

Ulysses na tela de Hemera, deusa da luz

Tunico Amancio¹

Resumo: *A alucinação de Ulysses*, de 1967, baseado em James Joyce, é uma das muitas obras literárias adaptadas ao cinema pelo realizador Joseph Strick. É uma tentativa de trazer para as telas as possibilidades do romance, com recursos expressivos da época, em conexão com a vanguarda de então.

Palavras-chave: Adaptação cinematográfica – *A Alucinação de Ulysses* – literatura e cinema

Uma adaptação cinematográfica de um romance ou de qualquer outra forma literária é sempre devedora da obra original, a ela comparada, sendo medida e julgada por critérios como fidelidade, vulgarização, profanação, quase sempre com uma adjetivação negativa que não identifica corretamente o peso do processo de sua reconfiguração em um meio que se utiliza de múltiplas pistas (som, música, imagem, movimento, montagem, duração) para propor uma nova obra, ainda que referenciada no texto base. Talvez o mais correto seja falar de tradução intersemiótica ou transposição, como queria Roman Jakobson, e as adaptações passariam a ser entendidas como filmes pensados como uma escritura sujeita a outras regras de articulação.

É certo que as adaptações cinematográficas se valem do prestígio de certas obras para serem viabilizadas, assim como transformam textos medíocres em peças culturais de respeito, fazendo com que qualquer padronização, ao transformar literatura em cinema, passe a depender de um talento especial, das possibilidades materiais de realização e da inserção nas questões estéticas e políticas de seu tempo. Neste caso, falar sobre adaptação do livro *Ulisses*, de James Joyce, para o cinema inclui tentar relacionar esses três eixos de informação.

Por isto nos interessamos pela versão de *Ulysses*, realizada por Joseph Strick (1923 – 2010), um americano que se confessou completamente afetado pelo livro desde que o leu, aos dezesseis anos. Joe Strick foi piloto da Força Aérea Americana na segunda guerra mundial, tendo sido transferido para o Departamento de Cinema, onde aprendeu a filmar e onde teve a oportunidade de comprar uma câmera de 35 mm e começar a fotografar. Seu primeiro trabalho foi um curta documentário sobre fisioculturistas chamado *Muscle*

¹ Antonio Carlos (Tunico) Amancio é Professor Titular aposentado do Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense, com livros e artigos sobre cinema publicados no Brasil e no exterior, atuando principalmente com os seguintes temas: cinema brasileiro, representação cinematográfica, estereótipos cinematográficos, análise cinematográfica e cinema latino-americano. É também realizador de curtas e curador de mostras de filmes. Co-roteirizou com Lucia Murat o documentário “O Olhar estrangeiro”, de 2005, baseado em sua tese de doutorado, assim como seu novo longa-metragem “O Mensageiro”, atualmente em edição.

Beach, em 1948, o que lhe valeu uma seleção para o prestigiado Festival de Cannes. Daí ele foi trabalhar em estúdios, o que não deu certo, levando-o a montar no final dos anos de 1950 empresas de tecnologia e pesquisa eletrônica, campo profissional aberto pela Guerra Fria. Quando as vendeu, sentiu-se à vontade para produzir seus próprios filmes. Em 1953 dirigiu seu primeiro longa metragem, *The Big Break*, feito nas ruas de Nova York e, em 1959, *The Savage Eye*, um documentário com pitadas experimentais, com um narrador que emerge dos pensamentos de Judith, uma divorciada em fuga que perambula por igrejas, ruas e cidades. Um filme esquecido e recentemente valorizado por ser uma obra que já prenuncia o movimento da Nova Hollywood. Essa onda dos anos de 1960 vai renovar a estética e técnica norte-americana com potentes interfaces com a contracultura, os movimentos libertários e também com o cinema europeu da época, marcado pelo pioneirismo de personalidades cinematográficas (Peckinpah, Cassavetes, Penn) que vão influenciar toda uma nova geração de diretores (Coppola, Bogdanovich, Scorsese, Lucas, Spielberg, de Palma, etc.) com uma refrescante noção de autoria e com novas relações com os grandes estúdios².

