

A Astúcia da Letra em Joyce

Dirce Valença

“O real é aquilo que não é o que eventualmente dele pensamos, mas aquilo que permanece não afetado pelo que dele possamos pensar.”

Charles S. Peirce – Collected Papers (8.12)

De um primeiro envicamento no decurso da leitura, emerge um desejo confesso de escrever, franqueado pela oportunidade dos estudos realizados em nossa Escola.

Considero a leitura de Ulisses uma entrada no lúdico, no brincar, e esse brincar enquanto atividade é espontâneo. Cabendo aplicar aqui a definição que Kant deu à arte: “Uma finalidade sem fim”. Ou seja, uma realização que tende a realizar-se por si mesma e enquanto jogo se saboreia como repouso e também com rasgos de entusiasmo e em especial de “barriga cheia nas sextas-feiras gordas”. Espero que esse trabalho seja recebido com esse mesmo espírito.

Fomos apresentados a Joyce através do seu herói preferido: “Ulisses” Lendo Ulisses, advertidos da “heresia”, como disse Lacan, de se buscar o sentido absoluto do texto (o que seria um contra-senso ou tolice) mas, procurando extrair da forma, como o autor lidava com a letra, o máximo de prazer.

Não há nenhuma novidade, aqui, ao se dizer que a literatura de Joyce é marcada por registros intensificados de suas experiências cotidianas, reconstituições de relacionamentos, desprezo por convenções, recordações da infância e juventude, pela Dublin dos bares, dos botecos e da pobreza, onde Joyce se dizia e se fazia ver num ..”*“mundo do Eu entre eles. Onde? Entre dois mundos troantes onde eles rodopiam, eu.”*

Instalamos-nos nas cenas do trivial simples, dos “pinguços” bons de papo, seguindo as marcas deixadas pelo fluxo da vida, celebrada em toda sua extensão; ora nos fazendo

lembrar da antologia de Ronildo Maia Leite¹, no que ele diz: “*ai da cidade que não tem os seus bares, suas esquinas, seus becos, seus fantasmas*” (o que acrescentaria) e *seus poetas*.

Lê-lo é em si mesmo, é um ato de criação porque sugere uma evocação involuntária no leitor, e ao nos deleitarmos em sua leitura descobrimos que há um mais além do que os olhos vêem nos deslizamentos do imaginário de sua criação.

Em certos momentos da leitura, temos a sensação de estarmos ouvindo as conversas atrás do balcão das tabernas de Dublin e, em outros, é como se nos deslocássemos até a cena onde Leopold Bloom costumava passear, a caminho do pôr-do-sol, sentíssemos a espuma escorrer entre os dedos e assistíssemos ao monólogo interior:

“... Minha alma caminha comigo, forma das formas. Estas pesadas areias são linguagem que maré e vento inscreveram aqui.”

Tal qual concebemos, Joyce fez uso da literatura enquanto instrumento ótico, ele desfrutava da essência das coisas, de um mundo que está aí, um mundo-da-vida – Lebenswelt – (ponho o mundo em parênteses). Um mundo vivido e revirado pelo avesso, “**vida em carne viva**”, como ele mesmo a definia. Examinando-o e registrando-o em seus mínimos detalhes, partículas e fragmentos retirados de uma realidade (reflexo do Real), tal como em Marcel Proust “... **de um tempo perdido**” que insiste em ser revivido em Ulisses na totalidade de um dia. E tomando de empréstimo as palavras de Mallarmé, ele arrancava as coisas do tempo, para que elas pertencessem a “um outro tempo, ao outro do tempo”.

Recorde-se Shakespeare² – “**E crua guerra contra o tempo enfrento, pois tudo que te toma eu te acrescento.**” Confrontemo-nos com a irredutibilidade do tempo, o tempo enquanto pura palavra e forma verbal. Não há tempo sem linguagem.

Uma sobreposição do mito à vida real, uma história dentro de uma história. Atrevo-me a dizer que aí Joyce ultrapassa Homero.

