



**João Martins Pinheiro Dias Pereira**

**Tudo fala à sua maneira**  
**Gêneros literários da nação e do mundo no**  
***Ulysses*, de James Joyce**

Monografia apresentada à Graduação em História da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em História.

Orientador: João de Azevedo e Dias Duarte

Rio de Janeiro  
Junho de 2021

Para a Zilmar, que gostava do *Ulysses*

## Agradecimentos

Em primeiro lugar aos professores João Duarte e Paulo Henriques Britto. Ao João pela disposição e paciência com que orientou esta monografia, pelos muitos cursos na graduação e pela organização do grupo de estudos de teoria do romance, cujos ecos aparecem aqui. Se Bakhtin, Auerbach e Moretti povoam este trabalho, isso também se deve sem dúvida às suas sugestões. Ao Paulo pela generosidade com que tocou o grupo de leitura do *Ulysses* e pelo privilégio de poder participar e escutá-lo falar sobre a literatura, sobre Joyce e sobre a tradução.

A todos os professores do departamento, em particular à Larissa Corrêa e ao Maurício Parada pela condução das atividades do PET – agradeço também a todos os colegas do PET. Ao Leonardo Pereira pelo trabalho imprescindível de Oficina I. Aos professores que me puseram em contato com o universo da teoria – Renata Sammer, Marcelo Jasmin, Henrique Estrada e Eduardo Wright. A este último também por ter aceitado ler e comentar o trabalho. Ao Marco Pamplona e à Flávia Eyler, pela escrita das recomendações que me permitiram uma temporada na Universidade de Edimburgo. À professora Lena Wångrenn, desta universidade, pelos primeiros passos mais cuidadosos na literatura de língua inglesa, e ao professor Emile Chabal, pelo ótimo seminário. Agradeço também à Anair, ao Cláudio, ao Igor e a todos os funcionários e terceirizados da PUC.

Aos amigos da escola, que fizeram da confecção desse trabalho e de toda a graduação momentos bastante mais leves. Aos amigos da PUC, Victória e Gabriel Vettorazzi, pelas conversas no corredor e por muitas trocas sobre a história e a literatura. Também ao Gabriel Guedes por não me levar a sério em momento algum.

Ao André, por livros emprestados, leituras cuidadosas, sugestões e pela amizade. À minha avó Maria Helena, pelas aulas de francês. À Zely, ao Dudu, ao Thiago, à Isadora e à Sophia, pela alegria.

Finalmente, aos meus pais, pelo estímulo ao pensamento desde sempre e, mais importante, por todo o resto que não caberia aqui.

## Resumo

Este trabalho explora o tratamento da condição nacional no *Ulysses*, de James Joyce. Entendemos que há no texto uma diferença fundamental entre o nacionalismo em sentido estrito e a condição nacional, uma maneira mais sutil e irrefletida – menos rígida – de identificação com uma comunidade nacional. Em contraponto aos nacionalismos, a condição nacional é tratada no texto de modo ao mesmo tempo menos reducionista e mais favorável. Nossas principais categorias de análise são os gêneros épico e romanesco, tidos aqui não como moldes rígidos, mas como ânios dinâmicos da literatura cujas funções operam simultaneamente no *Ulysses*. Detemo-nos em dois episódios que mostram bem essa configuração. Em “Ciclope”, um episódio intensamente investido na questão nacional, a composição romanesca do livro sugere tanto uma imagem da simultaneidade heterogênea da nação – reunindo e imbricando categorias sociais, profissionais, étnicas, textuais, etc – quanto a desautorização paródica e mordaz do nacionalismo irlandês, exposto ao ridículo justamente por vir envolto em um dissonante registro épico: grandiloquente e obcecado pelo passado. Em “Gado do Sol”, Joyce adultera e desautoriza o cânone organizado das antologias nacionais inglesas, o que, ao final do episódio, culmina na justaposição entre os grandes textos dessa tradição e idiomas estrangeiros, extraliterários e desorganizados. Aí percebemos uma manifestação da nova forma adquirida pela epopeia na modernidade, o “texto-mundo” (Franco Moretti), irrestrito a fronteiras nacionais – uma expressão do sistema mundo capitalista, em que o enciclopedismo épico assume uma forma irônica e inconclusiva. Defendemos a tese de que Joyce dessacraliza romanesicamente as formas estritas do nacionalismo, irlandês, em um caso, e inglês, no outro, ao mesmo tempo em que expande o sentido da condição nacional por meio da abertura épica moderna – ele parece lidar com a questão nacional de um ponto de vista cosmopolita, ao mesmo tempo aberto e crítico.

