

EDIPUCRS – Coleção Memória das Letras

7-MENDES, Leonardo.
**O Retrato do Imperador:
negociação, sexualidade e romance
naturalista no Brasil.**
2000, 228 p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 - Porto Alegre – RS/BRASIL
www.pucrs.br/edipucrs/
E-mail edipucrs@pucrs.br
Fone/Fax: (51) 320.3523

Ulisses:
a angústia de existir na
peregrinação de Leopold Bloom

Marione Rheinheimer*

Nosso estudo objetiva a análise dos eixos “vida” e “morte” na obra *Ulisses*,¹ de James Joyce. Articularemos o universo romanesco às questões da “dualidade” e da “unidade” da existência humana, tematizadas por Georg Lukács em sua obra *Teoria do romance*.² Nessa obra, Lukács pondera sobre o confronto entre o mundo interior e o mundo exterior do universo humano: em sua interioridade, o homem enfrenta os complexos de forças que lhe são adversos, esforçando-se por impregnar – ou influenciar – esse mundo adverso e alheio com “os conteúdos mesmos da sua própria nostalgia”.³ Esse processo, que contém interação e confronto entre forças opostas, pode ser observado no romance de James Joyce: em *Ulisses*, o eu – representado pela consciência de Leopold Bloom – manifesta-se como centro de uma coesão de sentidos entre o mundo exterior – espaço de ação da personagem, e o mundo interior – o próprio mundo psíquico de Bloom.

Assinalamos, nessa contextualização, dois acontecimentos que dominam a narrativa de Joyce, uma vez que são constantemente recorrentes na obra, e que podemos identificar através de dois pólos – o da *vida* e o da *morte* – sempre presentes na trajetória da personagem: o primeiro acontecimento dá-se através do nascimento e morte de Rudy, o *filho natimorto*, conforme Bloom o designa em suas lembranças, e o segundo, que enfatiza a morte, é reite-

* Mestre em Letras – PUCRS.

¹ JOYCE, James. *Ulisses*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. Todas as citações referentes à obra virão identificadas através do título e número da página, no próprio corpo deste ensaio.

² LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, s.d.

³ Idem, p. 83.

rado através da morte-suicídio do pai de Bloom. Toda a nostalgia da personagem pode advir desses dois eventos, cujo tema é retomado por duas circunstâncias relatadas ao longo da narrativa: a primeira, de grande relevo, é a morte e o sepultamento de Dignam, amigo de Bloom, detalhadamente caracterizado por ele, e que o faz retornar à realidade da morte do pai; a segunda, através do parto da senhora Purefoy, que leva Bloom a refletir sobre a questão do nascimento, em especial no que se refere ao momento da concepção e às dores de parto. Somam-se a isso dois fatores relevantes na vida de Bloom: sua relação com a filha Milly e os contatos com Stephen, o jovem que Bloom parece colocar no lugar do filho natimorto. Por meio dessas perspectivas, tentaremos configurar o trajeto da personagem, dividida entre a perda do filho e a morte do pai, ressaltando-se, aí, uma estreita relação entre vida e morte, ruptura e continuidade.

Sua alma está muito longe. É talvez tão penoso ser despertado de uma visão como nascer. Qualquer objeto, intensamente mirado, pode ser a porta de acesso ao incorruptível éon dos deuses (*Ulisses*, p. 307).

Na existência de Leopold Bloom, todas as dimensões da realidade assumem uma abordagem subjetiva, porque permeadas pelo pensamento. No entanto, mesmo essa subjetividade vem acompanhada por uma mescla de lucidez, justamente porque essa lucidez é mediada pelo pensamento da personagem. Qualquer espaço ou circunstância serve para a reflexão ao mesmo tempo cerebral e sensível de Bloom. Enquanto movimenta-se pelas ruas, ele pensa, quase que simultaneamente, na morte do amigo: "Dignam acarretado", e no parto da senhora Purefoy: "Mina Purefoy barriga inchada num leito ganindo para ter um filho arrancado de dentro dela" (*Ulisses*, p. 125).

