

DOS DIÁLOGOS DE *ULISSES*, DE JAMES JOYCE: O DISCURSO RELIGIOSO CATÓLICO CARNAVALIZADO NA LITERATURA JOYCIANA

Grenissa Bonvino Stafuzza*

*Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas
vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência.*
(Bakhtin, 1981, p.223)

Introdução

A literatura possui uma estreita relação com os atos de linguagem, o que ultrapassa uma simples consideração dos subsídios da pragmática à reflexão sobre a língua e sua dinâmica, visto que o escritor não se constitui um “ourives solitário” que se confronta com uma língua compacta. Desse modo, as obras literárias não se desenvolvem *sobre* uma língua, pelo contrário, intervêm na interação de seus múltiplos planos, daí a produção literária não ser configurada por um discurso completo e absoluto, mas sim se posicionar em um jogo dialógico de tensões que a constitui.

A construção dos enunciados literários – no âmbito enunciativo –, a partir de posicionamentos discursivos, requer uma observação sobre o estatuto da ficção no discurso literário, revelando que uma narrativa fictícia não corresponde às consequências de uma verdadeira asseveração, ou seja, o enunciador não se compromete com aquilo que enuncia, não responde pela verdade de seus dizeres. Assim, o ponto de análise advém da produção de sentidos constitutivos dos diálogos travados *no* e *pelo* discurso literário de uma dada obra.

* Professora Associada da Universidade Federal de Goiás. Membro do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFG e líder do Grupo de Estudos Discursivos (GEDIS/CNPq).

Em *Ulisses*¹, de James Joyce, encontram-se três temas essenciais dialogados *pelo e no* discurso literário: o antinacionalismo, o antifeminismo e o anticlericalismo. Para este estudo, em especial, focamos o último tema, o anticlericalismo, abordando-o a partir de uma análise discursiva: o diálogo entre o discurso religioso da oração católica, denominada *Credo*, e sua versão na estética literária joyciana que se apresenta carnalizada. Nesse sentido, ilustramos este recorte temático a partir de uma filigrana do grande diálogo que constitui o projeto de dizer de *Ulisses* em relação ao discurso religioso.

1. Projeto de dizer de *Ulisses*

Para o poeta e ensaísta Manuel de Barros, em seu *Livro de Pré-Coisas*, “[...] o que disse Joyce foi que o arame farpado quem inventou foi uma freira, para amarrar na cintura dela quando viesse a tentação” (BARROS, 1997, p.60), apontando um chiste, uma piada, hipoteticamente atribuída ao escritor moderno James Joyce (1882-1941). Não sabemos se de fato Joyce fez essa pilhéria, no entanto, sabemos que em seus textos o discurso religioso católico sofre deslocamentos de sentidos, desestabilizando enunciados com sentidos antes considerados cristalizados, o que denota uma posição de embate do escritor irlandês frente à religião e à Igreja Católica, o que fez com que seus primeiros críticos o denominassem de escritor profano.

O presente estudo fundamenta-se na perspectiva dialógica da linguagem da filosofia do Círculo de Bakhtin, partindo do princípio de que as vozes se manifestam *na e pela* vida, têm um lugar de acontecimento

¹ Utilizamos a tradução de Antônio Houaiss (7. ed., 1992, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro). O presente estudo não diz respeito às diferentes mobilizações de sentidos que podem ter a comparação analítica entre as traduções (a versão traduzida por Bernardina da Silveira Pinheiro é de 2005 [1. ed., Objetiva, Rio de Janeiro]) feitas para o português em relação à escrita original em língua inglesa. Nos moldes literários, Houaiss foi acusado pela crítica contemporânea de ter dado um acabamento demasiadamente erudito para a linguagem literária de *Ulysses*, no entanto, a sua tradução conserva as vozes que participam da linguagem joyciana; alguns críticos afirmam que a tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro, na ânsia de popularizar a obra, sacrificou tanto a variedade linguística quanto a da pluralidade de vozes da obra. Para nós, o que interessa é mostrar o diálogo com o discurso religioso católico que aparece carnalizado na literatura joyciana, bem como os sentidos que podem ser produzidos a partir desse diálogo.

ético aberto, singular e único da existência, possuem eco, ressoam e reverberam do *eu-para-mim*, do *outro-para-mim* e do *eu-para-o-outro*, por isso podem ser pensadas em um contexto de valor absolutamente diferente dependendo da situação social da enunciação. As vozes são ainda constituídas pela natureza sócio-histórico-ideológica, orientam-se pelas leis que lhe são próprias, estabelecem conflitos, assim como os desarmam, dizem por si mesmas e pelos outros.

