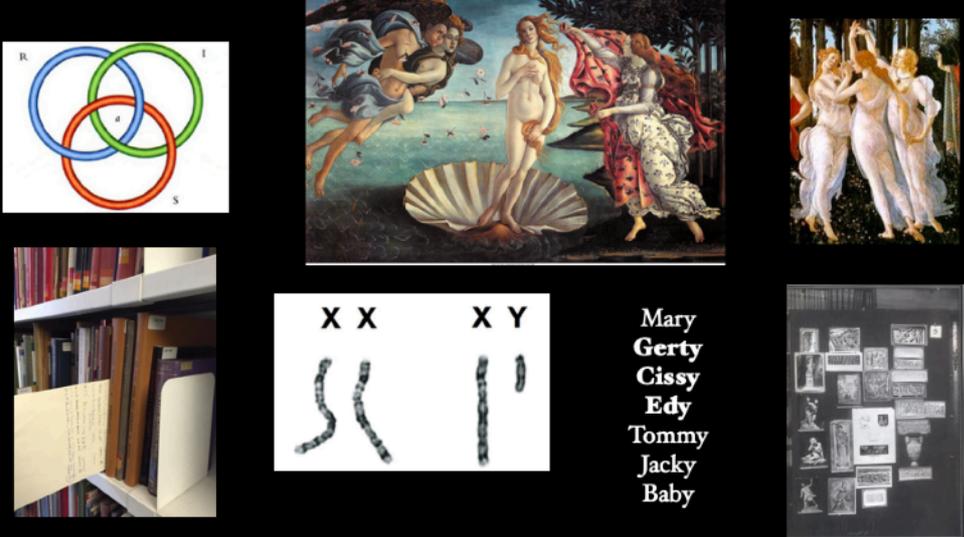


Das leituras do romance *Ulisses*, de James Joyce, realizadas nos encontros quinzenais na sede da Escola do Movimento Freudiano (RJ), surgiu este trabalho, apresentado no IV Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional e, posteriormente, publicado no livro *O Monstruoso em obras da Literatura-Mundo*.

IV Congresso Internacional "Vertentes do Insólito Ficcional"  
O Monstruoso em obras da Literatura-Mundo

**Gerty MacDowel: os movimentos migratórios de uma ninfa claudicante**

José Caminha  
Escola Brasileira de Psicanálise Movimento Freudiano (RJ)



## GERTY MACDOWELL E OS MOVIMENTOS MIGRATÓRIOS DE UMA NINFA CLAUDICAN- TE

JOSÉ CAMINHA

“...é preciso tempo para fazer traço daquilo que falhou  
[défailli] em se revelar de saída”

(Jacques Lacan, *Radiofonia*)

A experiência da Biblioteca Mnemosyne, criada pelo historiador da Arte Aby Warburg (1866-1929), permite às obras que constituem o seu acervo transitarem pelas estantes num fluxo intempestivo que se norteia pela paixão de quem a explora e pela repetição e afinidade entre os temas pesquisados. Hoje sediada na Universidade de Londres, a Mnemosyne é uma aventura que torna possível uma constante reelaboração das formas de legibilidade do mundo. Ao abrir as páginas de uma obra e confrontá-la com outras, o leitor-pesquisador cria uma constelação de pensamentos cuja origem não passa despercebida aos novos aventureiros. E é justamente esse processo interminável de montagem que se sucede nas mesas e estantes daquele lugar que aproxima a práxis proposta por Warburg do campo da Literatura Comparada, notadamente da Literatura-mundo.

O modo de organização das obras na Mnemosyne não se baseia em títulos, autores ou períodos históricos, mas na experiência da ‘boa vizinhança’ entre livros que transitam indiscriminadamente rompendo as rígidas fronteiras das disciplinas. No instante em que as artes plásticas, arquitetura, ciências, matemática, música, história, literatura e outros campos do saber se articulam dialeticamente inaugura-se uma metodologia que é também uma nova cartografia para o pensamento. Um mapa, uma imagem que se revela posteriormente, pois ‘é uma questão de mensagem (o que Benjamin chamava de legibilidade): ela é antes de tudo uma questão de forma, a forma sob a qual ela se dá e se apresenta’ (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.301).

