

## **Sobre uma conversa com os intestinos: Ler Jung a ler Joyce**

On a conversation with the intestines:  
Reading Jung reading Joyce

**Miguel Ramalhete Gomes**

Universidade de Lisboa, Portugal

CEAUL/ULICES

mgomes@letras.ulisboa.pt

ORCID: 0000-0001-7790-0865

### **RESUMO:**

Este ensaio propõe um regresso ao corpo que funciona por dentro e por baixo dos processos mentais, racionais ou emocionais, antes do processo de abstração e simbolização que frequentemente caracteriza tentativas de dar conta do corpo material em representações literárias. Este ensaio propõe-se reler uma cena de leitura específica, em que Carl Jung dá conta das suas dificuldades em ler e fazer sentido de *Ulysses* (1922), de James Joyce, em “*Ulysses: A Monologue*” (1932). São assim apresentadas algumas razões para o confronto textual entre Jung e *Ulysses* nunca ter merecido especial atenção crítica, enquanto se relembra as circunstâncias da publicação do ensaio e se discute o estado da crítica junguiana de Joyce. Numa leitura que parte de teorias dos afetos, e baseada na noção de que uma “crítica junguiana” depende de uma estratégia de “aplicação”, propor-se-á que é pela resistência à aplicação e à teoria que Jung põe à vista o corpo em *Ulysses*, uma objetividade da ordem do inconsciente, do que não é conhecível. Paradoxalmente, o sucesso da análise de Jung, na sua abordagem a um “pensamento visceral” e a uma “prosa peristáltica”, depende assim da impossibilidade de a confirmar.

### **ABSTRACT:**

This essay proposes a return to the body that works within and beneath mental processes, be they rational or emotional, prior to the process of abstraction and symbolization that often characterizes attempts to account for the material body in literary representations. This essay proposes to reread a specific reading scene, in which Carl Jung reports on his difficulties in reading and making sense of James Joyce's *Ulysses* (1922), in "*Ulysses: A Monologue*" (1932). The present essay proposes some reasons as to why the textual confrontation between Jung and *Ulysses* has never received special critical attention, while it recalls the circumstances of the essay's publication and discusses the state of Jungian criticism of Joyce. In a reading that starts from theories of affects, and based on the notion that a "Jungian criticism" depends on a strategy of "application", it will be proposed that it is through resistance to application and to theory that Jung brings to light the body in *Ulysses*, an objectivity of the order of the unconscious, of what is not knowable. Paradoxically, the success of Jung's analysis, in its approach to a "visceral thinking" and to a "peristaltic prose", thus depends on the impossibility of confirming it.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

James Joyce; *Ulysses*; Carl Jung; psicanálise; corpo; o inconsciente

### **KEYWORDS:**

James Joyce; *Ulysses*; Carl Jung; psychoanalysis; body; the unconscious

Submissão/Submission: 31/01/2025

Aceitação/Acceptance: 18/05/2025

## 1. A pressa de fazer o corpo falar

UM DOS PROBLEMAS DO CORPO nos estudos literários, e na crítica de Joyce mais especificamente, é o da sua apressada sublimação. Em busca do corpo na crítica literária, pode ser desapontante a rapidez com que este desaparece por trás de funções abstratas, de simbolismos e das emoções que são a sua expressão. Em “*Ulysses: The Epic of the Human Body*” (2011), por exemplo, Maud Ellmann começa por declarar que um dos propósitos de Joyce no romance é “to make the English language breathe, digest, excrete, parturitate” (55), partindo da conversa com Frank Budgen em que Joyce declara que *Ulysses* é uma epopeia do corpo humano. Contudo, pouco depois, uma descrição de Stephen a urinar na praia (em “Proteus”) suscita em Maud Ellmann uma leitura freudiana sobre a ambição de Stephen, que é frustrada por uma retenção anal tanto real como simbólica (59). O pequeno-almoço e a defecação matinal de Bloom levam também Ellmann a associar o ciclo digestivo a ideias de circulação e renovação (60), sendo notável a rapidez com que o corpo dá novamente lugar a projeções simbólicas e à sua sublimação.<sup>1</sup> De facto, segundo Marianne Liljeström, a crítica feita pelos novos materialismos a leituras em que a ênfase na desconstrução é mais marcada depende de argumentar que “a whole range of intellectual questions can be thought as bypassed or lost if the focus is solely on the semantic and symbolic” (2016, 18).

O ponto de partida é literalmente superficial, situado na superfície do corpo, centrado nos cinco sentidos e em discussões de perceções visuais ou aurais, menos frequentemente de tato, paladar e olfato. Numa alternativa popular, pode partir-se de representações da sexualidade, mas com referências limitadas a órgãos propriamente ditos, voltando-se a discussão para o desejo, a sua repressão ou satisfação, voltando o corpo a esconder-se por trás de um ecrã de funções e processos mentais. A mente, é claro, existe materialmente dentro do corpo e, no entanto, esta parece ser uma forma complicada e estranha de voltar à higiene e abstração dos processos mentais, em que o corpo surge desprovido de toda essa matéria orgânica interna a funcionar mecanicamente debaixo da mente consciente.