Um pensar irrefletido, derramado, Joyce enfrentava o mundo figurativamente com os olhos. Aos olhos de RX nada escapava, ele nomeava tudo que via pela frente, observemos a riqueza de construção no emprego da prosopopéia:

“Instrumentos enfaixados, enlutados de dor: Metais metendo ais pelas sobretombetas. Contrabaixos, abaixados cutilados nos baixos. Lenhos de sopro mugindo vacuns...”

¹ Diário de Pernambuco – Crônica . 06/2002

² Sonnet XV – Na Tradução de Ivo Barroso (Shakespeare – Comédias e Sonetos . Editora Abril, 1981.

Raio extraordinário é esse, refratário, que se recusava a submeter-se às convenções; desobediente e insubmisso, privilegiava como moeda a blasfêmia, o épico cômico, a gozação e o deboche e os utilizava contra as suas personagens adversárias, num acerto de contas implacável e atormentador onde se era cobrado, desses “... **gajos, desses filhos de fantasmas bastardos...**” da sociedade, tim-tim por tim-tim, até o último xelim em pagamento por um sentimento escamecido. As leis do retorno aplicadas, reserva de todos os rancores, confirmem:

“Sacanagem de dona boa de sociedade. Norman W. Tupper, empreiteiro ricoço de Chicago, pega a bonita mais infiel esposa nos joelhos do oficial Taylor. A dona boa de calçãozinho sacaneando e seu gostosão fazendo cosquinhas nela e Norman W. Tupper entrando disparado com seu cospe-fogo tarde demais para pegar o flagra que ela já estava de contas feitas com o oficial Taylor.”

Assim, Joyce intervia no cotidiano, integrava-se no espaço de convivência estreita e capturava a vida na boca da cena, e dele nem Deus escapava: “...**Que a maldição desse prestapranada de Deus arrebente as costas desses filhos das putas.**”, praguejava ele. Esse Deus³ que é único público universal, que compreende todas as línguas, para Joyce é esse mesmo Deus que arrotava e tem flatulência – “Olflato divino”.

Na oportuna observação do lingüista Bakhtine, “O escritor nunca encontra palavras neutras, puras, mas palavras habitadas por outras vozes”, o que torna patente diríamos os limites da semântica, a insuficiência marcada (pelo simbólico) em qualquer que seja a língua para abranger o campo da significação (Bedeutung), lembrando-nos sempre de que o significante barra o significado. Quebra-se assim, com o Cogito de Descartes, a relação do Pensamento e do Ser. O que resulta dizer que o universo do discurso não é absoluto, ele é articulado a partir de uma outra lógica que é a da exclusão. O simbólico deixa sempre uma porta aberta para o Real, pois desse algo escapa. Soll Ich Werden!⁴ (*Eu aí não sou*).

Vamos mais à frente em nossas elucubrações....

Percebemos que há em Joyce uma intenção em sua escrita, há todo um sentido de enunciado posto em perspectiva, que entra em jogo através da pluralidade semântica, o que confere ao leitor inúmeras possibilidades de beneficiar-se da leitura, explorando diferentes recursos como o da estilística, no que se seguem:

“Por todas as coisas que morrem, queria morrendo morrer. Por todas as coisas nascidas.”

³ Alusão ao Deus do Presidente Schreber, fruto da produção delirante.

⁴ Aforismo Freudiano: “Wo Es war, **Soll Ich werden**” (Lá onde isso era, **ali devo advir** – LACAN, J.).

O despertar da emoção estética presente na expressividade dos fonemas e suas combinações, ondulação rítmica poética, cadência.

Vejam, ainda, como se consorciavam diferentes sensações (visuais com auditivas e gustativas), mediante o uso da sinestesia nestas passagens, onde a imagem é evocada pelos sentidos:

“Miséria. Camponeses do lado de fora. Verdes caras esfomeadas comendo azedinhas. Bonito é o que é isso. Olhar, Olhar, Olhar, Olhar: Tu nos olhas.”

