

# Interativos Travessias

ESTUDOS LITERÁRIOS

## O SUICÍDIO EM *ULYSSES* DE JAMES JOYCE

### SUICIDE IN *ULYSSES* BY JAMES JOYCE

Lara Luiza Oliveira AMARAL<sup>1</sup>

**RESUMO:** No episódio “Sereias”, Leopold Bloom puxa um elástico enquanto luta contra os seus pensamentos. Não querer pensar em Molly o leva a pensar na morte. Quando a pergunta “Você não está feliz?” aparece, o elástico estoura. Representação de si, o protagonista do romance de James Joyce está em seu limite – mas é o elástico que estoura, não Bloom. Discutir a incomunicabilidade em *Ulysses* não é novidade, muito menos o paralelo homérico ou a influência do luto. Dessa forma, propomos adicionar o suicídio como tema afluente destas questões, um aspecto de (des)construção do protagonista e da narrativa. Até que ponto o luto pelo pai também não caminha ao lado da possibilidade suicida que se apresenta após a morte voluntária na família? Quantas vezes o tema passa pela cabeça inquieta do personagem durante este único dia? Pensar nas relações shakespearianas de pai e filho também não é lembrar que Hamlet questionou sua existência e Ofélia atirou-se no rio? Com base em tais questionamentos, discutimos diferentes propostas de leitura do tema no clássico joyceano. Para tanto, nos pautamos, principalmente, em pesquisadores/as da obra de James Joyce, como Ames (2009), Durão (2013), Galindo (2016), Bennett (2017), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Ulysses*. James Joyce. Suicídio.

**ABSTRACT:** In the episode “Sirens”, Leopold Bloom pulls a string while fights against his thoughts. He doesn’t want to think about Molly and ends thinking about death. When the question “Are you not happy in your?” arises, the string snaps. As a representation of himself, the protagonist of James Joyce’s novel is on the edge – but it is the string that snaps, not Bloom. To discuss *Ulysses*’ incommunicability, its homeric parallel or grieve influences is not a new. In this way, we propose to add the suicide as an affluent theme of these questions, an aspect of the protagonist and narrative (de)construction. To what extent the grief for the father doesn’t stands beside the possibility of suicide that presents after the voluntary death in family? How many times does the theme cross the character’s restless mind during this single day? To think of Shakespeare’s father-son relationship is also not to recall that Hamlet questioned his existence and Ophelia threw herself into the river? Based on such questions, we intend to discuss different proposals for reading the theme in joyceans classic. Therefore, we are mainly guided by James Joyce’s researchers, such as Ames (2009), Durão (2013), Galindo (2016), Bennett (2017), among others.

**KEYWORDS:** *Ulysses*. James Joyce. Suicide.

---

1. Doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), bolsista CAPES. Campo Mourão, Paraná, Brasil. E-mail: lraluizaoliveira@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6870-3576>.

No dia 16 de junho de 1904, Leopold Bloom se levanta, prepara o café da manhã para sua esposa Molly, e sai de casa para fazer tarefas cotidianas: comprar um sabonete, terminar um *advertising* para o jornal, encontrar alguns amigos. O evento mais importante do dia talvez possa ser considerado o velório de Paddy Dignam. James Joyce descreve um único dia (e algumas horas da madrugada seguinte) de seu protagonista em um pouco mais de mil páginas. Dentre os dezoito episódios que cabem nestas mil e tantas páginas, sabemos muito – e, ao mesmo tempo, muito pouco – do que constitui intimamente o famoso Poldy. Durante a caminhada por Dublin, vez ou outra uma nuvem surge e traz um ar mais melancólico para a narrativa, as memórias invadem e descobrimos de relance algumas angústias proibidas. E assim como chega, a nuvem logo vai embora, muitas vezes “expulsa” pelo próprio personagem, que se nega a lembrar.

Sabemos de muitas fantasias sexuais de Poldy, do seu lado masoquista, do caso com Martha. É fácil rir das hipóteses que cria conforme vai ao açougue, resolve contas impossíveis mentalmente, arquiteta novas teorias científicas absurdas. Mas também é inquietante quando, de repente, Bloom pensa na morte. Direta ou indiretamente, seja influência do velório ou não, seja a morte do filho, do pai, ou a sua própria, o protagonista parece estar caminhando ao som de uma *danse macabre* sem fim.

Leopold Bloom é um filho sem pai e um pai sem filho. Enlutado “duplamente”, a morte é uma presença comum, cotidiana. Durante todo o dia, quantas vezes Bloom pensa na morte? Quantas vezes essa morte vem carregada com o peso da escolha, seja lembrando do suicídio do pai ou arquitetando um possível aniquilamento para si? Muito já se falou sobre os jogos de linguagem de Joyce, do monólogo interior e fluxo de consciência ou mesmo do paralelismo homérico em *Ulysses*, um dos maiores símbolos do modernismo, e uma obra que aborda um número infindável de temas. Neste momento, portanto, selecionamos o suicídio como foco para a análise a seguir.

Ainda que o suicídio seja um tema tangencial (o único personagem que efetivamente se mata é Rudolph Virag), o autoaniquilamento pode ser interpretado como fator constituinte tanto para a narrativa quanto, principalmente, para a (des)construção do protagonista. Todas as características clássicas de Bloom – judeu, adúltero, corno, enlutado – carregam, direta ou indiretamente, o suicídio como uma marca. A morte voluntária atua tal qual uma sombra que, por vezes, nubla o dia de Leopold.

## A dor heroica e sua incomunicabilidade

Discutir a linguagem e seus limites em James Joyce beira o pleonasma. Em *Ulysses*, ouvimos desde as portas baterem, os cascos dos cavalos soarem, até um sabonete falando. O famoso episódio dos pensamentos em fluxo de Molly Bloom, para concluir sua “odisseia”, inaugurou, a partir do seu princípio de desconstrução, possibilidades de narrar o íntimo do personagem. Nesse sentido, poderíamos sugerir que é do princípio incomunicável da linguagem que partem todas as experiências estéticas de Joyce. Consciente da limitação das palavras, é **da** e **na** desconstrução que surge a narrativa e, conseqüentemente, seus personagens.

Fabio Durão, em “Sobre a literatura da destruição e o *Ulisses*, de James Joyce” (2013), descreve o “percurso de destruição do personagem” no *corpus* joyceano. A iniciar por *Portrait of the Artist as a Young Man* (Retrato do Artista quando Jovem), o autor ressalta a relação de identificação entre Joyce e Stephen Dedalus: “a experiência de Joyce como autor não é colocada como confissão, não há um teor de testemunho, por assim dizer; pelo contrário, aquilo que foi vivenciado por Joyce é trabalhado rigorosamente como um **material** narrativo como qualquer outro” (DURÃO, 2013, p. 218). É como se Joyce desconfigurasse a si mesmo ao criar um personagem que é e não é um reflexo de si. Em contrapartida, em *Dubliners* (Dublinenses), os personagens se aproximam mais a símbolos ou alegorias (cf. DURÃO, 2013, p. 218). Para Durão, o ápice da desconstrução acontece em *Finnegans Wake*, onde os personagens não podem ser considerados efetivamente como “pessoas” – além de todos os outros elementos/figuras que percorrem o livro.