Logo, objetivamos neste estudo analisar os dizeres carnavalizados de Joyce, expressos na obra literária moderna *Ulisses*, considerando sua relação dialógica com os dizeres do discurso religioso católico. Nesse sentido, tecemos, a seguir, uma discussão teórica sobre as considerações teóricas de Bakhtin sobre o carnaval para, posteriormente, estabelecer uma análise discursiva da oração católica *Credo*, reverberada na voz carnavalizada que se apresenta em *Ulisses*, considerando, sobretudo, os pressupostos teóricos de Bakhtin/Volochínov (2009 [1929]) e Bakhtin (1981 [1963], 1987 [1970], 1988, 1997 [1979]).

2. Concepções de Bakhtin

Ao pensar a respeito da noção de carnaval estudada por Bakhtin no contexto de *Rabelais*, entendemos que quatro elementos constituem dialogicamente essa concepção teórica: a cultura, a linguagem, a festividade e a cronotopia do carnaval.

O processo de carnavalização, estudado por Bakhtin, pode ser examinado a partir do aspecto contraventor da festa da carne, ou seja, pode ser pensado como resistência e ruptura, uma vez que Bakhtin (1987 [1970], p. 4) trata das múltiplas manifestações da cultura cômica popular, a “cultura do riso” que, segundo ele, podem ser divididas em três grandes categorias, que se relacionam: “1. As formas dos ritos e espetáculos [...]; 2. Obras cômicas [...]; 3. Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro”.

Refletir sobre o carnaval e o processo de carnavalização a partir da obra de *Rabelais* pede compreender a polissemia de alguns termos essenciais usados pelo filósofo russo, a fim de considerarmos a ambivalência de sua concepção de popular. Clark (2002, p. 271) afirma que o

termo russo *narodnyi* significava, nos anos trinta do stalinismo russo (momento em que Bakhtin escreve seu *Rabelais*), não apenas “povo”, “gente”, mas também “estado” ou “nação”. A polissemia do termo nos remete à leitura da ambivalência, das relações entre, no mínimo, essas duas classes ou grupos sociais no carnaval de Rabelais.

Desse ponto de vista, podemos afirmar que a concepção de Bakhtin sobre o carnaval apresenta-se como a cultura ambivalente – opositora do oprimido contra o opressor, não de maneira estanque, mas sim, dialógica, circular. O mundo “não-oficial” só pode ser visto de baixo, uma vez que parte do mundo oficial para invertê-lo, sempre por meio da linguagem. Em outras palavras, o carnaval estudado por Bakhtin é a mais pura manifestação da Idade Média da comunicação entre grupos sociais numa situação específica e inusitada: a da festa. Não uma festa qualquer, mas a intimidade familiar posta em praça pública. Nela, há a combinação de opostos sociais (sempre relacionados/dialogados) que se estabelecem por meio do avesso da estrutura social: coroa-se marginalizados hilários e baderneiros (o mundo não-oficial, com toda a sua linguagem, lógica e ideologia), destronando-se monarcas (o mundo oficial). Mas, essa inversão só é possível a partir do já instituído e é realizada, na cultura popular do carnaval de *Rabelais*, por meio da ironia e da paródia. Esse é o sentido de inversão, avesso do direito, des-caracterização do oficial. O mundo ao revés tenta, por meio do diálogo satírico e do destronamento do mundo oficial, recaracterizá-lo, dar-lhe outro sentido, e faz isso por meio da linguagem.

Em *Rabelais*, Bakhtin propõe o diálogo entre a cultura oficial e a não oficial, o clássico e o popular, e trata do mundo às avessas do carnaval e da carnavalização na literatura. Faz isso por meio da linguagem, parte dela para refletir as relações sócio-culturais. A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular, constrói-se de certa forma como “paródia da vida ordinária, como um ‘mundo ao revés.’” (Bakhtin, 1987 [1970], p. 10).

Bakhtin elabora sua concepção de carnavalização de maneira ambivalente. E essa ambivalência é a própria ambivalência da linguagem, pois é ela que contrasta sua “verdade” ideal (mas, material, concreta) com a “verdade” autoritária. Isso faz parte da relatividade do carnaval, que “vira o mundo de cabeça para baixo” (o “mundo ao revés”). Todos

participam de maneira viva, em comunhão, no carnaval – ainda que seja momentaneamente. Nele, abundam as excentricidades e as relações insólitas. A premissa bakhtiniana do carnaval e da carnavalização em sua arquitetônica composicional (material, forma e conteúdo) é a da paródia e a da ironia.

Segundo Bakhtin (1987 [1970], p. 179), “a paródia é a criação de um duplo destronamento; por esta razão a paródia é ambivalente”. Assim, a inversão linguística representa a linguagem carnavalesca, pois caracteriza o “mundo às avessas”, bem como as dicotomias (alto e baixo) e a presença do corpo e da festa, que também podem ser denominadas elementos carnavalescos e representativos da cultura popular, uma vez que são frequentes as imagens do corpo, da bebida, da comida, da vida sexual e da satisfação de necessidades naturais. É o que Bakhtin (1987 [1970]) denomina de “princípio da vida material e corporal”.