Nessa sua posição diante da dor de *vir-ao-mundo*, estão as grandes imagens do sofrimento e da piedade, da angústia de nascer e existir que se manifestam em Leopold Bloom. Caminhando pelas ruas de sua cidade, "Ele andava ao longo do meio-fio" [p. 119], Bloom encontra a senhora Breen e pergunta-lhe pelo parto de Mina Purefoy. No diálogo entre ambos, sobressai, em Bloom, um sentimento de comisseração diante da dor: repetidas vezes ele utiliza as expressões *dá pena, coitada, pobrezinha* e a forma reduzida *Tada, Tada*:

– Tem visto por acaso a senhor Beaufoy? – perguntou o senhor Bloom.

– Mina Purefoy? – disse ela.

– Sim.

– Acabo de passar por lá a caminho para perguntar se já teve. Está na maternidade da Rua Holles. O doutor Horne a pôs lá. Já está no terceiro dia de dores.

– Oh! – disse o senhor Bloom. – *Dá pena ouvir isso.*

– Sim. E uma ninhada de fedelhos em casa. É um parto muito difícil, disse-me a enfermeira.

– Oh! – disse o senhor Bloom.

Seu denso olhar piedoso absorvia as novas dela. Sua língua estalou compassiva. Tada! Tada!

– Isso me entristece tanto! – disse ele. – *Pobrezinha! Três dias! Isso deve ser tremendo para ela.* (*Ulisses*, p. 121; grifos nossos)

Na seqüência narrativa, Bloom vai a um bar e pede uma xícara de chá. Senta-se a uma mesa e continua refletindo sobre os filhos e o parto da senhora Purefoy, e não escapa ao leitor que ele conhece detalhes da vida dessa família. Porém, o relato conota que as relações são apenas superficiais, da mesma forma que é a superficialidade o ponto dominante na relação de Bloom com os demais conhecidos do grupo masculino: Doran, Bergan, Casey, Lenehan, Crawford e outros mencionados no decorrer da história. Por isso, esse seu envolvimento com a situação particular de Mina – e, depois, com a morte de Dignam – permite uma identificação que vem do sentimento comum da dor e, talvez, pelo fato de a família Purefoy ser numerosa, em oposição à sua própria família, já que o único filho homem de Bloom nasce morto. Ainda no bar, há uma longa reflexão da personagem em torno dessas questões, reiterando-se o sentimento de piedade diante da situação:

Pobre senhora Purefoy! Marido metodista. Crê-se que é bem relacionado. Primo de nado. Primo de Theodore do castelo de Dublin. Presente-a com um rebento cada ano. Os chorões. Pobrezinha! (*Ulisses*, p. 123; grifos nossos).

Mais adiante, como num eco, quase em delírio, ele repete:

Xxx. Tada, tada tada! Três dias imagina a ganhar na cama com um lenço avinagrado sobre a testa! Puxa! Simplesmente medonho! (*Ulisses*, p. 123).

Por fim, Bloom "prevê" a angústia do nascimento, e é em desespero que, segundo a visão da personagem, a criança tem de proceder ao esforço de existir:

Cabeça de criança muito grande: fórceps. Dobrado dentro dela tentando marrar uma saída cegamente, tateando uma saída. (*Ulisses*, p. 123)

A partir dessas reflexões, Bloom racionaliza: desde que alimentou as aves, há cinco minutos, uns nascem e outros morrem a cada segundo. Não só os planos *nascimento* e *morte* ocupam a mente de Leopold, mas todo o processo temporal que os acompanha. A introspecção situa-se no contexto temporal, sobressaindo, nesse trecho, o simbolismo do rio e do sangue – movimento e dor – pois o homem é lavado *do* sangue, *no* sangue do rio:

Outros trezentos nascidos, relavados *do* sangue, todos lavados *no* sangue do Anho. (*Ulisses*, p. 125; grifos nossos)