Nos anos de 1950 é ainda a televisão que assombra os grandes estúdios, que fazem ampliar a noção de espetáculo cinematográfico para as salas – são exemplos dessa ampliação *Os dez mandamentos* (1956) e *Ben-Hur* (1959) –, enquanto a desmontagem da estrutura do cinema começa a se concretizar. Era hora de partir para novos esquemas narrativos e novas formas de expressão, mais libertas das amarras da indústria.

The savage eye (O olho selvagem) traz as marcas desses tempos de buscas de outras narrativas e estéticas. Joseph Strick, Ben Maddows e Sidney Meyers, com uma mesma formação esquerdista, submetidos às ameaças do Macarthismo, transgridem os cânones da narrativa clássica à maneira da geração beat: ela é desconstruída, associada a trechos documentais, fragmentada, com um olhar crítico sobre a sociedade americana e nela a presença da mulher. O mais interessante porém é que o próprio filme é um personagem, dialogando com Judith, como um narrador que se mostra nos planos, nos closes, que provoca a heroína e dialoga com ela, na fricção entre a poesia da voz off e o corriqueiro das imagens. Com estas singularidades, o filme recebeu o prêmio de melhor documentário no British Film Academy Awards.

A próxima investida de Joe Strick será filmar *O Balcão*, em 1963, peça de Jean Genet escrita em 1957, um filme que desagradou à grande crítica pelos elementos da peça original embora tenha surpreendido Jean Paul Sartre pelo tratamento dado às re-

² Sobre *The Savage Eye*, ler a crítica de Olivier Bitoun (15 de março de 2010) em <https://www.dvdclassik.com/critique/the-savage-eye-maddow-meyers-strick>.

lações de poder em nossa sociedade. Com baixo orçamento, o texto mistura o real e o imaginário do interior de um bordel onde figuras icônicas – um padre, um juiz e um general - se escondem enquanto a revolução estoura lá fora e um show comandado pela cafetina obscurece as aparências para um policial. Um filme irônico e intenso, censurado na Inglaterra por muitos meses.

Em 1967, Strick filma *Ulysses*, sobre o qual falaremos mais à frente e que, em 1968, foi indicado ao Oscar de melhor roteiro adaptado. No Brasil o filme se chamou *A alucinação de Ulisses*.

1967 é o ano em que são lançados na Europa *Persona: quando duas mulheres pecam* (Ingmar Bergman), *A bela da tarde* (Luis Buñuel), *Play time* (Jacques Tati), a avalanche Jean-Luc Godard com *Weekend à francesa*, *Duas ou três coisas que eu sei dela*, *A chinesa e Made in U.S.A.*, ainda com ecos dos brasileiros *Os fuzis* (Ruy Guerra) e *Deus e o diabo na terra do sol* (Glauber Rocha) e também *Blow-up: depois daquele beijo* (Michelangelo Antonioni) e muitos outros. Foi um ano de grandes filmes que entrariam para a história na contramão do cinema clássico.

Em 1969, Strick vai filmar *Justine*, baseado no Quarteto de Alexandria, de Lawrence Durrell, do qual foi despedido, dando o lugar ao veterano George Cukor. Em 1970, outra investida no campo literário: *Trópico de Câncer*, baseado na obra homônima de 1934, de Henry Miller, polêmica e proibida no Estados Unidos e Reino Unido por suas pormenorizadas descrições do ato sexual e pelo excesso de palavrões. Stricker faz um uso criativo da narração pelo personagem principal, sons sobrepostos e uma rearticulação expressiva do espaço e do tempo da narrativa por meio da montagem, contando a trajetória de um americano amoral em Paris, um anarquista social que se diverte na devassidão da cidade. Em 1971, Strick ganha o Oscar de melhor documentário (curta), pela produção e direção do filme *Entrevistas com Os veteranos de My Lai* que apresentava soldados americanos envolvidos no cruel massacre daquela aldeia no Vietnã.