Nas ondas migratórias desse mundo em constante movimento, cada aventura intelectual empreendida possibilita reconhecer nas obras as dessemelhanças - ou semelhanças transgressivas - que formam breves agrupamentos e que depois se desfazem para formar novos arranjos.

A Literatura Comparada tem apresentado muitas formas de ler o mundo, desde aquelas que articulam obras de períodos his-

tóricos distintos, autores indispensáveis de cada língua, afinidades possíveis entre escritores ou textos de diferentes nacionalidades e até as questões relacionadas à tradução. Nessas cartografias mais tradicionais e ligadas aos caminhos percorridos pelo Comparatismo ao longo da história da Literatura, os cânones apareciam para nortear o leitor, como se a bússola comparatista se guiasse pelo hemisfério Norte, notadamente pela produção literária de países europeus e, num período um pouco posterior, dos Estados Unidos. A Literatura Mundo buscou traçar uma nova corrente, em que o trânsito do pensamento se coloca entre as muitas culturas, notadamente entre o ocidente e o oriente, buscando mapear autores desconhecidos, personagens secundários e textos pouco convencionais.

A montagem aqui proposta pela metodologia warburguiana, da aproximação por afinidades, dialoga diretamente com o movimento da Literatura Mundo, pois é movida pela memória e traz no seu bojo a história da arte, a literatura e, principalmente da psicanálise, numa articulação na qual a aparição da jovem Gerty MacDowell, personagem de *Ulisses*, de James Joyce, traz à lembrança o mito de Vênus, deusa do amor, do riso e do casamento numa aparição decaída, humana, banal, desglamourizada e, ainda assim, sedutora.

A *Pathosformel* warburguiana, a tal fórmula do patético, que o historiador da arte percebia como formas de repetição na sobrevida das imagens, aparece agora engendrada numa cadeia significativa que inclui gestos, paixões, sentimentos, emoções, desejos, sintomas e, finalmente, a pulsão.

Do quadro pintado pelas letras de Joyce, em que a jovem Gerty encontra-se deitada numa praia da Irlanda, vê-se traços da obra ‘*O nascimento de Vênus*’, de Sandro Botticelli, têmpera sobre tela que mostra a deusa se erguendo da espuma do mar Egeu. O quadro, elaborado entre os anos de 1484 e 1486, está

em franco diálogo com obras literárias de Claudino, Ovídio e Poliziano pois

no quadro de Botticelli, a mulher que recebe Vênus apresenta uma semelhança surpreendente com a descrição poliziana das Horas e sua elaboração dos elementos acessórios em movimento. Ela está em pé na praia (completamente de perfil, voltada para a esquerda) e oferece o manto inflado pelo vento à Vênus, que se aproxima pelo mar (WARBURG, 2013, p.15)

As personagens que rodeiam a Vênus - entre elas o próprio Zéfiro - inflam o manto vermelho, formando dobraduras e emprestando movimento e, portanto, dotando de vida as personagens. Botticelli, assim como Poliziano, parecem apresentar o mito seguindo os cânones da imagem mítica. Joyce, por sua vez, parece unir na sua Gerty dois ideais de beleza, aquilo que Ticiano chamava de Vênus Gêmeas, a celeste e a vulgar, imagens dos amores sacro e profano fundidas numa única figura, que se forma por essas aparições de tempos sobreviventes.

Segundo o filósofo francês Georges Didi-Huberman (2013, p.149), a ideia de sobrevivência oferece, na sua ritmicidade, a formulação de um sintoma do tempo: 'mistura de irrupção (surgimento do Agora) e retorno (surgimento do Outrora). Em outras palavras, será a concomitância inesperada de um contratempo e uma repetição'. A dialética da repetição, que tem a marca da ausência e do reaparecimento, funde no mesmo gesto o ver e o perder. Essa repetição também encontra ressonância no conceito warburgiano da Pathosformel, em figurações que se abrem para gestos dialéticos, notadamente aquelas focalizadas nos textos 'O nascimento de Vênus e A Primavera de Sandro Botticelli' (1893) e 'Dürer e a antiguidade italiana' (1905). Identificar em Gerty MacDowell o detalhe que se repete, é perceber o sintoma, o detalhe que destoa ao mesmo tempo que organiza; que não silencia porque exige que dele se fale; que é metamorfose, excesso, desvio, vai e vem. Manifesto na Pathosformel, o sintoma evidencia uma construção que não alcança a estabilidade ou a harmonia das formas. Ele tem no diferente e no inacaba-

do sua própria beleza: é o corpo agitado na sua origem, no sentido benjaminiano da imagem dialética. A origem está nesse lugar entre o mar e a terra, na espuma, imagem dialética que desaparece na areia antes do advento da próxima onda. É a maré do tempo que arrasta a deusa da beleza àquela praia irlandesa e ao século vinte num um livro-nau que é também marinheiro, Ulisses.