No realismo grotesco, por exemplo – forma literária que se liga a carnavalização – degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo (o “baixo corporal”), a do ventre, dos órgãos genitais e, portanto, com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. Inverte-se a cabeça pela barriga e, com isso, a série linguística (desde o vocabulário e a sintaxe até o sentido) também se inverte por meio da paródia e da ironia, a fim de relativizar a “verdade” hegemônica.

O universo carnavalesco ocorria na Idade Média e no Renascimento, segundo o filósofo russo, ao contrastar o nivelamento da festa com a hierarquização do regime feudal. Isso, para Bakhtin, ocorre por meio da linguagem. A diferença entre a linguagem não-hierárquica familiar (mais livre) e a linguagem hierárquica “oficial” parece criar ao sujeito, segundo Bakhtin (1987 [1970] p. 9), “[...] uma segunda vida que lhe permitia estabelecer relações novas, verdadeiramente humanas, com os seus semelhantes”. Essa segunda vida, segundo o autor, a vida familiar livre das amarras sociais hierárquicas produtivas, era a vida “humana”, a possibilidade de desalienação do homem, concretizada, materialmente, pela vida carnavalizada, encarnada, material.

Para Bakhtin, o papel contraventor do carnaval também se relaciona ao conflito que ele estabelece com a Igreja, que só depois de muito tempo consagrou a festa pagã, transformando-a em episódio da vida religiosa.

Essa relação de embate com a igreja aparece no carnaval, por exemplo, nas cantorias parodísticas sobre eventos bíblicos e nas apresentações que mostram padres fanfarrões e beberrões.

Bakhtin possui essa visão do carnaval como contraventor porque o entende como um rito festivo. E, ao mencionar os ritos festivos, Bakhtin (1987 [1970], p. 4-5) afirma que eles ofereciam ao homem uma visão não-oficial do mundo, “exterior à Igreja e ao Estado”. Mas, ritos festivos como o carnaval, segundo o filósofo russo, “pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida”. A essa “segunda vida”, o homem da Idade Média participava num período determinado – o momento da festa. Em outras palavras, esse “segundo mundo” constituía o homem da Idade Média. Não era apenas um momento de lazer ou escape fugidivo do real, mas parte da vida do homem da época, pois convivia com o “mundo oficial”. E “isso criava uma espécie de dualidade do mundo”, pois os universos do trabalho e da festa, da oficialidade e do não-oficial, da seriedade e do riso, da linearidade e da inversão linguística, da hierarquia e do nivelamento, enfim, da tradição e da resistência/ruptura convivem lado a lado, dialogicamente, em embate social permanente.

Sob essa perspectiva, podemos entender que a celebração da vida se caracteriza como desestruturante, uma vez que apresenta uma outra “visão de mundo”, calcada nas relações subjetivas. E isso ocorre, principalmente, por meio das festividades que sempre marcam uma relação com o tempo natural (cósmico), biológico e histórico. Além disso, Bakhtin pontua que as festas populares, em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de crise, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. Segundo o autor, “a morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa.” (Bakhtin, 1987 [1970], p. 8).

O corpo carnalizado, observado aqui como elemento partícipe da festividade, suporta as transformações no/do tempo-espaço: dialoga com o biológico e dialoga com o metafísico. Não se trata do *epiméleia heautoû* (cuidado de si), nem tampouco do corpo idealizado, condensado por um paradigma ditame de como deve ser o corpo. O corpo do carnaval é múltiplo e heterogêneo, perpassa outros corpos e deles/neles se constitui, bem como os constituem. É o diálogo eu-outro (sujeito ina-

cabado) que, por meio e através do outro, se forma, se transforma, enfim, ganha forma. E essa forma é o projeto arquitetônico (material, forma e conteúdo) da concepção do carnaval ético-estético de Bakhtin, ancorado na linguagem, por onde a movimentação circular (in)acabada acontece: é a mulher grávida dando à luz a um robusto bebê enquanto os residentes bebem e contam piadas no piso superior de um hospital². Essa é a imagem mais próxima do corpo carnavalizado: a vida que nasce e a vida que continua. Uma sobre a outra e ao mesmo tempo. O cotidiano sobre o inusitado rasgo de vida (e choro) que (ar)rebenta no mundo.

Na festa, há a suspensão do tempo e o que impera é a ordem “carnavalesca”, contrária à ordem compulsória do trabalho e à hierarquização do mundo. A lógica carnavalesca é resistência em forma de humor, ironia (o deboche inverte a seriedade, colocada como ridícula e sem sentido). A festa é proclamada como celebração, como lógica do mundo do prazer, como vida rebelde e quebra da hierarquia social (igualdade pregada para burlar a ordem a partir da liberação do “baixo estrato corpóreo”).