Em 1973, é a vez de *Road Movie*, um falso documentário sobre os perigos do transporte de caminhões na América, que lentamente vira uma metáfora do papel da mulher na sociedade. Dois caminhoneiros na estrada em confronto com a prostituta Janice, “uma Minie Mouse” furiosa, que se une a eles. Vincent Canby (1974), um dos mais prestigiados críticos de cinema e teatro norte-americanos sugeriu que Joseph Strick retornasse aos clássicos da literatura, por mais que o retrato que traçava da feia America fosse inegavelmente preciso”.

Finalmente, em 1977, ele vai retornar a James Joyce realizando o *Retrato do Artista quando jovem*, livro publicado em 1916, sobre a formação de Stephen Dedalus, seu

crescimento na rebeldia contra as convenções sociais. Strick tenta de novo achar uma correspondência visual e sonora para o fluxo de consciência do texto.

Em 1997 ele dirige seu último filme, *Criminals*, sobre criminosos, confissões e crimes, sustentado por inserções de poesia e propondo que é a sociedade que constrói os criminosos.

Esta imprecisa apresentação serve para sustentar que Joseph Strick não é, em absoluto, um simples adaptador de obras literárias consagradas. Ele investiga também processos ousados de linguagem fílmica. Propomos que o interesse nos mistérios das “transposições”, que até hoje intrigam estudiosos e roteiristas é uma pesquisa levada a cabo pelo diretor durante maior parte de sua vida, conforme apontado. Neste sentido, cabe pensar *Ulysses* como um confronto direto do cinema com um texto considerado de difícil adaptação e cuja importância só agora vem sendo reavaliada e que serve para demonstrar seu apreço pela literatura e suas investidas em um cinema independente, esteticamente substantivo, de fundo humanista e especulativo.

Agora, então, podemos voltar ao filme *Ulysses*. Um exercício interessante seria compará-lo diretamente com o filme *Bloom*, de 2003, dirigido pelo quase estreante irlandês Sean Walsh, também adaptado do livro de James Joyce!

O mundo de Theia (visão, luz, origem, criação.)

Bloom não tem quase nada a ver com o primeiro *Ulysses*, de 1967, concebido na onda das novidades que o cinema aportava enquanto linguagem, em um expressivo preto e branco e usando um sistema de vozes sobre as imagens que descrevem estados de alma, projeções de desejos ou mesmo lembranças ou associações de ideia, flashes buscados no inconsciente, em um ritmo por vezes acelerado e quase imperceptível, em confronto com a narrativa paralisante daquele 16 de junho de 1904, transformado em um pastiche dos anos 60 em uma Dublin atizada pelo nacionalismo e pela recusa de uma ameaça judaica da qual nosso Leopold Bloom é o representante, em um dia começado com o poeta Stephen Dedalus na torre Martello com Buck Mulligan e com a sombra de Haines, o inglês que sabe que os irlandeses são tratados de maneira injusta e que Mulligan lembra que a tia de Dedalus o acusa da morte da mãe, e são sincronizadas a bacia de barbear na torre e o pinico da mãe – e este será o mecanismo de se recorrer a flashes do passado, em uma edição ágil que vai lidar com memórias e associações enquanto o presente flui lento em seu tempo corriqueiro, o *breakfast* que Poldy leva para Molly e o anúncio do enterro de Paddy Dignam e a citação de “Love’s Old Sweet Song”, desde que vi o filme a canção não

