

SEMINA

Revista dos Pós-Graduandos em História - UPF

Entrevistas

Volume 21 | Número 1 | Ano/período: jan/abril 2022

Edição eletrônica

DOI: 10.5335/srph.v21i1.13692

ISSN: 2763-8804

James Joyce e arqueologia:

uma conversa com Caetano Waldrigues Galindo¹

Cleberon Henrique de Moura²  

Alex da Silva Martire³  

Vinicius Marino Carvalho⁴  

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

OPEN  ACCESS

Referência

MOURA, Cleberon Henrique de. MARTIRE, Alex da Siva. CARVALHO, Vinicius Marino. James Joyce e arqueologia: uma conversa com Caetano Waldrigues Galindo **Revista Semina**, Passo Fundo, vol. 21, n. 1, p. 168-182, jan-abr 2022. Semestral.

Recebido em: 28/01/2022 | **Aprovado em:** 20/04/2022 | **Publicado em:** 08/08/2022

¹ Esta entrevista foi realizada no dia 06 de setembro de 2021 de forma remota. Originalmente, foi realizada em formato de vídeo e publicada na plataforma *YouTube* (conforme disponível em https://youtu.be/Y_IR6_Q1s6Q). O texto aqui apresentado resulta de um trabalho de transcrição e textualização a partir das falas originais, de modo a transformar a presente entrevista, sob a forma de texto, em um outro produto documental e comunicacional.

² Licenciado em Pedagogia pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP) e servidor técnico do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). E-mail: cleberon.moura@usp.br.

³ Pós-doutorando em Arqueologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutor em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). E-mail: alex.martire@usp.br.

⁴ Doutorando em História Econômica, mestre em História Social e bacharel em História pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: vin.maric@gmail.com.

No centenário da publicação da obra *Ulysses* de James Joyce, um clássico do romance do século XX, o grupo de pesquisa ARISE (Arqueologia Interativa e Simulações Eletrônicas) do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) apresenta, como parte de projeto que consiste em uma série de entrevistas com especialistas em Arqueologia e áreas correlatas - como é o caso desta entrevista - uma entrevista com o professor doutor Caetano Waldrigues Galindo da Universidade Federal do Paraná (UFPR), escritor, tradutor e um dos maiores especialistas das obras de James Joyce do mundo, na qual conversamos sobre possíveis relações a serem estabelecidas entre as obras de James Joyce e a Arqueologia. Nesta entrevista, o professor Galindo dá ênfase para a obra *Ulysses* em suas respostas, mas discorre também sobre outras importantes obras joyceanas, tais como *Um retrato do artista quando jovem*, *Dublinenses* e o indecodificável *Finnegans Wake* articulando-os com conceitos bastante caros à Arqueologia tais como memória, cultura material, agência dos artefatos, entre outros.

Entrevista

[Entrevistadores]: Professor, primeiramente eu queria perguntar sobre a sua formação, e também sobre o seu interesse pela obra do James Joyce. Como surgiu isso?

[Caetano W. Galindo]: Primeiro, eu agradeço muito pelo convite e pela tolerância de vocês nas longas negociações de agenda até conseguirmos fazer essa entrevista. Eu fiquei muito satisfeito com o convite e com esse interesse cruzado e diferente desses campos novos da pesquisa em torno da obra de Joyce também. Fico muito contente por estar aqui com vocês. Eu sou formado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde também fiz meu mestrado, e fiz meu doutorado na USP. Meu caminho sempre foi meio tortuoso entre a Linguística e a Literatura e terminei me tornando professor de Linguística Histórica na UFPR, o que acabou se centrando nesse campo híbrido que é o campo dos estudos da tradução. Acabei encontrando um lugar meio novo para mim nessa área. Essa história do meu pertencimento aos estudos da tradução, na verdade, passa por Joyce, passa pela minha decisão de reformatar o meu doutoramento - no começo dos anos 2000 - e propor uma tradução da obra *Ulysses* (JOYCE, 2012) como parte de um doutorado na Linguística investigando formas e citação do discurso na ficção. Foi a partir dali que eu comecei a trabalhar diretamente com isso, as pessoas começaram a saber da existência dessa tradução e alguns convites começaram a aparecer para fazer traduções para editoras. Então, essa virada na minha carreira - nos últimos 20 anos - vem desse meu interesse por Joyce, que de início era um certo fascínio pelo desconhecido. Eu não era um grande

leitor de Joyce naquele momento. Eu acabei inventando esse processo todo, e, com isso, fui me aprofundando cada vez mais na obra do Joyce, para minha imensa satisfação. Eu me lembro de uma colega de curso que conversou comigo durante seu terceiro ano do doutoramento e me disse que não aguentava mais ler o autor que era tema de seu doutorado. Isso me trouxe a necessidade de escolher um tema para o meu doutorado que não me esgotasse e que eu não esgotasse em três anos. Foi uma aposta mais do que segura. Estou há 20 anos trabalhando nesse tema e não comecei nem a raspar a superfície.