Ao estudar o cronótopo do carnaval, Bakhtin (1988, p. 284) explica a interseção existente entre o mundo oficial e sua inversão, por meio da carnavalização do universo. Nesse sentido, o verdadeiro herói do carnaval é o tempo e o espaço coletivos – o tempo de transformação que integra o futuro ao passado e o espaço da praça pública. A inversão espaço-temporal pode ser entendida como o que Bakhtin denomina “carnavalização do inferno”, ou seja, a penetração de elementos carnavalescos na visão oficial do inferno. Conforme Bakhtin, o inferno, como símbolo da cultura oficial, como encarnação do acerto de contas, como imagem do fim e do acabamento das vidas e do julgamento sobre elas, é transformado em alegre espetáculo, bom para ser montado em praça pública e no qual o medo (da morte) é vencido pelo riso, graças à ambivalência das imagens criadas (debochadas, irônicas e, por isso mesmo, desafiadoras).

Nos estudos de Bakhtin acerca do processo de carnavalização em *Rabelais*, o teórico russo explica que o carnaval relaciona-se intrinsecamente à desierarquização do mundo. Essa desierarquização se institui

² Essa imagem encontra-se na cena do hospital na obra *Ulisses*, de James Joyce (1992, p. 284-300).

por meio do tempo-espaco ritual. Afinal, conforme explica Bakhtin (1988, p. 321-322), os membros da vizinhanca do carnaval (como a comida, a bebida, o ato sexual e a morte) “[...] passam para o rito, adquirindo aqui um significado mágico”. A esse tempo-espaco, podemos chamar de cronótopo carnavalesco ou, como Bakhtin denominou “cronotopo de Rabelais”, uma vez que podemos entender a festividade como espaco-tempo de liberdade transindividual, ou seja, a cultura do carnaval. A visualização dessa amálgama de imagens opostas faz com que consideremos o carnaval como enunciado situado que, enquanto tal, não se assinala por evitar a sociedade e o poder preestabelecido, mas sim por bulir as regras enquanto critica com arte a sociedade em que se (sobre)vive.

3. O discurso em *Ulisses*

Sabemos que a literatura se apropria de textos considerados fundantes – como é o caso das escrituras bíblicas – e, nesse processo de apropriação, evoca sentidos outros, distorce-os, transforma-os, resignifica-os. Desse modo, entendemos que de todo discurso subjaz um discurso alheio, que a palavra não é neutra e os signos ideológicos possuem posicionamentos no fio discursivo. A estranha semelhanca que determinados textos apresentam expõe ao leitor a possibilidade de atribuir-lhes sentidos.

O *corpus* para a análise será tomado como objeto de reconhecimento e estranheza de sentidos, pois o sentido em um texto não se sujeita a simples decodificação dos signos a ele pertencente, nem mesmo se limita à descoberta de seu contexto extralinguístico. A atribuição de sentidos mobiliza posicionamentos, ideologias e, portanto, vozes que enunciam de um dado lugar social. É pela e na atribuição de sentidos que um texto pode ser relacionado a outro, sempre em busca de suas fontes, de sua origem, revelando o seu dizer a partir de sua constitutividade heterogênea.

Ao considerar que “a arquitetônica do mundo da visão artística não organiza só o espaco e o tempo, organiza também o sentido”, Bakhtin (1997 [1979], p. 153) entende que a configuração da arquitetônica não

se resume à composição de elementos espaciais e temporais, mas também diz respeito à forma do sentido. O sentido produzido depende tanto da situação imediata que gerou a enunciação, por exemplo, a questão do ponto de vista autoral sobre o contexto religioso da oração católica *Credo* que produz discursos e diálogos na enunciação verbal literária em *Ulisses*, como de todas as causas e condições gerais mais remotas do intercâmbio comunicativo artístico-social que compõe a literatura joyciana, por exemplo, as referências de discursos outros (as vozes de Homero, por exemplo) e a concepção estético-literária da obra de embate ao catolicismo.

Sob essa perspectiva, os sentidos do *credo-não-oficial*³ de *Ulisses*, de James Joyce, que aparece na segunda parte da obra, hora 12, na cena do jornal, dialogam com a oração católica *Credo*. Tomamos, inicialmente, o texto bíblico como a “fonte” do dizer joyciano, no entanto, entendemos que esse dizer não compartilha os mesmos sentidos analisados na oração em questão. Organizamos o quadro abaixo com os enunciados relacionados para uma melhor visualização do *corpus* em estudo:

<i>Credo</i>	<i>Ulisses (Joyce, 1992)</i>
“Creio em Deus Pai, todo-poderoso, criador do céu e da terra...”	“Eles crêem no vergalho, o todo-poderoso flagelador, criador do inferno na terra...” (p. 247)
“...e em Jesus Cristo seu único filho Nosso Senhor...”	“...e no Marujo Jacky, esse João-ninguém...” (p.247)
“...que foi concebido pelo poder do espírito Santo, nasceu da virgem Maria...”	“...que foi concebido de uma jactância ímpia, nasceu da marinha de guerra...” (p.247)
“...padeceu sob Pôncios Pilatos, foi crucificado, morto e sepultado, desceu a mansão dos mortos, ressuscitou ao terceiro dia, subiu aos céus, está sentado à direita de Deus Pai, todo-poderoso, donde há de vir e julgar os vivos e os mortos.”	“...sofreu uma dúzia no rabo, foi escarificado, esfulado e ressocado, se levantou de novo do leito no terceiro dia, se recolheu a porto, se senta adernado até segundas ordens, quando voltará a mourejar por um ganhapão e sua paga.” (p.247)
“Creio no Espírito Santo, na Santa Igreja Católica, na comunhão dos santos, na remissão dos pecados, na ressurreição da carne, na vida eterna, Amém!”	***

³ A denominação “credo não-oficial” é notação nossa, pois revela a carnavalização do e no discurso literário joyciano, quando o autor faz uso da oração católica *Credo* como um referencial discursivo.

