

A DIFÍCIL LIÇÃO DO *ULYSSES**ULYSSES'S HARD-EARNED LESSON*Eduardo César Godarth¹

RESUMO: O objetivo do trabalho é identificar o tipo de sabedoria que pode ser retirada da obra *Ulysses*, de James Joyce, se é que existe alguma e como ela pode ser extraída. A inspiração do texto vem do livro *Onde Encontrar a Sabedoria?*, de Harold Bloom (2004), em que o teórico discute a possibilidade de que encontrarmos mais sabedoria em textos literários do que em textos filosóficos, sendo estes últimos os que, historicamente, são considerados as fontes mais confiáveis de aprimoramento humano.

Palavras-chave: Ulysses; sabedoria; Harold Bloom.

ABSTRACT: This paper's main goal is to identify what kind of wisdom, if any, can be extracted from James Joyce's *Ulysses*, and how can this be done. This work is mainly inspired in Harold Bloom's *Where Shall Wisdom Be Found?* (2004), in which the scholar discusses the possibility of wisdom being more prone to be found in literary texts than in those widely regarded as the most reliable sources of human improving, i.e. the philosophic ones.

Keywords: Ulysses; wisdom; Harold Bloom.

1. INTRODUÇÃO

Eu gostaria que cada um escrevesse o que sabe, e o tanto que sabe, não só sobre isso, mas sobre todos os outros assuntos (MONTAIGNE, 2010, p. 144).

Ao pretender fazer uma leitura do *Ulysses*, de James Joyce, como um livro no qual se pode encontrar sabedoria, ou seja, no qual podemos encontrar ensinamentos valiosos sobre a vida, o universo e outros temas dos mais diversos possíveis, alguns

¹ Mestrando em Letras, Estudos Literários, UFPR.

obstáculos se apresentam antes mesmo de abrirmos a primeira página da obra. O primeiro deles é auto imposto: parece-me que simplesmente procurar no livro por ocorrências de fatos, casos, acontecimentos dos quais possamos achar correlações em nossas próprias vidas e dizer “aqui Leopold Bloom nos ensina o que não dizer quando alguém ofender sua cultura” ou “Dedalus nessa passagem demonstra sua maestria em escapar de situações constrangedoras” (e, de qualquer forma, isso dificilmente poderia ser dito sobre Stephen) não traria quase nenhum benefício. Não é exatamente a isso que se presta a crítica e tenho a impressão que a enorme gama de livros de autoajuda presentes no mercado hoje em dia se ocupa melhor deste serviço. Ainda assim, voltarei a comentar, posteriormente, sobre a sabedoria prática oferecida pelo *Ulysses*.

O segundo obstáculo é, como a crítica gosta de reforçar e o leitor de primeira (segunda, terceira, enésima...) viagem sofre ao perceber, a tal intransponibilidade da obra. Quer dizer, não estamos em frente do labirinto que é o *Finnegans Wake*, e mesmo assim vários capítulos, principalmente os que seguem Dedalus mais de perto, parecem somente um monte de palavras colocadas em sequência pelo acaso. Bem, o livro não é impossível de ser lido, as palavras fazem parte da língua inglesa (ou outra dependendo da tradução) e obedecem, na maior parte das vezes, a regras sintáticas. O problema maior está em decifrar as passagens complexas, que são, via de regra, aquelas que acompanham os pensamentos de alguma personagem diretamente de dentro de sua cabeça. Guias de leitura encontramos às dezenas, seja na forma de versões anotadas, hipertexto na internet, leitores mais experientes ou seja do Gifford, este sendo, ainda hoje, o mais completo de todos. O meu ponto, no entanto, é: como extrair sabedoria de um livro que demanda a cada página tal esforço mental? O tesouro sapiencial do *Ulysses* estaria então limitado àqueles que têm a paciência, o tempo e a capacidade (ou os meios) para destrinchar suas páginas? Veremos.