É verdade que a crítica feminista e *queer* abriu um espaço para a representação e discussão de elementos e processos corporais (cf. Hardt 2007, ix), tais como o sangue menstrual, a pilosidade corporal e transformações radicais do corpo. Podemos dizer o mesmo do interesse académico pelo corpo mutilado, pelo corpo em dor e pelo corpo doente. A desmontagem do dualismo cartesiano tem encontrado eco em termos do campo das neurociências, em expressões quiásticas como “cérebro encarnado” (“embodied brain”) ou “corpo encerebrado” (“embrained body”), ou, mais poeticamente, em “a brain intestined”, um cérebro intestinado, neste caso numa hidrângea, no poema “The Lesson” de William Carlos Williams (2000, 163). A partir de Spinoza e em paralelo com a razão ou as ações da mente, Michael Hardt chegou a propor como designação para as ações do corpo a expressão “corporeal reason” (2007, x). No

---

<sup>1</sup> Por outro lado, em “More Kicks than Pricks: Modernist Body-Parts” (2013), Maud Ellmann discute o corpo em *Ulysses* e no modernismo como uma montagem de partes, um conjunto de órgãos aos quais falta frequentemente um corpo que contenha ou unifique as suas “*dissecta membra*”. Em “Bodies”, um dos capítulos de *The Cambridge Companion to Ulysses* (2014), Vike Martina Plock aborda também o corpo como um conjunto de partes e órgãos em *Ulysses*.

entanto, este ensaio irá apenas penetrar um pouco a superfície, para lá da epiderme, e explorar as profundezas, embora não profundamente, do corpo que não fala, esse autêntico subalterno: o corpo *com* órgãos.<sup>2</sup> Assim, partir-se-á de um entendimento de afeto que Patricia T. Clough descreve como “pre-individual bodily forces augmenting or diminishing a body’s capacity to act”, em que a atenção a esta forma de afeto não implique seguir um percurso até estados emocionais sentidos subjetivamente (2010, 207). Esta abordagem ao afeto focar-se-á antes naquilo a que Brian Massumi chamou “visceral perception”, em que a percepção ocorre num espaço para além dos cinco sentidos ou do seu processamento racional. Esta implica então considerar

a second dimension of the flesh: one that is deeper than the stratum of proprioception, in the sense that it is farther removed from the surface of the skin, but it is still at a medium depth in that it also intervenes between the subject and the object. It, too, involves a cellular memory and has a mode of perception proper to it: *viscerality* (interoception). (Massumi 2002, 64)

Contra a pressa da racionalização e da simbolização, mas também contra o entendimento das emoções subjetivamente sentidas como alternativas impacientes a um projeto racionalista,<sup>3</sup> este ensaio irá basear-se numa noção de afetos que se manifestam visceralmente, em vez de exprimirem estados emocionais. Na discussão que se segue, propõe-se assim ao leitor que considere se a pressa em tratar os órgãos e o corpo como produtores de sinais semióticos a precisar de uma interpretação, racional ou emocional, não será antes sinal de um desconforto irreprimível para com um corpo com o qual falamos apenas em regime monológico. Contra a imaginação de um corpo simbólico, racional, emotivo – numa palavra, *falador* – como será uma representação literária do silêncio dos órgãos?

## 2. Catábase e *bathos*

Para contribuir para esta história contada a partir de baixo, este ensaio propõe então considerarmos uma catábase de Carl Jung motivada por *Ulysses*, de James Joyce, publicada dez anos depois do romance e dando já conta da publicação parcelar de *Work in Progress*, que viria a ser *Finnegans Wake*. O ensaio de Jung, “*Ulysses: A Monologue*”,<sup>4</sup> é pouco discutido, não só porque a fortuna crítica de Jung começou algum tempo depois a decair, mas também pela sua singular e mal reprimida

<sup>2</sup> Ainda em “*Ulysses: The Epic of the Human Body*”, Maud Ellmann chama a atenção para a ausência de braços, pernas, cabeça, cabelo, peito, mesmo de um rabo, dos esquemas de Carlo Linati e Stuart Gilbert, nos quais por outro lado aparecem tantos órgãos internos, argumentando por isso que, “As opposed to Deleuze and Guattari’s conception of the body without organs, Joyce’s schemata consist of organs without a body” (2011, 56). Na verdade, pode argumentar-se que a cobertura epidérmica nem é transparente nem está ausente: é também porque há um corpo para lá dos órgãos que os órgãos internos se tornam opacos, difíceis de perscrutar.

<sup>3</sup> Sobre problemas com a oposição aqui delineada, leia-se “*The Turn to Affect: A Critique*” (2011), de Ruth Leys.

<sup>4</sup> Para evitar uma proliferação de línguas e de traduções, optou-se por citar os ensaios de Jung em tradução inglesa.

hostilidade para com o livro de Joyce, o que fez com que nem entre seguidores tenha deixado especial descendência crítica relativa a *Ulysses*.

O ensaio, inicialmente publicado em 1932, é ocasionalmente referido apenas para ser lamentado ou criticado, uma contribuição embaraçosa e batética para a crítica de Joyce que faríamos bem em esquecer ou reprimir.<sup>5</sup> A quase-desaparição de Jung de discussões sérias de psicologia, teoria e literatura nos últimos quarenta anos parece de facto um episódio de repressão. E é verdade que “o caso Jung” é complexo e cheio de problemas. Ao passo que a rutura de Jung com Freud precedeu várias outras ruturas famosas na psicanálise, e apesar de o legado de Freud ter sido reavaliado criticamente, essa reavaliação não beneficiou Jung. Descontando os vários volumes regularmente publicados por junguianos, a maioria dos leitores tenderá a lembrar-se essencialmente do místico conservador, sexista e alegadamente anti-semita que analisou seriamente temas tão díspares como o ocultismo, a telepatia, a astrologia e os discos voadores (Stevens 2001, 140ss). Em sua defesa, podíamos talvez traçar uma linha contínua entre a luta para convencer outros da existência de uma coisa que só com grande dificuldade se podia provar – o inconsciente – e a tentativa de provar outras hipóteses quase igualmente bizarras. Habitado a ser atacado por causa de hipóteses psicanalíticas, talvez Jung não tenha visto grande diferença em ser ridicularizado por acreditar em fantasmas e na influência dos astros. Nos círculos académicos, o triunfo na revisão lacaniana de Freud implicou também a marginalização do pensamento extravagante de Jung juntamente com o de outros renegados da psicanálise, como Wilhelm Reich.