me sai da cabeça, e o livro de Paul de Kock, Polde, Poldy – de Kock, bonito trocadilho, o rim queimando na cozinha e logo Dedalus na escola com o garoto que o lembra de sua adolescência e Mr. Deasy dizendo que a “*Irlanda tem a honra de ser o país que não persegue os judeus porque não os permite entrar, hahaha,*” Poldy e o jornal, Poldy e o cartaz do evento de Boylan, a dúvida impressa no olhar de Milo O’Shea, o filme vai construindo essas relações por indícios, olhares, interpretações, mas Dedalus está na praia, sozinho em planos gerais que demonstram sua solidão frente à paisagem – modo de o cinema representar a escala dos homens – inserções rápidas de estátuas indianas e o cortejo fúnebre, o grande canal, as piadas no cemitério, Bloom no trabalho, agente publicitário, corrida de cavalos, o encontro com Chelsea Breen, Mina Purefoy no hospital – ele entra no restaurante e os homens comem como porcos, literalmente, lembranças metafóricas de *A greve*, de Eisenstein, que também quis filmar o *Ulisses* – Blazes Boylan já vem com a cestinha com que vai presentear a Molly – isto se chama um *implante* – um jogo de objetos que vão ter função dramática no futuro sem o uso de palavras, Strick conhece bem a cartilha do cinema – a irmã de Dedalus pedindo dinheiro ao pai e comprando um livro, Leopold também – compra *Leopold, ou the Bloom on the Rye*, ecos do J. D. Salinger, de 1951, como diz o amigo, mas ele leva *Sweets of Sin*, doçuras do pecado, nhannham, Molly que é o manequim da loja de roupas – e ela na janela implorando por sexo, montagem rápida, flash-back a ser repetido e que tem a ver com o filho Rudy, o que onze anos teria agora – nunca mais gostei daquilo – ok, explicada a indiferença entre eles, antes que entre no bar e alguém toque no piano “*Love’s Old Sweet Song*”, seria Simon Dedalus? quem sabe... mas o close em um copo de vinho leva Bloom para o encontro dele com Molly nas escarpas, farol, poente, Boylan que volta com a cesta – que presente será este e para quem, não ousamos perguntar, a Taça de Ouro, a corrida, Boylan está atrasado são quatro horas – *é bom um deus que leva Dignam?* – *Ele, deus – é um bandido sanguinário*, diz o bêbado e Bloom com o charuto, o seguro do falecido, perguntas sobre o concerto, Molly e Blazes – olhares que se cruzam – o cinema só precisa de olhares – um certo deboche, pobre corno; perderam a Copa de Ouro – discussão em que Bloom defende o fim do ódio entre as nações, Ciclope se diz uma nação, mais poder cidadão!!! Bloom falando de injustiça, ameaça de porrada, discursos anti-semitas – uma de judeu: *todos são cocô de rato*, três brindes a Israel, Mendelsohn, Karl Marx e Spinoza – o salvador era judeu e o pai dele também, seu Deus! fogem de carro e Bloom vê a mulher manca que se expõe na praia e se excita com ela – uma masturbação delicada para um filme que fez tanto escândalo, apenas um movimento contra a mureta, e então ele vai ver a parturiente Mina Purefoy no hospital e encontra Malachi Mulligan e Stephen Dedalus, um cantando e o outro já bêba-

do e as canções são provocadoras, aborto, homossexualidade e castração, o cantor com as mãos dentro do casaco como Napoleão, cantando uma versão picaresca com a música do que me pareceu uma versão ligeiramente deturpada do hino alemão *Einigkeit und Recht und Freiheit*, mas Dedalus acorda com um trovão, é hora de partir – Mulligan mostra seu cartão de visitas – *fertilizador e incubador, Lambay Island*, saem e Dedalus pega o trem, seguido por Bloom, e então, perto de uma hora de filme, o tom muda.