Em uma passagem anterior, Bloom utiliza essa mesma imagem, sugerindo, inclusive, uma associação entre ele – o Bloom indivíduo – e o simbolismo do sangue, quando reflete: *Bloo-san... Eu?*, e complementa: *Sangue do Anho. Todos se lavam no sangue do Anho* (p. 115). A reiteração em torno da idéia de sofrimento e dor, registrada a seguir, relaciona o desejo divino de sacrifício e morte: *Deus quer vítima cruenta*. Trata-se, nessa contextualização, de uma angústia que destitui a personagem de toda a alegria ou gosto pela vida, levando-o ao isolamento e ao movimento contínuo, pois Bloom está perambulando sem destino pelas ruas: entra e sai de estabelecimentos, vai ao bar, à Biblioteca Nacional, ao Mercado de Livros, banha-se em uma praça e, num determinado momento, dirige-se pessoalmente à Maternidade, para ‘saber notícias de Mina Purefoy.’ Em contínuo, persiste a idéia de um andar à esmo, os pensamentos sempre em ebulição, filosofando principalmente sobre a miséria humana, que Bloom observa enquanto anda pelo passeio público:

Dar depois uma volta pelo Sul. Que tal a beira-mar dos Ingleses? Brighton, Margate. Os cais à luz da Lua. Em frente do John Long um vadio emodorrado escarrapachava-se em pesado ensimesmamento, roendo uma falange calosa. Um faz-tudo pede trabalho. Salário baixo. Come de tudo. (*Ulisses*, p. 137)

⁴ Às páginas 308-310, o leitor defronta-se com uma interessante discussão, entre Bloom e alguns companheiros, a respeito dos rumos da Ciência. O encontro acontece no *saguão parlatório* do Hospital da Maternidade Nacional e, durante o debate, sabe-se que Bloom manteve uma *controvérsia pública*, discutindo com o diretor, Dr. Horne, a respeito dos métodos da Ciência, em especial sobre a ética em relação ao momento do parto, quando se faz necessário escolher entre a vida da mãe ou da criança. Nessa discussão, o leitor é informado de que a senhora Purefoy corre risco de vida, sendo necessário optar pela sua vida ou pela sobrevivência de seu filho. Para um possível interesse (futuro ou paralelo, em torno do tema), lembramos que Joyce privilegia, em várias passagens, reflexões que envolvem a perspectiva do cientista, da sociedade e da Ciência.

A fixação de Bloom pela angústia diante da existência humana assinala uma rejeição, ou um distanciamento, entre a sua interioridade e o universo exterior, configurando o que Lukács denomina “laceração entre o interior e o exterior”, face à atitude filosófica de Bloom diante da vida:

É por isso que a filosofia, enquanto forma de vida assim como enquanto determina a forma e o conteúdo da criação literária, é sempre o sintoma de uma laceração entre o interior e o exterior, significativa de uma diferença essencial entre o eu e o mundo, de uma inadequação entre a alma e a ação.⁵

Bloom vincula-se à dimensão psicológica da realidade, penalizando-se dos outros através de seu próprio sofrimento. Essa é uma forma de fugir de seu contexto imediato, dos problemas de seu casamento com Molly, da ausência de uma relação mais íntima e afetiva entre ele e a filha Milly, da apatia diante de um trabalho profissional que pouco o entusiasma. Tudo isso transpõe a personagem para um interesse ‘lateral’ ou ‘adjacente’, tanto que o narrador – espécie de alter-ego de Bloom na passagem seguinte – declara a respeito dele: “Sua alma está muito longe. É talvez tão penoso ser despertado de uma visão como nascer” (p. 307). A atenção de Bloom tende para ‘a realidade do outro’ e para a apreensão do laceramento universal em detrimento de seu mundo particular. O mesmo se dá quando Bloom observa uma criança cega que ele encontra na rua, enfatizando-se que é, outra vez, uma criança o motivo de seu compadecimento:

Pobrezinho! Tão criança. Terrível. Realmente terrível. Que espécie de sonhos terá, não vendo? Vida, sonho para ele. Onde a justiça em nascer assim? Todas aquelas mulheres e crianças queimadas. Holocausto. Carma é como chamam a transmigração pelos pecados que se cometeram numa vida passada a reencarnação *metem-se picoses*.⁶ Deus meu, Deus meu. (*Ulisses*, p. 139; grifo nosso)

Próximo ao final do dia, quase terminado seu passeio pelas ruas – e, antes, disso, pela praia – a peregrinação de Bloom é comparada à trajetória de Cristo pela Terra, auferindo-se uma alusão

⁵ Lukács, op. cit., p. 27-28.