A filiação entre Gerty e Vênus se dá porque, como se sabe, nascimento não é origem, pois o primeiro está ligado ao tempo sucessivo e o segundo ao intempestivo. Antes de ser Vênus já havia Afrodite e, antes dela, divindades femininas como Istar e Astarté, que vieram do oriente trazidas pelos marinheiros (JARDÉ: 1977, p. 126). Olhar a Vênus de Botticelli renascendo exige um olhar mais aguçado sobre essa narrativa visual, onde se percebe uma desproporção naquele corpo feminino que ultrapassa o imaginário vitruviano. Os ombros estreitos e arredados, os braços demasiadamente longos e, sintomaticamente, as pernas desproporcionais abalam o sentido de beleza ideal. Em anuência com o pensamento do líder religioso Girolamo Savonarola (1452-1498), Botticelli dá formas a uma beleza que não é derivada da proporção entre as partes, mas da proximidade com o divino. Neste lampejo, uma percepção: Gerty já está ali e não está sozinha: na praia estão também as duas outras personagens femininas e Zéfiro, vento oeste e suave. A ereção do sr. Bloom, disfarçada pela vestimenta, remete à função de *valiere*, inflador de véus, que é atribuída ao vento e que causava indignação aos seguidores de Savonarola que viam nas dobraduras e no contorno dos tecidos a imagem da luxúria (WARBURG, 2013, p.367).

A viagem do leitor àquela praia, que não é o mar Egeu, começa no capítulo XII da obra de James Joyce que anuncia: ‘uma chusma de ninfas airosas se acercou de estibordo e bombordo’, e escreve que ‘elas riam em folguedo num círculo de suas espumas: e a nave fendia as ondas’ (JOYCE, p. 442). O ca-

pítulo seguinte inicia-se na baía de Howth Head, onde o farol vigia as águas calmas e as rochas ao longo da costa. Da igreja ali situada ouve-se, por vezes, ‘a voz de prece àquela que é na sua pura irradiância sempre um fanal para o coração tempestivo do homem, Maria, estrela do mar’ (JOYCE, p. 448). No giro dos planetas, Vênus, Maria e, por que não, Yemanjá, se cruzam nessas águas, agora tomada por correntes comerciais em que os adornos da deusa são vendidos em magazines e onde ela mesma se oferece, com falso pudor, aos olhos dos homens pois o recato tem seu valor. Com seus cabelos naturalmente ondulados cortados na lua nova, Gerty é uma cristã devota de ‘Nossa Senhora da Moda’ (p. 453).

A imagem celestial e sagrada de Maria vai imergir sob tons profanos em Gerty Macdowell: ela veste uma blusa simples azul elétrico e uma saia três quartos azul-marinho, subordas do chapéu de ‘chenilha azul-ovo’ e um ‘laço borboleta no mesmo tom’ pois ‘ela trazia o azul para ter sorte, esperando contra a esperança’ porque ‘o verde que ela levava no outro dia da outra semana lhe trouxe tristeza’ (p. 454). Sua natureza mágica e profana (‘Por que têm as mulheres olhos tais de feitiço?’) e marinha (‘Os de Gerty eram do mais azul azul-irlandês’) são realçados por um artifício comercial, o supercílion.

O nome, Gerty, vale lembrar, é um diminutivo, oriundo do alemão Gertrude, nome que carrega os significados de ‘espada’, ‘arpão forte’ e ‘donzela de lança’, imagens que são próprias da luta e do falo. Esse último significado, Spear maiden, também se traduz em sereia armada, personagem mítico que aparece esculpido em túmulos de pedra da antiguidade e na escrita do canto XII da Odisseia de Homero. ‘Mágico’, que fala tanto do potencial sedutor da divindade marinha como aquele ligado ao mundo dos mortos: ‘(...) Homero cria ainda com maior profundidade um verdadeiro mito poético onde não faltam nem as origens

divinas do canto, nem seus poderes iniciáticos, (...) e finalmente de ser portador da morte' (BRUNEL: 1997, p.830).