Putas, cabarés, *tem um hímen aqui*, Bloom esbarra em Chelsea Breen, relembram o passado, suas roupas se transformam, sapateiam – um delírio musical como antigamente, nos cinemas de outrora – não esquecer que Joyce programou a sala do cinematógrafo Volta em 1909, mas a imagem de Mr. Breen, solitário, com o cartaz às costas se sobrepõe – a melhor amiga de Molly, como pôde? mais mulheres na zona, dois guardas o prendem, ele blefa sobre sua identidade, um Zé Trindade com formação shakespeareana: Dr. Bloom, cirurgião dentista, Blum Pasha, dono de metade da Áustria e Egito é meu primo, metamorfoses de Méliès, ele vira Paxá, mas também é literato, autor jornalístico, com conexão com as imprensas inglesa e irlandesa – dá uma carteirada que não cola, quem atende no jornal Irish Urinol e Weekly Arsewipe, em bom português Urinol irlandês e Limpa a Bunda Semanal, oh, God, estamos em uma chanchada, porque quem atende diz que não o conhece e o tom surrealista aumenta em progressão, o tribunal leva o povo contra Bloom, a copeira que ele seduziu, mulheres assediadas, um juiz com chifre como o diabo, um pastiche dos filmes de julgamento tão comuns na tradição do cinema, ele posa de inocente com lírios nas mãos, as imagens se sucedem velozmente, satíricas, debochadas, ele é vivamente apontado, apesar de ser primo do paxá, como provam certas fotos apresentadas pelo advogado, ao som de música de cinema mudo, mais acusações de cartas, toques e insinuações – *Vênus de pelica* – Leopold von Sacher-Masoch? sugestões de adultério, todas gritam ME TOO, o que não deixa de fazer muito sentido ainda hoje, e ele é flagelado por mulheres quase pré-históricas, acusado pelo juiz de tapa olho e quipá, vai ser pendido até a morte, mas quem o enforcará? E a pergunta acaba com esta digressão e o traz de novo para a zona, onde o primeiro *tableau vivant* é ele, Bloom, de paxá ainda, com dragão oriental e odalisca inglesa, que logo será um camponês de boné e poncho, xingando os capitalistas – de novo a montagem de Eisenstein de colisão de imagens em busca de uma maior impacto – ao fundo a Internacional, mas ele logo se transforma em Prefeito, com os trajes do cargo, o povo ao lado o bajulando, como as pobres almas de hoje no cercadinho do Planalto, homens de negócio o elogiam, um pintor pinta seu retrato: *o rosto clássico, testa de pensador*, bispos apresentam o Imperador Bloom, também presidente e rei : deixem o “*Criador negociar comigo*”, manto real e a recusa da atual esposa trocada

pela louríssima Selene, esplendor da noite, a construção de New Bloomsalem, uma nova cidade abraâmica? mulheres gritam paizinho, crianças aplaudem Poldy, judeus hasteiam a bandeira de Israel, esses alguns planos fazem uma sequencia de reconhecimento de Bloom, em um delírio autocrático que ainda promete “*defender a reforma dos municípios e dos dez mandamentos, novos mundos pelos velhos, judeus muçulmanos e gentios, moeda livre, amor livre e uma igreja livre, em um estado livre*, gritos, apupos, mas ele canta e dança um *toraloom*, uma canção de ninar irlandesa, em frente a monumentos, xingamentos, pedido de linchamento, mas Dr.Mulligan, agora especialista sexual, atesta sua bissexualidade anormal e sua epilepsia sempre presente e logo Bloom, está em exame na maca hospitalar, com os atores homens coadjuvantes atentos para o diagnóstico científico: exibicionismo crônico, ambidestridade, fruto da luxúria incontrolável por auto-abuso, devasso, virgo *intacta*, está prestes a ter um bebê! você é o Messias? profetize! a corrida da Taça de Ouro vai pagar 20 por 1, voltamos ao bordel e logo uma bandeira americana nos leva a um culto, “*Elijah is coming*”! mulheres gritam em transe, testemunhos de pecado e já voltamos ao bordel, Dedalus ao piano é solicitado a tocar “*Love’s Old Sweet Song*”, e logo depois estamos no picadeiro oito e um circo, a dona do bordel, como a de *8 e meio de Fellini* chicoteia Bloom, que, travestido, age como um cachorrinho ou ronca como um porco procurando trufas, oito pessoas como elefantes dançam ao redor, apanha, é torturado com charuto na orelha, se faz de cavalinho – e pausa – muda o tom, um cartaz anuncia *Pecados do passado* e quatro mulheres contam e cantam sua vida, a noite se aproxima do fim, Bloom recebe Blazes Boylan em casa com chifre de veado como cabide para o seu chapéu, imagem grotesca que antecipa o papel de *voyeur* que caberá ao marido enquanto o empresário transa com sua esposa – pode brincar *consigo mesmo!* e todos estão presentes, no bordel Dedalus paga, dança, mas tem uma visão com sua mãe, um fantasma desfocado, conversas antigas, a mãe reza, ele se enfurece e quebra o lustre do bordel, fugindo com Bloom, mas na rua ele apanha de um soldado por ser suspeito de provocar uma puta, que se sente feliz por ser objeto de uma disputa física, Bloom se lembra do filho Rudy, chegam à casa dele, entram, ele joga a cesta de Boylan no lixo, conversam sem som, a narração se superpondo, Bloom propõe que ele fique, mas o asilo é recusado amavelmente, saem e mijam no muro, os dois, *aproximação da aurora, imperfeições de um dia perfeito*, Bloom *recapitula seu dia, se deita para baixo na cama, ao inverso de Molly*, uma voz over se faz ouvir: *narrador e ouvinte são chamados a demonstrar os limites da compatibilidade conjugal - uma completa relação carnal com ejaculação do sêmen no órgão feminino não é feita há mais de 10 anos, 5 meses e 18 dias, 5 semanas antes do nascimento do único filho homem Rudolph Bloom Jr, 11 dias de vida*, Molly está de olhos abertos.