Por outro lado, a sabedoria está sim no *Ulysses*, e podemos tirar dele várias lições. A quantidade de obras com as quais o livro de Joyce dialoga é impressionante,

tanto no campo da literatura quanto no da filosofia (entre outros, mas que interessam menos aqui). Aliás, somente encontrar essas outras vozes já é tarefa árdua, pois o tipo de apropriação feita por Joyce é de dar orgulho aos expoentes do *imitatio* latino, mas certamente seria bastante mal visto por um professor universitário que exigisse as fontes das citações (isso, claro, em um mundo hipotético em que os autores devessem explicações a professores universitários e precisassem referenciar todas as intertextualidades explícitas, o que por si só já seria absurdo). Bem, para ficarmos com os dois exemplos mais ilustres, citemos Homero (sem esclarecimentos, por sua obviedade), e Shakespeare. Ambos aparecem no *Ulysses* de várias formas: citações diretas, semelhanças entre personagens e suas histórias (ainda que, na maioria das vezes sem relação de correspondência exata), discussões sobre suas vidas e assim por diante. Vale lembrar que Harold Bloom no seu *Onde encontrar a sabedoria?* menciona esses dois autores como dois dos mais sapienciais de toda a história, superando até mesmo aqueles que escreveram com o intuito de ensinar e propagar conhecimento, como Platão.

Aliás, descontados, é claro, os exageros de Harold Bloom, que parece que a cada página encontra o novo autor mais genial entre todos, a ideia do livro é bastante interessante: encontrar os autores que propagaram enorme sabedoria em seus livros e mostrar que, muitas vezes, as maiores lições não se encontram na filosofia, que deveria ser o campo natural de aprimoramento do conhecimento e do homem, mas sim na literatura. Uma citação do *Elogio da Loucura* parece bastante ilustrativa:

Chamai um sábio para fazer parte de um banquete, e constatareis que ou manterá um profundo silêncio ou interromperá os demais convidados com frívolas e maçantes perguntas. Convidai-o para um baile e vê-lo-eis dançar com a desenvoltura de um camelo. Arrastai-o ao espetáculo e o seu rosto será o suficiente para gelar o povo que se diverte [...] Vedes um sábio participar de alguma palestra alegre? [...] Desse modo, o filósofo não prestará serviços para si, nem para a sua pátria, nem para os seus. Mostrando-se sempre novo no mundo, contrapondo-se à opinião e aos costumes da maioria dos cidadãos, atrai o ódio de todos com sua diversidade de sentimentos e atitudes (ROTTERDAM, 2005, p. 52).

Esta concepção é bastante interessante para este trabalho, já que o objetivo aqui é justamente encontrar essa tal sabedoria escondida, ou pelo menos dar indicações de onde ela possa ser encontrada. É importante notar, a esse propósito, que o tipo de conhecimento que estamos procurando não se apresenta no mesmo formato em que são encontrados nos ensaios de Montaigne, no sentido de que não são explícitos, ou seja, não são apresentados como conselhos ao leitor – aliás, nem os de Montaigne o são assim expostos, já que ele escrevia como que para si mesmo; seu tom doutrinador, no entanto, persiste. Com efeito, é difícil competir com Montaigne em matéria de leque temático, afinal, são três tomos repletos de textos, escritos ao longo de anos de afastamento social em que o autor se deixa divagar sobre política, filosofia, relacionamentos, amizades, religião, cultura, literatura e uma infinidade de outros temas. Ainda assim, isso não quer dizer que o *Ulysses* não tenha uma abrangência temática igualmente vasta e acredito ser possível encontrar quase todos os temas de um no outro. Mas esse também não é o objetivo deste artigo.

Outro argumento em favor da sapiência escondida no *Ulysses* é o seu realismo, não (necessariamente) em oposição a um romantismo ou qualquer outra escola, mas sim no sentido de um livro que tem os pés no chão, que é calcado na realidade e na verossimilhança. Aliás, acredito que passa sem grandes disputas o fato de que o *Ulysses* é um romance histórico ou, como propõe WEINHARDT (2011), “pode ser lido” como um romance histórico. Ele apresenta fatos, personagens, lugares que têm um referencial na realidade e usa os artifícios da ficção para dialogar com esses referenciais e atualizar nossa percepção deles. Nesse sentido, ele nos reconcilia com o passado histórico e nos faz compreender, mesmo que às vezes por via negativa, qual foi ou quais foram as falhas cometidas nesse passado. Isso, por si só já é um grande saber. Ainda mais neste caso em que temos um Joyce olhando para o seu eu de 20 anos atrás e, de certa forma, ponderando sobre os erros e as puerilidades, analisando-os sempre com a lente da experiência adquirida ao longo dos anos passados ao lado de

sua esposa (menciona a esposa por ser ela o evento central que teria mudado o dia 16 de junho de 1904 para ele).