É em *Ulysses* que a categoria do personagem em destruição mescla-se com a representação da dor:

o que o *Ulisses* nos apresenta é o paradoxo de uma construção e desfeitura do retrato do personagem, que não abole o sofrimento. Despersonifica-o, mas não o abole. A perda do filho Rudy, o suicídio do pai Virag, o futuro sexual da filha Milly, a assombração do episódio do adultério de Molly e a presença constante até as 16 horas, e depois, de Blazes Boylan – tudo isso está lá, ligado a Bloom, mas não confinado a uma figura visível e identificável. A dor torna-se pungente justamente por uma somatização que dilacera a imagem do corpo. (DURÃO, 2013, p. 221).

O corpo, enquanto aspecto físico, vai sendo construído a partir de pequenas descrições durante o livro: a xícara com bigodeira, o comentário do colega sobre sua estatura, o chapéu esquecido. Mas o corpo é também portador de um eu que sente e, no caso do personagem joyceano, resente. Todas as dores de Bloom corroboram sua própria destruição – e

narração. A incomunicabilidade da linguagem é, também, a dificuldade de comunicação da dor. A nuvem que vai e vem, a mente que se abre e se fecha, a morte dos outros e de si.

Da relação proposta entre a desconstrução do personagem e a comunicação da dor, inserimos o tema do suicídio como seu afluente. A desconstrução de um eu atinge o seu limite na morte: ao fugir das dores, o personagem estaria também fugindo do seu fim. Esse é um dos paradoxos que afligem Bloom. Ele pensa constantemente na morte (através do pai, do filho, de Dignam e demais), mas, ao mesmo tempo, não vai em sua direção. Pensa em se atirar da ponte, mas joga o panfleto que poderia ter o seu nome. Delira com o seu próprio suicídio em “Circe”, sonha com monóxido de carbono em todos os cômodos da sua “casa perfeita”, mas opta por voltar e deitar-se ao lado de Molly. O suicídio é um pesadelo recorrente, uma sombra, mas nunca uma ação.

É por isso que a influência do tema é mais importante enquanto princípio desconstrutivo do personagem (e da narrativa/linguagem), e não tanto como uma ação explícita e executável. Assombrado pela morte em suas mais diversas formas, Leopold **cultiva** sua dor assim como Laerte, pai de Odisseu. Ao relacionar a representação do herói em *Ulysses* e na *Odisseia*, Keri Elizabeth Ames, em “The Rebirth of Heroism from Homer’s *Odyssey* to Joyce’s *Ulysses*” (2009), ressalta a dor como um elemento comum entre os heróis. Para sobreviver, é preciso **florescer** em dor:

Laertes makes his pain bloom, just as a gardener tries to make a plant bloom. For Laertes relishes his suffering just as he relishes life. He cherishes his pain not because he is a masochist and enjoys suffering, but because he has no other options if he wants to survive. Since he has not yet found any remedy for the triple wound of losing his only son and his wife and being besieged by the suitors, he must persevere. (AMES, 2009, p. 145)<sup>2</sup>.

Ames considera Laerte o primeiro herói da *Odisseia*, por ser ele capaz de perseverar diante da dor de viver sem o filho e sem a esposa. Atitude semelhante a de Bloom, que opta por seguir adiante mesmo atormentado pelas suas perdas: “The heroic thing for Bloom to do is to endure – not to whine or complain, nor to try to find a safety pin with which to effect a repair. Bloom is heroic because he refuses to be discouraged” (AMES, 2009, p. 149)<sup>3</sup>.

2. Todos os trechos em língua estrangeira acompanharão uma tradução, feita por mim, em notas de rodapé. “Laertes faz sua dor florescer, assim como um jardineiro tenta fazer florescer uma planta. Pois Laertes aprecia seu sofrimento assim como aprecia a vida. Ele valoriza sua dor não porque seja masoquista e goste de sofrer, mas porque não tem outras opções se quiser sobreviver. Não tendo encontrado um remédio para a tripla chaga de perder seu único filho, sua esposa e ser assediado pelos pretendentes, ele deve continuar.”

3. “O ato mais heroico que Bloom deve fazer é suportar – não lamentar ou reclamar, nem tentar encontrar um alfinete de segurança com o qual efetuar um reparo. Bloom é heroico porque ele se recusa a ser desencorajado.”

A persistência do personagem pode ser exemplificada por um gesto sutil durante o episódio “Sereias”. Enquanto escutava os colegas cantarem, Poldy pensa em Molly e luta para não pensar em Boylan, com quem a esposa passará a tarde. Ele está com um elástico em mãos, e entre os vários recortes da narrativa, começa a apertá-lo entre os dedos conforme tenta fugir dos seus próprios pensamentos:

Bloom desemaranhou as mãos embaraçadas e com dedos frouxos tangeu a estreita correia do categute. Puxava e tangia. [...].

Perdida. São todas as músicas sobre este tema. Ainda mais Bloom esticava sua corda. Cruel parece. Deixar que as pessoas se atraíam umas pelas outras: dar corda. Depois separar. Morte. Explos. Pancada na cabeça. Proinferno pralongo daqui. A vida humana. Dignam. Argh, o rabo daquele rato se contorcendo! Cinco pratos eu dei. *Corpus paradisum*. Rabiscoelha coaxante: barriga que nem um filhotinho envenenado. Foi-se. Eles cantam. Esquecido. Eu também. E um dia ela com. Deixe ela: cansaço. Na hora eu sofro. Fungar. Grandes olhões espanholados encarando o nada. E o cabelo dela pesadadoadoandoondoondulado des pent’ado.

Mas ainda há muitos chatos felizes. Ele esticava mais, mais. Você não está feliz? Estalo. Estourou. (JOYCE, 2012, p. 459).

O elástico que puxa entre os dedos é uma representação de si mesmo: ele é a corda que vai até o seu limite – mas o elástico, diferentemente do personagem, estoura. Não é difícil interpretar a cena como uma alusão ao suicídio, até porque todo o monólogo retoma a morte (Dignam, o rato) e, cada vez que pensa em tais casos, o estica (ou poderia ser “se aproxima”). É quando a pergunta surge, ao final da cena, “Você não está feliz?”, que fica marcada a situação limite em que se encontra Bloom. Assim como Laerte, o herói que a tudo suporta, Bloom vive como o elástico que traz em mãos, prestes a arrebentar, estourar (enforçar?).

A mesma persistência é ressaltada por Ames como elo entre Odisseu e Bloom: “Odysseus and Bloom are the same kind of ordinary human hero who triumphs through extraordinary endurance” (AMES, 2009, p. 150)<sup>4</sup>. Enquanto Odisseu habita uma situação extraordinária e persiste por meios comuns, Bloom é um homem comum e persiste de maneira extraordinária, mas também por meios comuns. Apesar de todos os pesares, os dois voltam para a casa no fim. E esse é o ato mais difícil que poderiam escolher: “Você pensa que está fugindo e dá de cara com você mesmo. A maior volta possível é o caminho mais curto pra casa” (JOYCE, 2012, p. 594).

4. “Odisseu e Bloom fazem parte do mesmo tipo de herói humano ordinário que triunfa através de uma resistência extraordinária.”