[Entrevistadores]: Vamos, então, falar um pouquinho sobre a relação entre arqueologia e jogos. Professor, na arqueologia dos jogos digitais, na área que denominamos *Archaeogaming* - bastante recente, por sinal, tem uns 3 ou 4 anos - nós trabalhamos bastante com o conceito de *glitch*, que são os *bugs* ou defeitos que acontecem no jogo quando algo que não é programado pelos desenvolvedores surge na tela. Enquanto arqueólogos, nós conseguimos mapear, fazer um registro desses *glitches* através das versões do jogo, porque, cada vez que o desenvolvedor arruma, isso some e fica apenas na memória algo que existiu como defeito. Porém, no processo de redação do Joyce - como como você mesmo aponta no livro *Sim, eu digo sim* (GALINDO, 2016) - esse processo de escrita era permeado por várias correções textuais do Joyce. Nos guias turísticos de Dublin existem eventuais erros geográficos na escrita de Joyce, por exemplo, há uma passagem em *Ulysses* na qual o Stephen Dedalus enxerga o promontório de Bray Head, mas na vida real não seria possível enxergar este local a partir de Sandycove (onde o Stephen estaria). Até que ponto é possível enxergarmos a importância ou o impacto dessas mudanças e dissonâncias na obra do James Joyce? Pensando arqueologicamente, qual seria a sua opinião sobre esses *glitches* ou defeitos em Joyce e se o eventual resgate deles, se considerarmos que um arqueólogo vá resgatar essas mudanças? Isso, de algum modo, acabaria mudando o entendimento das obras de James Joyce?

[Caetano W. Galindo]: Certo. Vou dizer que tudo o que vocês falaram me fez pensar. Não tenho a menor pretensão de fazer alguma contribuição efetiva para o debate todo. Você acaba de me dizer que o debate é muito novo, e, para mim, é novíssimo porque surge dessa conversa com vocês. Fiquei completamente fascinado pelo campo que vocês me descreveram, mas não tenho nenhuma possibilidade de contribuir diretamente para esse campo. Mas algumas coisas me ocorreram diante disso que você menciona agora. A ideia do *glitch* sempre me fascinou. Em todo tipo de sistema, não só na informática, não só em código. Refiro-me à ideia de algo que não é o *feature*, que ocorre por acidente. Essa ideia que você menciona de o *glitch* estar lá e em uma versão posterior alguém corrige e isso me permite datar e historicizar o processo e recuperar versões anteriores é algo muito interessante. Parêntese: isso tem uma correlação interessante com aqueles relógios moleculares de DNA em que você sempre está buscando e na porção do código que não devia estar ali, que no caso do DNA não está codificando nada, e é ali que os *glitches* vão se perpetuar porque é ali que eles podem

ficar já que não existe a necessidade do processo correção. Acho isso tudo muito interessante. Tem uma ligação direta com o estudo da literatura naquilo que se costuma chamar de Crítica Genética, mas que poderia muito bem se chamar de Crítica Arqueológica se pensássemos deste outro ponto de vista em que o pesquisador retorna nas versões do texto buscando esse histórico de correções e alterações e, com isso, reconstruir versões anteriores do texto. Isso é um campo fértil no estudo joyciano. A versão do texto de 1922 do *Ulysses*, por exemplo, é um momento importante dessa história. O texto que lemos hoje quando compramos o *Ulysses* em inglês - em geral, o leitor civil não está 100% consciente disso - é um artefato manipulado por gerações de editores e de críticos. Na verdade, hoje quando você vai comprar um *Ulysses* em inglês em uma livraria qualquer você vai comprar um de três textos, e você nem vai saber disso. Você vai comprar um fac-símile do texto de 1922 ou vai comprar a versão Penguin/Bodley Head padrão - que foi o que eu traduzi, e é a que está sendo usada, basicamente, desde os anos 1930 com refinamentos posteriores - ou você vai comprar a versão Gabler - que é uma versão já dos anos 1980 que é a consensual na comunidade de crítica joyciana. As diferenças, obviamente, são da ordem dos milhares entre cada um desses textos, mas estão abaixo do radar do leitor de entretenimento. As diferenças são de pontuação, distribuição de parágrafos, troca de lugar de uma palavra. São coisas muito pequenas. Porém, o mapeamento dessas variações, o mapeamento da história desse processo todo é muito interessante, e, como você já apontou, cobre uma parte muito fértil do processo de composição do *Ulysses* e também dessa sobrevida do *Ulysses*, pois um romance não está necessariamente acabado quando publicado. Nesses cem anos que se seguem à publicação original da obra o texto continua evoluindo, o texto continua virando outras coisas, não só em termos de apresentação (por exemplo, o que consideramos hoje um projeto gráfico e de capa para uma edição do *Ulysses* é muito diferente do que se considerava um projeto válido em 1922, quando ele foi publicado). O livro foi virando outras coisas à medida que os interesses foram mudando e, com isso, o texto também mudou. Inclusive, à medida que nos afastamos da "intenção" do autor e do que possa haver de recuperável ali em nome de uma certa clareza de critérios filológicos para estabelecer esse texto final. No entanto, a própria composição do *Ulysses* foi um processo muito pouco caracterizado por projeto, execução e finalização. As coisas foram muito sobrepostas. O livro foi mudando de "cara" e de teleologia enquanto ele ia escrevendo. O próprio tamanho do livro, na cabeça dele, foi mudando. Ele começou querendo escrever um conto, querendo escrever um conto do tamanho dos contos de *Dublinenses* (JOYCE, 2018). Daí, as coisas foram crescendo, as coisas foram se alterando, ele chegou a contemplar momentos diferentes em que a história poderia se encerrar. O livro foi crescendo e foi mudando, na cabeça dele, permanentemente. Muito especialmente durante o processo de revisão - entre o segundo semestre de 1921 e fevereiro de 1922, quando o livro é publicado - em que ele trabalhou com sete conjuntos de provas e revisão. Esse que eu menciono no livro *Sim, eu digo sim*, que você citou. Ou seja, o livro foi entregue para ele sete vezes inteiramente revisado, invariavelmente cresceu nesse processo e retornou para composição para ser impresso novamente na forma de provas e retornar para ele. Portanto, há uma história imensa de "correções" no *Ulysses* que

