

Caminhos de pedras: o passado e o presente nas interfaces dos personagens de *Ulisses* de James Joyce

Amanda Miotto¹

Resumo: O presente artigo tem por objetivo uma leitura do episódio “Rochedos errantes” para explanar as multifaces do ambiente, dos personagens e sobretudo do indivíduo que compunha a Europa, a cidade de Dublin, ambos perpassados pela catástrofe da guerra, da violência e da ruptura com o mundo. Tal condicionante será essencial para adentrar o íntimo dos personagens, do episódio e da conjuntura criada por Joyce, para percorrer o labirinto da cidade, dos pensamentos dos personagens e suas pretensões, tal como suas ações, relacionando-os com o mundo pós-guerra quando Joyce escreveu a obra e como isso reverbera dentro da estética e da representação do romance, seja no estilo modernista, seja na fragmentação do homem perdido não só no ambiente, mas em si, buscando uma saída que não encontra.

Palavras-chave: *Ulisses*. James Joyce. Pós-guerra.

Abstract: The present aims to delve into the episode “Wandering rocks”, to explain the multifaceted nature of the environment, the characters and above all the individual that made up Europe, the city of Dublin, both permeated by the catastrophe of war, violence and rupture. with the world. Such conditioning will be essential to get inside the characters, the episode and the conjecture created by Joyce, to go through the labyrinth of the city, the thoughts of the characters and their pretensions, as well as their actions, relating to the post-war world when Joyce wrote the work and, like this, reverberates within the aesthetics and representation of the novel, whether in the modernist style, or in the fragmentation of the man lost not only in the environment, but in himself, seeking a way out that he cannot find.

Keywords: *Ulysses*. James Joyce. Postwar.

¹ Universidade Estadual Paulista (IBILCE), São José do Rio Preto/São Paulo, Brasil. E-mail: miottoamanda@outlook.com. ORCID: 0000-0003-0491-8428.

Introdução

Com o início do século XX, o mundo já vivia suas transformações em diversas conjunturas e a mais profunda foi a fragmentação do homem perante o mundo. Em qualquer lugar da Europa, os ares eram de tensões, medo, e, antes mesmo da Primeira Grande Guerra, tudo era um fio de pólvora esperando uma faísca de fogo para explodir. Questões territoriais, delimitações de fronteiras, poder, cultura e religião compunham um amontoado de motivos para ir à guerra no início do século. Com esse cenário e as transformações dele advindas, James Joyce lança sua obra *Ulisses* em 1922, o que seria um maior marco de ruptura dentro da Literatura. Assim como o homem não poderia mais ser posto em uma narrativa com um narrador que dissesse tudo por ele, a movimentação das cenas, dos personagens e o deslocamento do narrador reinventa os espaços de vozes.

Ulisses é a antítese do imaginário de grande livro e, por outro lado, torna-se o marco deste tipo de leitura e de construção estética, saindo fora dos padrões da época, instaurando uma nova forma de construir o romance e instituir personagens autônomos e que falam por si. Uma prova dessa nova forma de romance foi usar a posição canônica da *Odisseia* como referência na estrutura da obra. Dessa forma, o romance de James Joyce assusta por sua voracidade, sua rapidez com que tudo acontece e com um protagonista medíocre e de pensamentos corriqueiros, tal como um homem comum age/é, destoante do herói mítico Odisseu. É apenas um homem comum cujos sentimentos que permeiam seu ser como amor, ódio, desejos, covardia, coragem são expostos ao longo de um dia inteiro.

A obra é em si uma própria odisseia para o leitor, uma vez que será necessário (re)ler com atenção, essa espécie de labirinto literário, indo e voltando por várias e várias vezes, como se existisse uma gravidade puxando o

leitor para a amplitude dos capítulos e dos personagens. Nesse mergulho pelo interior do romance, o leitor sente a inépcia de não estar caminhando na leitura, ou até mesmo na conexão da narrativa, dos personagens e do entendimento mais amplo da construção da obra, motivo pelo qual o retorno à leitura será fundamental², tal como Odisseu retorna para sua Penélope, o leitor retornará para Ulisses, para que as informações em retrospectos sejam dadas no retorno, na captura dos detalhes e nos fragmentos das cenas.