E pra variar, no taxativo pão-pão queijo-queijo, como é comum ao estilo divertido e alegre de Joyce, a manifestação de zombaria escancarada:

“Cebolas do hálito de sua boca cariada cruzaram o balcão...”

“Um surdo arrote de fome rachou a sua fala sobreentou audaz a voz.”

“Enxugava também o nariz na cortina. Isso também é música. Não é tão ruim quanto soa.”

Ou nas palavras esgotadas ao seu último emprego, finura de sensibilidade:

“Um líquido de matriz de pupila de mulher mirava sob uma cerca de cílios, calmamente, ouvindo.”

Concentremo-nos agora no texto selecionado de nossa leitura, Capítulo 12 – O Ciclope, mantém correspondência com a Odisséia (Homero). Em meio ao texto, fomos surpreendidos com os pensamentos à deriva, enunciados múltiplos, ambigüidades enigmáticas. As palavras em zig-zag, num jogo de vaivém, num faz-de-conta sem sentido, uma espécie de estribilho, irrompiam inesperadamente. Cortes abruptos, assinalados por novos elementos temáticos, anunciavam a passagem de uma narrativa à outra, enquanto que o leitor confuso diante da profusão de idéias, e vendo-se remetido por “decreto” para o outro lado da cena, ficava a interrogar-se: O que foi que aconteceu aqui? Onde eles estão agora? O que estão discutindo, o que mudou?. É como se Joyce o fizesse propositadamente e estivesse às escondidas, divertindo-se com os nossos embaraços. Uma forma fascinante de exposição literária, onde Joyce com toda a plasticidade de um oleiro, modela, maneja, desloca, funde, abusa das palavras ao seu bel-prazer.

Até o próprio Freud⁵ não esqueceu o conselho recebido do seu mestre Charcot de que se deve “olhar as mesmas coisas até que elas comecem a falar por si mesmas.”, como haveríamos então de não segui-lo?

⁵ A História do Movimento Psicanalítico – ESB Vol. XIV – pg. 33

Enveredemos então bisbilhoteiramente nas pistas deixadas pela letra, e com muito risco tentemos esboçar o que supostamente apreendemos do estilo, da forma de construção da cadeia associativa das idéias salientadas no capítulo em referência:

O episódio do Ciclope⁶ gira em torno de uma técnica – gigantismo, utilizada para representar a ação e um cenário – taberna onde se desenvolve a narrativa. O órgão regente é o músculo. O discurso é político, a linguagem é superlativa e o texto é crivado por paródias. A anonimia é aplicada e nela Bloom (é Ulisses, vivendo suas aventuras) deixa de ser Odisseu e se torna Ninguém.

A narrativa é recheada por palavras e frases invasivas que aparecem supostamente “jogadas” no texto repetidamente e fora de contexto. Essas aparentes “intrusas” surgem materializadas de diferentes formas e figuram como representações sonoras aproximativas: TAPE. TAPE. TAPE. TAPE.TAPE.TAPE.⁷ ou vemo-las em expressões do tipo JOGAFORA (palavra justaposta) ou nas expressões do tipo: fala o Cidadão, que vão sendo lançadas ao longo do texto e, em meio aos parágrafos, servindo-se de engodo, metamorfoseando as frases. Operam de formas diferentes, ora como recurso sonoro auxiliar de efeito sonoplástico, com passagem transitória, uma vez dada a conhecer ao referente, desaparecem, ora como alusões antecipatórias, com papel decisivo, ocupando lugar preciso na narrativa, funcionando como designamos de *pontos de torsão* (virada) que, em dado momento, ganham força e marcam a passagem temática do texto, vindo a incorporar-se à narrativa, mas, desde já, estiveram presentes na cadeia associativa das idéias dissimuladamente.

As palavras (expressões ou frases) em estado de fruição vão *astuciosamente* enveredando por caminhos bifurcados e aproximando-se, por referencial, cada vez mais, do tema, desvelando num salto estético e criador os múltiplos sentidos do texto. Postas em uso e em ação, são, assim, relançadas no curso de um novo caminho para uma chegada imprevisível. Por essa retomada, os tempos lógicos da constituição do sentido e da significação se fecham, do puro semiótico (signo), e o retorno se faz pela semântica (palavra), sobre um semiótico remanejado, daí alargam-se as possibilidades associativas.

