na passagem, o verbo em inglês “reset” no início do enredo “repunha seu relógio polido” (JOYCE, 1966, p. 249) [“reset his smooth watch” (JOYCE, 1946, p. 216)]³⁴ – é possível que o leitor a entenda como algo como “ajustar o seu relógio” ou mesmo “recolocar o seu relógio no bolso” – o que parece mais provável. Do mesmo modo, o uso do verbo ser no passado³⁵ também no início do capítulo, logo no primeiro parágrafo, afasta o leitor de um contato mais direto e promove a força do monólogo interior do padre – o que por si só se traduz como uma fala distante.

Conclusão

O modo como Joyce expôs o texto de *Ulisses* no capítulo em tela – *As Rochas Andantes* – parece, a uma primeira vista, fragmentado e singularmente sem unidade de sentido – isso se olharmos para o texto como sendo um todo em si mesmo, distante dos demais capítulos. Entretanto, há uma nítida e estrutural composição, que tem seus efeitos sobre as circunstâncias nas quais Bloom se encontra.

O texto se organiza a partir de cada uma das seções e é, apenas aparentemente simples, autocontido e desimpedido de alusões ou de alguma aparente complexidade (HART; HAYMAN, 1977). Entretanto, a simplicidade é ilusória. Uma armadilha que faz com que tanto os leitores quanto os personagens esbarrem em situações que necessitam mais do que uma leitura linear – é importante dizer.

De fato, é o leitor que passa por uma jornada que parece completamente incerta e difícil de ser vencida. Apenas com certo escrutínio o leitor pode salvar-se da jornada potencialmente frustrante a que se arriscou – como navios em busca de um destino, como no exemplo de *Argos*.

³⁴ Talvez a tradução de Houaiss não seja exata para esse contexto.

³⁵ “What was the boy’s name again?” (JOYCE, 1946, p. 216).

Há, certamente, muito mais truques utilizados por Joyce e com claro objetivo de dificultar saídas para o seu leitor – estamos falando de um labirinto. Sem dúvidas, as relações descritas em cada passagem deste capítulo servem para afirmar que a vida em um ambiente urbano é complexa e o comportamento dos principais personagens um reflexo disso.

De qualquer modo, o título do capítulo – oriundo das leituras feita por Joyce da obra de Homero – nos oferece uma metáfora inteligente: *As Rochas Andantes* não são nada mais do que as personagens que surgem e que saem de cena a todo momento, simulando as colisões e choques inevitáveis, como de um navio em uma travessia por um mar de arrecifes – e de marés inconstantes.

No todo, o que acontece em Dublin é que toda a cidade – “toda a máquina cósmica”, nas palavras de Burgess (1968) – funciona terrivelmente bem e as aparentes colisões – e confusões – fazem parte da interpretação de seu autor – e de sua arte³⁶.

Sem dúvidas que a narrativa demonstra o grau de respeito – ou de submissão, talvez – que o narrador do romance faz questão de registrar³⁷, em relação a vida real.

As Rochas Andantes é, como podemos ver, um apanhado que não atende a um modelo de narrativa tradicional, o que é um paradigma para a recusa do próprio *Ulisses* se tornar um romance comum. É exatamente a falta de uma necessária conexão entre tudo o que acontece de modo lógico – e entre suas causas e seus efeitos – que tornam esse capítulo “superiormente” maior.

Como pudemos constatar em nossa leitura, cada episódio parece ter limitados níveis de significado – se considerados isoladamente –, mas quando associados ao conjunto da estrutura sequencial de seu contexto traduzem um todo, completo em simultaneidade.

Sem dúvidas, o que é celebrado nessa hora do dia, é a aleatoriedade da vida, a partir da incontrolável circulação dos personagens pelas ruas de uma cidade – seu próprio sangue – e nesse caso, de Dublin, exatamente.

De fato, na primeira metade Joyce criou uma fundação capaz de alçar voos mais altos. Os dados que conhecemos do enredo a essa altura permite-nos manter certa

³⁶ “On the whole the cosmic machine works well and the apparent rock-clashing confusion is really an artful labyrinth. At the same time, though, a machine whose parts interlock so wonderfully may really be as unpredictable as the Symplegades” (BURGESS, 1968, p. 136).

³⁷ O que parece – e que ninguém discorda – é que, as dezenove seções descritas na passagem, despontam como cenas de um filme – como curtas, se podemos dizer – que tanto mostram cenas de uma mão lançando uma moeda ou de pessoas pegando livros em uma estante, o que podem, tranquilamente, ser capturados por uma câmera.

orientação, de modo a não perder de vista o principal personagem da segunda metade do livro, Leopold Bloom.

Sem sombras de dúvidas, *As Rochas Andantes*, escrito exatamente no meio do romance, serve tanto como uma espécie de culminância do que aconteceu na primeira metade de *Ulisses* como uma espécie de preparação ou prólogo para a sua segunda parte.

REFERÊNCIAS

- AMARANTE, D.W. *James Joyce e seus tradutores*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- BLAMIRE, H. *The New Bloomsday Book: a guide through Ulysses*. Third edition. London: Routledge, 1996.
- BURGESS, A. *ReJoyce*. New York: W.W. Norton & Company, 1968.
- ELLMANN, R. *Ulysses on the Liffey*. New York: Barnes & Noble, 1996.
- JAMES, J. *Ulisses*. Tradução de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.
- _____. *Ulysses*. New York: Random House, Inc., 1946,
- GILBERT, S. *James Joyce's Ulysses*. New York: Vintage Books Edition, 1955.
- HART, C; HAYMAN, D. *James Joyce's Ulysses: critical Essays*. Los Angeles: University of California Press, 1977.
- HOMERO. *Odisseia* (em forma de narrativa). Trad. Fernando C. de Araújo gomes. São Paulo: Ediouro, 1984.
- KIBERD, Declan. *Ulysses and Us: the art of everyday life in Joyce's masterpiece*. New York: W. W. Norton & Company, 2009.
- MEDEIROS, S.; AMARANTE, D. W. (Org.). *De Santos e Sábios: escritos estéticos e políticos*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- STEWART, B. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 2007.
- SUMNER-BOYD, H.; FREELY, J. *Strolling through Istanbul: the classic guide to the city*. New York: Tauris Parke Paperback, 2010.
- TINDALL, W. Y. *A reader's Guide to James Joyce*. London: Thames and Hudson, 1963.