

# ESCREVER: DA LITERATURA AO A-CASO: O CORPO E A ESCRITA EM JAMES JOYCE

Leonardo Alves de Lima (Mestrando em Teoria Literária, UFRJ)

## RESUMO

Está aqui o nó em que esse trabalho toma foco: investigar um corpo-gesto sustentado pela leveza da fantasmagoria em James Joyce. A prece joyciana demanda um corpo a ser introduzido no “altar de deus”: “*introi-bo ad altare dei*” (JOYCE, 2012 (a), p. 97), diz Buck Mulligan do alto da Torre Martelo. O esfacelamento do corpo em *Ulisses* aponta para um narrador que se dissolve em meio a sua própria calamidade e à multidão que perambula por caminhos sobre os quais pés mancos tropeçam. Dublin é o narrador-cidade que tem seu corpo nas ruas e prédios decadentes enquanto seu fantasma serpenteia a escrita pelas águas do *Liffey: Riverrun*. Corpo-imagem sem rosto, qualquer identificação é um acaso – a possibilidade de uma epifania; uma “maravilhosa assombração” (*Wonderstruck; Finnegans Wake*). Tal assombração desliza na ação imposta pelo discurso direto e se choca no fluxo do rio. Descrever a correnteza: aí está a assombração de um corpo sem rosto que espera o encontro do amante no leito familiar dublinense. A escrita obscena: “Há algo de obsceno e lúbrico na própria aparência das letras” (JOYCE, 2012, p. 88). Escrita da errância ao perceber um objeto enquanto coisa integral quando a relação entre suas partes é incomum. O espectro do mais comum objeto saltando aos olhos pela articulação do assombro na epifania do olhar – a chance única de ver “o viridante dervixe” (JOYCE, 2012 (b), p. 9).

**Palavras-chave:** James Joyce; Corpo; Epifania; Fantasmas.

## ABSTRACT

Here is the knot in which that work takes focus, to investigate a body-gesture sustained by the lightness of phantasmagoria in James Joyce. Joyce's prayer demands a body to be introduced into the "altar of god": "*introibo ad altare dei*" (JOYCE, 2012 (a) p. 97), says Buck Mulligan from the top of the hammer tower. The shattering of the body in Ulysses points to a narrator who dissolves amid his own calamity and the multitude that wanders along paths on which limp feet stumble. Dublin is the narrator-city that has its body in the streets and decadent buildings while its ghost meanders the writing by the waters of the Liffey: Riverrun. Body-image faceless, any identification is a chance - the possibility of an epiphany; A "wonderful haunting" (Wonderstruck; Finnegans Wake). Such haunting slips into the action imposed by direct speech and collides with the flow of the river. Describe the current: there is the haunting of a faceless body that awaits the encounter of the lover in the family bed of Dublin. The obscene writing: "There is something obscene and lewd in the very appearance of letters" (JOYCE, 2012, p. 88). Wrong writing when perceiving an object as an integral thing when the relation between its parts is unusual. The specter of the most common object leaping to the eye by the haunting articulation in the epiphany of the look - the unique chance to see "the viridante dervixe" (JOYCE, 2012 (b), p. 9).

**Keywords:** James Joyce, Body, Epiphany, Ghosts.

## ESCREVER: DA LITERATURA AO A-CASO — O CORPO E A ESCRITA EM JAMES JOYCE

“(…) realmente eu odeio escrever –  
é uma maneira insatisfatória de dizer as coisas”  
James Joyce (2012, p. 47).

O corpo enquanto gesto em James Joyce. Um bem-dizer cuja imagem toma forma na ambiguidade que surge quando o acaso se alia a linguagem. Que epifania! Está aqui o nó em que este trabalho toma foco: Investigar a possibilidade de haver um corpo-gesto sustentado pela leveza ambígua da fantasmagoria.