⁶ A expressão “metem-se picoses” é uma variante muito utilizada por Joyce na obra, numa referência ao episódio (p. 51-52) em que Molly, durante a leitura de um livro, depara-se com a palavra “metempsychose”, e pergunta a Bloom sobre o sentido do termo; a princípio, Leopold não compreende a pronúncia, e por isso formula “Metem-se o quê?” e depois esclarece que a origem é grega, significando “transmigração das almas”, ao que Molly replica: “Oh, droga! Porque não dizer isso com palavras de todo o mundo?” (*Ulisses*, p. 52).

ao martírio e morte do Deus cristão: "Certo homem que perambulante era parara à porta no cair da noite. Da gente de Israel esse homem era que sobre a terra longe peregrinando houvera passado" [p. 286]. Da mesma forma, apieda-se da senhora Purefoy, mártir ela também, pela sua agonia até a morte no parto:

Emoção agora. Enxugar uma lágrima pelos mártires. Por todas as coisas que morrem, queriam, morrendo, morrer. Por todas as coisas nascidas. Pobre senhora Purefoy. Aqui jaz ela. Por causa das matrizes dela. (*Ulysses*, p. 216)

A aura de piedade que envolve Bloom, sua aventura errante e sua solidão reforçam a comparação com o Deus misericordioso, piedoso dos pecados da humanidade – solitário também, porque teve de suportar sozinho a provação na Cruz – quando Bloom dirige-se à casa do amigo Dignam, a fim de consolar a família enlutada: "Pura piedade de homem o seu errar que o levava a ele solitário até essa casa" (p. 286).

A ênfase a essa caracterização pode ser apreendida através da linguagem fortemente imagética. Na transcrição seguinte, a enumeração de substantivos abstratos – que conotam os sentidos de *nascimento-morte-dor*, e substantivos concretos, especialmente o termo *hímen*, sugerem a perda da pureza e o rompimento através da dor: "Nascimento, hímen, martírio, guerra, fundação de um edifício, sacrifício", e, por fim, a anúnciação do final dos tempos: *Elias está chegando* (p. 115).⁷

Aqui, insere-se a subjetividade como aspecto condutor do romance. No capítulo *A forma interior do romance*, Lukács pondera sobre essa questão, conjugando os valores da *abstração* e da *nostalgia*:

É por isso que os elementos são, no sentido hegeliano do termo, inteiramente abstratos, abstrata, esta aspiração nostálgica dos homens que tende para um remate utópico, mas que não admite como verdadeira realidade senão a ela mesma e ao seu desejo.⁸

No romance de Joyce, o desejo e a nostalgia do herói estão voltados para a lembrança do filho morto e para a conseqüente ruptura da descendência: *Eu também, último de minha raça*. *Rudy*.

⁷ O mesmo tema – a vinda de Elias e, portanto, o julgamento final – bem como outras recorrências bíblicas, são sistematicamente retomadas pelo narrador. Na página 315 (portanto, duzentas páginas adiante desta citação), encontramos enunciação semelhante, igualmente articulada à imagem do sangue e do rio Anho: *Elias está chegando lavado no Sangue do Anho*. Face ao conflito constante em que se debate a personagem, é possível inferir sua busca por um 'acerto de contas' ou mesmo o anseio pela chegada a um fim irremediável.

⁸ Lukács, op. cit., p. 77-78.

Muito tarde agora (p. 215). Além disso, pesa, em Bloom, a culpa pela interrupção da perpetuidade de seu nome, uma vez que se insinua, no texto, uma possível esterilidade que ele próprio se atribui, embora, para a própria personagem, pare a dúvida sobre a questão: *Bem, culpa minha talvez. E se não? Se não? Se ainda? Rudy. Breve sou um velho* (p. 215).