Como tudo na obra é simbólico, o que vale não só para os personagens, mas para o enredo interligado com a cidade de Dublin, pois as informações dispostas na narrativa tornam-se um retrospecto, permeado de monólogo interior e revelações que só muito depois iremos saber, como por exemplo as informações sobre Bloom, em que saberemos bem mais tarde o significado do seu nome do meio, o fato de ter bigode e algumas outras características, ou futuras informações relevantes serão dadas no decorrer da narrativa, retomando cenas anteriores e conectando com o ponto em que se encontra o leitor, cujas informações seriam encontradas em um romance tradicional logo nas primeiras páginas.

Um ponto a nos atentarmos será o monólogo interior, algo utilizado também por Virgínia Wolf, Hemingway e outros escritores, mas em James Joyce vemos uma função vital, como cada órgão humano exerce seu papel, o monólogo interior será o ar que muitos personagens terão como condição de existência, pois *Ulisses* é dividido em três partes, que adota a divisão clássica da Odisseia, tendo o episódio "Telêmaco" (episódios 1 a 3), "Odisseia" (episódios 4 a 15) e "Nostos" (os três episódios finais), em que o monólogo interior será predominante, e também crucial dentro do romance, revelando a obra em grau

² Já se disse que trata de um livro que apenas se pode reler. Isso pode ser um exagero retórico, mas o fato é que esse padrão (de uma resposta ou uma referência que aparecem antes de sabermos a pergunta ou conhecermos o fato) vai se repetir ao longo de todo o livro. (Galindo, 2016, p. 65. Grifos do autor).

maior e menor e outras técnicas narrativas utilizadas, tal como o pastiche em “Ciclope”, a teatralidade em “Circe” ou melodrama em “Nausícaa”, como exemplo.

Diante da apresentação do romance, a proposição deste trabalho é aprofundar-se no episódio dez “Rochedo errantes”, para explicar as multífaces do ambiente, dos personagens e sobretudo do indivíduo que compunha a Europa, a cidade de Dublin, ambos perpassados pela catástrofe da guerra, da violência e da ruptura com o mundo. Tal condicionante será essencial para adentrar no íntimo dos personagens, do episódio e da conjuntura criada por Joyce, para percorrer o labirinto da cidade, dos pensamentos, dos personagens e suas pretensões, tal como suas ações. A busca incessante de si, dos caminhos e da saída, ainda confusa e invisível, sem solução, é intrínseca e abundante nos personagens dentro do episódio, entre eles o padre Conmee, as irmãs de Stephen e Blazes Boylan e de Stephen e Bloom, em que os acontecimentos são impossíveis de contar rapidamente. São dezoitos seqüências narrativas desconexas e sem nexos temporais. Vários motivos se repetem, como se a história não tivesse rumo a tomar. Do mesmo modo em que os indivíduos de Dublin ao perambular pelas ruas da cidade, no calor de tantas agitações sociais, políticas e religiosas, sentem também estar sem rumo. Joyce faz a interpretação do episódio Circe na *Odisseia* de Homero, em que ela sugere a Odisseu que não tome nenhum rumo, o que é contraditório na construção de Joyce no episódio dez. O significado nesse episódio de *Ulisses* é a configuração de um ambiente hostil, a técnica labiríntica, símbolos homônimos, sincronizações e semelhanças. O episódio possui dezoitos errâncias (internas e externas) ao longo de um dia narrado.

É essa construção caótica, perturbadora para o leitor, mas única e por inteira que nos dará a percepção de tempo, das técnicas narrativas cortantes,

rápidas, misturadas, mas ao final unidas e compreendidas no estilo modernistas e novo de construir o romance. Em um momento, existe um narrador situando o leitor de tudo, em outro, sem avisar, ou pedir licença, temos pensamento dos personagens inserido dentro da narrativa, nas mesmas linhas temos o discurso indireto livre, sem saber o tempo certo de quem está falando ou sobre o que se está falando, se é um mero pensamento ou uma conclusão ou uma observação do narrador, ou outra voz que adentrou na narrativa. Tudo isto só é possível pela quebra, pela ruptura no estilo de narrar, cuja genialidade e inovação será mais intensificada em Joyce, por escancarar e despir o indivíduo, o ser humano em sua pequenez, mediocridade, soberba, fraqueza, covardia e pelo coração surrupiado pelas emoções do amor que será o regente maior neste capítulo.