pode sim ser estudado e que já vem sendo estudado e vem gerando um campo muito fértil de estudos. Dá para pensarmos o que ele estava buscando, o que ele estava procurando com essas alterações, o que que foi ficando para trás, o que foi sendo alterado. Mas, para mim, existe uma coisa que é interessante nesse momento levantado por vocês quando a gente fala de literatura, romance ou realismo, por exemplo, que é uma questão de mapa e superfícies. Corrija-me se eu estiver muito errado, mas quando você fala do *glitch* em um *game* você está falando de algo que era não planejado, imprevisto, e que é inequivocamente um defeito que precisa ser corrigido. Quando no *Ulysses* nós encontramos, por exemplo, uma distorção geográfica grande - como essa do promontório de Bray Head para Sandycove, ou quando um personagem cantarola uma canção que não existia em 1904, nós encontramos ali um problema. Porém, existe uma questão epistemológica complicada ao determinarmos o quanto esse *glitch* é um erro de representação da superfície e, portanto, meu mapa precisaria ser corrigido - se eu fosse editor do Joyce eu diria: "Troque essa canção". Isso é uma coisa que acontece, por exemplo, na tradução de romance contemporâneo. Aconteceu comigo. Ao ler o original do escritor, você precisa dizer: "Amigo, desculpa, mas nessa festa dos seus personagens eles estão cantando uma música que foi lançada um ano depois, eu sei porque eu era adolescente eu sei muito bem quando essa música foi lançada." E o autor tem a escolha de dizer sim ou não. E essa é a diferença: ele tem a escolha de dizer sim ou não. Ele pode dizer: "Desculpa, a superfície pode estar errada, precisa ser diferente, mas para a minha representação, para o meu objeto, para o meu artefato - que aquele romance - eu quero que fique assim, eu vou deixar desse jeito.". Eu acredito que no caso da canção, por exemplo, talvez o Joyce quisesse ser trocado, talvez tenha sido um erro de representação. Porém, no caso da distribuição geográfica da Baía de Dublin, que ele conhecia muito bem, eu tenho quase certeza que ele diria: "Desculpa, eu preciso dessa função simbólica aqui, eu preciso dessa ideia, dessa conexão. Dane-se". Isso levanta uma questão muito interessante. Antes, uma observação: cada vez que eu falar a palavra arqueologia aqui, por favor, façam piscar luzes vermelhas porque eu falo como um completo diletante e estou usando a palavra, provavelmente, em um sentido errado. Mas é uma área que me fascina. Retomando, é uma coisa interessante para a arqueologia - pelo menos, para a concepção que tenho de arqueologia - essa ideia de buscar algo, desenterrar uma coisa - metaforicamente ou não - e você atribuir a ela uma funcionalidade, uma contextualização que você não sabe se é real. Aquele objeto de arte que colocamos no museu era, realmente, um objeto de arte ou era uma peça do que hoje chamamos de decoração de interiores, ou era uma peça funcional religiosa. Existia a figura do artista, existe a figura da arte? É correto tratar isso hoje como um objeto de devoção artística? Enfim, tudo isso precisa ser repensado. E quando olhamos para esses eventuais *glitches*, esses desvios, esses deslizos ou desalinhamentos entre o romance realista e o mundo que ele representa, essas questões surgem o tempo todo. Devemos pensar em que medida essas coisas precisam ser corrigidas. Eu moro a poucos metros do Cristóvão Tezza, um grande romancista de Curitiba, e já tive grandes conversas com ele sobre isso. Há romances dele que se passam em Curitiba, que se passa a duas quadras aqui da nossa casa, às vezes, e aquela casa está representada de maneira

equivocada. Tem um bar que não existe naquela quadra. Ele diz: "Desculpa, mas eu precisava de um bar aqui para o personagem, então vou mudar. Dane-se." Para um romance funciona. Daí, essa ideia passa a ser produtiva porque começamos a entrar em um domínio que é de subjetividade artística. Encontrei um problema no seu game ou romance. Mas é um problema? Como você escreveu no seu texto "o *glitch* atrapalha a experiência do usuário". Primeiro, em que medida esses *glitches* de representação da realidade atrapalham a experiência do usuário de um romance? Segundo, quem foi que disse que um romance está aí para facilitar a experiência do usuário? São questões, acredito, que se colocam de uma maneira muito diversa, mas muito produtiva. Eu achei muito legal começar a pensar nessas coisas desse ponto de vista de vocês porque eu nunca tinha colocado as coisas nesses termos.