## Suicídio: um ato do cotidiano

Se um homem comum, em um dia comum, pensa constantemente em suicídio, isso torna o tema parte do cotidiano, também um “ato comum”? De acordo com a frase clássica de Albert Camus, “todos os homens sadios já pensaram no seu próprio suicídio” (CAMUS, 2010, p. 20). É a partir de tal proposta que Andrew Bennett, em *Suicide Century: Literature and Suicide from James Joyce to David Foster Wallace* (2017), sustenta seu argumento acerca da obra de Joyce e a temática do suicídio: “I suggest that, in Joyce’s work, suicide becomes pervasive, quotidian, normalized – even in the pathos that the act often evokes” (BENNETT, 2017, p. 23)<sup>5</sup>. Para Bennett, Joyce transforma o suicídio em um ato não-enfatizado, não-marcado, algo **não extraordinário**<sup>6</sup>.

Dentre os vários momentos em que o suicídio é abordado, raríssimas vezes ele atinge um tom pesado ou melancólico, como seria o esperado. São menções rápidas – para utilizar o termo atual, pequenos “gatilhos” –, que levam Poldy a lembrar do pai. Por exemplo, a primeira menção à morte voluntária acontece em “Calipso”, enquanto Bloom está caminhando por Dublin e se depara com um cartaz divulgando uma peça de teatro:

Olha só. *Leah* hoje à noite: senhora Bandman Palmer. Ia gostar de ver ela nessa peça de novo. *Hamlet* ela representou ontem à noite. Faz papéis masculinos. Talvez ele fosse mulher. Por isso a Ofélia cometeu suicídio? Coitado do papai! O jeito como ele falava de Kate Bateman nessa peça. Na frente do Adelphi em Londres esperou a tarde inteira para entrar. Foi um ano antes de eu nascer: sessentecino (JOYCE, 2012, p. 191).

Em gradação, Bloom vai da peça a *Hamlet*, conseqüentemente ao suicídio de Ofélia, até encontrar-se com a lembrança do pai: “Coitado do papai!”. A sugestão é tímida e pouco elucidativa; é necessário saber de antemão a história de Rudolph Virag para entender por que, ou o que, ele e Ofélia compartilham. Para além da relação Rudolph-Ofélia, há, em maior grau, a relação *Ulysses-Hamlet*, que também vale o comentário. Se a *Odisseia* é considerada a maior referência de Joyce, *Hamlet* ocupa o segundo lugar. Ainda que o tema da paternidade seja um elo muito claro entre as duas obras, o autoaniquilamento também pode ser considerado outro elemento que aproxima Shakespeare e James Joyce.

5. “Sugiro que, na obra de Joyce, o suicídio se torna generalizado, cotidiano, normalizado – mesmo no pathos que o ato muitas vezes evoca.”

6. De acordo com Bennett, o tema do suicídio aparece em outras obras de James Joyce, tais como: dois poemas de *Pomes Penyeach* (1927), “Tilly” e “She Weeps over Ragoon”; em *Exiles* (1918), um dos personagens sugere se atirar de um penhasco; *Giacomo Joyce* (1914) apresenta uma visita ao túmulo da “esposa suicida” no cemitério judeu de Trieste; como uma possibilidade estética para a teoria de Stephen em *Stephen Hero* (1901-6) e também em *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916); em *Finnegans Wake* (1939) com a recorrência ao clássico *Tristão e Isolda* (cf. BENNETT, 2017, p. 72-73).

De acordo com Bennett, a peça de Shakespeare apresenta tanto um suicídio (Ofélia) quanto a contemplação suicida (Hamlet): “In this sense, *Hamlet* might be understood to be structured around the *philosophical* question of suicide – the question that, according to the nineteenth-century German Romantic writer Novalis, constitutes the real beginning of philosophy” (BENNETT, 2017, p. 6)<sup>7</sup>. Ironicamente, em “Rochedos Errantes”, Buck Mullingnan comenta com Haines sobre a teoria de Stephen Dedalus acerca da linhagem de Shakespeare presente em *Hamlet*, e Haines responde: “Shakespeare é o Eldorado de todas as cabeças que perderam o equilíbrio” (JOYCE, 2012, p. 421). E não seriam Poldy e Dedalus, ou mesmo *Ulysses* como um todo, uma representação do ser humano “sem equilíbrio”<sup>8</sup>?

Retomando o argumento inicial, do suicídio como um ato comum, reencontramo-nos com as teorias do modernismo e a sua própria função de narrar eventos cotidianos. Pautados nas discussões de Sara Danius em “Joyce’s Scissors: Modernism and the Discussion of the Event” (2008), propomos relacionar o apreço pelo ordinário tipicamente modernista e o suicídio enquanto parte desse cotidiano. De acordo com a autora, Joyce pretendia “to capture human experience as it unfolds, in the immediacy of the unfolding. And experience, for Joyce, included all kinds of human needs. This, after all, is why the novel provoked such controversy” (DANIUS, 2008, p. 1008)<sup>9</sup>. A partir daí, ressalta as polêmicas que envolveram a publicação de *Ulysses* por abordar temas não comuns na literatura: Bloom peida, faz cocô, se masturba em público; Molly e demais personagens fazem xixi – e tudo isso nos é descrito como mais uma ação qualquer da narrativa.

James Joyce instaura um paradoxo: ao descrever os eventos mais banais de um homem comum, gera revolta e censura. Conforme Danius exemplifica, se dissermos que a vida é uma bagunça, Joyce foi capaz de reproduzir “the messiness of that mess” (cf. DANIUS, 2008, p. 1011)<sup>10</sup>. Tal fato reflete no modo como o autor lida com a ideia de “evento” e “ação” durante os episódios. Estamos presos no presente da narrativa, e tudo acontece exatamente

7. “Nesse sentido, *Hamlet* deve ser entendido como se fosse estruturado em torno da questão *filosófica* do suicídio – questão que, de acordo com Novalis, escritor romântico alemão do século XIX, constitui o verdadeiro início da filosofia.”

8. A ideia do “desequilíbrio” dos personagens joyceanos é muito menos uma espécie de patologia, do que uma tentativa de representação do ser humano como um todo. Shakespeare, seja em *Hamlet* ou demais peças, apresenta o homem em seu estado mais íntimo, “fora do seu equilíbrio”, assim como o faz Joyce ao descrever um dia na vida de um homem comum.

9. “capturar a experiência à medida que ela se desenrola, no imediatismo do desenrolar. E experiência, para Joyce, incluía todos os tipos de necessidades humanas. Afinal, é por isso que a novela provocou tanta controvérsia.”

10. “a bagunça dessa bagunça.”

no momento em que está sendo lido: Bloom pensa enquanto caminha; divaga enquanto conversa; tem pensamentos melancólicos enquanto bebe com os amigos no bar. Tudo isso nos é apresentado simultaneamente, como uma tela de cinema dividida em várias cenas e focos. Ao descrever os fatos no momento em que ocorrem, antes que cheguem a se tornar um “evento”, “Joyce ended up writing one of the most scandalous books to have been published in the twentieth century, a book in which a lot is going on – but precious little happens” (DANIUS, 2008, p. 1011)<sup>11</sup>.

Para ilustrar a relação entre atos cotidianos e a inserção do suicídio como parte do dia comum dos personagens joyceanos, tomemos como exemplo uma cena de “Lestrigões”. Leopold está caminhando pela ponte O’Connell enquanto divaga sobre assuntos diversos, até que, de repente:

Olhando para baixo viu baterem fortes, girando entre os muros mirrados do cais, gaias asas. Gaiivotas. Tempo ruim lá fora. Se eu me jogasse? O filho do Reuben J. deve ter enchido a pança com esse esgoto. Um e oito pence além da conta. Hhhhm. É o jeito esquipático de ele vir com essas coisas. Sabe contar uma história também.