Ao nos confortarmos com os personagens nesse capítulo, perceberemos que ao andar pela cidade de Dublin, ela também é uma personagem, eles (Dublin busca sua identidade e *Ulysses* não sabe o que busca ao certo) buscam algo, o desejo de encontrar alguma coisa que possa supostamente confortá-los, convencê-los e ou direcioná-los, levando o leitor a caminhar junto e a sentir as emoções dos personagens.

É nesse viés que traremos um paralelo com o mundo pós-guerra, com esse *homem* que se transformou, se refez e se recuperou da guerra e, por fim, seguiu em diante. De como as perdas impactaram o mais profundo íntimo e a fuga de si, do mundo, daquilo que o atormenta nesse pedaço de caminho, de pedras a ser perpassado, até que o retorno final se dê, de si para si, tal como Ulisses em *Odisseia* fez, mas no romance é no sentido contrário, o de não retornar, o de permanecer a perambular entre passantes, transeuntes, em um retorno repetido da cidade e de si.

Pedras que falam

Poderia ser qualquer cidade europeia escolhida por Joyce, a velha e artística Paris, como fez Hemingway, mas Dublin ainda não tinha sido visitada dentro da literatura, muito menos canonizada como personagem, ou conhecida na sua intimidade, e assim, com a cidade e seus personagens, o décimo episódio reporta sua autonomia, salientando mais uma vez que não tem paralelo com a *Odisseia* de Homero, há, no entanto, um aproveitamento de gesto modernista, como aponta Galindo,

Na *Odisseia*, Circe avisa a Odisseu que ele tem de escolher entre dois caminhos quase impossíveis. Um envolve a passagem entre os monstros (na verdade um rochedo e um redemoinho) chamados Cila e Caribde, e outro, o que Odisseu decide não enfrentar, acarretaria ter que navegar por entre perigosos rochedos errantes, móveis, imapeáveis e letais para as embarcações. Assim, o fato de o *Ulysses* de Joyce nos levar agora pelos rochedos errantes, caminho mais que perigoso, é já um desvio. A aventura, afinal, não é homérica; não consta da *Odisseia*. E o episódio realmente configura uma pequena alteração na trajetória geral do livro. (Galindo, 2016, p. 175)

Os caminhos tortuosos e perigosos representam o simbólico desvio do homem diante do confronto com seus pensamentos, o que configura mudanças na trajetória do livro, uma espécie de deslocamento dentro da própria obra, pois suspende momentaneamente as andanças de Stephen e Bloom e as enquadraram no cenário mais amplo da cidade de Dublin. As rochas despertam em Joyce uma criatividade ao trazê-las no episódio dez, como um disparar de cronômetro, dando uma marca temporal e interligando os fatos destacados e tal como a retomada de episódios anteriores. Por isso as rochas móveis, sua localização incerta, faz também aproximarmos do homem que caminha pelas ruas de pedras, pelos bares, pelos cafés, pelos restaurantes, pela escola, cujas pedras são suas estruturas edificantes, mas que, ao olhar para o homem e lembrar que este se tornou uma pedra, muitas vezes inepta, insossa e

paralisada, é condicionar o tempo fraturado e partido e ainda latente no homem fragmentado em seu ser. Os caminhos que se afinam, se estreitam ou se alargam são como se estivéssemos com um mapa de Dublin tentando entendê-la, ou não se perder nela, tal como ocorre a Bloom, que tenta direcionar Dedalus e outras situações com outros personagens, mas na verdade está perdido em si, na fuga dos problemas conjugais com Molly, nos pensamentos obscuros que vai de desejo sexual, das lembranças da filha, a perda do filho e dos fatos do caso extraconjugal entre Molly e Boylan, até o enfrentamento com a realidade. O tempo que é disparado quando Commee olha para o relógio vai durar uma hora, pois toda a rapidez que o (entre) tempo pode aglutinar foi alocada por Joyce como percepções, observações, diálogos, monólogo e movimentações de cenas, como se estivesse caminhando em círculos, sem saída, como vemos no trecho a seguir:

O superior, o mui reverendo John Commee S.J, **repunha seu relógio polido no bolso de dentro** no que descia os degraus do presbitério. **Cinco para as três.** Tempo bastante para caminhar até Artene. Qual era de novo o nome do rapaz? Dignam, sim. *Vere dignum et jusum est.* O irmão Swan era a pessoa a ver. A carta do senhor Cunningham. Sim. Obsequiá-lo, se possível. Bom católico praticante: útil em tempo de missão. (Joyce, 1980, p. 255)

É nesse permear de espaço e de tempo que podemos observar muitos personagens cercados por ambientes ameaçadores que nunca podem ser atravessados, e como ressalta Gumbrecht (2014, p. 91), muitas pessoas do pós-guerra sentiram-se impelidas a voltar-se para dentro — “para dentro” de si mesmos. “Para dentro” também pode descrever um momento existencial, mas para o autor o objetivo desses movimentos tem diferentes formas e qualidades, como o confrontar consigo mesmo, o revirar os entulhos da consciência. Dessa maneira, uma possível meta considerada é a esfera interna do indivíduo ou a “interioridade”. Outras formas incluem o “dentro” de um espaço protegido ou

“dentro” de um mundo familiar que é abandonado ou esquecido, aguardando ser redescoberto. Seja isso o motivo pelas pistas falsas dadas no decorrer de algumas cenas dentro episódio, que só podemos decifrá-las saindo da superficialidade dos fatos expostos e juntando com informações já dadas, tendo ancoras dentro da narrativa para captar o verdadeiro significado, como as referências de sincronias deixadas por Joyce, sendo elas o marujo pernetá, o braço de Molly que surge na janela, o rapaz afogueado e sua namorada e o professor Maginni serão as marcas de sincronia e de continuidade.

Desse modo, a seção dez que é o meio do episódio, reencontramos Bloom em meio ao mar de rochedos errantes, buscando encontrar alguns livros eróticos para Molly e esbarra em um estranho manual de comportamento sexual e conselhos para parteiras, que foi vendido na Inglaterra durante séculos com o título de *A obra prima* de Aristóteles. A edição que Bloom encontra é ilustrada e o faz pensar na pobre senhora Purefoy, que o levará a visitar a maternidade. No mesmo espaço de cena, como se muitos olhos observassem tudo, a figura colorida de Maginni aparece escolhendo uma obra intitulada *A doçuras do pecado*, que será um tema na segunda metade do livro, juntos com os trechos que lê de passagem (“Para Raoul”). No mesmo instante que a senhora de idade baixa deixa o tribunal, em que sua presença no local é só para passar o tempo, Bloom decide comprar a obra. E, ao falar com o vendedor, ficamos sabendo que ele precisa conter “seu alento perturbador”, pois Bloom está excitado. Pouco mais de uma hora antes das chegadas de Boylan à sua casa, a ideia do relacionamento adúltero irá empolgá-lo, como vemos:

Tosses catarrentas abalavam a atmosfera da loja de livros, bombeando para fora a cortina encardida. A cabeça grisalha despenteada do lojista apareceu bem como sua cara avermelhada não barbeada, tossindo. Ele rascou rudemente a garganta, escarrou no chão. Pôs a botina sobre o que havia escarrado, esfregando a sola por cima e se inclinando, mostrando uma coroa de pele esfolada, escassamente encabelada.

O senhor Bloom atentava.
Dominando sua respiração perturbada, ele disse:
- Levo este.
O lojista levantou os olhos nublados de velhas ramelas.
- Doçuras do pecado - disse ele, tamborilhando-lhe em cima. – Isto é bom. (Joyce, 1980, p. 275)

Na sequência das seções, nota-se que Dedalus percorre os lugares em que Bloom estava, sempre a ponto de encontrá-lo, como uma intersecção precisa e necessária, mas impedida por uma conjuntura e espaço, de tempo e de vidas. Bloom é descrito como uma sombra, só sabemos seus traços, ele não é revelado por inteiro, nunca à luz, e é em Dedalus o contrário, porque está disposto, altivo e com ânimo em cada caminhar, carregando as ilusões da juventude, sem ser perpassado por frustrações e fracassos comum de qualquer homem, sobretudo no amor. Na abertura da seção treze, notamos mais uma vez como Joyce torna simbólico a descrição de Dedalus ao olhar pela vitrine as teias de aranhas nos dedos do lapidário para provar uma corrente meticulosamente trabalhada, cuja poeira toma conta da vitrine e dos teréns do mostruário. A referência aqui é entre o passado e o presente, entre Dedalus e Bloom, entre o que foi e o que está na iminência de acontecer, mas se encontra suspenso, ora seja pela duplicidade de interpretação labiríntica que Joyce cria em várias passagens, ora seja pelo fato de Dedalus não ser o passado de Bloom, mas como a figura de um filho, o filho morto e a dor que carrega e que não está superada, mas contida nesse emaranhado de lembranças, e nesse interim recobra a consciência de si, remetendo-se à figura do pai fantasmática, aludindo a Hamlet quando inclui o detalhe do suicídio de seu progenitor, como vemos na passagem,