[Entrevistadores]: Eu entendo que a sua visão de arqueologia está correta sim. Inclusive, temos uma piada interna que diz que quando os arqueólogos ainda não sabem o significado ou função de alguma coisa nós dizemos que é atribuído a algum ritual. Continuando ainda com essa questão sobre memória, artefato e materialidade, todo dia 16 de junho comemoramos o *Bloomsday*, quase todo mundo - eu já tive a oportunidade de participar de alguns aqui em São Paulo, inclusive assistindo palestra suas, nosso colega Vinícius Marino também já participou aqui e também teve a oportunidade de participar lá em Dublin - e o que sempre me chama a atenção nessa obra literária, que que tida por muitos como difícilíssima - eu tem colegas que até hoje tem medo de *Ulysses* do James Joyce - é como que uma obra que é tão difícil causa tanta comoção a ponto de milhares de pessoas saírem às ruas nessa data (16 de junho) e se reunirem para comemorar a epopéia não do autor mas do personagem Leopold Bloom - que é quem dá nome ao evento. Então, no *Bloomsday* nós nos reunimos nesses lugares de memória - retomando a ideia de ritual - quase ritualisticamente fazemos essas oferendas para o Bloom e para o Joyce. Esse "ritual" deixa as marcas na paisagem antropocênica que vivemos hoje. Então, desde os edifícios onde nos reunimos ou os edifícios por onde supostamente os personagens passaram e até mesmo o que vem depois desse ritual, que seria a questão da sujeira na rua que as pessoas passam e deixam, como você vê essa relação entre a literatura de Joyce e esses espaços normativos? E qual seria a importância de todo ano escavarmos essa memória do Joyce trazermos à tona novamente esse James Joyce pelo *Bloomsday*? Como você já mencionou sobre o artefato, como esse artefato, o livro, o conteúdo ou a própria materialidade ou aspecto físico dele conseguem impactar as nossas relações a ponto de todo ano termos uma data comemorativa no mundo todo sobre um personagem da literatura?

[Caetano W. Galindo]: Primeiro, tem um lado que, inclusive, é cínico, capitalista e manipulador nessa história. A Irlanda percebeu o surgimento desse interesse e institucionalizou as comemorações do Bloom. Se não me falha a memória, hoje, o *Bloomsday* é o segundo feriado em termos de rendimentos turísticos na Irlanda, logo depois de São Patrício. Então, tem um lado que é de exploração capitalista pura e simples, no sentido de fazer isso render, vender bonés com estampa de *Bloomsday* dois mil e

tantos etc. E acho ótimo. Estou perfeitamente tranquilo com isso. Acho que é sinal da vida e do poder de uma obra literária ela, de repente, passar a fazer parte desse tipo de paisagem também. Não vou cobrar que todo mundo que usa o adjetivo "dantesco" tenha lido *A Divina Comédia* a fundo para saber o verdadeiro significado. Não. Isso é sinal de que aquilo entrou para a cultura de uma maneira que, inclusive, permite esse tipo de exploração. Mas tem coisas muito mais fascinantes, e aí vocês apontam muito bem. Eu sempre dou o mesmo exemplo que é o fato de que lá no James Joyce Centre - talvez, o Vinícius tenha visto - há a porta da casa onde o casal Bloom morava, a porta da casa do número 7 da rua *Eccles* em que eles moravam. O conjunto de casas, aqueles conjuntos de casas de fachada única, tipicamente britânico, foi demolido nos anos 1960 - se não me falha a memória - e pouco antes da demolição alguém foi lá, arrancou a porta e guardou. E hoje nós vamos lá, tiramos foto ao lado daquela porta - eu fiquei emocionado diante daquela porta. Veja, eu estou olhando para um pedaço de madeira que se sacralizou, em certa medida. Daí, a palavra ritual passa a ser interessante. Um conjunto de procedimentos ritualizados ou ritualísticos tem frequentemente a função de mudar a natureza de um objeto, transformá-lo em outra coisa, conceder-lhe um status de sagrado. Em que medida esse romance, tão vigorosamente fincado naquele lugar ou naquela realidade, fez isso ao ponto de eu estar olhando para uma porta, um pedaço de madeira, e estar comovido pela ideia de que atrás daquela porta viveu alguém que não existiu. Gerações de pessoas passaram por aquela porta, aquela porta "viu" a realidade de Dublin por muito tempo, mas isso não me interessa. O que me interessa é que uma pessoa que não existiu, um personagem de ficção, tocou naquela maçaneta e eu vi a luz da vela que ele trazia por aquele pedacinho de vidro, aquela janelinha, em cima da porta. Essa alteração real e incontornável do espaço físico palpável, essa mudança da textura da realidade via ficção é algo assustador. É muito fascinante. É mudança mesmo. Você anda por Dublin - o Vinícius deve ter visto - e há uma série de placas de bronze espalhadas pelo chão com trechos do *Ulysses* correspondentes aos dados da ação que se passaram naqueles lugares. De fato, a paisagem da cidade mudou. O livro se encruou na paisagem que ele, originalmente, apenas representava, de que ele servia, e ele mudou o contexto daquela realidade, ele sacralizou certos espaços. Ele separou aqueles espaços da realidade circunstante, ele delimitou aqueles lugares como lugares especiais. De novo, vou falar bobagem, provavelmente, mas, por exemplo, o Schliemann só foi a Tróia por causa do Homero. Tróia só existe por causa do Homero. Tróia era uma ruína dentre milhares de ruínas na Anatólia e ela é o que é porque a ficção, a literatura, a poesia sacralizaram aquele lugar e aquele espaço de tempo, definindo aquilo como especial. Depois, fomos atrás daquele lugar, daquelas pedras e transformamos aquelas pedras em algo especial. Sem Homero, seria bacana, seria muito legal, mas há um monte de ruínas desse tipo por lá. A Dublin de hoje, assim como a Curitiba dos leitores de Dalton Trevisan, por exemplo, é um lugar diferente. É um lugar qualitativamente diferente porque aquele romance sacralizou esses lugares, transformou esses lugares em coisas diferentes e especiais. Isso em um sentido metafórico, em um sentido poético, mas também em um sentido extremamente concreto. A ponto de as pessoas terem que pensar naquele lugar como um lugar que agora é qualitativamente outro. Eu não posso tomar certas decisões de maneira