Podemos observar um processo idêntico na crítica de Joyce, apesar das contribuições diretas e indiretas de Jung. Uma destas contribuições indiretas foi o trabalho de Joseph Campbell, autor de *A Skeleton Key to Finnegans Wake* (1944). Influenciado pelo trabalho de Jung, Campbell usou frequentemente enquadramentos conceptuais junguianos para ler Joyce (cf. Campbell 2003, 12-14; 97-98). Mas não surpreende saber que também Campbell tinha uma fraca opinião do ensaio sobre *Ulysses*, chamando-lhe “one of the worse jobs Jung did” (277). E Sheldon R. Brivic, na sua única referência direta ao ensaio – o que impressiona num livro chamado *Joyce between Freud and Jung* – também lamenta que Jung se tenha deixado enredar pelas dificuldades do romance (Brivic 1980, 12). Abordagens psicanalíticas a Joyce tendem hoje a centrar-se muito mais em Lacan, a ponto de, em *James Joyce and the Problem of Psychoanalysis*, de Luke Thurston, Jung ser absurdamente criticado por não ver em *Ulysses* algo que Lacan viria ainda a teorizar: “What Jung fails to see (...) is how the Law itself already entails or incorporates this lack-in-the-Other (as Lacan will call it)” (Thurston 2004, 143). Embora Thurston seja dos poucos críticos a levar mais a sério o ensaio de Jung, esta citação trai um certo desdém para com o que Jung pode contribuir para um entendimento de *Ulysses*, imaginando a análise de Jung como uma falta que só pode ser preenchida pela versão lacaniana da psicanálise.

---

<sup>5</sup> Irei discutir algumas das principais reações críticas a este ensaio nesta secção, abordando mais especificamente o trabalho de Joseph Campbell, Sheldon R. Brivic, Luke Thurston e Carol Loeb Schloss, assim como de Elliott Coleman e William P. Fitzpatrick.

A resistência a Jung na crítica de Joyce<sup>6</sup> pode também estar relacionada com a interação que houve entre os dois, nomeadamente a tentativa falhada por parte de Jung em tratar a filha de Joyce, Lucia, em 1934, dois anos após a publicação do ensaio, uma tentativa que parece ter falhado não só devido a uma aplicação demasiado rígida da psicologia analítica ao caso complexo de Lucia, mas talvez também pelo interesse maior de Jung em Joyce, e não na filha. Na opinião de Jung, “His own Anima, i.e. unconscious psyche, was so solidly identified with her [Lucia] that to have her certified would have been as much as an admission that he himself had a latent psychosis” (*apud* Thurston 2004, 131). Como Carol Loeb Schloss, a biógrafa de Lucia, explica, Jung pensaria que “Lucia was the symptom of Joyce’s problem” (Schloss 2004, 296).

As circunstâncias em que o ensaio foi publicado também foram infelizes. Uma primeira versão, de 1930, encomendada por Daniel Brody, editor da Rhein-Verlag, continha críticas ao romance de uma tal força que o editor enviou o artigo a Joyce. A resposta de Joyce, uma citação lacónica de Frederico, o Grande, “Niedrigerhängen” (isto é, “pendurar mais abaixo”, para ser lido por todos), condenou o ensaio. Uma versão aparentemente bastante reescrita foi publicada dois anos depois na *Europäische Revue*.<sup>7</sup> O facto de Jung admitir que se irritou e entediou com *Ulysses* não lhe criou amigos entre os joyceanos, que o acusaram de tratar *Ulysses* como sintoma de uma patologia (cf. Schloss 2004, 278), de não saber distinguir entre uma experiência literária consciente e uma divagação incoerente, e de passar ao lado da dimensão cómica do livro. As próprias referências paródicas e sobranceiras a Jung nas cartas de Joyce e em jogos de palavras a partir do nome de Jung em *Finnegans Wake* ajudaram a selar o destino do ensaio.

### 3. O que não se sabe

Jung continua, ainda assim, a ocupar um pequeno nicho nos estudos sobre Joyce e a psicanálise. Contudo, como o ensaio sobre *Ulysses* é pouco tido em conta, estudos deste género têm tendido a centrar-se na receção da psicanálise por Joyce ou têm tentado ler a obra de Joyce através de lentes junguianas. É o caso, por exemplo, de Jean Kimball, em *Odyssey of the Psyche: Jungian Patterns in Joyce’s Ulysses* (1997). Este método pressupõe que, visto que um teórico conhecido não escreveu sobre um determinado objeto artístico ou o fez de forma insatisfatória, podemos nós preencher a lacuna aplicando uma versão abstrata desse trabalho teórico ao objeto. Nesse caso, acabamos com uma leitura crítica aceitável que funcionará como substituto de uma análise original ausente ou defeituosa. Uma leitura destas parece ainda sugerir que o trabalho de um pensador é indiferentemente ou universalmente transponível de

<sup>6</sup> Dois exemplos adicionais de leituras junguianas de Joyce bastarão: em “A Note on Joyce and Jung”, Elliott Coleman refere-se ao ensaio de Jung na primeira página, mas não desenvolve as observações de Jung, preferindo centrar-se noutros escritos mais teóricos que são depois aplicados a *Ulysses* (Coleman 1963); já em “The Myth of Creation: Joyce, Jung, and *Ulysses*”, William P. Fitzpatrick propõe uma leitura junguiana de alguns capítulos de *Ulysses* sem sequer aludir ao ensaio que Jung escreveu sobre Joyce (Fitzpatrick 1974).