Giravam mais baixo. Em busca de rancho. Espera.

Jogou entre elas uma bola de papel amassado. Elias trintedois pés p/seg. está vin. Nem um pouco. Sem que lhe dessem bola, boiava a bola na esteira das vagas, flutuava afundada pelos píeres da ponte. Não são tão estúpidas assim. Também no dia que eu joguei aquele bolo velho do Erin’s King pegaram lá no marulho cinquenta jardas à popa (JOYCE, 2012, p. 292).

O pensamento suicida, assim como o pensar em contas, teorias científicas e outros milhares de temas, compõe os eventos (e pensamentos) do “herói ordinário” de Joyce. O ato de pensar em se jogar estando em uma ponte, ou em algum local que ofereça uma morte instantânea, é, conforme ressalta Bennett, uma atitude que pode percorrer a mente de qualquer um: “Anyone standing at a place that offers the opportunity for easy and instant self-annihilation can act on an impulse that seems to come from beyond the self – from beyond reason, the conscious mind, or the will” (BENNETT, 2017, p. 80)<sup>12</sup>. Ao olhar para baixo na ponte, Bloom se lembra de Reuben J., o filho de um colega que tentou se matar atirando-se no rio. Ele, entretanto, não se joga, mas atira a bolinha de papel amassada, o panfleto que continha

11. “Joyce acabou escrevendo um dos livros mais escandalosos já publicados no século XX, um livro em que muita coisa está acontecendo – mas muito pouco de fato acontece.”

12. “Qualquer pessoa que esteja em um lugar que oferece a oportunidade de autoaniquilação fácil e instantânea pode agir a partir de um impulso que parece vir de além de si – além da razão, da mente consciente, ou da vontade.”

escrito algo que ele pensou ser seu nome<sup>13</sup>, e calcula “trintedois pés p/seg”, a força da atração da terra nos corpos.

Não há uma tentativa efetiva, há uma menção breve, mesclada com a lembrança da tentativa de outro que uma vez pulou. Interessante frisar que Bloom, ainda que não se jogue, pensa na velocidade com que o seu corpo cairia, atitude não extraordinária entre os suicidas que optam por se matar atirando-se de grandes alturas – há sempre um “risco de sobreviver”. Sobre a cena em questão, Caetano Galindo, em *Sim eu digo sim. Uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce* (2016), comenta: “O *Ulysses*, o livro da vida, da celebração, vive imerso na sombra da morte. Rudy, May Goulding, Rudolph Virag, o afogado que boia na baía... E, ainda mais curiosamente, há uma presença constante do tema do suicídio”; e continua mais adiante: “Mas ele não se joga. Joga o panfleto. Aquele. Que *não* tem o seu nome. E que cai, sujeito à aceleração da gravidade, de 32 pés por segundo ao quadrado, um número que se repetirá como um *tema*” (GALINDO, 2016, p. 77). Ao buscar auxílio no guia para a leitura de Joyce, somos surpreendidos com a inserção do suicídio pelo próprio tradutor, que nos confirma a presença do tema<sup>14</sup>.

A justificativa mais plausível para sua recorrência é o fato de Leopold ser um “sobrevivente”, um “deixado”. O suicídio de um ente propõe uma aproximação entre o sobrevivente e a morte voluntária. É como se o ato, mesmo que realizado por outro, se tornasse,

13. “Blo... Eu? Não. Bloco Jovem do Sangue do Cordeiro” (JOYCE, 2012, p. 290).

14. Ainda sobre o panfleto, mais um comentário: durante os demais episódios, o panfleto retorna, discretamente, entre as cenas. Pouco notado pelos demais, ele é como o cadáver boiando na praia. Em “Rochedos Errantes”, o panfleto aparece pelo menos três vezes. A primeira vez é ao fechar a cena das irmãs de Dedalus conversando sobre não ter o que comer: “Um esquife, panfleto jogado fora, Elias está chegando, leve descia pelo Liffey, sob a ponte Loopline, voando pelas corredeiras onde a água batia em torno dos pierespontes, navegando para Leste por quilhas e correntes de âncoras, entre a velha doca da aduana e George’s Quay” (JOYCE, 2012, p. 391-392). Em um segundo momento, surge pouco depois do monólogo interior de Tom Kernan: “Por Noth wall e sir John Rogerson’s Quay, com quilhas e correntes de âncoras, navegando rumo Oeste, navegava um esquife, panfleto jogado fora, agitado pela esteira do ferry, Elias está chegando. O senhor Kernan lançou um olhar de despedida para sua imagem” (JOYCE, 2012, p. 409). Por fim, reaparece ao final do diálogo de Buck e Haines sobre a escrita de Stephen: “Elias, esquife, leve panfleto jogado fora, navegava para leste por flancos de navios e pescadores com puçás, por entre um arquipélago de rolhas, além da New Wapping Street, passando pelo ferry de Benson, e pela trimastro *Rosevean*, escura de Bridgewater com tijolos” (JOYCE, 2012, p. 422). Nos dois primeiros trechos, a menção ao panfleto é seguida pela expressão “Elias está chegando”. Elias, que pode ser interpretado como uma referência ao profeta bíblico, foi reconhecido por ser um porta-voz de Deus (Elias = “Jeová é Deus”). Enquanto fugia, teve um momento de “fraqueza” e pediu a morte para Deus (1 Reis 19:1-4), podendo aqui ser entendido como um possível suicídio (querer morrer é uma urgência suicida até certo ponto). Bloom não afirma querer morrer, mas ele sugere cair, leva uma “herança suicida” por parte de pai, enfim, a dor lhe é uma companhia. No Novo Testamento, Elias vai aparecer ao lado de Moisés para a transfiguração de Jesus. Moisés é reconhecido por abrir os mares, e Elias, para Joyce, está sempre percorrendo as águas de Dublin... No último trecho, “Elias, esquife, leve panfleto jogado fora”, a palavra ‘esquife’ pode ser tanto uma referência a uma pequena embarcação quanto a um caixão de defunto. Optando pela segunda definição, Elias se torna um cadáver (como, desde o primeiro momento, o panfleto parecia sugerir ser) que navega pelas pontes e águas da cidade (uma representação do que seria o corpo de Bloom caso tivesse se jogado?). Acredita-se que o retorno do profeta Elias atuaria como uma espécie de redenção de fiéis. Porém, no último trecho em que aparece o panfleto, Joyce não repete a frase. Elias não está mais chegando (não há mais salvação possível? o sacrifício/suicídio foi/seria em vão?).

a partir de então, uma “alternativa possível”. Andrew Solomon, em *O demônio do meio dia* (2001), comenta sobre a possibilidade hereditária do suicídio. De acordo com o autor: “Pessoas com histórico de suicídio na família são muito mais propensas a se matar. Isso ocorre em parte porque os suicídios tornam pensável o impensável” (SOLOMON, 2014, p. 239). O ato realizado por alguém próximo torna a possibilidade também mais próxima daqueles que “sobreviveram”. Nesse sentido, poderíamos justificar a constância do tema na mente do personagem. O que leva a outra afirmação de Solomon: “Ao contrário do mito popular, aqueles que falam sobre suicídio são exatamente aqueles com a maior probabilidade de se matar” (SOLOMON, 2014, p. 240). Não sabemos o futuro de Bloom, o enredo percorre um único dia, portanto a resolução não nos cabe. Mas há sempre uma “possibilidade” que paira entre um deixado e um suicida.