É dessa forma que a tensão criadora de Joyce é sustentada nesses novos elementos e a narrativa vai se movendo daquilo que vem retroativamente e se desdobrando laboriosamente.

Encerrando o capítulo, a perícia de Joyce brotando em arte:

⁶ Homem comum enfim – Uma introdução a James Joyce para o leitor comum – BURGUESS, Anthony. São Paulo, Companhia das Letras.

⁷ c.f.: onomatopéia do som da batida da bengala, anunciando a chegada do cego.

A crônica social é uma paródia de uma cerimônia de casamento acoplado ao tema precedente que é o da natureza (reflorestar, reproduzir, desmatar, etc). A matéria é em high teach reunindo os colunáveis da alta sociedade. O estilo é o de fofoca, a nata dos convidados podemos presumir pelos sobrenomes como sendo todos pertencentes às famílias tradicionais Irlandesas. A descrição das roupas das damas de honra e dos convidados combinam as matizes das cores com as texturas dos tecidos, harmonia encontrada na natureza.

Reproduzindo a crônica :

O elegante mundo internacional compareceu *en masse ao casamento de Chevalier Jean Wyse de Neualan, alto grão-mestre dos Floresteiros Nacionais Irlandeses, com a senhorita Abeta Conifer Pinheiro do Vale. Senhora Bárbara do Videiro Amado, a senhora Pontal do Freixo, a senhora Azevinho Avelaneda, a senhorita Dafne Loureiro, a senhorita Dorotéia Canabrava, a senhorita Olívia Jardim, a senhorita Maud Mogno, a senhorita Priscila Sabugueiro, a senhorita Liana Floresta, Norma Sancarvalho, etc, etc..* Daí em diante, segue desfiando um “rosário” de nomes que estiveram presentes à cerimônia, cujo vocabulário é uma massa de referências à flora, podendo ser captado por inferência e com o apoio da polissemia, uma outra trama de significação alusiva ao sexual, com todo o peso dos termos por ele empregado: *A noiva foi levada ao altar por seu pai, o senhor M. Conifer das Glandes... O senhor Enrique Flor regeu o órgão com sua renomada competência e, ademais dos números prescritos para a missa nupcial, executou um novo e vibrante arranjo do Lenhador, poupa essa árvore na condução do ofício.* Ficando supostamente sugerido que o cerimonial extrapolou os muros da igreja e adentrou à noite de Núpcias, sem esquecer sequer da benção papal e nem tão pouco do “fogo-cruzado de avelãs, folhos de louro, amentilhos, broto de hera, bagas de azevinho, renovos de visco e outros jactos rápidos.” Pelo efeito expressivo despertado, cabe-nos relacionar aí a chuva de arroz que os noivos recebem ao deixarem a igreja e, rompendo audaz com a intimidade do casal nubente, inspira-nos o flagrante do ato da ejaculação no instante em que o sêmen é projetado. O sêmen, o enigma da vida, enquanto semente fertilizadora, reserva de todas as substâncias nutritivas. Uma outra recorrência intervindo ao **Clímax** (êxtase) enquanto gozo que alude ao consumado e enquanto figura de pensamento, como a forma dramática é alcançada.

Recordemos aquelas “velhas intrusas” pistas precedentes, que nos foram fornecidas por Joyce ao longo do trajeto e tentemos, agora, recombina-las e reconduzi-las através de um exercício (inverso) de encadeamento, preparatório ao tema central do cerimonial de casamento:

...O embate final de pirotecnia foi estafante para ambos os contendores.

O tema em discussão, na ocasião, referia-se a uma **luta de Box**, travava-se um embate pugilista. Por outro lado, permite-nos vinculá-la à cena de coito idealizada por Bloom e Gerty, um ato estafante vencido pela masturbação (rito de Onã) – correspondência Homérica com Nausícaa.