<sup>7</sup> Pode ler-se uma descrição deste processo de publicação no anexo das editoras Lilly Jung-Merker e Elisabeth Rűf ao ensaio de Jung em *The Spirit in Art, Man and Literature* (2003, 155-8).

um objeto para outro. No caso de Jung, a prática parece também sugerir que leitores futuros podem fazer um melhor trabalho com categorias junguianas do que o próprio Jung. Há naturalmente alguma verdade nessa implicação: um pensador nem sempre está consciente de certas dimensões das suas análises e o seu trabalho pode muitas vezes ser mais bem compreendido após ser analisado por outros – e Jung foi notoriamente sincero em relação às suas dificuldades com *Ulysses*. Apesar disso, tenciono argumentar que as dificuldades de Jung em aplicar o seu modelo conceptual a *Ulysses* são precisamente o que torna o seu ensaio tão fascinante, ao mesmo tempo que lançam suspeitas sobre a facilidade com que junguianos posteriores escreveram sobre Joyce. Na verdade, podemos descrever o ensaio de Jung como uma tentativa prolongada e constantemente corrigida de explicar a razão para *Ulysses* ter resistido tão tenazmente aos esforços de Jung para fazer sentido dele.

Por via de *Ulysses*, Jung revisitou e extremou o pressuposto por trás do conceito do inconsciente: a ideia de que algo é desconhecido ou que não é sabido por nós. As descrições do inconsciente por Jung implicam normalmente uma objetividade que está para além do conhecimento. No caso da sua teoria dos arquétipos, isto significa que o puro arquétipo está sempre escondido: o que é conhecido, ou passível de ser conhecido, é apenas uma representação, uma imagem do arquétipo. Encontramos nesta ideia afinidades entre a psicanálise, e especialmente a psicologia analítica junguiana, e a filosofia kantiana (Stevens 2001, 54). Contudo, visto que a psicanálise se apresenta como uma forma de hermenêutica, esta ideia mais extrema – a noção de que a mente contém algo que não é conhecido – tem de ser constantemente resolvida, pelo que os símbolos e obscuridades são quase sempre interpretados com sucesso em trabalhos publicados. Nas narrativas psicanalíticas, o desconhecido torna-se conhecido e o conteúdo inconsciente é trazido à consciência, numa prova repetida da validade de métodos psicanalíticos e numa negação igualmente repetida do significado literal de “*unbewusst*”, o não sabido.

É, por isso, encorajador que este tipo de sucesso não ocorra no ensaio de Jung sobre *Ulysses*. Pelo contrário, Jung desenvolve uma série de metáforas, argumentos e queixas para ilustrar a recusa do livro em deixar-se interpretar. Jung queixa-se de que o livro lhe virou costas, que provocou a sua má vontade, que sente que o livro gozou com ele (Jung 2003, 132), e admite até que a leitura de *Ulysses* o pôs a dormir (130). Como acontece por vezes quando se luta com alguma coisa que se recusa a encontrar-se connosco a meio-caminho, Jung tece alguns comentários um pouco tolos, como quando diz a certa altura ter começado a ler o livro de trás para a frente (130). Isto é agravado quando Jung decide comparar *Ulysses* e o próprio Joyce a uma minhoca. Mas também é aqui que o ensaio de Jung começa a ficar interessante e é aqui que me permito fazer uma colagem algo longa de citações do ensaio relativas a esta minhoca:

The whole book has the character of a worm cut in half, that can grow a new head or a new tail as required. (130)

If worms were gifted with literary powers they would write with the sympathetic nervous system for lack of a brain. I suspect that something of this kind has happened to Joyce, that we have here a case of visceral thinking with severe

restriction of cerebral activity and its confinement to the perceptual processes. (130-131)

There we have it, the cold-blooded unrelatedness of his mind which seems to come from the saurian in him or from still lower regions – conversation in and with one's own intestines (...). From this stony underworld there rises up the vision of the tapeworm, rippling, peristaltic, monotonous because of its endless proglottic proliferation. (...) Talk of likeness to nature! What pullulating richness – and what boredom! Joyce bores me to tears, but it is a vicious dangerous boredom such as not even the worst banality could induce. It is the boredom of nature (...). (133)

Mais à frente no ensaio, Jung explica em termos inequívocos que sabe que este efeito resulta de uma mestria artística e que *Ulysses* não deve ser confundido com o produto de uma patologia (137). Apesar disso, a “restrição severa da atividade cerebral” pode continuar a ser lida ou como uma restrição real mas auto-imposta pelo autor ou como um efeito produzido pelo livro de Joyce. Acima de tudo, Jung apresenta uma sequência de imagens que identificam *Ulysses* com formas cada vez mais fortes de uma objetividade que não pode ser conhecida. A imagem da minhoca cortada descreve a abertura radical do livro, do qual se diz que abdica de um começo ou fim convencionais (a cabeça ou a cauda), proliferando antes a partir do meio, isto é, a partir daqueles capítulos intermédios que são cada vez mais longos em comparação com os capítulos que abrem o romance.