De acordo com a contagem de Bennett, Bloom pensa no suicídio do pai pelo menos onze vezes durante a narrativa:

Although he refers to the fact that he is soon to travel to Ennis in County Clare to mark the anniversary of his father’s death (itself a remarkably filial habit or routine eighteen years on), this particular day is not in other ways out of the ordinary. If we were to take 16 June 1904 as typical and extrapolate from its frequent references to Rudolph’s suicide, Bloom could be said to think about his father’s death more than four thousand times a year, even now, almost half a lifetime later – and to have thought about it more than seventy-thousand times in the years since it happened (BENNETT, 2017, p. 93)<sup>15</sup>.

Apesar de ir para além do texto, propondo projeções inalcançáveis literalmente, o comentário de Bennett corrobora a ideia inicial do “dia ordinário de um herói ordinário” que viemos tratando até então. Por mais que Bloom fuja constantemente de temas mais íntimos e melancólicos, ele não consegue parar de pensar, direta ou indiretamente, na morte e, ocasionalmente, no suicídio: “Thoughts of his father’s suicide punctuate Bloomsday and may even be said in some ways to ground Bloom’s sense of his own existence, to form his identity his very being, as the son of a suicide” (BENNETT, 2017, p. 93)<sup>16</sup>. Além de um luto, o suicídio

---

15. “Embora ele se refira ao fato de que em breve viajará para Ennis, em County Clare, para o aniversário de morte de seu pai (um hábito ou rotina notavelmente filial há dezoito anos), esse dia em particular não é nada extraordinário. Se tomarmos o dia 16 de junho de 1904 como típico e extrapolarmos suas frequentes referências ao suicídio de Rudolph, pode-se dizer que Bloom pensou na morte de seu pai mais de quatro mil vezes por ano, mesmo agora, quase metade de uma vida depois – e que pensou nisso mais de setenta mil vezes durante os anos que se passaram desde que o fato ocorreu.”

16. “Pensamentos sobre o suicídio de seu pai pontuam o Bloomsday e pode até ser dito, de algum modo, que eles servem para fundamentar o senso de existência do próprio Bloom, para formar sua identidade, seu próprio ser, como o filho de um suicida.”

do pai passa a coexistir como parte estruturante do personagem, e conseqüentemente, de sua (auto)destruição.

A melancolia em gradação da narrativa, que torna-se mais “nublada” conforme chegamos aos momentos finais do dia de Bloom, pode ser interpretada como uma metáfora do modo que o personagem vê a si mesmo enquanto os anos passam. Marcado pelo suicídio, lhe parece inevitável não pensar na “possibilidade hereditária” da morte voluntária como um caminho a ser seguido. Momentos depois da cena do panfleto na ponte, o personagem, tentando buscar memórias felizes para se refugiar, relembra seu casamento, sua filha quando criança e seu pai ainda vivo (e feliz):

Feliz. Mais feliz naquele tempo. Quartinho gostoso aquele com o papel de parede vermelho. Da Dockrell's um e nove pence a dúzia. Noite da banheira para Milly. Sabonete americano que eu comprei: sabugueiro. Cheiro aconchegante da água do banho dela. Engraçadinha que ficava toda ensaboada. As curvas também. Agora fotografia. O ateliê de daguerreótipos do coitado do papai que ele me falou. Gosto hereditário. Ele caminhava pelo meiofio.  
Fluxo da vida (JOYCE, 2012, p. 297).

As três últimas frases do trecho retomam o receio do hereditário que paira sobre o personagem. O andar pelo meio-fio pode ser interpretado como um indício do suicídio do pai: uma pessoa que anda no meio-fio parece estar “esperando” alguma coisa acertá-la, “esperando” cair. Ironicamente, a frase que fecha o parágrafo anterior é justamente “gosto hereditário”, enfatizando a ligação de ambos. Nesse sentido, enfatizaria, também, o método do fim dos dois?<sup>17</sup>

### **Entre a cruz e o meiofio**

Para discutir a relação entre Leopold Bloom e Rudolph Virag, inevitavelmente devemos recorrer ao passado judaico que os interliga. Ainda que Bloom não seja, efetivamente, um judeu, e não siga as normativas judaicas (ele come carne de porco, por exemplo), o judaísmo, muitas vezes, aparece relacionado aos momentos de “dor” do personagem. Em “A

17. Um outro trecho em que a relação pai-filho torna-se evidente, principalmente quanto à carga hereditária, acontece em “Ítaca”. Ao se olhar no espelho, o narrador questiona: “Que compósita imagem assimétrica então no espelho atraiu sua atenção? A imagem de um solitário (ipsorrelativo), mutável (aliorrelativo) homem. Por que o solitário (ipsorrelativo)? *Irmão ele não tinha um só, / Mas o pai dele era filho da avó.* Por que mutável (aliorrelativo)? Da infância à maturidade ele se parecera com sua procriatriz materna. Da maturidade à senilidade ele se pareceria cada vez mais com seu procriador paterno” (JOYCE, 2012, p. 998).

genealogia de uma perda: Bloom e o messiânico em *Circe*” (2017), Hugo Simões ressalta que “as figuras mais fortemente relacionadas à dor de Poldy são representadas, em *Ulysses*, como judeus: o pai, que se suicidou, e o filho, que morreu prematuramente”, o que o leva a considerar que a dor faz parte da “genealogia patrilinear” (cf. SIMÕES, 2017, p. 307).

A “genealogia da perda” se instaura por Poldy ser considerado “um filho sem filho (tal qual o Cristo tradicional)” (SIMÕES, 2017, p. 305). A não descendência derivaria do fato de Rudy, o filho, ter morrido ainda criança, e Milly já estar se tornando uma mulher, indo morar distante dos pais: “Eu também, último da minha raça. Milly estudante. Bom, culpa minha quem sabe. Sem filho. Rudy. Tarde demais agora. Mas e se não? Senão? Se ainda?” (JOYCE, 2012, p. 469). Para além de um filho sem filho, é também um filho sem pai: “Não, Leopoldo. Nome e memória não te trazem solaz. A juvenil ilusão de tua força de ti foi tirada e em vão. Filho algum de tuas entranhas é contigo. Não há ninguém que agora seja para Leopoldo o que Leopoldo foi para Rodolfo” (JOYCE, 2012, p. 644).

Um fato curioso sobre a relação entre judaísmo e suicídio é levantado por Bennett a partir de uma carta escrita por Joyce para Harriet Shaw, sobre a morte do escritor Italo Svevo: “when Svevo died in a car crash in 1928, Joyce wrote to Harriet Shaw that ‘in the case of jews I always suspect suicide’”; o que o leva a concluir: “If jews can always be suspected of suicide or if Joyce can always suspect them – the phrasing is ambiguous – then Bloom’s Jewish heritage itself marks him as a potential suicide” (BENNETT, 2017, p. 91-92)<sup>18</sup>. Ou seja, se as imagens de dor no romance estão, em sua maioria, ligadas a judeus, o suicídio também está.