Stephen Dedalus olhava através da vitrina de teias de aranha os dedos do lapidário provar uma corrente tempotrabalhada. A poeira entelara a vitrina e os teréns do mostruário. A poeira escurecia os dedos instrumentais com unhas vulturinas. A poeira dormia sobre baças

espirais de bronze e prata, losangos de cinabário, sobre rubis, pedras leprosas e vinescuras.

Nascidas todas da escura terra bichada, estilhas congeladas de fogo, luzes, mas brilhando na escuridão. Onde arcanjos caídos dardejavam estrelas de sua frente. Suinifocinhos, lamentos, mãos, escavam-nas e erraigam-nas, agarram-nas e atazanam-nas. (Joyce, 1980, p. 280-281)

A dificuldade em explicar a dor de Bloom (ou até mesmo o próprio corpo de Bloom) é o espelho da dificuldade de Bloom ao enfrentar a dor, tal como é para o homem enfrentar a si mesmo, a realidade cortante e dilacerante que por vezes é contida em uma fina camada amorfa de negação daquilo que o perturba, causa paralisia, preenchendo sua mente com as distrações que o mundo possa oferecer. Então, quando Bloom precisa se deparar com a perda de Rudy, mas também com a traição de Molly pela falência do casamento, com a memória do suicídio do pai e a sexualização da filha, todo o mundo construído ao seu redor é encenado, criado e por vezes suspenso, no entanto, a figura antropomórfica não se apaga, ela se mantém forte na medida que esse homem vai revelando-se, e assim, Bloom necessita ser reconstruído na mente do leitor. Como se nota,

essa destruição do personagem via aquilo que o constitui narrativamente não impede a representação da dor. As paródias de “Ciclope”, as alucinações de “Circe”, a má escrita de “Eumeu” ou mesmo a aridez da pergunta-e-reposta de “Ítaca” destroem a representação do personagem, mas não conseguem suplantar por completo o antropomórfico, que continua a existir, ainda que de maneira espectral. Pelo contrário, seria até mesmo possível defender que a aniquilação da imediaticidade, de uma imagem diretamente acessível do personagem, obriga que o leitor reconstrua em sua mente aquilo que a densidade do estilo torna mais difícil de ver. (Durão, 2013, p. 221)

É a mediação da técnica que permite que o humano possa aparecer de modo mais forte, do que quando mediado de maneira antropomórfica, porque a dor em última instância é demasiadamente humana. É isso que Joyce tece de

modo magistral, insinua uma mescla antropomórfica, mas acentua incisivamente o quão humano Bloom vai tomando forma, sendo moldado. No episódio dez transborda a sensação dos personagens serem incapazes de movimento, para dentro ou para fora, revela a tagarelice das seções, apontando uma relação necessária entre tempo e transformação das seções e de Stephen e de Bloom, e essa incapacidade de movimento é o que faz os dois sentirem o abandono do mundo, de si e do tempo. O espaço é dominante, porque os eventos acontecem na “quase” proeminência dos atos, até Bloom voltar para casa.

Tudo o que já foi explicitado até aqui nessa uma hora que decorre no episódio dez faz perceber como a cidade de Dublin cria o labirinto para os personagens e o reforça nos passos de Dedalus e de Bloom, principalmente, quando o labirinto vai se fechando em relação a Bloom e seu retorno para sua casa. Esse paralelo, como tantos outros que podemos trazer na obra de Joyce por ser aberta, permite pensar em Ítaca. Odisseu deseja e possui a esperança do retorno, de restituir tudo aquilo que lhe foi tirado, a casa, a esposa, o filho, as terras, enfrentando todos os perigos. A esperança é o seu guia nesse retorno, é o combustível em nunca parar, o que em Bloom vemos a contrariedade da busca, a desesperança do retorno, a desilusão, ou a própria aceitação dos fatos sob os quais não quer encarar e resolver. E a Ítaca de Bloom que é sua casa, é a representação do homem em fuga de si e do seu presente, já que essa Ítaca do presente, configurada em Bloom, é a representação desapaixonada da concentração do presente, o rompimento com um tempo em que o passado pesa sobre a ação e a possibilidade de futuro que não existe, é distorcida.