A imagem da ténia e a referência ao sistema nervoso simpático conduzem à ideia de se ter uma conversa com os próprios intestinos, com as regiões inferiores do corpo. Isto não é necessariamente uma extravagância no contexto do pensamento de Jung, relacionando-se antes com alguns dos argumentos que Jung desenvolve a propósito do inconsciente. Jung tendia a estratificar o inconsciente em camadas, embora evitasse a noção topográfica do “subconsciente”: ainda assim, abaixo da consciência, encontrava-se o inconsciente pessoal; e, mais abaixo, o inconsciente coletivo, que é impessoal. Mas a catábese de Jung continua:

The deeper “layers” of the psyche lose their individual uniqueness as they retreat farther and farther into darkness. “Lower down”, that is to say as they approach the autonomous functional systems, they become increasingly collective until they are universalised and extinguished in the body's materiality, i.e., in chemical substances. The body's carbon is simply carbon. Hence “at bottom” the psyche is simply “world”. (1991, 173)

Com esta estratificação, Jung atenua a divisão entre a mente e o corpo por via de uma escala móvel de atividade psíquica cada vez mais geral. Noutros textos, Jung sugere que o sistema nervoso simpático pode ocupar um papel mais relevante na vida psíquica do que se imagina, indo até ao ponto de perguntar se os sonhos podem ser, não o produto do córtex cerebral a dormir, mas do “unsleeping sympathetic system” (2010, 131).

Mais do que avaliar a validade dos comentários de Jung, valerá a pena pensar porque é que *Ulysses* estimulou estas formas imaginativas e não outras. A representação, no livro, de processos mentais que não são inteiramente conscientes, acompanhada pelo seu inédito investimento num discurso do corpo e até, em certos

momentos, de objetos inanimados, pode explicar a noção junguiana de um livro escrito como que apenas pelo sistema nervoso simpático, num caso de “pensamento das vísceras”, um pensamento que vem dos intestinos. A frase acima citada de Jung, segundo a qual “at bottom’ the psyche is simply ‘world’”, argumenta que a natureza entendida como objetividade desprovida de significado é o que está no fundo da escala psíquica, onde a psique encontra a materialidade e nela se deixa extinguir. Partes de *Ulysses* poderiam situar-se nesta área intermédia em que a mente encontra o corpo, em que o corpo, as entranhas e mesmo objetos inanimados, esses eternos subalternos, começam a “falar”. Neste contexto, conseguimos perceber melhor outro comentário de Jung, em que escreve sobre a “semelhança à natureza” de *Ulysses*. Não se trata aqui de uma natureza pateticamente animada; o “tédio da natureza” produzido por *Ulysses* é o tédio de uma objetividade inexpugnável, que não esconde sentidos. Numa série de metáforas que nos são familiares como descrições da impessoalidade modernista, Jung argumenta que *Ulysses* é “cold as the moon looking on from cosmic space”, ou que o romance “wants to be an eye of the moon, a consciousness detached from the object” (2003, 145). É uma natureza morta, a natureza das rochas e do espaço sideral, animada, contudo, se formos capazes de o imaginar, por uma consciência que regista tudo.

Tal como outros críticos de *Ulysses*, Jung antropomorfiza o livro, numa descrição que culmina no seguinte apelo:

Try to imagine a being who is not a mere colourless conglomerate soul composed of an indefinite number of ill-assorted and antagonistic individual souls, but consists also of houses, street-processions, churches, the Liffey, several brothels, and a crumpled note on its way to the sea – and yet possesses a perceiving and registering consciousness! (153).

Este ser, este livro, é uma consciência coletiva, mas, como vimos, é uma consciência coletiva “visceral”, a meio caminho entre pensamento consciente e matéria inconsciente.

#### 4. Prosa e peristalse

Podemos naturalmente tentar perceber se *Ulysses* responde de algum modo à hipótese de Jung, estimulados pelos órgãos que Joyce terá atribuído a cada capítulo do romance nos esquemas de Carlo Linati e Stuart Gilbert.<sup>8</sup> O próprio Jung cita Gilbert, que terá lido apenas depois de escrever a primeira versão do ensaio, e chama a atenção para o esquema, referindo-se a ele como prova do seu próprio comentário sobre “pensamento visceral”. Nessa nota de rodapé, escreve ainda: “For me Gilbert’s proof offers valuable confirmation of the psychological fact that *an abaissement du niveau mental* constellates what Wernicke calls the ‘organ-representatives’, i.e., symbols representing the organs” (131n8). O romance concentra-se notoriamente nos

---

<sup>8</sup> Para um formalismo dos afetos em *Ulysses* efetuado através de métodos das humanidades digitais, leia-se “Body Language: Toward an Affective Formalism of *Ulysses*” (2016), de Kurt Cavender, Jamey E. Graham, Robert P. Fox Jr., Richard Flynn e Kenyon Cavender.

sistemas digestivo e excretor, para além da muito mais chamativa presença dos sistemas nervoso e reprodutivo. Fígados, rins e funções relacionadas com os intestinos aparecem ao longo do romance com alguma regularidade. Este método de “contar a partir de dentro”, como diz Wyndham Lewis também a propósito de *Ulysses* (1993: 89), se bem que o dentro de Lewis seja sobretudo psicológico, consiste também em ouvir a tripa, em mostrar o interior (já não necessariamente psicológico) do corpo. Uma das mais citadas partes de *Ulysses* revela-nos precisamente uma série de órgãos:

MR Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls. He liked thick giblet soup, nutty gizzards, a stuffed roast heart, liverslices fried with crustcrumbs, fried hencods' roes. Most of all he liked grilled mutton kidneys which gave to his palate a fine tang of faintly scented urine.