Antes mesmo de nominar Gerty, no capítulo XIII, Joyce escreve que 'as três mocinhas amigas estavam sentadas nas rochas'. Cissy e Edy estão com os garotinhos Tommy e Jacky e juntas com um bebê. Dentre as inúmeras formulações entre a letra e o escrito, como veículo de mensagem e como objeto - manipulável, portanto -, o 'y' comum aqueles nomes próprios é o sinal que filia todas as personagens<sup>1</sup> e é um ponto de encontro e de articulação de diferenças.

Existe uma dupla natureza dos nomes e as linhas da letra parecem formar um nó borromeano<sup>2</sup>. Na letra que se lê em todas essas personagens, na distinção cromossômica do masculino, neste 'y', está a lembrança do nome do Pai - ausente no conteúdo e na elaboração da fala, mas presente no traço particular da linguagem, como o sangue do Urano que fez nascer a Vênus. Imagem de nascimento que carrega consigo a lembrança de uma morte e de um crime.

Se é do mar que essa letra surge, a maré que eleva o escrito a uma escrita - andiômena e vaporosa como a espuma - é o sintoma visual daquela perda. A própria Gerty está perdida em pensamentos e, nas páginas seguintes, o leitor também não conseguirá discernir com clareza entre os devaneios dela e do senhor Bloom. Seria possível traçar o que é real e o que é fantasia ou o inconsciente rege a escrita? O leitor segue os passos de Gerty, que tenta se apoiar nos seus encurvados meios-pés, em meias-verdades e em ritos obsessivos: ela aposta que as unhas pintadas às quintas feiras é sinal de riqueza e que vestir a calcinha ao

---

<sup>1</sup> Lembremo-nos que a grafia de Maria e bebê, na língua nativa de Joyce, o 'y' é a letra final.

<sup>2</sup> Embora essa digressão possa suscitar um amplo debate, para este artigo basta observar que a letra é um ponto de encontro de três traços, registros do Real, do Simbólico e do Imaginário. Na escrita joyceana, nesse enlace está o Y.

avesso - exceto às sextas feiras - pode lhe trazer sorte ao namorado.

A imagem de Gerty é oscilante, entre o mais e o menos ela é uma quase perfeita. E a insígnia da insuficiência é o seu traço mais humano. A jovem, um tanto desequilibrada, claudicante, não se mantém no alto - pois não alcança o imaginário da beleza ideal - e se desnivela ao esbarrar na realidade: ‘Gerty Macdowel era... sapatos apertados? Não. Ela é coxa! Oh!’ (p. 475). Sua beleza imagética desliza entre a dúvida, o engano, a verdade e a ironia. Uma ninfa manca cuja incompletude é a falta que sustenta singularmente o seu desejo e faz Gerty, no gesto de ergue-se da areia, cair aos olhos do Sr. Bloom.

Entre a visão geral da cena e os detalhes que singularizam o inusitado encontro entre os personagens, vemos que a beleza convencional de Gerty não se concretiza completamente, diluída que é na escrita joyceana. É assim que naquele 16 junho o presente se estende ao longo das páginas num tempo fantasístico<sup>3</sup>, que é conjugado no futuro do pretérito e fundamentado em conjunções adversativas que servem como pistas, significantes e significados advindos do Outro que incidem sobre ela e, aos poucos, vão recortando a sua existência e dando forma àquele corpo feminino.

Reconhecidamente bonita embora ‘as gentes diziam com frequência, ela fosse mais Giltrap’ (nome do pai), a silhueta de Gerty vai de esbelta e graciosa até atingir o lugar de frágil (p. 450). Com a face pálida como cera e a boca ‘de rosa em botão’, ela está entre a morte e a promessa de vida. Gerty tem sentimentos de perdas e cansaço e do ‘amor que poderia ter sido’ e uma posição que ‘poderia facilmente ombrear lado a lado com qual-

---

<sup>3</sup> Se o conceito de tempo histórico de Walter Benjamin, no qual o Presente é o Agora recheado de Outroras, esse tempo tem relação a realidade e a fantasia. Na realidade psíquica tratada em análise, o passado é arrancado do seu contexto e tratado, no Agora, como um tempo aberto e no qual esperanças e frustrações reaparecem na repetição e nas fantasia do desejo, permitindo, num lampejo, a possibilidade de uma fala cognoscível e consoladora.

quer grande dama da terra' (p. 451) se apenas 'tivesse seu pai evitado as garras do demônio do álcool (...) ela agora poderia estar passeando de carruagem' (p. 458). Gerty mostra uma inclinação à fala mas sempre detém 'as palavras na língua' porque 'a dignidade dizia-lhe que calasse' (p. 452). O que ela tenta recalcar quando silencia?