banal quanto à paisagem urbana de Dublin porque isso vai afetar a relação da cidade com *Ulysses*, e afetando a relação da cidade com *Ulysses* afeta a fonte de renda oriunda dos turistas que vão para lá todo ano. O governo turco precisa tomar certas providências em relação àquele pedacinho de pedra porque o pedacinho de pedra, supostamente, representa o lugar onde o Homero colocou a ação do seu grande poema. Isso tudo mudou o mundo de fato. Quando dizemos que os livros não mudam o mundo, deixe-me eu te contar uma história, deixe-me começar lá do começo da literatura, deixe-me eu te mostrar uns pedaços de pedras na Turquia, deixe-me eu te dizer uma coisa que nem era um livro, era um poema oral, mudou o mundo, mudou a realidade, mudou a concretude da realidade. Eu acho que o *Ulysses* é um dos poucos livros da modernidade que fez isso nesse grau, que fez isso dessa maneira. O Proust teve uma chance muito grande de fazer isso, mas ele acabou por inventar uma cidade. Não sei se vocês sabem disso, mas tem cidades na França que brigam pelo direito de ser a Combray do Proust. Uma delas até já mudou de nome para Combray, para dizer que é a cidade inventada. As pessoas estão desesperadamente querendo se agarrar a esse tecido de ficção para mudar sua realidade. No caso de Dublin, essa ligação se dá de barato porque era muito premente para ele, ele queria essa ancoragem dura na realidade dublinense.

[Entrevistadores]: Eu fiquei pensando no histórico da cidade Dublin justamente tentando manter isso e fico pensando em todas as portas das *Eccles Streets* que não sobrevivem. Houve um caso - confesso que não sei em que pé está isso agora - há uns dois anos atrás do imóvel da *Usher's Island* número 15, onde se passa *Os Mortos*, do livro *Dublinenses*, que estava para ser vendido, o imóvel estava abandonado e o novo dono queria fazer um hostel. Isso gerou uma polêmica, com alguma razão, porque a cidade de Dublin tem um histórico não muito bom ao lidar com essas coisas. Por exemplo, em 2020, ano da Covid-19, houve uma obra no *Temple Bar* em que eles removeram os paralelepípedos e asfaltaram por cima. Então, o pessoal ficou com medo. E há vários casos. No caso, da *Eccles Street* pelo menos sobrou um pedaço, mas o bairro de Monto ou de Nighttown foi totalmente reurbanizado, o Hotel *Ormond* estava em ruínas na época em que eu estudava lá - talvez, hoje já tenha sumido. O que nós podemos fazer diante do fato inevitável de que é assim que as coisas funcionam, as cidades são vivas também.

[Caetano W. Galindo]: Eu tenho relações muito ambíguas com isso. Muitas vezes se diz: "No Brasil ninguém respeita o passado, alguém destruiu um quarteirão para fazer um prédio. Veja Paris, por exemplo.". Porém, vá lá ouvir o relato dos parisienses quando o Haussmann fez a reforma eles estavam inconformados porque ele estava acabando com a cidade, matando o passado, passando trator por cima. Como agora já passou bastante tempo achamos aquilo bacana. O passado é quase sempre o que sobrou de alguma coisa que foi destruída. Eu, particularmente, penso de maneira ambígua quanto a isso. Eu acompanhei, como você, essa história da *House of the Dead* (Casa dos Mortos), como eles disseram. Para falar a verdade, quando eu fui a Dublin, em 2004, eu não passei por lá - me arrependi

brutalmente porque eu ia ter altos frissons pela possibilidade de entrar na casa em que se passa aquele conto, e casa estava lá. Por outro lado, quando disseram que seria feito um hostel, eu preferia que fizessem um centro cultural, fico triste que a lógica dura da grana que ergue e destrói coisas belas impere - eles queriam eviscerar a casa para poder colocar o número adequado de banheiros dentro para fazer o hostel, mas, ao mesmo tempo, o *Ulysses* vai sobreviver e aquela cidade vai sobreviver no *Ulysses*. As inúmeras Tróias continuam empilhadas umas sobre as outras e não foi necessário parar aquele processo para que fosse mantida aquela história ou aquela vida. De novo, eu penso de maneira ambígua quanto a isso. Há um lado de mim que se sente obrigado a dizer e a sentir uma perda muito grande. Eu gostaria de ter visto mais lugares do *Ulysses*. Quando eu fui, o *Ormond* estava lá e bem. Como você disse que piorou de lá para cá, fiquei assustado. É lógico que queremos ver, é lógico que temos esse apego às coisas que conhecemos o que queríamos ver nos livros. Por outro lado, como você disse, é assim que as cidades funcionam. A Dublin do *Ulysses* era recente, era nova, não estava lá desde os tempos célticos originais, muita coisa foi destruída para que ela passasse a existir. Eu fico cá com as minhas dúvidas. Só a título de informação, até onde eu tenho acompanhado até o mês passado [agosto de 2021] ainda não conseguiram barrar o projeto, ainda estava havendo uma grita de escritores de joyceanos. Mas, a princípio, o projeto vai ser tocado e a casa vai virar um hostel mesmo. Daí, eu te digo: vai virar um hostel, eu vou poder me hospedar lá, eu vou poder me hospedar na Casa dos Mortos. Não vou poder ver o salão onde eles dançaram porque, provavelmente, vai ter sido destruído. Não sei, eu penso de maneira bastante complicada a respeito disso.