Kidneys were in his mind as he moved about the kitchen softly, righting her breakfast things on the humpy tray. (*U* 4.1-7)<sup>9</sup>

Com rins *em* mente, com *os* rins *na* mente, não só é Bloom que pensa em comer um rim ao pequeno-almoço, que é o que faz, se bem que um pouco queimado, mas são também os rins que lhe passam pela mente, talvez um pouco menos do que um pensamento plenamente formado. A partir desta imagem mental, que surge antes de Bloom ver o rim na janela do talhante, vemos os rins a reaparecerem ao longo do romance. Mesmo para além do rim como parte de uma refeição, alguns rins flutuam ou movem-se (“floating kidney” [*U* 14.1426], “This moving kidney” [*U* 15.333]); o rim de Bloom (o seu próprio rim ou o que sonhou comer?) é interpelado pelas Filhas de Erin em “Circe” (*U* 15.1940-1); e a fantasia de Bloom de uma nova Bloomusalem é um “colossal edifice with crystal roof, built in the shape of a huge pork kidney, containing forty thousand rooms” (*U* 15.1548-9). Também temos fígados a oscilar entre o órgão humano e o órgão comido, desde o “rotting liver” (*U* 1.110) da mãe de Stephen ao fígado comido por Bloom em “Sirens”. Mas, para haver uma conversa, não basta que Bloom pense num rim, é preciso que o rim também pense em Bloom.

Alguns destes órgãos parecem de facto estar prestes a pensar ou a falar, ou pelo menos é assim que Bloom os imagina: “Ventriloquise. My lips closed. Think in my stom. What?” (*U* 11.1095). O gás que se forma nos intestinos de Bloom, no qual ele pensa como “All a kind of attempt to talk” (*U* 11.1196), lança Bloom numa fantasia sobre órgãos de igreja, o “Pom. Pompedy” (*U* 11.1231) de tambores, gaitas de pastores, apitos de polícias, até que se solta em contraponto com as palavras finais de um discurso famoso de um nacionalista irlandês do final do século XVIII, Robert Emmet:

Softly. *When my country takes her place among.*

Prrpr.

Must be the bur.

Fff! Oo. Rrpr.

*Nations of the earth.* No-one behind. She's passed. *Then and not till then.* Tram kran kran kran. Good oppor. Coming. Krandlkrankran. I'm sure it's the burgund.

Yes. One, two. *Let my epitaph be.* Kraaaaaa.

*Written. I have.*

<sup>9</sup> Seguindo a convenção adotada em estudos de Joyce, as menções a *Ulysses* (*U*) indicam o número de capítulo seguido do número de linha, usando como referência a edição de Hans Walter Gabler.

Ppprrpffrrppffff.  
Done. (U 11.1284-1294)

Bloom tem tendência para ouvir vozes ou palavras em sons de origem animal ou inanimada, desde a notação detalhada do miado do gato em “Calypso” (“—Mkgnao! (...) Mrkgnao! (...) Mrkrgnao! (...) Gurrhr!” [U 4.16, 25, 32, 38]) à notação da voz de uma porta: “Sllt. Almost human the way it sllt to call attention. Doing its level best to speak. That door too sllt creaking, asking to be shut. Everything speaks in its own way. Sllt” (U 7.175-7; cf. Kenner 1987, 40). O capítulo “Circe”, que tem a forma de uma peça fantasmagórica, inclui as seguintes personagens com falas: sinos (U 15.181-1), um gongo (U 15.188-9), gaivotas (U 15.683-6), um relógio (U 15.1131-5), uma parte da armação da cama (U 15.1137-8), um carrilhão (U 15.1363-4), um boné desdenhoso e impertinente (U 15.2096-8 e seguintes), um jato de gás (U 15.2279-80, 4246-7), uma folha de publicidade (U 15.2632-3), a maçaneta de uma porta (U 15.2693-4), um leque tirânico (U 15.2754-5 e seguintes), um casco que exige ser cheirado (U 15.2819-20), uma queda de água (U 15.3298-3300), uma cabra (U 15.3369-70), um “mumimanequim” (U 15.3380-1),<sup>10</sup> um botão (U 15.3440-1), botas (U 15.3732-4), pulseiras (U 15.4085-6), um cavalo (U 15.4878-9), beijos faladores (U 15.1271-4), o fim do mundo “(with a Scotch accent)” (U 15.2181), e, em verso, uma borboleta noturna (U 15.2468-77) e um sabão, que diz “We’re a capital couple are Bloom and I. / He brightens the earth. I polish the sky” (U 15.338-9). Mas os órgãos internos permanecem em silêncio. A conversa com os intestinos parece ter as suas limitações.

Ou melhor, a presença dos órgãos pressente-se através da “prosa peristáltica” de *Ulysses*, para usar uma expressão de Joyce que aparece no esquema de Carlo Linati e, de forma abreviada, também no esquema de Stuart Gilbert, para além de ser uma das palavras que Jung usa para descrever *Ulysses* como minhoca. Podemos entrever estes órgãos a funcionar, por exemplo em peristalse digestiva, quando Bloom entra no restaurante Burton e fica agoniado, com os sentidos assaltados por imagens, sons e cheiros de homens em plena devoração, como animais, no capítulo “Lestrygonians”:

His heart astir he pushed in the door of the Burton restaurant. Stink gripped his trembling breath: pungent meatjuice, slush of greens. See the animals feed.  
Men, men, men.