A preocupação com a velhice – e, portanto, com a proximidade da morte – conduz a personagem ao recurso da *aspiração nostálgica e abstrata*, no dizer de Lukács, e Bloom transita de sua realidade concreta – o modesto emprego como corretor de anúncios, o casamento infeliz com Molly, a negação da paternidade – para a pura abstração, através da qual ele busca uma realidade distante, já perdida, voltando-se para os tempos de sua juventude:

Já não mais é Leopold, ruminando, remascando o bolo de reminiscências, aquele sóbrio agente de publicidade e detentor de uma substância modesta de fundos. Ele é o jovem Leopold, como se num arranjo retrospectivo, espelho dentro de um espelho (ei, presto!), ele se contempla. (*Ulysses*, p. 305)

Nessa contemplação, Bloom regressa ainda mais profundamente no tempo, reportando-se à infância como tentativa de recuperação da unidade perdida. Em especial, chama a atenção a referência à *precoce virilidade* do então menino Leopold – virilidade que, agora, ele julga perdida – e, ainda, a lírica evocação de uma manhã de inverno, quando percorria o caminho da casa materna à escola, cercado pelo carinho e pelos cuidados da mãe (observe-se a alusão à merenda colocada pela mãe na mochila), numa clara transposição da própria nostalgia de si mesmo e da infância distante:

Aquela jovem imagem de então é vista, *precocemente viril*, caminhando numa enregelante manhã da velha casa da Rua Clambrasil para a escola secundária, sacola nele à bandoleira, e nela um gostoso naco de pão de trigo, cuidado da mãe. (*Ulysses*, p. 305; grifo nosso)

Por fim, essa ruminação *tornada sensível como experiência vivida pelo indivíduo romanesco*,⁹ busca, novamente, através de um universo fantasioso, a possibilidade de realização por meio de uma 'paternidade anônima': "Agora é ele mesmo paternal e os que lhe estão perto *podem ser seus filhos*" (Grifo nosso). No entanto, a personagem parece perceber a necessidade de retornar à sua realidade mais imediata, restando-lhe a retomada de consciência diante do tempo-espaço presentes. Nessa transposição do 'mundo imaginado' para o

⁹ Idem, p. 78.

'mundo concreto', a realidade de Bloom reduz-se à constatação de que não há ninguém que seja para ele o que ele mesmo representou para o Rudolph (o pai), quando este ainda era vivo:

Não, Leopold! Nome e memória não te são solazes. Essa ilusão juvenil de tua força te foi tomada a ti e em vão. Filho nenhum de tuas entranhas é junto a ti. Não há agora ninguém que seja para Leopold, o que Leopold fora para Rudolph. (*Ulisses*, p. 305)

Nesse sentido, a evocação ao *Hamlet*, reforça o sentimento de vazio existencial da personagem, condenada a viver, agora, à sombra do pai como à sombra do filho: "Hamlet, eu sou o espectro de teu pai, Por um tempo na terra condenado (p. 117). Daí, a nostalgia, sem determinações positivas ou sem "algo em quem continuar" (p. 70), como expressa Bloom. Também por isso, ele ampara o pequeno Patrick Dignam quando este fica órfão. Ambos – Bloom e Patrick – experimentam a dor da perda e Bloom solidariza-se com ele através da identificação com o *senhorzinho Dignam*, como às vezes o designa. Ressoa tão intensamente, em Bloom, a situação de abandono em que ele vê a criança, ao ponto de Patrick receber espaço na narrativa, atuando como narrador e refletindo sobre a morte; tal como Bloom, que se apieda diante do ser humano, Patrick comove-se com uma intensidade emotiva adulta:

Um caixão grande que era, e alto e parecia pesado. Como é que foi aquilo? Nunca mais vi Ele. Morte, é isso. Papai está morto. Meu pai está morto. Ele me pediu para ser um bom Filho para mamãe. Eu não podia entender as outras coisas que ele queria dizer mas eu vi a língua dele e os dentes dele tentando dizer isso melhor. *Pobre papai!*¹⁰ Era o senhor Dignam, meu pai. (*Ulisses*, p. 190; grifo nosso)