2. ONDE PROCURAR ENTÃO?

That was a memorable day to me, for it made great changes in me. But it is the same with any life. Imagine one selected day struck out of it, and think how different its course would have been. Pause you who read this, and think for a moment of the long chain of iron or gold, of thorns or flowers, that would never have bound you, but for the formation of the first link on one memorable day²
(DICKENS, 1994, p. 68).

A passagem acima se refere a um dia memorável bem diferente do dia dezesseis de junho de Joyce. Trata-se do dia em que Pip, o protagonista do romance, ainda criança, passa por todos os eventos que o levarão a tornar-se alguém “de grandes expectativas”, ou seja, o dia em que ajuda o foragido Abel Magwitch a escapar da polícia. O que interessa aqui, no entanto, não são exatamente os acontecimentos específicos do dia, mas a diferença que esse dia faz para a nossa vida. Paul Ricoeur, no livro *A memória, a história, o esquecimento* afirma que as coisas que marcam nossa memória o fazem mais por seu caráter emblemático, do que pela sua singularidade única na cadeia de eventos que formam nossas vidas, i.e., mais pela carga emocional que elas geram, do que pela possibilidade de não se repetirem mais (RICOEUR, 2007, p. 53-37). De fato, é bem possível que os eventos descritos em *Ulysses* já tenham acontecido outras vezes (a traição, a briga ou a demissão de Dedalus, por exemplo) ou ainda irão se repetir, ou talvez nunca mais aconteçam (a morte e o enterro de Paddy

² “Para mim esse foi um dia memorável, pois em mim operou grandes mudanças. Mas é o mesmo com qualquer vida. Imagine um determinado dia, tomado em separado, e pense em como poderia ter sido diferente o seu curso. Faça uma pausa, você que lê isto, e pense por um momento na longa corrente de ferro e ouro, de flores e espinhos, que nunca teria se ligado a você, se não fosse pela formação do primeiro elo em um dia memorável” (Todas as traduções são do autor).

Dignam sendo o caso mais óbvio), mas o tipo de reflexão e marca que eles deixaram em cada personagem, isso é o que vale a pena pensar sobre.

Aliás, voltando à distinção entre o tipo de sabedoria encontrada em *Ulysses* e nos ensaios de Montaigne, é interessante notar como Bloom se aproxima mais do pensador francês no sentido de que considera os vários problemas, os vários dilemas que encontra durante o dia sempre sob a lente da dúvida, da curiosidade e da alteridade. A possibilidade do equívoco na maior parte das vezes está ao alcance das reflexões de Leopold. É, de fato, incrível o racionalismo com que Montaigne trata a questão, por exemplo, dos canibais (índios brasileiros com que teve contato). Ainda que longe de ideal do ponto de vista da antropologia moderna, as opiniões expressas por ele a respeito dos “selvagens” são bastante ponderadas, dado o momento histórico em que foram escritas, e ele é capaz de entender que se os índios são cruéis, também os europeus o são e que “não há nada de bárbaro nessa nação, a não ser que cada um chama de barbárie o que não é seu costume.” Ele ainda continua “Assim como, de fato, não temos outro critério de verdade e de razão além do exemplo e da forma das opiniões e usos do país em que estamos. Nele sempre está a religião perfeita, o governo perfeito, o uso perfeito [...]” (MONTAIGNE, 2010, p. 144). Em larga medida, esse é o tipo de pensamento que permeia a mente de Leopold Bloom, um homem que, por exemplo, tenta se colocar, ainda que algo ingenuamente, na situação de um cego e fica se tocando de olhos fechados.