[Entrevistadores]: O exemplo da Paris, do Haussmann, é muito interessante porque isso acaba criando uma camada extra na sociedade que acabamos inconscientemente jogando no passado quando ler, por exemplo, acho que é no *Os Miseráveis* (HUGO, 2012) que o Victor Hugo diz algo como: "Eu quero fazer um *disclaimer*, a Paris que eu estou descrevendo é uma Paris que não existe mais, então façam um esforço de imaginação.". Penso que em Dublin há alguns espaços que continuamos muito associados ao Joyce - por exemplo, o *Davy Byrnes*, restaurante onde até hoje ainda serve a taça de *pinot noir* com gorgonzola, mas outros que foram ganhando outras importâncias pós-Joyce. Por exemplo, o Parque Central de Dublin, que até é mencionado no *Um retrato do artista quando jovem* (JOYCE, 2016) que possui a estátua do Joyce com a citação do Stephen Dedalus, mas depois do Centenário do Levante da Páscoa em 2016 ele parece ser muito mais lembrado pelo papel militar que ele teve na independência da Irlanda do que qualquer outra coisa. A *Brown Thomas* também, a loja de departamentos que é mencionada, acredito, no pé dos flutuantes, continua lá mudando de faces. E há novas influências também que chegam. Eu acredito que muita gente pensa em Dublin relacionado à obra da escritora Sally Rooney, por exemplo - que, inclusive, foi adaptado para uma série, todo mundo assistiu *Trinity College*. E mesmo referências como a influência da diáspora brasileira em Dublin, que é muito significativa. Como ler o Joyce com todas essas camadas à nossa frente? Como devemos lidar com essas novas Dublins se olharmos para essa Dublin do começo do século XX?

[Caetano W. Galindo]: A pergunta é muito boa, mas eu acredito que isso é mais um problema para Dublin do que para *Ulysses*. O mapa, a representação do *Ulysses*, é estável, as coisas não vão mudar ali. O *David Byrnes* vai estar sempre no mesmo lugar, a farmácia *Sweny's* vai estar sempre no mesmo lugar. Pouco importa o que vai acontecer com a cidade de Dublin. Para Dublin, isso é um problema complicado, e é aí que você justamente aponta. Por exemplo, a *Sweny's* existe - a farmácia onde o Bloom comprou o sabonete de limão - mas não é mais uma farmácia, é um centro cultural dedicado à obra do Joyce, tem grupos de leitura do *Ulysses*, dentre outras atividades. Então, sobreviveu? Não. É algo fake. É uma coisa criada para se vincular ao fato de que aquelas paredes estão de pé. Isso é algo para se celebrar? Ao mesmo tempo, é uma sobrevivência vicária. A farmácia não existe mais, a realidade não existe mais. O que existe é que se manteve o imóvel e se manteve uma ligação com a ficção. É Dublin se alterando por causa do *Ulysses*. O *Ulysses* não vai sofrer absolutamente nada. Como você bem lembrou, está lá a Sally Rooney. Aliás, estamos gravando esta entrevista no dia 6 de setembro e amanhã sai o livro novo da Sally Rooney. Eu estou aqui já na fila com o meu livro pré-comprado porque os outros dois são incríveis. E é isso. A cidade de Dublin que os leitores da Rooney vão conhecer não tem ligação com aquela cidade mais. São cem anos da publicação do *Ulysses*, mas são cento e dezoito anos da ação do *Ulysses*. Isso é uma distância muito grande. O mundo do *Ulysses* está tão longe de nós hoje quanto estava longe de Beethoven, bem mais, estava longe do nascimento de Beethoven. É quase o mundo de Johann Sebastian Bach. Estamos falando de outro mundo, de outra realidade, e isso vai mudar. Nós continuamos fascinados por ver como essa relação vai mudar com o tempo. Dublin já renegou o *Ulysses* por muito tempo. A bem da verdade, esse aspecto festivo em que a cidade abraça a herança do livro, colocar plaquinhas de bronze e celebrar os monumentos, não tem 30 anos. É uma coisa que vem a partir dos anos 1990, ou seja, durante quase um século renegando-o. Quando o Joyce morreu, os obituários na Irlanda eram constrangedores. Há um texto que diz, basicamente: "Nós nunca falamos do Senhor Joyce enquanto ele estava vivo e não temos motivo para falar dele agora que ele morreu". Algo como um "Não sei e não quero saber.". Isso nos anos 1940, mas nos anos 1960 e 1970 não foi muito diferente. Nós vimos essa relação da cidade com o livro ser alterada na marra porque houve uma pressão, basicamente, vindo dos Estados Unidos, porque houve uma pressão da formação de um universo de joyceanos, porque o livro saiu daquele estatuto de, primeiramente, livro obscuro, livro de escândalo, depois, livro de culto, depois, livro de academia para o status de clássico do romance do século XX. É horrível dizer isso, mas a Irlanda tem que ter que engolir o Joyce atravessado no final do século XX. Só agora é que estamos nesse estágio. A relação da Sally Rooney com a cidade e da cidade com a Sally Rooney, nesse momento, é outra. Por enquanto é muito pacífica, mas vamos ver o que pode vir a acontecer, vamos ver como isso vai evoluir, vamos ver que peso alguém vai dar à presença dos livros da Rooney, daqui cem anos, para a modificação da paisagem urbana - ou não - da cidade de Dublin. O campo é muito fascinante, mas, como você disse, ele vai ser modificado, inclusive, pela entrada em cena de outras narrativas, de outras narrativas