Gerty não fala com o senhor Bloom, mas eles são cúmplice de um crime: ele também encena uma morte. Alternando a masturbação com o manuseio de um relógio que ele afirma estar quebrado, ele faz lembrar o assassinato de Urano por Cronos e esconde o próprio medo da castração. Bloom não é senhor do próprio tempo - pois está preso ao passado e atrasado em relação ao futuro - mas com o seu olhar ele ajuda Gerty a nascer. Esse olhar apaixonado entre o homem e a jovem reverbera a narrativa de Paracelso (1566) sobre os espíritos elementais: ele lembra que as ninfas possuem razão e linguagem, mas não espírito. É a paixão amorosa e o sexo com os homens que lhes possibilitam a salvação: 'ao se unirem aos homens em estável união, essa união lhes confere uma alma (...). Por esta razão as ninfas procuram os homens e, com frequência, acasalam em segredo com eles' (PARACELSO, 1981, p.19). O desejo de Gerty se estrutura pela falta do pai, e este comparece disfarçado no olhar de Bloom. Nesse reencontro, a ninfa Gerty se eleva à condição de mulher ao ser dotada de espírito. Só então ela consegue ler a última letra do seu nome, da cadeia significativa de uma realidade patriarcal e na qual o masculino define a subjetividade: o Nome do Pai.

Gerty não é deusa e tampouco uma ninfa clássica. Ela não corre ou dança como as outras jovens. Mas o que a distingue a leva para além: na palavra manca está a etimologia latina do que é imperfeito, o *mancus*. Ela fala do defeito e das faltas de vontade e de esperança. Em italiano, o verbo *mancare* se traduz como faltar. A *mancanza*, por sua vez, dá-nos a idéia de omissão, de

passividade e privação que faz a vida cessar. O nascimento de Gerty nas páginas do *Ulisses* fala da morte do pai e dela mesma. A cada passo que ela dá, realiza um movimento descendente em direção à cova, que se aproxima mais e mais na medida em que o tempo passa. A sua passagem pelas páginas de *Ulisses* é a passagem da morte à ascensão e da queda do anjo mais amado.

A Literatura-mundo, não é uma operação que ocorre apenas no espaço geográfico, é um movimento no tempo em um trajeto que articula significantes e significados. Por isso o caminhar ébrio de Gerty lembra o pai morto: água, sangue e álcool que se misturam neste litoral em que as letras da Literatura Mundo se redescobrem na Lituraterra de Lacan. Onde a letra se torna singular se funda um modo novo de leitura: o Y, traço do masculino, articulado com outras letras do nome de Gerty, transforma o significante no X da questão. Na areia daquela praia da Irlanda o objeto perdido deixa sua marca e volta ao mar da memória para seguir viagem, levando no corpo a cicatriz que faz *Ulisses* ser reconhecido.

## REFERÊNCIAS

BRUNEL, Pierre. (Org.) (1997). *Dicionário de Mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio.

DIDI-HUBERMAN, Georges (1998). *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34.

\_\_\_\_\_. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* (2013). Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro. Contraponto.

\_\_\_\_\_. *A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille* (2015). Trad. Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro. Contraponto.

- JARDÉ, Auguste. (1977). *A Grécia Antiga e a Vida Grega*. Trad. Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: EPU, EDUSP.
- JOYCE, James (1998). *Ulisses*. Trad. Antônio Houaiss. 10a. edição. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira.
- LACAN, Jacques (2009). *Outro Escritos*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.
- PARACELSO (1981). *Scritti alchemici e magici*. Genova: Phoenix,.
- WARBURG, Aby (2013). *A renovação da antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto.
- \_\_\_\_\_. *Atlas Mnemosyne* (2010). Traducción de Joaquim Chamorro Mielke. Madrid: Akál.