Dedalus, por outro lado, pensa bem diferente. Sendo um estudante de extrema erudição, ele normalmente tem o conhecimento dos dois lados de qualquer discussão, mas frequentemente se perde no meio de tanto conhecimento e fecha-se dentro de si. Não é sem razão que Proteu, o terceiro e último capítulo da telemaquia ulyssiana, é tão difícil de acompanhar. Considero interessante lembrar aqui o conceito de desespero definido por Kierkegaard, um filósofo que, ao meu ver, sofreu ao tentar conciliar razão e religião. Para ele, o verdadeiro desespero é inerente a todos os seres humanos, mas

só é percebido pelo cristão que entende que o homem é formado pela síntese entre o corpo e a alma, vida e morte, temporal e eterno, e essa síntese é uma relação, não é um algo em si (um ser), mas sim um devir, um tornar-se. E essa relação, quando “conhece a si própria” cria um terceiro termo, que é o eu. O desespero está então em buscar esse eu, ou seja, buscar a si próprio, conhecer-se, o que, para Kierkegaard, só pode ser alcançado por intermédio da fé em Deus, que é a única instância em que o homem pode se apoiar para pensar nessas questões sem enlouquecer. “Somente uma reflexão acerada, ou melhor, uma grande fé, poderiam resistir à reflexão sobre o nada, isto é, à reflexão sobre o infinito” (KIERKEGAARD, 2010, p.41). Dedalus não enxerga a fé como solução para seus problemas, e ele parece estar em outro estágio de crença religiosa, que é o da contestação. No entanto, o “desespero” de não encontrar a si próprio me parece presente, já que ele não se encaixa bem em nenhuma das situações pelas quais passa, seja com os companheiros na torre, seja com os alunos na escola ou com Leopold Bloom, no fim do dia. O único momento em que parece demonstrar mais confiança é durante a exposição da teoria sobre Shakespeare e Hamlet, na biblioteca, mas mesmo ali, está sob efeito de álcool, o que retira um pouco do seu mérito.

Qual é a diferença então entre o tipo de sabedoria encontrada nas palavras (e nos pensamentos) de Bloom e nos de Dedalus? De maneira simplicificada, poderíamos dizer que Bloom é o prático e Dedalus, o teórico; que Bloom é despreocupado em muitos sentidos (sabe lidar com os problemas com calma), enquanto Dedalus consegue passar longos espaços de tempo trancado dentro da própria mente esmiuçando as palavras dos outros; Bloom é o mundano, ele quer saber se as deusas gregas têm ânus e para isso vai olhar as estátuas no museu, Dedalus lida com questões elevadas, ele pondera se a língua universal aprendida pelos apóstolos após a morte de Cristo não poderia ser uma língua de sinais; Dedalus está dividido entre a religião e o ceticismo, enquanto Bloom é judeu, come porco “with relish” (destemperadamente) e prega o amor para antissemitas. Os dois personagens têm visões bastante diferentes

sobre praticamente todos os aspectos da vida e eu poderia dizer que a sabedoria se encontra entre esses dois extremos e que a maneira correta de viver é encontrando o ponto de equilíbrio entre eles. Ou poderia dizer ainda que na verdade o próprio Bloom já é o ponto médio de um pêndulo em que temos Dedalus em um extremo e Molly, com todo o seu pragmatismo mundano, no outro.

No entanto, dizer isso não é a solução, primeiro porque, como afirma Deutscher sobre os pêndulos, ainda que em um contexto bem diferente “it [is] difficult to swing from one extreme position and settle directly in the middle, without first hurtling all the way to the opposite extreme”³ (DEUTSCHER, 2010, p.88). Segundo porque, dizendo isso, não estaria fazendo justiça a Joyce que não queria ensinar ninguém a viver (na verdade, como podemos saber o que ele queria?), mas que estava mostrando como podemos pensar sobre a vida. Aliás, o dia memorável de Joyce, ao contrário do de Dickens, não é um dia que muda todo o resto das vidas das personagens, mas um dia em que toda a vida pregressa delas passa pelos seus pensamentos, quase como o famoso “filme” que supostamente passa diante de nossos olhos logo antes da morte – e afinal, o que é o fim de um livro se não uma espécie de morte. Nesse sentido, o *Ulysses* é um livro mais sobre o passado do que sobre o presente (ou o futuro) e não é justamente a reflexão sobre o que já foi a maior fonte de sabedoria?