O judaísmo de Bloom é muito mais evidente para os colegas de Dublin do que para si mesmo. Comentários antissemitas aparecem em inúmeras ocasiões, esteja ele presente ou não. E o suicídio alimenta a lista de ofensas, como se fosse mais um “defeito” particular dos judeus: “O senhor Bloom e o seu lero-lero. E o velho dele já antes com aquelas fraudes, o velho Matusalém Bloom, o caixeiro assaltante, que se envenenou com ácido prússico depois de encher o país com as continhas e os diamantes de um tostão que ele vendia” (JOYCE, 2012, p. 537-538). Constantemente repreendido, ignorado ou mal-visto, o personagem sente-se como um *outsider*, alguém que não pertence a determinado grupo: “His father’s suicide, like his Jewish and Hungarian origins, marks him as an outsider in turn-of-the-century Dublin” (BENNETT, 2017, p. 98)<sup>19</sup>.

18. “quando Svevo morreu em um acidente de carro em 1928, Joyce escreveu para Harriet Shaw que ‘no caso de judeus, eu sempre suspeito de suicídio’. (...) Se judeus podem sempre serem suspeitos de cometer suicídio ou se Joyce sempre suspeitou deles – a frase é ambígua – então a própria herança judaica de Bloom o marca como um potencial suicida.”

19. “O suicídio de seu pai, assim como suas origens judaica e húngara, o marcam como um *outsider* (“estranho”) na Dublin da virada do século.”

Uma cena que retrata a posição dos colegas diante do tema do suicídio ocorre em “Hades”, pouco depois de Bloom contar a história de Reuben J. Martin Cunningham e os demais, a caminho do velório, começam a criticar a morte voluntária com frases como: “Mas o melhor de tudo, o senhor Power disse, é o homem que tira a própria vida”; “A maior das desgraças pra uma família”; “Insanidade temporária”; “Dizem que o sujeito que se mata é covarde” (cf. JOYCE, 2012, p. 219). A única reação de Bloom a que temos acesso é: “O senhor Bloom, prestes a falar, fechou a boca novamente” (JOYCE, 2012, p. 219). Os colegas se tornam representações do senso comum. Mesmo hoje não é raridade vermos tais considerações sendo expostas como tentativas (errôneas) de “explicar”, ou mesmo “evitar”, o suicídio. Alfred Alvarez, em *O deus selvagem: um estudo do suicídio* (1971), discute as “falácias” acerca do tema em busca de desmistificar tais preconceitos e visões deturpadas ainda recorrentes<sup>20</sup>, e ressalta: “Cada falácia é uma estratégia para aviltar um ato que não pode ser negado nem revertido” (ALVAREZ, 1999, p. 98).

Leopold se torna duplamente um “deixado”, uma vez pelo suicídio do pai, e a segunda pela herança (também advinda do pai) judaica. Simões argumenta que, ao mesmo tempo em que a religião os liga, ela seria também uma possibilidade de “redimir o suicídio do pai na vida do filho. Ocorre que a ligação é quebrada e o judeu se aliena ainda mais do ambiente, mesmo daquele familiar” (SIMÕES, 2017, p. 308). Da tragédia, surgiria em Bloom a possibilidade de tornar-se um novo Messias, um filho sem filho que salvaria a humanidade do pecado<sup>21</sup>.

Ainda em “Hades”, tomamos conhecimento do método da morte de Rudolph e o reconhecimento do corpo pelo filho:

Aquela tarde do inquérito. O frasco de rótulo vermelho em cima da mesa. O quarto do hotel com os quadros de caça. Abafado que estava. O sol pelas frestas da veneziana. As orelhas do legista, grandes e peludas. O camareiro prestando testemunho. Pensei que estava dormindo primeiro. Aí eu vi como que uns riscos amarelos na cara dele. Tinha escorregado pro pé da cama. Veredito: intoxicação. Morte por desventura. A carta. Para meu filho Leopold.

Chega de dor. Não acordar mais. De ninguém (JOYCE, 2012, p. 220).

20. De acordo com o autor, as falácias são: a) suicídio associado ao amor juvenil; b) a serenidade da velhice; c) suicídio relacionado ao clima ruim; d) suicídio como um hábito nacional; e) a de que aqueles que ameaçam se matar na verdade nunca se matam; f) aqueles que já tentaram uma vez nunca tentam novamente (cf. ALVAREZ, 1999, p. 89-98).

21. Apenas a título de curiosidade, a possibilidade dessa relação messiânica em Bloom, e sem perder de vista o tema do suicídio, traz à mente a “defesa do suicídio” escrita por John Donne, *Biathanatos* (1608). Dentre outros argumentos que refuta acerca dos preconceitos da morte voluntária, Donne ressalta a figura de Cristo como um exemplo de suicida. Jesus tinha consciência de que morreria, e não foge do seu destino. Ele caminha em direção à morte, assim como faz o suicida. Nesse caso, Bloom, como um novo Messias, poderia estar fadado ao mesmo fim.

Como um trauma, que dificulta o acesso completo ao acontecimento, mas retorna constantemente como uma ferida aberta, as memórias do suicídio do pai surgem e, logo em seguida, são freadas pelo próprio personagem, ou pelo narrador: “A carruagem chacoalhava veloz pela Blessington Street. Pela calçada”, diz o parágrafo seguinte. A citação em questão também nos revela uma visão particular de Bloom acerca da morte voluntária. Nos diversos momentos em que comenta, ou pensa, sobre o tema, o vê como uma fuga da dor: “Coitado do papai! Coitado! Foi bom eu não ter ido até o quarto olhar o rosto dele. Aquele dia! Que coisa! Que coisa! Ffuu! Bom, talvez tenha sido o melhor pra ele” (JOYCE, 2012, p. 192). Uma possibilidade de interpretação é que, ao ver o ato como uma espécie de “livramento”, o suicídio do pai ganha tons mais amenos e “justificáveis” (ainda que o suicídio seja uma pergunta sem resposta). Sendo a morte voluntária uma fuga da dor, seria irônico pensar nela como um ato doloroso. Dessa forma, quando pensa nela, opta por métodos rápidos e indolores: “Sem sofrimento, ele disse. Um instante e acabou tudo. Que nem morrer dormindo” (JOYCE, 2012, p. 218); ou “Afogamento dizem que é o mais agradável. Vê a tua vida toda num lampejo” (JOYCE, 2012, p. 244).

O suicídio enquanto ato não violento é ressaltado por Alvarez como característico do avanço dos tempos: “As drogas modernas e o gás doméstico mudaram isso. Não só transformaram o suicídio em algo mais ou menos indolor, como fizeram que parecesse mágico”. Diferentemente de alguém que corta a garganta, atira em si mesmo ou se enforca, “quando uma pessoa se deita na frente de um bico de gás aberto ou engole um punhado de pílulas para dormir, ela não parece exatamente estar morrendo, mas apenas buscando um pouco de esquecimento” (ALVAREZ, 1999, p. 141). O que vai ao encontro dos pensamentos de Bloom sobre a morte voluntária como um ato indolor, rápido, “que nem morrer dormindo”<sup>22</sup>.

É em “Circe” que alcançaremos o que poderia ser considerado o mais “próximo” do suicídio de Bloom. Justamente o episódio que se passa, em sua maioria, dentro da cabeça dos personagens, é nele que o ato se torna (quase) concreto (dentro das possibilidades em que um delírio possa ser considerado uma ação concreta). Cateano Galindo, ao dividir o episódio entre ações “reais” e “devaneios”, ressalta que “pouco antes de soarem as doze badaladas, dando início à nova sessão de alucinações e alegorias”, surge, “como que do nada, a palavra ‘suicídio’. Um tema que curiosamente perpassa o livro” (GALINDO, 2016, p. 148).