A fantasmagoria, e aqui falamos desde o ponto de vista benjaminiano, como a suspensão da continuidade do tempo cronológico. A fantasmagoria escapa ao tempo do trabalho ao apontar para a alienação. Alienação enquanto experiência do choque que é a modernidade. Leopold Bloom devaneia, sonha acordado – Joyce escreve entre o iludir-se ao choque, isto é, a *rêverie* que é o estabelecimento da aura – o sonho sem deixar-se iludir. O que importa para Joyce é a imagem que surge a partir da *rêverie* num esforço de atenuação da experiência do choque que é a modernidade. Aí está o interesse de Benjamin em Baudelaire que escolhe o sonho, porém sem se deixar iludir. Razão pela qual seus poemas são imagens dialéticas ao construírem alegorias na duplicidade. Não é à toa que para o modernismo o romantismo é uma representação falsa da realidade.

Estamos falando de uma determinada imagem do “bendito é o fruto do teu ventre” que na prece joyciana demanda um corpo a ser introduzido no “altar de Deus” a saber: “*introibo ad altare dei*” (JOYCE, 2012 (a), p. 97) – é o que diz Buck Mulligan do alto da Torre Martelo antes mesmo que Leopold Bloom desse seu primeiro passo sobre Dublin. Como um sacrifício pagão, um corpo precisa ser oferecido e aqui está: o Cristo bendito, morto nos braços de sua mãe. A relação de Joyce com a fé cristã parece ter sido sempre turbulenta. Mesmo depois de seu rompimento com a cristandade católica, os signos cristãos aparecem com regularidade em sua escrita, mas em que termos?

Joyce escreve para Nora Barnacle, sua esposa, em 29 de agosto de 1904<sup>1</sup>: “minha consciência rejeita toda a ordem social atual e o cristianismo – lar, as virtudes reconhecidas, classes sociais e doutrinas religiosas” (JOYCE, 2012, p. 37). Podemos dizer, portanto, que é no sentido da negatividade que acessamos as referências da escrita de Joyce numa operação de inversão a exemplo de feio – belo; diabo – deus, que é algo presente também em Baudelaire. Cristo não se apresenta nos termos jesuíticos, invertido, não aponta para a possibilidade de redenção. Aponta para a angústia e para a dor. Aquilo (aquele/aquela) que se deseja, mas que está além do toque. Não há corpo sobre o altar em que arde o holocausto de Buck Mulligan. Não há hóstia nem eucaristia possível. Bloom e sua esposa Molly estão mais para Francesca e Paolo de Dante (ALIGHIERI, 1978, p. 15) do que para Odisseu e Penélope (HOMERO, 2013, p. 370). Há um corpo que não será tocado. A pele que não será contornada pelos dedos do desejo. Um corpo interdito e o dizer angustioso dessa imagem. Só nos resta a catastrófica prece invertida baudelaireana: “tem misericórdia satã, dessa nossa triste miséria” (BAUDELAIRE, 1995 p. 286).

1.A correspondência entre James Joyce e Nora Barnacle foi traduzida para o português por Sergio Medeiros e Dirce Waltrick do Amarante em uma edição, de 2012, pela Editora Iluminuras. As cartas correspondem a um período que vai de 15 de junho de 1904 a 15 de agosto de 1917, período em que Joyce fez diversas viagens entre a Itália e a Irlanda.

A imagem de um corpo sagrado e interdito, mas sensual no ato de seduzir em suas curvas e músculos nos braços de uma mulher mais jovem. A ambiguidade do sagrado sedutor feito corpo-mármore na *Pietà* de Michelangelo. O desejo por detrás das camadas endurecidas e insensíveis da pedra fria. O desejo que nos olha nos olhos.

Sobre o corpo e a pedra diz Didi-Huberman:

Por um lado, há aquilo que vejo do túmulo, ou seja, a evidência de um volume, em geral, uma massa de pedra, mais ou menos geométrica, mais ou menos figurativa, mais ou menos coberta de inscrições: uma massa de pedra talhada seja como for, tirando de sua face o mundo dos objetos talhados, o mundo da arte e do artefato em geral. Por outro lado, há aquilo, direi novamente, que me olha: e o que me olha em tal situação não tem mais nada de evidente, uma vez que se trata ao contrário de uma espécie de esvaziamento (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 37).