Esse constante devir, nas transformações por meio do fluxo de pensamento interior, dos momentos que passaram e as possibilidades futuras que se transformam continuamente, apresentando um aspecto diferente de cada

momento, não se concretizam, ficam sempre pelo caminho. “No instante intenso da imaginação, quando o espírito — diz Stephen — é carvão desvanecente, aquilo que eu fui é aquilo que eu sou e aquilo que dentro da possibilidade eu posso vir a ser.” (Joyce, 1980, p.219). Nessa perspectiva, Gumbrecht ressalta que o pós-guerra deu a falsa impressão de paz, felicidade e continuação, mas na verdade o que houve foi um apagamento, um não lembrar, um esquecimento coletivo do horror, gerando uma paralisia ao pensar no continuar, que nada mais era do que uma repetição incessante de caminhar por labirintos sem saída, repetindo, repetindo, repetindo.

A esse respeito,

O que parecia ser inteiramente alcançável nas muitas ilusões da agência humana (individual e coletiva), que prevaleceu durante primeira metade do século XX, começava agora, lenta mas firmemente, a parecer remoto e congelado em memórias cada vez menos com energia para mantê-las vivas. Em termos objetivos as condições de vida do pós-guerra haviam melhorado para centenas de milhões de pessoas; ao mesmo tempo, no entanto, o luminoso horizonte de antes perdera o brilho e a vida, muita da sua intensidade. A humanidade – entendida como processo histórico - estava cada vez mais paralisada por restrições invisíveis que não pareciam não querer abrandar. É esta situação – o processo lento. (Gumbrecht, 2014, p. 62)

Nesse paralelo com o episódio dez e com o seu término, percebemos que esse vagar, a busca, a espera e a repetição, assim como também o leitor, vão se construindo durante a narrativa e Bloom vai se revelando, seja pelas pistas que Joyce deixa, seja pela imagem formada pelo leitor, pois *Ulisses* é visto como máquina produtora de sentidos, ao mesmo tempo deixa espaços para o erro, para o vazio, para as coincidências, desdobrando complicações posteriores. Por isso, o labirinto da obra, do episódio dez, dos personagens centrais interligam-se com a cidade de Dublin, como vemos no mapa:

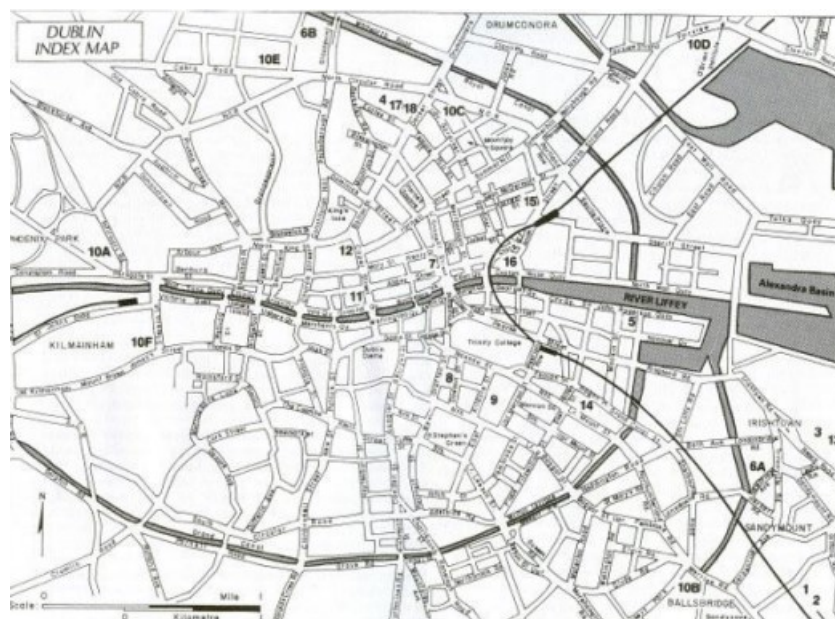


Figura 1: Jack McCarthy with Danis Rose, Joyce's Dublin: A Walking Guide to "Ulysses"