---

22. Em contrapartida, para Solomon, a violência do método avança conforme a situação psicológica em que o sujeito se encontra: “Eu sei quando as coisas estão ficando piores porque os tipos de suicídio que imagino tornam-se mais variados e, de certo modo, mais violentos” (SOLOMON, 2014, p. 248).

Selecionamos dois momentos específicos em que o tema aparece. O primeiro deles ocorre durante um dos “julgamentos” de Bloom, em que várias pessoas, desapontadas com essa espécie de novo “messias” que se tornou o personagem, decidem se matar: “(*Muitas mulheres das mais atraentes e entusiásticas também cometem suicídio por esfaqueamento, afogamento, bebendo ácido prússico, acônito, arsênico, abrindo as veias, recusando alimento, arremessando-se sob rolos compressores*)” (JOYCE, 2012, p. 735, grifos do autor). Recebendo as mais diversas acusações, é a vez de Bloom, nas páginas seguintes, pensar em morrer:

Tudo insanidade. Patriotismo, dor pelos mortos, música, futuro da raça. Ser ou não ser. O sonho da vida chega ao fim. Acabem com ela em paz. Eles podem seguir vivendo. (*Olha na distância, pranteando*) Eu estou acabado. Uns comprimidos de acônito. Fechar as cortinas. Uma carta. E aí deitar pra descansar. (*Respira suavemente*) Chega. Vivi. Passar. Bem. Adeus (JOYCE, 2012, p. 743).

O devaneio se encerra com o pensamento suicida sendo interpelado pela voz da prostituta, ironicamente descrita como “(*Rígida, com um dedo na faixa em seu pescoço*)” (JOYCE, 2012, p. 743), uma possível alusão a um enforcamento. Seja em devaneio ou não, a morte voluntária permeia a peça de “Circe” como um fantasma (e vários fantasmas ressurgem durante os devaneios de Poldy e Stephen). E sobre tais fantasmas, ressaltamos a presença de *Hamlet*, mais uma vez, com a frase mais icônica de seu monólogo: “ser ou não ser” – novamente um elo entre Shakespeare e Joyce, entre Hamlet e Bloom, através da enunciação de um pensamento (com aspiração) suicida.

### **O amor ama amar o amor**

Em “Ciclope”, enquanto ouve insultos quanto a sua religião e descendência, Bloom atinge o seu clímax e grita para os colegas: “Força, ódio, história, isso tudo. Isso não é vida pros homens e mulheres, ódio e xingamento. E todo mundo sabe que é exatamente o contrário disso que é a vida de verdade”; e Alf questiona: “o quê?”, no que responde: “Amor, o Bloom falou. Ou seja, o contrário do ódio” (JOYCE, 2012, p. 534). Em seguida, uma possível digressão do personagem se torna uma espécie de “quadrilha drummondiana”: o amor ama amar o amor. Contudo, ao mesmo tempo em que o amor é, para Bloom, o que resume uma vida, ele será também um dos responsáveis por encaminhar os seres joyceanos ao abismo.

O primeiro exemplo das consequências do amor é a Sra. Sinico, personagem do conto “Um caso doloroso”, pertencente a *Dubliners* (Dublinenses). Sua morte é descrita da seguinte maneira: “As evidências demonstraram que, enquanto tentava atravessar a ferrovia, a falecida foi abalroada pela locomotiva do trem das dez horas que vinha de Kingstown” (JOYCE, 2012, p. 107). Ainda que a causa da morte da personagem seja incerta, um suicídio ou um descuido devido a sua embriaguez, há uma grande chance de ela ter se jogado em frente ao trem. A descrição faz parte da notícia lida pelo sr. James Duffy, personagem que teve um caso amoroso rápido com Sinico. Os sentimentos do personagem diante da morte de Sinico alimentam a hipótese de suicídio: “Uma pessoa havia lhe oferecido amor e em troca ele a privou da felicidade e da vida: condenou-a à ignomínia, **a uma morte vergonhosa**” (JOYCE, 2012, p. 110, grifos nossos). Ele pode tanto envergonhar-se por ter ela se tornado uma alcóolatra e ter morrido por mero descuido, quanto por ter escolhido morrer<sup>23</sup>. Sobre a possibilidade da dúvida diante de casos de suicidas, Alvarez comenta: “Para que um suicídio seja reconhecido como tal é preciso que o suicida deixe um bilhete inequívoco ou um cenário de tal forma inconfundível que não deixe outra alternativa para os sobreviventes”; caso não o faça: “o morto sempre acaba recebendo o privilégio da dúvida, provavelmente pela primeira vez e justamente quando, quase com toda a certeza, ele não gostaria de recebê-lo” (ALVAREZ, 1999, p. 96).

No episódio “Hades”, durante o velório, Bloom se lembra da sra. Sinico: “Chega desse lugar. Te leva um pouquinho mais perto cada vez. Última vez que eu estive aqui foi o enterro da senhora Sinico. O coitado do papai também. O amor que mata” (JOYCE, 2012, p. 244). Cientes da história da personagem mencionada por Bloom, é inevitável não pensar que, ao dizer “O coitado do papai **também**”, após mencionar o velório da sra. Sinico, seja porque ambos compartilham da mesma *causa mortis*. Morreram por amor, e morreram por escolha. Rudolph Virag era um viúvo, a Sra. Sinico não tinha mais seu relacionamento com o sr. Duffy.

A relação entre amor e morte é ressaltada por Ames ao relembrar a história da mãe de Odisseu, Anticlea. Normalmente descrita como morta por ter tido seu “coração partido”,

---

23. Outro momento em que a morte da sra. Sinico é mal vista por Duffy: “Que fim! Toda a narrativa daquela morte o repugnava, e repugnava-o pensar que em outra época havia feito revelações sobre tudo o que considerava sagrado para aquela mulher. As frases batidas, as expressões indiferentes de solidariedade e as palavras cautelosas que o repórter havia usado para ocultar os detalhes de uma morte trivial e vulgar atacaram-lhe o estômago” (JOYCE, 2012, p. 108-109). Ao sentir “repulsa” diante da morte da mulher, podemos tanto entender como uma repulsa devido ao ato suicida quanto ao ato de embriaguez. Além disso, a menção ao modo como o repórter “oculta” os detalhes da morte também pode indicar ser um caso de suicídio, já que a imprensa normalmente evita deixar evidente tais casos.

Ames propõe ver em sua morte uma espécie de suicídio: “She explains that the pain of her yearning for her son was so strong that it erased her will to live” (AMES, 2009, p. 153)<sup>24</sup>. A busca incessante pelo filho que partiu transforma a espera em uma luta constante contra si mesma: “Unlike her husband, who is able to endure his agonies, her longing for her son kills her, leading to Joyce’s judgment in his notes that her death is tantamount to suicide” (AMES, 2009, p. 153)<sup>25</sup>. Laerte cultiva sua dor, dia após dia, como um herói. Anticlea, de acordo com a teórica, não foi capaz de seguir adiante e preferiu morrer a ter que lidar com a espera.