Acredito que o grande atrativo do *Ulysses* reside no poder absurdo de empatia que ele carrega, poder este que nos faz conhecer — principalmente Bloom — tão bem quanto conhecemos nossos melhores amigos, ou parentes: as qualidades, obviamente, mas também cada defeito, cada tara, cada desejo, cada vergonha, cada preconceito, cada mania, cada crítica, cada autocrítica e assim por diante. E é essa proximidade com a realidade que habilita a empatia extraordinária de que falei no começo do parágrafo, já que é ela que garante a identificação mais estreita entre leitor e personagem, entre o

³ “É difícil oscilar a partir de uma posição extrema e parar exatamente no meio, sem primeiro percorrer todo o caminho até o extremo oposto”.

eu e o outro. O que eu quero argumentar aqui é que é justamente nesse contato que reside a possibilidade de retirar sabedoria do *Ulysses*. Acredito, ainda, que o mais proveitoso seja justamente aprender com as personagens do *Ulysses* a trabalhar com essas vozes, seja da maneira erudita e pedante de Dedalus, seja com a ingenuidade de Bloom. E lembrar-se também que as ações das personagens são tão instrutivas quanto seus pensamentos — e aqui eu penso justamente na sabedoria mais prática que recusava no primeiro parágrafo, afinal, o que fazer quando você sabe que nesse exato momento sua mulher está cometendo adultério?

É possível dizer também que a dificuldade, a impenetrabilidade do *Ulysses* se dá pela sua técnica, ou pelas suas técnicas narrativas, que evoluem ao longo do livro tornando-se cada vez mais elaboradas, chegando a níveis sem precedentes. Essas técnicas empregadas por Joyce não são uma simples “vulgar display of power” (demonstração vulgar de poder), mas sim uma exigência da própria narrativa e principalmente uma exigência do grau de empatia que Joyce queria alcançar. Quer dizer, não havia outra maneira de expor, de desnudar os personagens tão radicalmente, sem o uso da técnica empregada. Por exemplo, nos *Lestrigões*, primeiro capítulo do livro a se ocupar de Bloom, a fome do protagonista se reflete, a todo momento, em pensamentos sobre comida, e podemos acompanhar sua impaciência na conversa com a Sra. Breen de dentro de sua cabeça, parando de ouvi-la quando ele se perde em pensamentos:

Ele olhava fixo para ela, contendo atrás do olhar a insatisfação. Sopa pungente de rabo cabeça de boi. Eu também estou com fome. Farelo de massa na barra do vestido dela: lambrecada de farinha açucarada na bochecha. Torta de ruibarbo com recheios generosos, deliciosa camada de fruta. Era Josie Powell. No Luke Doyle muito tempo atrás. Dolphin's Barn, as adivinhas. R.I.P.: fim.

Mudar de assunto.

— Tem tido alguma notícia da senhora Beaufoy? O senhor Bloom perguntou (2012, p.301).

3. A TAL SAPIÊNCIA

Chegamos então ao impasse prenunciado no segundo parágrafo deste ensaio: se a sabedoria do *Ulysses* pode ser encontrada justamente no contato com as personagens e esse contato se dá por via empática, mas essa empatia só é alcançada graças à técnica virtuosa e, sem rodeios, difícil de apreender de Joyce, isso significa que a sapiência do livro está disponível somente para alguns? Bem, sim. Mas se pararmos para pensar, isso não é muito diferente do que acontece com a literatura como um todo. O acesso à leitura, pelo menos no Brasil, está longe de condições ideais e o *Ulysses* representa apenas um caso mais extremo de inacessibilidade. No entanto, não pretendo entrar aqui em argumentos de ordem social, até porque, como essa não é minha área, não conseguiria ir mais longe do que um “devemos investir mais em educação”.