O *Credo* foi tradicionalmente constituído pelos Apóstolos e seus primeiros sucessores com a intenção de que o povo cristão memorizasse os principais pontos da fé católica, revelados por Jesus Cristo. Os cristãos recorrem ao *Credo* para legitimar, demonstrar e renovar sua fé em Deus, em Jesus Cristo e na Igreja.

A relação dialógica entre o *Credo* católico e o “credo não-oficial” joyciano acontece na presente análise pela dupla via do reconhecimento/estranheza dos sentidos atribuídos aos textos quando os comparamos. A oração católica *Credo* anuncia: “Creio em Deus Pai, todo-poderoso, criador do céu e da terra...”. Trata-se de um enunciador que não somente fala por si próprio, mas ao mesmo tempo dá voz a todos que creem em Deus como pai da humanidade (“Deus Pai”), onipotente (“todo-poderoso”) e criador do universo (“criador do céu e da terra”). Da voz criadora enuncia-se a posição e, portanto, as ideologias, pertencente não somente à oração em si, mas a uma coletividade que é, sobretudo, criacionista. Entendemos que quando o sujeito enuncia, ele denuncia a si mesmo, ou seja, as suas filiações dialógico-ideológicas que não são individuais, mas sim, pertencentes a um dado grupo do qual sua voz é representativa.

Em *Ulisses* (1992, p. 247), especificamente no “credo não-oficial”, há um enunciado que se remete àqueles que acreditam no dizer bíblico sobre a existência de Deus e a criação do mundo: “Eles crêem no vergalho, o todo-poderoso flagelador, criador do inferno na terra”. O discurso literário joyciano aqui, portanto, dialoga com o *Credo* bíblico e, no apropriar-se desse texto fonte, enuncia seu próprio dizer que se revela na conjuntura enunciativa como outro, estranho à oração católica, mas que não deixa de dialogar, em um embate de vozes contraditórias, com ela.

Torna-se importante esclarecer que há vários significados em relação à palavra “vergalho”, sendo que tais significados fornecem sentidos múltiplos sobre o que enuncia o discurso literário de *Ulisses*. No entanto, esses sentidos não são contraditórios, mas sim, complementares à interpretação de “vergalho” dito no contexto de diálogo com o *Credo* católico da literatura joyciana, destacando o tema do anticlericalismo. “Vergalho” pode ser o órgão genital dos bois e dos cavalos, depois de cortado e seco, o que simbolizaria que Deus não poderia ser “Pai” de ninguém, já que não pode reproduzir. Outro significado que teria “ver-

galho” seria o chicote feito com o órgão genital dos bois ou cavalos para o suplício ou castigo de pessoas incrédulas, uma vez que Deus apresentase no texto joyciano como “o todopoderoso flagelador”. Já um terceiro significado poderia ser o da linguagem popular em que “vergalho” significa velhaco, patife, tratante, sendo que a figura de Deus assumiria tais qualidades por ser o “criador do inferno na terra”.

Nesse sentido, podemos observar que o discurso literário joyciano, ao dialogar com o universo religioso, desloca a figura de Deus da oração católica *Credo*, destronando-o de forma carnavalizada: Deus não é mais o “todo-poderoso, criador do céu e da terra” do texto bíblico, mas sim, um sujeito vil, enganador que açoita os seres humanos pela condição de vida que lhes permite na terra (“criador do inferno na terra”). Nesse sentido, Deus, na voz que emerge e constitui o discurso literário joyciano, não é “Pai” de ninguém, não tem responsabilidades no mundo, pois faz da terra um inferno para se viver.

O carnaval apresenta o tema da morte e da ressurreição porque essa festa representa o espaço-tempo da libertação, considerada como “[...] o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (Bakhtin, 1987 [1970], p.8-9). Certas formas carnavalescas são paródias do culto religioso e pertencem à esfera particular da vida cotidiana, sendo exteriores à Igreja e à religião, configurando-se sob essa perspectiva o “credo não-oficial” de *Ulisses*, de Joyce.