O amor passa a ser mais um sentimento que traz a dor: “The pain that belongs to love killed Virag and Antikleia. Neither one can recover from grief, and so the loss of love kills them” (AMES, 2009, p. 154)<sup>26</sup>. Na carta que deixa para Bloom, antes de ingerir veneno, Rudolph menciona a esposa no trecho fragmentado a que temos acesso: “não adianta Leopold ficar... com a sua querida mãe... não é possível suportar mais... para ela... tudo para mim está errado...” (JOYCE, 2012, p. 1019). As sentenças recortadas nos levam a crer que a vida sem a esposa se tornou insuportável, sendo essa uma das “justificativas” possíveis para o seu ato. Anticlea, nesse sentido, vê a ausência do filho como um luto, e da mesma forma, não lhe é “possível suportar mais”. Andrew Bennett, assim como Ames, interliga amor e morte na obra de Joyce: “Love, for Joyce, is to die for – to be killed and to kill. Love is *Liebestod*. Like art, love is a suicidal mode or emotion; love prompts or generates suicide” (BENNETT, 2017, p. 88)<sup>27</sup>. O termo em alemão, *Liebestod*, resulta da junção das palavras amor e morte: “(love of death, love unto death, love to death)” (BENNETT, 2017, p. 90)<sup>28</sup>. É por muito amarem os que estão longe que a morte figura como a saída mais rápida para o sofrimento<sup>29</sup>.

*Ulysses* é, em certa medida, uma história de amor. Leopold Bloom, apesar de tudo, ama sua esposa Molly. E Molly, nas palavras a fechar o romance, e ainda que divague e fuja de uma afirmação concreta, disse **sim**. A maior prova do heroísmo de Bloom, Odisseu e Laerte, para Ames, é o fato de todos os três serem capazes de cultivar a sua dor e seus amores,

24. “Ela explica que a dor da saudade do filho era tão forte que apagou sua vontade de viver.”

25. “Diferentemente de seu marido, que era capaz de suportar suas angústias, a espera pelo seu filho a matou, levando Joyce, em suas notas, julgar que a morte dela é equivalente a um suicídio.”

26. “A dor que pertence ao amor matou Virag e Anticleia. Nenhum dos dois foi capaz de se recuperar da dor, e a perda do amor os matou.”

27. “Amar, para Joyce, é morrer – ser morto e matar. O amor é *Liebestod*. Como a arte, o amor é um modo ou emoção suicida; o amor incita ou provoca o suicídio.”

28. “amor *da* morte, amor *até* a morte, amor *para* a morte.”

29. Como sugestão de leitura posterior acerca da relação entre amor e suicídio, indicamos o texto “O amor e o suicídio na literatura grega arcaica: épica, mélica e tragédia”, de Gabriel Pinezi, publicado no livro *Literatura & Suicídio* (2020).

sem recorrer à morte (cf. AMES, 2009, p. 155). Eles tiveram sucesso onde seus familiares não: Odisseu em relação à mãe e Bloom em relação ao pai. Sobre o suicídio, por fim, a teórica conclui: “Heroes are supposed to save lives, not end their own” (AMES, 2009, p. 154)<sup>30</sup>.

Na despedida de Bloom, em “Ítaca”, o personagem enxerga duas possibilidades para si: “Falecimento (mudança de estado), partida (mudança de lugar)”, e, quando questionado “Qual delas preferencialmente?”, responde: “Esta, pela lei do menor esforço” (JOYCE, 2012, p. 1022). Muito influenciados pela visão psicológica atual, talvez aguardássemos um final “trágico” (ou, pelo menos, surpreendente) para o personagem. Poderíamos liderar as perguntas: “e se ele se suicidasse?”; o suicídio é “hereditário”, conforme acreditam alguns; “e se ele fugisse?” e abandonasse Molly; “e se ele matasse Boylan e os demais possíveis amantes?”

Mas Bloom fica.

E talvez essa seja a opção mais difícil entre todas: a de continuar<sup>31</sup>.

### **Blo... Eu?**

Ao fim, para além de Odisseu, Bloom é também Hamlet: assombrado pelo pai, ele caminha entre penhascos, vez ou outra pensando em deixar de ser. Não há uma batalha sangrenta a finalizar seu dia, como escreveu Shakespeare. Nada extraordinário acontece quando retorna para casa. E provavelmente o dia seguinte seguirá a mesma rotina. Pois Joyce condena seu herói, como condenaram Sísifo, a permanecer preso em seu próprio abismo. Todos os dias ele levantará a pedra até o cume, enamorar-se-á da queda, mas retornará para casa. Fadado a viver no ponto final grafado com ênfase no penúltimo capítulo, o herói reviverá a sua própria *Odisseia* pelo resto dos dias.

A desconstrução enquanto elemento constituinte dos personagens de James Joyce se une à sombra melancólica do suicídio que paira sobre o famoso *bloomsday*. O herói ordinário é aquele que luta contra o dia, mas também contra si mesmo. O impulso de morte, como diria a psicanálise freudiana, pulsa narrativamente, mas é freado – pelo personagem, pelo narrador, pelo paralelo homérico que impede que o nosso herói mate a si mesmo ao final da *Odisseia*. É por isso que, ao frisarmos a pluralidade de temas que envolvem a obra

30. “Heroes supostamente devem salvar vidas, não acabar com as suas.”

31. Segundo Alvarez, continuar vivendo pode ser algo mais complexo do que abandonar a vida: “os processos que levam uma pessoa a pôr fim à própria vida são no mínimo tão complexos e difíceis quanto aqueles através dos quais ela continua a viver” (ALVAREZ, 1999, p. 127).

mestra de James Joyce, ressaltamos, logo de início, a tangencialidade do tema do suicídio. Ele não chega a ser uma ação, nem mesmo um tópico de discussão; é uma mera lembrança fragmentada, um fantasma, a assombrar o dia do protagonista.

Assim como via na linguagem uma insuficiência, um mecanismo a ser utilizado das mais diversas maneiras até encontrar um (ou vários) estilos a cumprir um objetivo de representação, Joyce insere o autoaniquilamento como mais uma ferramenta narrativa. O suicídio de Rudolph atua literariamente como um bloqueio da memória de Bloom, mais um mistério ainda não solucionado por nenhum dos milhares de “guias de leitura” para *Ulysses* – e esperamos que jamais seja.

## Referências

- ALVAREZ, Alfred. *O deus selvagem: um estudo do suicídio*. Trad. Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AMES, Keri Elizabeth. The Rebirth of Heroism from Homer’s *Odyssey* to Joyce’s *Ulysses*. In: BLOOM, Harold. *Bloom’s Modern Critical Views: James Joyce, New Edition*. New York: Infobase Publishing, 2009, pp. 141-161.
- BENNETT, Andrew. *Suicide Century: Literature and Suicide from James Joyce to David Foster Wallace*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2017.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- DANIUS, Sara. Joyce’s Scissors: Modernism and the Discussion of the Event. In: *New Literary History*, v. 39, n. 4, 2008, pp. 989-1016.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. Sobre a literatura da destruição e o *Ulisses*, de James Joyce. In: *Revista Aletria*, n. 3, v. 23, 2013, pp. 211-222.
- GALINDO, Caetano W. *Sim eu digo sim. Uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*. Companhia das Letras, 2016 (versão EBOOK).
- JOYCE, James. *Ulysses*. Trad. Caetano W. Galindo, introdução de Declan Kiberd. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- JOYCE, James. *Dublinenses*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- SIMÕES, Hugo. A genealogia de uma perda: Bloom e o messiânico em *Circe*. In: *Revista Cadernos do IL*, n. 55, 2017, pp. 303-315.
- SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: um anatomia da depressão*. Trad. Myriam Campello. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.