audiovisuais, jogos, filmes, música que se faz sobre cidades a depender do tipo de penetração que essas coisas terão no mundo. O *Ulysses* ocupa um lugar muito privilegiado. São raros os romances com o estatuto e o peso do *Ulysses* em nossa cultura literária, desde o surgimento do romance. Contamos aproximadamente meia dúzia de romances que tenham esse tipo de peso. Dentre todos esses, nenhum é tão escandalosamente ligado a um único lugar dessa maneira umbilical, dessa maneira tendência de co-dependência quanto *Ulysses*. Então, Dublin se vê em uma situação que também é única. Ela é a cidade *sobre e na qual* - por mais que ele estivesse em Paris - foi escrito aquele romance. Eles não têm como escapar disso, eles não tem como se livrar disso - assim como o pobre do taxista grego que vai te levar do aeroporto não tem como escapar do fato que você vai chegar lá pensando em Sócrates e Esquível, ele pode não ter absolutamente nada a ver com aquilo, ele pode estar cansado de responder pergunta de turista sobre onde fica a Acrópole quando o que interessa para ele é saber onde fica o bar da esquina, a casa da filha e a casa da avó, mas a vida dele não vai ser normal porque ele vive em um lugar que foi alterado pela presença de pessoas que escreveram coisas. Dublin, hoje, definitivamente possui essa relação com Joyce.

[Entrevistadores]: Dublin, então, como cidade é um artefato também porque ela tem essa função na sociedade, uma função sobre os seres humanos. Encaminhando para o nosso final, ainda nessa questão da agência. Há a agência dos objetos sobre os humanos. Discute-se muito na Arqueologia que os objetos não são passivos, na verdade, existe uma reciprocidade tanto de nós com relação a eles como deles com relação a nós. Eles modificam o nosso ambiente e modificam muitas vezes a ação humana baseada em algum objeto ou baseada em alguma cidade como você bem acabou de colocar. Na obra do James Joyce é bastante "palpável" a presença da cultura material em seu texto. Você poderia falar um pouquinho mais sobre a presença dos objetos nas cenas, no cotidiano das obras do Joyce? Como você enxerga a atuação dos objetos no sentido de pensar o objeto enquanto um agente na vida dos personagens.

[Caetano W. Galindo]: A minha questão principal em relação a essa ideia no *Ulysses* é que ele é todo desenhado sob o signo da atenção. Prestar atenção nas coisas e conceder pesos às coisas. Não estou falando no sentido de história da tecnologia, nem como ferramentas podem mudar o nosso comportamento, e, sim, baseado no fato de que vivemos no mundo mediado por objetos, por construtos, e o tipo de realismo que o Joyce vai se dedicando - estou aqui tateando para não usar palavras muito desmedidas - ou o tipo de quase afeto, eu diria, que ele como um observador sente por todas as coisas em torno dele acaba investindo aos objetos de cena um tipo de peso que é - de novo - quase da esfera do sacralizado - e não estou falando em transformar em objeto religioso, estou dizendo no sentido de destacado do contínuo da realidade e examinado por si. O próprio Dedalus, já no *Um retrato do artista quando jovem*, citava aquela definição do Tomás de Aquino, a obra de arte como algo que é determinado por três critérios sendo o primeiro deles o que ele chama de *singularitas*, que