Perched on high stools by the bar, hats shoved back, at the tables calling for more bread no charge, swilling, wolfing gobfuls of sloppy food, their eyes bulging, wiping wetted moustaches. A pallid suetfaced young man polished his tumbler knife fork and spoon with his napkin. New set of microbes. A man with an infant’s sauced stained napkin tucked round him shovelled gurgling soup down his gullet. A man spitting back on his plate: halfmasticated gristle: gums: no teeth to chewchewchew it. Chump chop from the grill. (...)

Smells of men. Spaton sawdust, sweetish warmish cigarettesmoke, reek of plug, spilt beer, men’s beery piss, the stale of ferment.  
His gorge rose. (U 8.650-661, 670-673)

---

<sup>10</sup> Aqui na tradução de António Houaiss (2009, 385).

O descontrolo sentido visceralmente por Bloom no final desta citação resulta da profusão de estímulos vindos de uma alimentação que chega a estar onomatopaicamente centrada na carne bucal daqueles que se alimentam. Esta repugnância será uma emoção e um pensamento, ou um afeto visceral, o corpo a manifestar-se na expressão idiomática mas também física (“His gorge rose”) da goela que se move em resposta à visão de um consumo animalesco?

Podemos finalmente sentir os órgãos a trabalhar ou a falhar quando, ainda em “Calypso”, Bloom é subitamente avassalado por imagens de desolação, talvez num ataque de pânico:

Grey horror seared his flesh. Folding the page into his pocket he turned into Eccles street, hurrying homeward. Cold oils slid along his veins, chilling his blood: age crusting him with a salt cloak. Well, I am here now. Yes, I am here now. Morning mouth bad images. Got up wrong side of the bed. Must begin again those Sandow’s exercises. (U 4.230-234)

O horror peculiar que lhe queima a pele, a sensação de uma circulação sanguínea simultaneamente fria e oleosa, a crosta salgada da idade – nenhuma destas manifestações físicas é uma emoção no sentido convencional, mas são afetos viscerais, o corpo com órgãos a fazer-se sentir. Bloom satisfaz-se rapidamente com uma causalidade: “Morning mouth bad images”. Mas é difícil perceber se os órgãos falam quando não têm voz, se têm de recorrer a algum tipo de ventriloquismo. Como Vike Martina Plock admite num ensaio sobre corpos em *Ulysses*, “Hardly anywhere is the body, or any of its individual parts, constructed as an easily legible sign” (2014, 184). Na verdade, é concebível que os comentários de Jung se apliquem com maior justeza a *Finnegans Wake* do que a *Ulysses* (cf. Thurston 2004, 135), se houver sequer maneira de demonstrar ou até sugerir esta aplicabilidade. Jung chega a citar *Work in Progress* por duas vezes (Jung 2003, 128n, 130n), referindo-se ao texto, em ambos os momentos, como uma continuação do método de *Ulysses*.

### Conclusão monologada

A principal resposta de Jung a um livro que lhe pareceu ser-lhe indiferente consistiu em tornar absoluta, em conceptualizar essa indiferença como objetividade empedernida, um pouco como Theodor W. Adorno quando escreve sobre a arte como aquilo que resiste ao conceito. E aí o conceito apenas pode confirmar a resistência da não-identidade. Assim, representar esse mundo do corpo implica, para Jung, apontar àquilo a que ele chama “this detachment of consciousness, this depersonalization of the personality” (146), regressando ao lugar-comum de algum modernismo. E, ao contrário do simbolismo que Maud Ellmann encontra até com facilidade no discurso sobre o corpo em *Ulysses*, Jung reconhece apenas a derrota de uma leitura simbólica:

Is this patchwork quilt of words and images perhaps ‘symbolic’? I am not thinking of an allegory (heaven forbid!), but of the symbol as an expression of something whose nature we cannot grasp. In that case a hidden meaning would doubtless shine through the curious fabric at some point, here and there notes would resound that had been heard at other times and places, maybe in unusual

dreams or in the cryptic wisdom of forgotten races. This possibility cannot be contested, but, for myself, I cannot find the key. On the contrary, the book seems to me to be written in the full light of consciousness; it is not a dream and not a revelation of the unconscious. (...) It is obviously not symbolic and has no intention of being so. (144)

O símbolo que Jung coloca em hipótese seria a expressão de um arquétipo inacessível, reconhecível apenas na forma como o símbolo ecoaria outras representações que também tivessem dado expressão ao mesmo arquétipo. Mas trata-se de uma leitura que não pode ser demonstrada nem contestada; não pode ser verificada nem falsificada. Como Jung admite, “for myself, I cannot find the key”, talvez porque, dado o tipo de argumento que Jung desenvolve, tal não seja possível: “the shattering thing about *Ulysses* is that behind the thousand veils nothing lies hidden” (145). Pretender confirmar a teoria da conversa com os intestinos em *Ulysses* significaria deitá-la por terra, já que ser bem-sucedido nessa hermenêutica, ser capaz de decifrar ou dar voz ao intestino, implica retirar-lhe o estatuto de objetividade não-sabida. Estes afetos do corpo, manifestando-se visceralmente, não são vocais nem interpretáveis, e não se exprimem subjetivamente como emoções.