Na continuação do *Credo* católico, o enunciador apresenta a figura de Jesus Cristo: “é em Jesus Cristo seu único filho Nosso Senhor”. Na voz do discurso literário joyciano essa figura ganha contornos caricaturais: “é no Marujo Jacky, esse João-ninguém” (JOYCE, 1992, p. 247). A concepção de que Jesus Cristo teve uma vida humilde permanece – “esse João-ninguém” –, mas, ao mesmo tempo, há sentidos que mostram a descrença de que ele tenha sido filho de Deus, sendo que esse dizer atua em uma dimensão irônica da linguagem, pois há a aproximação de uma figura divina com um simples marinheiro. A crítica ao catolicismo e à Igreja contida nesse diálogo revela a posição do discurso literário joyciano em questionar os preceitos religiosos: Se Deus é Pai, ser de bondade e poderoso, por que seu filho teve que ser um “João ninguém”? Ainda, além de destronar Deus, o discurso literário de *Ulisses* destrona

também seu filho, Jesus Cristo, transfigurado na literatura joyciana como o “Marujo Jacky, esse João-ninguém” em uma configuração carnavalesca festiva do riso da possibilidade de Jesus Cristo ser qualquer um.

Mesmo sendo ironizado como um “João-ninguém”, Jesus Cristo “foi concebido pelo poder do espírito Santo, nasceu da virgem Maria”; já o Marujo Jacky “foi concebido de uma jactância ímpia, nasceu da marinha de guerra” (Joyce, 1992, p.247). Observamos que na oração católica o sobrenatural e o divino cercam o nascimento de Cristo, sendo que a sua concepção é tida “pelo poder do espírito Santo”: Cristo nasce de uma virgem, o que denota a pureza que envolve a sua concepção, livre do contato sexual humano que, de acordo com preceitos ortodoxos e tradicionais, desvirtua o homem tornando-o corruptível, obsceno, vicioso. Nesse sentido, Maria não poderia ter concebido Jesus Cristo por meio de um relacionamento sexual, pois a Igreja condena todo ato sexual, ainda hoje (pois não há um consenso do contrário), que não seja para fins reprodutivos. A história oficial contida na Bíblia revela que a castidade seria uma qualidade de Cristo, então, ela deveria estar presente em sua vida desde a sua concepção, simbolizando seu casticismo em vida.

É importante salientar que os elementos que permitem o reconhecimento/estranheza dos sentidos relacionam-se dialogicamente com o texto fonte, ou seja, sabemos que se trata de um diálogo entre o texto literário joyciano e o texto da oração católica, porque como sujeitos situados na vida ocidental conhecemos a existência do *Credo*. Nesse sentido, verificamos que os dizeres joycianos, para caracterizar a estranheza, entram em conflito com a oração católica, em um embate sócio-ideológico que produz sentidos outros, que se distanciam daqueles produzidos pelo texto bíblico. Entendemos que o enunciador joyciano traz em seu posicionamento diversas referências que organizam o espaço e o tempo da produção de sentidos, logo, seu dizer polemiza também cronotopicamente com o dizer bíblico em um jogo de permutações sobre os sujeitos, o tempo, o espaço e a situação.

Segundo a orientação de Bakhtin, a lógica das permutações é a lógica carnavalesca, uma vez que as trocas permitem a relatividade das verdades para que se definam as degradações próprias a um “mundo dado ao revés”. Conforme o filósofo russo (1988, p. 291), na desierarquização e corporificação do mundo, “todas as combinações [...] tendem

antes a destruir a hierarquia de valores estabelecidos, a reduzir o que é grande e a aumentar o que é pequeno, tendem a destruir a perspectiva habitual do mundo em todos os seus detalhes”. Porém, ao mesmo tempo, as imagens carnavalescas corporificam o mundo, materializam-no, ao “juntar tudo às séries espaço-temporais, medir tudo pelas escalas humanas e carnavais, construir um novo quadro do mundo no lugar do que ele terá destruído.” (Bakhtin, 1988, p. 291)

Ao transfigurar Jesus Cristo no e pelo Marujo Jacky, o discurso literário joyciano parte de sentidos legitimados pelo cronotopo religioso católico, ou seja, pelo tempo e espaço social e pela história, mas não se filia aos mesmos sentidos: sua inscrição discursiva remete a sentidos que transgridem a moral cristã. O discurso literário joyciano sustenta essa inscrição discursiva ao asseverar que o Marujo Jacky foi concebido através de uma “jactância ímpia”, logo, de uma relação sexual, como qualquer ser humano, distanciando-se da temática da pureza e da castidade do *Credo*. Sob a perspectiva da Igreja, o marujo nasceria de uma fanfarrice, de uma vaidade herética, em suma, de sexo e prazer. Diferentemente de Jesus Cristo, não é o sobrenatural e o milagroso que envolvem o nascimento do marinheiro, mas a realidade concreta, o que acontece com qualquer ser humano “não-oficial”, mortal.