Semelhantemente, também Bloom pergunta-se *como foi aquilo* (ou por que razão) o filho morrera, e fantasia sua vida se pudesse ver o filho crescer ao seu lado: "Se o pequenino Rudy tivesse vivido. Vê-lo crescer. Ouvir sua voz em casa. Andando ao lado de Molly. Meu filho. Eu nos seus olhos. Raro sentimento sentia. Oriundo de mim" (p. 70).

¹⁰ A título de comparação, veja-se a enunciação semelhante de Bloom, ao encontrar-se com Gerty, a jovem coxa, durante um passeio na praia – observa-se, nessa e em outras passagens, que a piedade é sempre recorrente na narrativa de Joyce: "Ela caminhava com uma certa tranqüila dignidade sua característica mas com salvo o moço Stephen e o senhor Leopoldo" (p. 289). Outras vezes, como se Leopold e Dedalus fossem uma só pessoa e tivessem, de fato, um único "eu" e uma única percepção – e até o mesmo cansaço diante da vida, o narrador registra os nomes das personagens como se fossem um só indivíduo: "Stephen D. Leop. Bloom lá estava por um cansaço que sentia mas de que estava agora melhor" (p. 294).

Por isso, não só ampara a família de Dignam, providenciando o valor do seguro e preocupando-se com os estudos de Patrick, como, por outro lado, achega-se a Stephen Dedalus. Aqui, interessa observar que essa aproximação parece dar-se, da mesma forma, por razões de identificação e pela necessidade de sentir-se responsável por um bem maior:

e agora que o senhor Leopoldo que não tinha de si infante macho por herdeiro cuidava no filho de seu amigo e se cerrava em tristeza por sua felicidade perdida e tam triste qual estava por lhe haver falecido filho de gentil coragem (pois tudo lhe dizia ser ele de boas partes) tam magoado também em não menor medida ficava pelo moço Stephen. (*Ulisses*, p. 290)

Nisso, em especial, Bloom distingue-se de Rudolph, o pai morto. Bloom precisa "ser de alguém", ao contrário do pai, que preferiu "ir para o nada", desistindo da humanidade. Essa pode ser a outra grande mágoa de Bloom, já ressaltada em relação à perda de Rudy, na enunciação transcrita acima. O tratamento dado pelo narrador no que diz respeito ao suicídio de Rudolph clarifica essa questão, quando é focalizada a interioridade do suicida, restando a Bloom a carta deixada pelo pai: "Veredito: sobredose. A carta. Para meu filho Leopold. Não mais sofrer. Não mais despertar. *Ser de ninguém*" (p. 76; grifo nosso).

Em busca de identificação e afeto, Bloom volta-se para o jovem Stephen, e é notável a convergência ideológica entre eles. A seriedade e a postura consensual diante das coisas destaca-se em muitos dos episódios narrados. Quando estão entre o grupo de companheiros (Malachi, Lynch, Lenehan), todos se divertem, maliciosamente, concordando sobre "fazer qualquer sorte de cousas que cabem ao homem fazer", mas Bloom e Stephen mantêm-se alheios e distantes da conversação: "Ao que se riam eles todos mui jucundos cuidado e muito lentamente porque Gerty MacDowell era... Sapatos apertados? Não. Ela é coxa! Oh! O senhor Bloom olhava para ela no que ia manquejando. *Pobre moça!*" (*Ulisses*, p. 273; grifo nosso).