...Inconstância teu nome é Ceptro⁸.

Parodiando a frase de repúdio de Hamlet para a mãe: “Inconstância teu nome é mulher”, aludindo à frivolidade da Rainha em desposar o cunhado frente ao recente assassinato do Rei. E, nesse contexto, relacionamos ao Cetro, símbolo de insígnia Real, cujo material confeccionado é a madeira de “lei”, o caráter análogo à anatomia do órgão masculino, “bela forma”.

Naquela ocasião, a conversa girava em torno de uma corrida de cavalos. Podemos pressupor aí que haja uma crítica ao adultério da mulher de Bloom, Molly (“a dos seios dadivosos”), com o sr. Blaydes Boylan. Como também vemos que **Ceptro** se refere ao potro que chega em 3º lugar, atrás do cavalo **joga fora**, cavalo azarão (judeu escorraçado!). Ao lado disso, é cabível, aqui, uma encenação ao pênis vigoroso de Boylan que acaba ficando para trás, perdendo do **joga fora**.

Importante acentuarmos que ambas as expressões flutuam no texto vindo a reaparecerem nos mais variados sentidos expressos de forma hilariante, tomemos com exemplo: “Joga fora. Levou a boa e deixou garoa”, referindo-se ao resto de bebida deixado no copo, ou empregada na forma de deboche pela precisão do relógio em marcar a hora certa.: “Ceptro. Qual é a hora no seu relógio e corrente de ouro?”

... E os leitos de Banow e Shannon que eles não querem dragar, com seus milhões de acres de pântano e alagadiço, para nos fazerem todos morrer de consumição?

O tema evocado reflete um protesto político contra a entrada dos estrangeiros no país, marcado por um inflamado **discurso ecológico** em defesa da natureza. Nesse contexto, a palavra leito aparece-nos ressaltada por encerrar sentido ambíguo, ora podendo referir-se ao leito de rio, cujas margens são propícias ao florescimento e cultivo de grandes variedades de espécies de plantas, ora, como convém aqui rendermos homenagem ao leito conjugal, figurando a noção de reprodução e de vida. Retomemos ao Grão-mestre, Grão criador, o árbitro supremo da vida e da morte; a garantia da continuidade pela descendência.

⁸ No original inglês – Sceptre (JOYCE, James. Everymans library) – Ornamento conduzido pelos reis e rainhas como sinal de poder real.

E lá dos confins de Dublin, Joyce declara toda a sua “inocência”:

“Mas, acaso tenha eu ultrapassado os limites da discrição, que a sinceridade de meus sentimentos seja a escusa da minha audácia.”

De resto, é só diversão, de preferência em grupo é mais interessante.

E caso haja ainda algum tempo, peguemos um gancho em Frege⁹ para encaminharmos um recado cauteloso a Houaiss:

“Pode-se transpor o semantismo de uma língua para o de uma outra “Salva Veritate”: é a possibilidade da tradução; mas não se pode transpor o semiotismo de uma língua para o de uma outra: é a impossibilidade da tradução.”

Referências Bibliográficas

⁹ Frege utilizou-se do critério da lógica para diferenciar o Sinn (sentido) da Bedeutung (significação).

1. JOYCE, James. Ulisses. Tradução de Antônio Houaiss; 12ª ed. Civilização Brasileira.
2. HOMERO. Odisséia. ed. Cultrix, 1997.
3. LACAN, Jacques. Função e Campo da Palavra e da Linguagem In: Escritos. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro. Pg. 238 – 324.
4. LACAN, Jacques. A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud. In Escritos. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro. pg. 496 – 533.
5. LACAN, Jacques. O Seminário. Livro 14. Lógica do Fantasma. 1966-1967 Luiz-Olinto Telles da Silva. (Trad). Lição 05-06
6. Roteiro para a Leitura de Peirce – Série Linguagem
7. O Sujeito entre a língua e a linguagem. Erika Maria Parlato. Lauro Frederico Barbosa da Silveira. ed. Lovise.