É nesse sentido que dizemos que o altar de Buck Mulligan, bem como as referências religiosas em Joyce não são, de fato, constituintes de materialidade – massa/mesa de pedra talhada – artefato ou uma coleção de artefatos. Cada símbolo religioso se apresenta esvaziado de seu referente. Símbolos colecionáveis – uma coleção joyciana de inversões possíveis, inversões de significantes. Tal ajuntamento lembra muito o interesse de Walter Benjamin, em *Passagens* (2007), por miniaturas. Os bibelôs – os objetos recolhidos em meio à transformação da cidade que vai se esfarelando da pedra ao pó para servirem como persistência da memória. Objetos colocados quase que com destreza cirúrgica em locais específicos da casa. Joyce é um colecionador de signos e transtornados de significantes. O rearranjo dos signos transtorna de tal forma os significantes que já não é mais possível olhar para os antigos arranjos da mesma forma.

Em *Ulisses* (2012 (a)), o corpo petrificado está esvaziado e o que dele resta é o escombro da escultura quebrada pelo olhar. Reconhecer o desejo nesse “bendito fruto” marmóreo é um movimento – um gesto – o gesto de epifanizar algum tipo de verdade mais profunda que possa ter existido na imagem de pedra. Em nossa hipótese de leitura, o gesto não se coloca enquanto desenvolvimento de uma ação e sim um retardamento, a interrupção da experiência do choque. É nesse episódio, emoldurado em uma imagem ao representar uma condição, não no sentido de a reproduzir, – não se trata da reprodução técnica da imagem – que temos o seu descobrimento (BENJAMIM, 2012, p. 85). Tal retardamento numa operação cinematográfica de câmera lenta irrita mais ao andarilho da cidade moderna do que a interrupção em si. A interrupção represa o fluxo real da vida gerando um refluxo – *riverrun* – tal refluxo é sentido como *spleen* – o distanciamento da experiência do choque. É isso que dá margem para a rememoração de um corpo em Joyce, como observou Dirce do Amarante no prefácio de *James Joyce: Cartas a Nora*:

certa vez, Joyce ao olhar pela janela de seu apartamento viu uma mulher no edifício do lado puxando a corrente de descarga da privada. Para ele, essa cena que poderia ser considerada banal, continha profundo erotismo, ou seja, era uma epifania (JOYCE, 2012, p. 16).

A epifania esfacela o mármore, rasga a imagem, banaliza o olhar como de certa forma banalizamos aqui a *Pietà* que somente aparece nesse trabalho por puro acaso, é claro. Tal esfacelamento do corpo em *Ulisses* aponta para um narrador incapaz de encarnar e que dança entre fantasmas e fantasias. Trata-se de criar um fetiche – um fantasma para o desejo: *fantôme/syntome*, o fetiche do corpo, da moda, da publicidade, o fetiche do poder do discurso persuasivo.

Há aqui mais símbolo cristão epifanizado: a encarnação – o verbo (logos) o messias cristológico que se fez carne/homem e entre eles habitou. A secularização da palavra, a profanação da verdade diante da secularização do gesto capaz de esfacelar com o poder do discurso persuasivo e da narrativa do poder constituído. Da narrativa de um corpo intruso no poder.

Nossa hipótese de leitura gira em torno da multiplicidade que se opõe a univocidade em *Ulisses*, ou seja, Leopold Bloom se dissolve em meio a própria calamidade e à multidão sem rosto que perambula por caminhos sobre os quais pés mancos tropeçam.

Sendo, para esta análise, a poesia o espírito da prosa, Dublin é enquanto narrador-cidade um corpo-concreto armado sem corpo nas ruas e prédios decadentes enquanto seu fantasma serpenteia a escrita pelas águas do rio *Liffey*. Escrita correnteza, narração turva de águas intranquilas. *Riverrun*.

Corpo-imagem sem rosto. Qualquer identificação é um acaso – a possibilidade de uma epifania, uma “maravilhosa assombração” (*Wonderstruck, Finnegans Wake*). Tal assombração desliza na ação imposta pelo discurso direto e se choca no fluxo do rio. Significaria a tentativa de se descrever a correnteza. Não é à toa que a melhor descrição física de Leopold Bloom não é a descrição de seu rosto e sim apenas de seu bigode. Bloom é indescritível porque Bloom não possui características físicas distintivas. É um corpo que existe no exato momento de sua suspensão – somente existe no exato momento de sua experimentação. Assim diz Joyce sobre o corpo de Nora Barnacle: “Você se lembra dos três adjetivos que usei em Os mortos para falar do seu corpo? Eram estes: musical, estranho e perfumado” (JOYCE, 2012, p.47). Aí está a assombração de um corpo sem rosto que espera o encontro do amante no leito familiar dublinense: musicalidade, estranheza e perfume.