Nesse sentido, entendemos que a inscrição discursivo-literária joyciana distancia-se da inscrição discursivo-religiosa do *Credo* católico, uma vez que o estatuto católico encontra-se cristalizado cronotopicamente na ordem do sacro, na submissão às leis de Deus e na crença fiel à história de Jesus Cristo, filho de Deus, pelo olhar da Igreja. A inscrição discursiva de *Ulisses*, por outro lado, enuncia sentidos que expressam tensão perante a ideologia católica; o dizer de Joyce se insere em uma esfera carnavalesca de transgressão sobre o discurso religioso em estudo.

A história oficial de Cristo é revelada em “padeceu sob Pôncios Pilatos, foi crucificado, morto e sepultado, desceu a mansão dos mortos, ressuscitou ao terceiro dia, subiu aos céus, está sentado à direita de Deus Pai, todo-poderoso, donde há de vir e julgar os vivos e os mortos”. Os relatos bíblicos mostram que Jesus Cristo teve uma vida humilde e viveu sua humildade como um exemplo a ser seguido pelos seres humanos. Em *Ulisses*, há uma discussão em torno do “credo não-oficial”: “morrer na cruz para nos salvar?”. É com esse questionamento latente que o dis-

curso literário joyciano assegura a condição humana do Marujo Jacky, aquele que “sofreu uma dúzia no rabo, foi escarificado, esfolado e ressocado, se levantou de novo do leito no terceiro dia, se recolheu a porto, se senta ordenado até segundas ordens, quando voltará a mourejar por um ganhapão e sua paga”. (Joyce, 1992, p. 247). Dessa maneira, observamos no discurso literário joyciano que a vida de Cristo não-oficial ganha outra interpretação ao ser colocado como um ser humano comum, como o Marujo Jacky.

Uma das características do carnaval é relativizar o discurso oficial religioso: o carnaval traz à tona a temática da morte, série partícipe do cronótopo festivo. De acordo com Bakhtin (1988, p. 305-306), “em todos os casos apresentados de morte alegre, o riso aparece no tom, no estilo, na forma de uma representação da morte. Mas no limite da série da morte, o riso entra em vizinhança direta, objetual e verbal com a morte”. Ao estudar a morte em Rabelais, Bakhtin observa que o tema aparece, na maior parte das vezes, relacionado à alegria. Por isso, uma das séries vizinhas do cronótopo carnavalesco é a do nascimento de uma nova vida, simultaneamente vizinha do riso. Logo, entendemos, conforme Bakhtin (1988, p. 310), que a “morte alegre” não apenas coincide com o elevado preço da vida e com a exigência de lutas por essa vida até o fim, como ela é também o acontecimento da expressão desse alto preço e da força da vida que sempre triunfa sobre a morte.

O discurso literário joyciano, em *Ulisses*, demonstra o seu ceticismo em relação à crença católica e, conseqüentemente, à Bíblia. Ao dialogar com os preceitos bíblicos da história oficial católica da morte e ressurreição de Cristo, o discurso joyciano constrói paródias e ironias por meio da carnavalização. Há, sobretudo, um ceticismo que paira sobre a linguagem literária joyciana, justamente porque desloca os sentidos cristalizados da religião e, desse modo, manifesta seu lugar discursivo de fala, bem como a sua visão sócio-ideológica do mundo que se vive: o discurso literário de *Ulisses* assevera que a religião sabota essa visão e, assim, não se pode enxergar livremente; as pessoas se tornam escravas da própria ideologia cristã.

Temos, portanto, na figura do Marujo Jacky um homem que sofre (“sofreu uma dúzia no rabo, foi escarificado, esfolado e ressocado”), mas não se rebela, não luta. Pelo contrário, o marinheiro Jacky é submisso

às condições de sobrevivência de seu meio: “se recolheu a porto, se senta adernado até segundas ordens, quando voltará a mourejar por um ganhapão e sua paga”. Nesse sentido, o Marujo Jacky pode ser visto como um herege, devido à forma como fora concebido, perante os preceitos religiosos, mas ao mesmo tempo mostra-se passivo em relação às condições de trabalho, e isso não o faz ser alguém.

Logo, o *credo não-oficial* analisado em *Ulisses* constitui-se de um diálogo com o discurso religioso católico, em especial, com a oração do *Credo*, sendo esta recriada em um outro cronótopo, uma vez que o discurso literário joyciano evidencia a apropriação carnavalizada das vozes bíblicas do *Credo*, ressignificando-a na estética literária.

Uma tentativa de acabamento deste diálogo

Vejamos agora por que o projeto de dizer de James Joyce diz respeito a esta reflexão sobre diálogo e carnavalização *do* e *no* discurso literário: o que ele significa do discurso religioso católico⁴ são, conforme o sentido estendido por Barthes (1987, p.158), “as desviâncias narrativas”, ou seja, aquilo por que a narrativa joyciana contradiz a ideia de que podemos ter de uma narrativa simples, linear e lógica. De acordo com Barthes (1987, p. 158-159), “as desviâncias (em relação a um código, a uma gramática, a uma norma) são sempre manifestações de escrita: é onde a regra se transgride que aparece a escrita como excesso, por se ocupar de uma linguagem que não estava prevista”.