não é necessariamente singularidades, mas é a auto completude, algo que é completo por si só, que é separado do resto - isso é outra coisa que sempre me fascina na arqueologia porque quando desenterramos um caco de alguma coisa, esse caco só é visto como um objeto por nós porque ele era, na verdade, parte de uma realidade contínua e, provavelmente, sumia no panorama visual e cotidiano das pessoas que estavam lidando com ele. Para nós, ele, de repente, se sacraliza em um caco de ânfora ou o que quer que seja. E é como se esse tipo de realismo, que eu estou chamando de afetivo - talvez, seja mais por uma interpretação pessoal minha do que do Joyce - conseguisse transferir esse tipo de *singularitas* para as coisas óbvias do cotidiano como o chapéu do Bloom, o penico da Molly, o botão das calças do Bloom, a bengala do Dedalus. Por exemplo, nós sabemos que as calças do Dedalus são pretas, mas não temos grandes detalhes de suas calças, nem de sua gravata. Parece que em um momento que ele está usando uma gravata que não está presa, que é um colarinho mole de camisa que não está preso à roupa, mas praticamente precisamos deduzir isso. No entanto, da bengala, do chapéu e das botas nós ouvimos falar constantemente. No caso do Bloom, temos de novo um chapéu muito importante - um chapéu que, como gosta de dizer o Anthony Burgess é o único "ha" da história da literatura inglesa porque a etiqueta desbotou e ele perdeu a última letra de "*hat*" (chapéu, em inglês) e virou um "ha" e o narrador só chama ele de "Ha" por causa disso. Sabemos que o Bloom não usa bengala, o colete do Bloom. Essas coisas acabam virando um objeto de observação, eu quase diria objeto de contemplação, objeto de foco e por virarem objeto de foco, esses objetos são singularizados - daí, a etimologia do Aquino vem a calhar - eles ganham uma realidade especial. Isso vai do olhar dos personagens sobre as coisas, do Bloom olhando para a janela do pub e vendo duas moscas, do Dedalus olhando para a areia da praia e vai ser do narrador e, portanto, é um olhar seletivo - tal como compete a todo narrador, tal como compete a toda câmera - mas que é singularmente dedicado a prestar atenção em coisas que às quais nós não necessariamente prestaríamos atenção. O botão das calças do Bloom tem uma única fala no romance - ele diz "*Bip*." em um determinado momento - o sabonete que o Bloom carrega também fala e fala animado inclusive - ele fala um slogan publicitário - as coisas, de repente, viram. Esse processo como que de sacralização, esse processo de transformação de algo da superfície ordinária em algo pertencente a uma outra esfera visto assim, através do procedimento do Joyce, parece ser quase um efeito normal da seleção realista na literatura - eu vou falar de determinadas coisas e, ao descrever essas coisas, eu vou selecionar essas coisas, e, ao selecioná-las, vou colocar como se fosse em exposição, e, assim, vou alterar o objeto. Daí, sim, acredito que temos um mundo pautado pela circunstância e pautado de maneira ativa por essa circunstância. Daí, eu compreendo que temos uma forma interessante de pensar isso no Joyce, no Joyce do *Ulysses* porque mal arranhamos o problema do *Finnegans Wake* (JOYCE, 1992), que é um livro - esse sim - ativamente preocupado com questões de arqueologia literalmente, escavação, resgate de documentos. O *Finnegans Wake*, segundo a maior parte das interpretações, é ele próprio o documento que está sendo escavado por uma galinha no monturo, ou seja, ele é uma relíquia, ele é algo que é retirado da sobrevivência desse gigante que foi enterrado embaixo de um morro. Então, tem todo um foco na busca do passado através de

escavação e através da interpretação de documentos cuja função não conhecemos e que temos que tentar compreender - inclusive, compreender a escrita, pois há um parágrafo sobre compreensão de documentos escritos em língua que não conhecemos, como tentar entender o que eles são e quais suas funções. O *Finnegans Wake* se propõe como um artefato arqueológico, se propõe como algo exumado, como algo desenterrado cuja função não se conhece, cujo significado não é relevante. Como você mesmo disse, quando não sabemos a função ou significado dizemos que deve ter função ritual, e *Finnegans Wake* tem uma função ritual. A função social dele é ressuscitar aqueles personagens permanentemente. Isso acontece da primeira à última página. Ao meu ver, ali temos uma discussão muito ativa do que é o papel desse processo da recriação do passado, esse processo da criação de uma realidade em camadas - tal como Tróia 1, Tróia 2, Tróia 3 etc. - esse processo de um mundo que se sobrepõe ao outro, ao mesmo tempo que repete eternamente as coisas foram feitas no outro. O *Finnegans Wake* é ainda mais produtivo, eu diria, como maneira de se discutir este tipo de questão. Mas o *Finnegans Wake* que tem o problema de - dizendo com todas as palavras - ser um livro inacessível, ser um livro que ainda estamos tentando decidir se um dia ele será legível. Talvez, em um comentário enviesado - essa ideia do resgate e da interpretação - o processo constitutivo do *Finnegans Wake* é justamente propor algo que não seja decodificado, ele quer se criar como algo que não vai ser decodificado, não vai ser compreendido, não vai ser funcionalizado, transformado em alguma coisa que se possa usar. Porém, o fazemos com um objeto que se propõe a ser não analisável, que busca isso até o final? Aqui acredito que as questões são de outra ordem, mas também são muito interessantes.

[Entrevistadores]: Muito obrigado, professor, mais uma vez pela sua participação. Foi incrível. Teremos muita coisa para pensar ao longo do tempo a partir das suas colocações. Agradeço em nome do grupo. Muito obrigado, professor, mais uma vez pela sua presença.

[Caetano W. Galindo]: Eu que agradeço, de verdade. Foi muito satisfatório ficar pensando nessas coisas novas graças às perguntas de vocês.

Referências

GALINDO, Caetano W. **Sim, eu digo sim:** uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HUGO, V. **Os miseráveis.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

JOYCE, James. **Um retrato do artista quando jovem.** Trad. Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

JOYCE, James. **Dublinenses**. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

JOYCE, James. **Finnegans Wake**. Londres: Penguin, 1992.

JOYCE, James. **Ulysses**. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Fonte oral:

GALINDO, Caetano W. [set. 2021]. Entrevistadores: Cleberson Henrique de Moura, Alex da Silva Martire, Vinicius Marino Carvalho. Curitiba, São Paulo: Brasil. 06 de set. de 2021.

Contribuições para entrevista:

Nada a declarar.

Fontes de financiamento:

Nada a declarar.

Conflitos de interesse:

Nada a declarar