A escrita sem corpo, a letra-fluxo obscena: “Há algo de obsceno e lúbrico na própria aparência das letras” (JOYCE, 2012, p. 88). Não há como escrever sem errar, os que tentam escrever pela via do acerto erram pela impossibilidade do simples dizer “(...) realmente eu odeio escrever - é uma maneira insatisfatória de dizer as coisas” (JOYCE, 2012, p.47).

Escrita da errância ao perceber um objeto enquanto coisa integral quando a relação entre suas partes é incomum. O espectro do mais comum objeto saltando aos olhos pela articulação do assombro. Observar os ponteiros de um relógio velho ou uma mulher puxando a corrente de uma descarga não significa baratear as imagens da beleza, antes significa epifanizar o olhar. Um ato de boa vontade em meio à volta do rio, uma chance – a mesma chance baudelairiana de possuir o sabor do vinho, de se encontrar uma única passante em meio a multidão e para sempre perdê-la ainda que para sempre já estivesse perdida no exato momento de seu luto. A chance única do olhar – de ver esse “viridante dervixe” (JOYCE, 2012 (b), p. 9).

A mercadoria é a fantasmagoria do *flâneur* sem identidade. Na cidade moderna, a identidade constitui característica fundamental do corpo da cidade grife. A cidade de hoje: a cidade de granito-grife.

A grife de pedra, o novo enquanto qualidade independente de uso da mercadoria como a mulher mais nova, a “novinha”. A cidade grife pretende, aspira ao novo, mas permanece ambigualmente nostálgica. A novidade para além do vidro e do ferro. A multidão andarilha permanece em sua procissão infernal, mas já não há *flânerie*. Na haussmanização de Paris, a fantasmagoria se fez pedra. Nela, o *flâneur* é a pedra que anda – *rock'n roll*. É a voz do oráculo que, em mais um signo colecionado, diz: “nesta cidade não ficará pedra sobre pedra”.

A face da modernidade, a face desse corpo é a face da medusa, a face que petrifica:

Mostra, desvendando teu ardil,  
Ó República, a esses perversos,  
Tua grande face de medusa  
Por entre rubros clarões  
(DUPONT, 1998, p. 5).

O discurso do fantasma, a escrita do fantasma. O desejo como constitutivo da escrita fantasmática, a escrita poética. O fazer da experiência mais dela própria com vistas a alcançar significados.

Não nomeio um corpo, deixo-o ao acaso. Precisamos de um corpo? Arriscamos dizer que sim, no entanto, passível de uma multiplicidade de nomeações. Um delicioso acaso, caso a pedra se lance sobre a multidão que queima sobre as ruas e continuará queimando, a escrita que arde como fogo.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Tradução: João T. Ziler. Belo Horizonte: Veja, 1978.

BAUDELAIRE, Charles Pierre. **As Flores do mal**. Tradução: Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Círculo do livro, 1995.

BENJAMIM, Walter. **Passagens**. Tradução: Irene Aron e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. 8.ed. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2.ed. 2010 1ª reimpressão 2013. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUPONT, Pierre. “Chanson d’ouvrier” In: **Mémoire de la chanson** - 1100 chansons du Moyen Âge. Paris: Omnibus, 1998.

ELLMANN, Richard. **James Joyce**. Tradução: Lya Luft. São Paulo: Globo, 1989.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2013.

JOYCE, James. **Ulisses**. Tradução: Caetano Galindo. São Paulo: Penguin, 2012 (a).

\_\_\_\_\_. **Epifanias**. Tradução: Piero Eyben. São Paulo: Iluminuras, 2012 (b).

\_\_\_\_\_. **Cartas a Nora**. Tradução: Sérgio Medeiros e Dirce W. Do Amarante São Paulo: Iluminuras, 2012.

NESTROVSKI, Arthur. **Ensaio sobre James Joyce**. Tradução: Jorge Wanderley, Lya Luft, Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1992.

*Submetido à publicação em 28 de dezembro de 2016.*

*Aprovado em 11 de abril de 2017.*