Mas agora a fala é dela, o monólogo que escandalizou o mundo, povoado de imagens – a ideia do cotidiano, das traições do marido, dos momentos físicos da relação que incluem memórias e mais que tudo, silêncios. Boylan, flores, fuck, confissões a um padre que no fundo é ele, estátuas indianas, relógios, máscaras africanas, uma coleção de pistas, fuck – ele goza três vezes, os dois na cama – Boylan encara a câmera, como a confirmar o tédio, fuck, a vida sexual dos outros, o papel dos maridos, apressados e descuidados, ela e Bloom no penhasco, as muitas caras no espelho, *eles (os homens) ficam com todo o prazer*, fuck, eu gostava dos beijos, oito flores, mas ele não sabia abraçar, Gardner, o militar do passado era melhor, mas era frívolo, fuck, estátuas gregas de homens – por que as veias? *queria algo duro dentro de mim*, o penhasco, *não queria ser Bloom*, o recital, podia ser prima dona mas casei-me com ele, fuck, beija Gardner, mas pensa em Stephen Dedalus, porquê os dois conversaram? o bebê, onze anos, põe cartas, Dedalus com vários disfarces e perucas, fuck, julgando a limpeza corporal dos homens, testando os óculos, o casamento com Dedalus, Boylan dirige o carro nupcial, um triângulo amoroso – Bloom, Dedalus e Molly – e pegar um marujo, fuck? Não tive culpa sobre o filho, macacos se lambendo em um zoológico, nossa primeira morte, penhasco, fuck, beijo, dezesseis anos atrás – somos como flores, o corpo de uma mulher – o sol nasceu para você hoje! Câmera sobe na pintura de uma igreja, plano da cidade, ruas, carros, flor da montanha. *E ele me pediu. Sim, eu aceito sim*. Escurece. Assim terminam os filmes, não é? Entra a música “Love’s Old Sweet Song”, uma canção de salão vitoriana de 1884.

Reinado de Zeus (a autoridade sobre os mortais). Repercussões:

O uso excessivo da palavra “*fuck*” foi responsável pelas polêmicas envolvendo o filme. A BBC recebeu o pedido de 29 cortes de expressões grosseiras, principalmente no monólogo final de Molly. Diz-se que Joseph Strick substituiu todas as falas “inconvenientes” por uma tela em branco e um som estridente, o que fez a BBC liberar o filme³. Na Nova Zelândia, porém, o filme só foi liberado em 2000, trinta e três anos depois da proibição e mesmo assim sem que se misturassem espectadores femininos e masculinos. Muito barulho por nada, diria Shakespeare! Nenhum espanto, já que o romance de Joyce, publicado na França em 1922, só foi liberado na Irlanda depois de 14 anos. Motivo: obscenidade.