Por se tratar de Joyce, o lugar da teoria literária não se justifica na presente análise, porque os caminhos restringem os recortes a categorias fixas como tempo da narrativa, personagens, enredo, características estéticas da obra etc., sendo tais categorias contrárias a uma análise dos processos dinâmicos dos sentidos na obra literária. Eagleton (1997, p.112) pontua: “É sempre bom testar uma teoria literária fazendo-se a seguinte pergunta: como ela se comportaria em relação ao *Finnegans Wake*, de Joyce? A resposta [...] teria de ser: não muito bem”.

Assim, como classificar a literatura de James Joyce? A linguagem literária joyciana é combativa, cética, composta por digressões, fluxo da

⁴ O que trouxemos para o debate neste texto trata-se somente de uma amostra entre muitas outras que em *Ulisses* nos interpelam ao diálogo e à análise do tema do anticlericalismo.

consciência, ironias, paródias, misticismo, inúmeras referências da música, da economia, da medicina, da filosofia, do estudo sobre as línguas, de leituras de diversas obras literárias realizadas por James Joyce etc. O questionamento é tão incômodo que em geral prefere-se esquecer de Joyce nos manuais de literatura e na própria academia. Nesse sentido, se o texto causa problemas de classificação – o que é, aliás, uma das suas funções sociais – é por implicar sempre uma experiência dos limites de escrita e de interpretação.

Dentro de uma reflexão filosófica de oposição, a distância da experiência da vida cotidiana aniquila os conceitos éticos, privando-os de qualquer pretensão à validade, tornando-os uma absurda e inaceitável *super-realidade*, como diria Nietzsche. Em *Ulisses*, James Joyce apropria-se também do nihilismo nietzschiano, lançando-se contra uma moral que se obstina a conservar vivo tudo aquilo que já foi condenado pela história: é o caso do cristianismo que atribui moralidade e pureza a um Deus como reação ao fato que não é mais real, baseando, na sua morte, a sua existência.

Segundo Nietzsche (1996 [1895]), a moral e o cristianismo estão ligados à doença e à decadência: para nós, aqui, é o espelho que reflete e refrata o Marujo Jacky na existência de Cristo terreno. Ao profanar o que deveria ser considerado sagrado, Joyce carnaliza o discurso religioso, deslocando os sentidos das vozes apropriadas, pois, ao ressignificar o *Credo* católico, resgata as falsas certezas da moral burguesa e do pensamento cristão.

É com essa força ideológica de oposição ao pensamento burguês de Dublin que James Joyce projeta o grande diálogo de que é composto *Ulisses*, tornando-o questionável e aberto a mudanças na ordem do histórico, do social, do político, do psicológico. A voz que nos fala no romance não acredita no “sol do porvir” e, por meio do diálogo com o discurso religioso, revela ao leitor o quanto a sua inscrição discursiva é outra.

Como aclamaria o velho Bloom, em *Ulisses* (1992, p.350-351):

Sou pela reforma moral municipal e dos dez mandamentos puros. Novos mundos para os velhos. União de todos, o judeu, o muçulmano e o gentio. Três acres e uma vaca para cada filho natural. Coches-fúnebres-salão a motor. Trabalho manual compulsório para todos. Todos os parques públicos abertos dia e noite. Lavaloças etélicas. Tuberculose, aluação, guerra e mendicância

devem cessar já. Amnistia geral, carnaval semanal, licença de uso de máscaras, abonos para todos, esperanto a fraternidade universal. Não mais patriotismo de mama-bares e impostores hidrópicos. Dinheiro livre, amor livre e uma Igreja laica livre num Estado laico livre.

Amém.

Referências

- BAKHTIN, M. M.; VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2009 [1929].
- BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981 [1963].
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1979].
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987 [1970].
- _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/USP, 1988.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.
- CLARK, K. M. M. Bakhtin and 'World Literature'. *Journal of Narrative Theory (JNT)*, Michigan, v. 32, n. 3, p. 266-292, outono, 2002.
- EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- JOYCE, J. *Ulisses*. Trad. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Record, 1992 [1922].
- MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica*. Trad. Ekaterina Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.
- NIETZSCHE, F. W. *O Anticristo – Maldição do Cristianismo*. Rio de Janeiro: Clássicos Econômicos Newton, 1996 [1895].
- PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org.). *Círculo de Bakhtin: diálogos (im)possíveis*. Campinas: Mercado de Letras, 2011. (Série Bakhtin-Inclassificável), vol. 2.
- STAFUZZA, G. B. (Org.). *SLOVO – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. Curitiba: Appris, 2011.
- _____. *Análise do Discurso Literário: das vozes de Homero em Joyce*. Curitiba: Appris, 2012.
- _____. *Discursos da crítica literária universitária: sobre James Joyce e Ulisses*. Rio de Janeiro: Novas Edições Acadêmicas, 2014.
- VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre a poética sociológica). Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. Mimeo. [1926].