A cidade de Dublin era a obsessão de Joyce, pois dizia que, se um dia ela fosse destruída, poderia ser reconstruída a partir de *Ulisses*, do mesmo modo que o esquecer para Bloom seja não encarar a dor, imerge no labirinto da cidade, nas pedras que falam com o passar do tempo, no homem que se institui no lugar que tem por si como pertencimento, uma fuga de si e daquilo que fere seu âmago. Dessa forma, Bloom está contido em um labirinto íntimo, tal como Teseu no labirinto de Dédalo e mais uma vez teremos outra referência proposital de Joyce ao usar o nome de Dedalus, embaraçando os sentidos do leitor entre o mito e entre o próprio *eu de Bloom*.

Antes que termine o jogo estilístico, de sentidos, de encontro com a obra, Bloom terminará o romance voltando para casa, sem pretensões de mudar o ambiente que encontra, a presença de Boylan ainda sentida na cama, no ar cruzando o espaço entre ele e Molly, permanecerá sem perspectiva de mudança, de movimento e de solução, sem saída. No fim do episódio dez, sabemos que ele chega em sua casa ainda na sombra de si, no último episódio, revela-se, mas não como alguém que reage e modifica tudo o que tensionava seu ser, apenas

retraí em si, como animal acuado, e dorme na posição fetal, indefeso, fraco e sem saída, voltando ao início, ao labirinto incessante de si, do casamento e da cidade. O romance com um *sim*, o sim de Molly, não de Bloom, pois está também preso a ela.

É curioso pensar no contraste, a mulher que irá encerrar o livro com um *sim* se apresentará como uma negação. Ambas as falas, no entanto, na fronteira entre a vigília e o sono. Marion Tweedy, a Penélope infiel nascida no dia dos festejos da Virgem Maria, e talvez seja mais um símbolo das contradições que perpassaram as diversas camadas de *Ulisses*, desenganando o leitor e produzindo saídas nada fáceis para as questões diversas.

Considerações finais

O que presenciamos com o enredo é o Modernismo vivo e pulsante. *Ulisses* é um livro que não permite entregar seu enredo facilmente, sendo óbvio e previsível. Instiga e brinca com o leitor, testando sua resistência ao ler o romance, provocando a desistência da leitura como uma forma também contida na obra de Joyce, principalmente episódios que são uma babel de palavras desvairadas, a exemplo de “Proteu” e “Gado do sol”. Pode-se, porém, resistir diante da leitura. Na outra face dos caminhos de *Ulisses*, o próprio livro vai se arranjando com o leitor, retomando partes não por exercitar a memória, mas as retomadas fortalecem-se nas técnicas narrativas, como também articula os aspectos que chocam na obra, tais como o jocoso, o cômico, o escatológico, o erótico e o destruidor.

Por fim, ao entrar no labirinto do episódio dez para tatear algumas possíveis conclusões sobre sua formação e sentido, pensamos ser possível ainda a realização de outros retornos a essa obra, sabendo já, que essa volta não é a de

um Ulisses a uma Ítaca saudosa, na qual o homem completa a saga e se completa, mas é de um Bloom em Dublin, confusa, fragmentada, bloqueada e errante, como é o homem comum fendido pela nova conjuntura, o homem transformado depois da Guerra.

Referências

DURÃO, Fábio. Sobre a literatura de destruição e o *Ulisses*, de James Joyce. *Aletria*. Nº 3, vol. 23. UFMG: set-dez 2013. p. 211-222.

GALINDO, Caetano. *Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao Ulysses*, de James Joyce. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Depois de 1945: latência como origem do presente*. São Paulo, Editora da Unesp. 2014.

JOYCE, James. *Ulisses*. Trad. Houaiss. São Paulo: Civilização brasileira, 1980.

JOYCE, James. *Ulysses*. New York: Vintage Books, 1990.

KENNER, Hugh. O organizador. In: NESTROVSKI, Arthur (org.). *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Trad. Cillu Maia. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 221-237.