O posicionamento de Stephen reforça essa identificação também através de suas reflexões ao longo da narrativa. Mencionamos que Bloom recorre à fantasia e à imaginação para equilibrar, de certa forma, uma insatisfação diante da vida, reportando-se ao passado para valorizar o conhecimento entre a vida e o ser. No discurso seguinte, Stephen Dedalus enuncia, da mesma forma, essa conjunção, ao tratar da relação entre o ser e o tempo, e recorre a Shelley para confirmar sua teoria:

No intenso instante da imaginação, quando a mente, diz Shelley, é um tição evanescente, Aquilo que eu era é aquilo que eu sou e o que em possibilidade eu posso vir a ser. Assim, no futuro, o irmão do passado, eu poderei ver-me como agora aqui estou sentado mas por reflexão daquilo que então eu serei. (*Ulisses*, p. 148)

No drama moderno, segundo a concepção de Lukács, a essência não consegue revelar-se e afirmar-se senão depois de um conflito com a vida, constituindo-se na essência própria do trágico. Nessa perspectiva, o Bloom solitário e macerado encontra em Stephen o seu "duplo", o companheiro com quem ele dividirá a sua solidão. Ao tratar da condição solitária do herói, Lukács aponta para essa possibilidade: "a solidão representa alguma coisa de paradoxal; a alma, tendo-se transformado a ela própria no seu destino, pode muito bem ter irmãos que se guiam pelas mesmas estrelas".¹¹

Por isso, o estado de herói tornou-se, no romance moderno, polêmico e problemático. Em nossa percepção, nasce daí a angústia de existir que procuramos apontar na peregrinação de Leopold Bloom. Todo seu ser aspira pela totalidade, por um valor interior que não encontra ressonância no mundo exterior. No esforço de elevar-se acima de valores degradados, ele procura, através da identificação com Stephen e da proteção ao filho órfão de dignam, subjugar o mundo material e consagrar-se à figura do outro.

Se, como diz Lukács, "o romance é a epopéia de um mundo sem deuses",¹² Bloom, a seu modo, está sempre buscando a possibilidade de um encontro com Deus, seja através da aproximação com outro ser, seja pela evocação à condição divina – e misericordiosa – do Deus Salvador, como na oração reelaborada por Bloom neste trecho:

Ele que a Si Mesmo se gerou, mediante o Espírito Santo, e a Si Mesmo se enviou, Redimidor, entre Si Mesmo e os outros. Que, molestado por Seus possessos, desnudado e açoitado, foi pegado como morcego à porta de celeiro, esfomeado no lenho da cruz, Que Se deixou enterrar, Se ergueu, Se ergueu, Se mortificou no Inferno, Se alçou ao Céu e lá nestes dezanove centos anos senta à mão direita de Seu Si Mesmo mas ainda vira no último dia para julgar os vivos e os mortos quando todos os vivos já estiverem mortos. (p. 150)

A aventura de Bloom – e a própria tendência para a fantasia e a idealização – representa a forte carga de espiritualidade desse herói problemático. Se lhe chama a atenção o defeito físico da jo-

¹¹ Lukács, op. cit., p. 47.

¹² Idem, p. 100.

vem Gerty, com quem ele se encontra na praia, não é o prazer humano de sentir-se "mais perfeito" que o outro o que move Bloom a apiedar-se dela. Antes, esse e outros episódios demonstram que o está em foco é o valor da espiritualidade buscada por Leopold, e é isso que ele procura incessantemente em sua trajetória, pois ele sabe que a morte tornará iguais todos os homens: "Assim, pois, homem, olha para o termo final que é a morte e o pó que agarra cada um que nasce de mulher pois tal como ele saiu nu do ventre da mãe também nu ele irá alfim para ir como veio" (p. 286).

Portanto, a angústia existencial de Bloom reveste-se de um sentido metafísico para o qual o fim último é a morte, mas isso não o torna resignado diante da limitação humana. Em sua existência, o valor transcendente está em conhecer-se e chegar à própria essência. Nessa esfera, o romance de Joyce converge para aquilo que Lukács entende como a própria essência do romance moderno:

O romance é a forma da aventura, aquela que convém ao valor próprio da interioridade; o conteúdo consiste na história dessa alma que entra no mundo para aprender a conhecer-se, que procura aventuras para se experimentar nelas e, por meio desta prova, dá a sua medida e descobre a sua própria essência.¹³

Referências bibliográficas

- JOYCE, James. *Ulisses*. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, s.d.

¹³ Idem, p. 102.