Diz Joseph Strick que

³ Disse Strick: “Foi humilhante para mim ter esse filme proibido na Irlanda. Filmei o filme com fidelidade absoluta ao livro. Não há uma palavra no filme que não seja tirada do livro” (Fallon, “Ulysses at Fifty”).

em 1967, tive outro revés em Cannes. Eu estava em uma competição oficial com *Ulysses*. O festival aceitou a legendagem, que foi uma retomada exata da tradução do texto aprovado pela Académie Française como tradução final. Eu estava de smoking, pronto para a sessão com meus amigos e colegas. No grande salão do Festival de Cannes, vi então que as legendas haviam sido riscadas a lápis, diretamente no filme. Corri para a sala de projeção como um idiota, um completo idiota, declarando que a sessão havia acabado. Cinco grandes braços de smoking se interpuseram. Consegui desligar os interruptores, a projeção parou. A polícia me agarrou, me jogou escada abaixo e quebrei meu pé. Eu manquei no corredor para dizer que a exibição foi cancelada, mas a exibição foi retomada. Então, saí do festival com meu filme (Bitoun, “Entretien avec Joseph Strick”; minha tradução).

No ano seguinte, Godard, Saura, Truffaut também interromperam as projeções, desta vez por motivos políticos⁴.

Considerações:

Ulysses de Joseph Strick é bem fiel ao original, mas traz as marcas de seu tempo. A história escrita por Joyce se passa em 16 de junho de 1904 (dia da celebração do Bloomsday), Joseph Strick mantém a Dublin dos anos 60, mostrando sua personalidade como cidade. Ele queria um filme tão longo quanto o livro, algo em torno de dezoito horas, mas o orçamento impediu esta tarefa hercúlea. A crítica se dividiu entre achar o filme sincero, intediante ou sem expressão visual.

Ulisses sempre foi uma obra controversa. Quando a editora Sylvia Beach tomou a corajosa decisão de publicar a obra em fevereiro de 1922, o livro foi amplamente condenado, muitas vezes por pessoas sem intenção de lê-lo. O *Sporting Times*, um jornal britânico semanal, considerou o livro a obra de „um lunático pervertido que se especializou na literatura da latrina“. A *Dublin Review* foi ainda mais longe, perguntando-se como “*um grande intelecto treinado por jesuítas se entregou malignamente e zombeteiramente aos poderes do mal*”. Para D.H Lawrence, ele próprio vítima da censura, o livro foi „a coisa mais suja, mais indecente e obscena já escrita“. Não foram apenas as sensibilidades britânicas e irlandesas que ficaram ofendidas com o livro; nos Estados Unidos, algumas bibliotecas se recusaram a estocar o livro, denunciando-o como pornografia.

O filme e o livro sobreviveram a toda esta polêmica. O *Ulysses* redescoberto, mostra uma das leituras possíveis da obra, revelando alguns de seus encantos.

⁴ O festival foi invadido por estudantes, exibições canceladas e a suspensão do evento pedida em solidariedade aos estudantes e trabalhadores detidos durante as manifestações. Vários diretores de prestígio retiraram os filmes da competição, opunitos abandonaram o júri, outros se penduraram na tela até o festival ser cancelado.

REFERÊNCIAS

Canby, Vincent. “Screen ‘Road Movie’: Story of Truckers Is Stolen by Woman”. *New York Times*, 4 de fevereiro de 1974. <https://www.nytimes.com/1974/02/04/archives/screen-road-moviestory-of-truckers-is-stolen-by-woman.html>.

Bitoun, Olivier. “Entretien avec Joseph Strick”. *DVD Classik*, 1 de dezembro de 2009. <https://www.dvdclassik.com/article/entretien-avec-joseph-strick>.

Strick, Joseph, diretor. *A alucinação de Ulysses (Ulysses)*. 1967. Adaptação de *Ulysses*, de James Joyce. Roteiristas: Fred Haines e Joseph Strick. Elenco: Milo O’Shea, Barbara Jefford, Maurice Roëves e outros. Música: Stanley Myers. Fotografia: Wolfgang Suschitzky. Produtoras: Laser Film Corporation / Ulysses Film Production. Distribuidores: British Lion Film Corporation (Reino Unido) e Continental Distributing (EUA).

Fallon, Donal. “Ulysses at Fifty: Joseph Strick’s Banned Masterpiece”. *Come Here To Me!// Dublin Life & Culture*. 7 de novembro de 2017. <https://comeheretome.com/2017/11/07/ulysses-at-fifty-joseph-stricks-banned-masterpiece/>.