Acredito ser mais proveitoso, portanto, pensar em qual pode ser a solução para o problema da extração da sabedoria do *Ulysses*, ou melhor ainda, como podemos enxergar essa dificuldade não como um problema, mas como um fator benéfico. O estilo de Joyce é especial porque ele faz coisas com os leitores. Faz no sentido austiniiano, performativo. E não somente sobre os leitores, mas sobre o próprio livro. Seguir os pensamentos das personagens implicava em ter de dar voz às ilusões de Bloom e Dedalus. No décimo quinto episódio — Circe —, que utiliza o modelo de diálogos do teatro, o leitor fica com a sensação de que todas as pessoas que ganham voz realmente estão no prostíbulo, mas não é exatamente esse o caso, e o leitor precisa esforçar-se para perceber o que é real, o que não é, e o que cada aparição significa para cada uma das personagens.

O que o *Ulysses* faz então com seus leitores? Em primeira instância, ele os obriga a se esforçar para entender o que está acontecendo, por exemplo, voltando páginas para ver quem é tal personagem, se tal evento aconteceu mesmo, onde estava a batata

de Bloom da última vez, quanto dinheiro Dedalus tinha no bolso antes de desmaiar ou por que a palavra “Chrysostomos” aparece isolada na segunda página. Em segunda, ele força o leitor a entrar na cabeça dessas personagens, de maneira muitas vezes abrupta e violenta. E em terceira instância, para aqueles que suportaram as duas primeiras (já que foram “forçados” a fazer coisas com as quais talvez não estivessem acostumados), ele promove essa empatia entre leitor e personagem, de onde a sabedoria pode ser retirada. Ou seja, o *Ulysses* recompensa o leitor empenhado, o leitor que faz coisas pelo livro, o leitor que trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua. E isso eu acredito que seja uma troca bastante justa.

Para finalizar (no mesmo estilo do *Ulysses*) gostaria apenas de dizer algumas palavras sobre o décimo oitavo episódio, já que quase não falei sobre Molly até agora. Penélope é um ótimo exemplo daquilo que foi dito no parágrafo acima. O leitor que não sabe nada sobre o livro é jogado, sem aviso prévio, na mente de uma personagem da qual ouviu falar dezenas de vezes durante a leitura, mas da qual não conhece quase nada e, principalmente, não conhece o modo de pensar. Penso aqui no “princípio do tio Charles” (GALINDO, 2006, p. 152), que faz com que o narrador não só se limite a saber aquilo que as personagens sabem, mas também tenha de se conformar com as suas limitações (vocabulares, epistemológicas e de expressão) para “produzir” o texto. No fluxo constante dos pensamentos de Molly, ela repassa praticamente todos os temas do *Ulysses* e mais alguns que dizem respeito apenas a ela. A tarefa do leitor, no entanto, é a mesma: entrar na cabeça de Molly e entender como ela funciona, ou seja, saber como cada pensamento leva ao próximo; decifrar as passagens e referências, voltando aos capítulos precedentes, se achar necessário; e, finalmente, após criar o vínculo com a mulher, extrair daí o que for possível. E há muita sabedoria para ser extraída.

REFERÊNCIAS

AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. London: Oxford University Press, 1962.

BLOOM, Harold. *Onde encontrar a sabedoria?* Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

DEUTSCHER, Guy. *Through the language glass: why the world looks different in other languages*. New York: Metropolitan Books, 2010.

DICKENS, Charles. *Great expectations*. London: Penguin Books, 1994.

GALINDO, Caetano Waldrigues. *Abre aspas: a representação da palavra do outro no Ulysses de James Joyce e seu possível convívio com a palavra de Bakhtin*. Tese. Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2006. <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31072007-145756/pt-br.php>> Acesso em: 30 jun. 2013.

JOYCE, James. *Ulysses*. [S.l.]: Simon & Brown, 2011.

_____. *Ulysses*. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.

KIERKEGAARD, Søren. *O desespero humano*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Editora Sapienza, 2005.

WEINHARDT, Marilene. "Outros palimpsestos: ficção e história" in OURIQUE, João Luiz Pereira; CUNHA, João Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson Roberto. *Literatura: crítica comparada*. Pelotas: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011a. p. 31-55.