Contra a tradição de entender o ensaio de Jung como um contributo falhado e incompetente para o entendimento de *Ulysses*, podemos antes concluir que a psicanálise jungiana, praticada pelo próprio Jung e não pelos seus discípulos ou imitadores, é capaz de dizer algo de importante sobre o livro de Joyce, mas apenas porque renuncia ao sucesso hermenêutico implícito no processo de trazer conteúdos inconscientes à consciência. Não admira que a linguagem que Bloom atribui às coisas tenda a ser anti-comunicativa, composta de onomatopeias e de fragmentos de linguagem, como pedaços de canções ou versos superficiais. Inevitavelmente, o ensaio de Jung acaba por ter de se chamar “um Monólogo”.<sup>11</sup> O cérebro intestinado, numa ténia, numa hidrângea, ou em *Ulysses*, continuará pouco comunicativo, a não ser talvez em contraponto.

## Referências

- Brivic, Sheldon. 1980. *Joyce between Freud and Jung*. Port Washington: Kennikat.
- Campbell, Joseph. 2003. *Mythic Worlds, Modern Words: On the Art of James Joyce*, ed. Edmund L. Epstein. Novato, California: New World Library.
- Cavender, Kurt, et al. 2016. “Body Language: Toward an Affective Formalism of *Ulysses*”. In *Reading Modernism with Machines: Digital Humanities and Modernist Literature*, ed. Shawna Ross e James O’Sullivan, 223-241. Londres: Palgrave Macmillan.

---

<sup>11</sup> “The title [Jung] chooses – *ein Monolog* – seems especially germane: the ‘extravagant peregrinations’ of Jung’s reading are, as it were, acted out in the course of his essay, as though it were a dramatic monologue (and one that at times takes on a ranting, Beckettian tone)” (Thurston 2004, 134).

- Clough, Patricia T. 2010. "The Affective Turn: Political Economy, Biomedicine, and Bodies." In *The Affect Theory Reader*, ed. Melissa Gregg e Gregory J. Seigworth, 206-225. Durham, NC: Duke University Press.
- Coleman, Elliott. 1963. "A Note on Joyce and Jung." *James Joyce Quarterly* 1 (1): 11-16.
- Ellmann, Maud. 2011. "Ulysses: The Epic of the Human Body." In *A Companion to James Joyce*, ed. Richard Brown, 54-70. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Ellmann, Maud. 2013. "More Kicks than Pricks: Modernist Body-Parts". In *A Handbook of Modernism Studies*, ed. Jean-Michel Rabaté, 255-280. Malden: Wiley-Blackwell.
- Fitzpatrick, William P. 1974. "The Myth of Creation: Joyce, Jung, and *Ulysses*." *James Joyce Quarterly* 11 (2): 123-144.
- Hardt, Michael. 2007. "Foreword: What Affects Are Good For." In *The Affective Turn: Theorizing the Social*, ed. Patricia Ticineto Clough e Jean Halley, ix-xiii. Durham, NC: Duke University Press.
- Joyce, James. 2002. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe e Claus Melchior. Londres: The Bodley Head.
- Joyce, James. 2009. *Ulisses*. Trad. António Houaiss. Lisboa: Difel.
- Jung, Carl G. 1991. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Trad. R.F.C. Hull. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Jung, Carl G. 2003. *The Spirit in Man, Art and Literature*. Trad. R.F.C. Hull. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- Jung, Carl G. 2010. *Synchronicity: An Acausal Connecting Principle*. Trad. R.F.C. Hull. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- Jung, Carl G. 2011. *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft. Gesammelte Werke. Fünfzehnter Band*, ed. Lilly Jung-Merker e Elisabeth Rüd. Ostfildern: Patmos Verlag.
- Kenner, Hugh. 1987. *Ulysses*. Revised edition. Baltimore/Londres: The Johns Hopkins University Press.
- Kimball, Jean. 1997. *Odyssey of the Psyche: Jungian Patterns in Joyce's Ulysses*. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Lewis, Wyndham. 2003. *Time and Western Man*. Ed. Paul Edwards. Santa Rosa: Black Sparrow Press.
- Leys, Ruth. 2011. "The Turn to Affect: A Critique." *Critical Inquiry* 37 (3): 434-472. <https://doi.org/10.1086/659353>.
- Liljeström, Marianne. 2016. "Affect." In *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, ed. Lisa Disch e Mary Hawkworth, 16-38. Oxford: Oxford University Press.
- Massumi, Brian. 2021 [2002]. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Twentieth Anniversary Edition with a new preface. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Plock, Vike Martina. 2014. "Bodies". In *The Cambridge Companion to Ulysses*, ed. Sean Laham, 184-199. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schloss, Carol Loeb. 2004. *Lucia Joyce: To Dance in the Wake*. Londres: Bloomsbury.

Stevens, Anthony. 2001. *Jung: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Thurston, Luke. 2004. *James Joyce and the Problem of Psychoanalysis*. Cambridge: Cambridge UP.

Williams, William Carlos. 2000. *Selected Poems*. Ed. Charles Tomlinson. Londres: Penguin.

**Miguel Ramalhete Gomes** é professor associado com agregação na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, investigador no CEAUL e colaborador no CETAPS. Publicou em 2014 *Texts Waiting for History: William Shakespeare Re-Imagined by Heiner Müller* (Brill/Rodopi); e coeditou, com Jorge Bastos da Silva, *English Literature and the Disciplines of Knowledge, Early Modern to Eighteenth Century* (Brill/Rodopi, 2017). Tem vindo a publicar sobre drama do Renascimento inglês, estudos irlandeses e estudos utópicos. Encontra-se a preparar um livro sobre Shakespeare no tempo da austeridade em Portugal

© 2025 Miguel Ramalhete Gomes

Licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).