**Palavras Chave:** James Joyce, *Ulysses*, nacionalismo, teoria do romance, epopeia

## **Sumário**

<b>Introdução</b>	7
<b>Capítulo 1</b> Os ânimos e o texto	13
1.1 A contradição afirmada, entre o épico e o romanesco	13
<b>Capítulo 2</b> “Ciclope” e o romance	26
2.1 Jano e as duplas faces da paródia e da nação	31
2.2 Many a true word spoken in jest	42
2.3 Galateia	49
<b>Capítulo 3</b> “Gado do Sol” e a epepeia moderna	53
3.1 Detalhes e expansões	54
3.2 Enciclopédias e antologias	59
3.3 Um texto-mundo	68
<b>Considerações Finais</b>	77
<b>Referências Bibliográficas</b>	80

*“Who ever anywhere will read these  
written words?”*

Stephen Dedalus (James Joyce, *Ulysses*, III)

*Be careful, it's worldsharp*

Anne Carson (“Catullus: Carmina”, *Men in the Off Hours*)

## INTRODUÇÃO

Este trabalho busca trazer um pequeno acréscimo ao vasto campo dedicado ao estudo do *Ulysses*, de James Joyce e, diante de tão ampla fortuna crítica, o escopo de uma monografia impõe um exercício claro de recorte. Aqui empreenderemos uma análise que, embora disposta a lidar com os elementos do livro como um todo, irá priorizar a leitura mais cuidadosa de dois episódios específicos do *Ulysses*. São eles o décimo segundo e o décimo quarto, conhecidos respectivamente como “Ciclope” e “Gado do Sol”, ao molde dos paralelos homéricos que, embora apenas implícitos no livro, funcionam como jargão da crítica especializada. O motivo para o foco nesses dois momentos particulares se tornará mais claro logo a seguir, ao delimitarmos os problemas de pesquisa que orientarão a leitura. Alguns dos escritos críticos de Joyce também poderão ser mobilizados, não como chave última para ler sua obra, mas como uma dentre as várias outras vozes críticas que encontraremos aqui.

Seguimos então para as questões de trabalho. Tomamos como foco dessa investigação as questões presentes na relação entre o nacionalismo no sentido estrito, e a condição nacional mais geral – *nation-ness*, no original de Benedict Anderson –, e o texto do *Ulysses*. O caminho mais direto seria examinar o texto joyceano atrás de um diálogo contextual, histórico, com o nacionalismo particularmente irlandês das décadas de 1900, 1910 e 1920. E evidentemente qualquer leitura do livro, por mais imanente que se proponha, se torna bastante mais clara se conhecemos, por exemplo, algo sobre Charles Parnell e Arthur Griffith, ou mesmo se sabemos o significado de *Sinn Féin*.<sup>1</sup> Mas aqui propomos uma outra abordagem. Trata-se de percorrer o livro buscando relacioná-lo com certos contornos teóricos e um exercício de pensamento mais abstrato acerca desse fenômeno cultural. De maneira mais clara: tentaremos entender as consequências que o trabalho de Joyce com a linguagem e com a forma poderiam

---

<sup>1</sup> Para tanto a bibliografia joyceana trabalhada parece oferecer dados contextuais suficientes para uma leitura estética, mas que busca evitar voos exagerados de interpretação. O clássico *Ulysses Annotated*, de Don Gifford, e o *Joyce in Context*, de John McCourt foram os principais apoios nesse sentido.

apresentar para se pensar o nacionalismo também como um espécie de forma, ou linguagem. Ademais, acreditamos que, pelos elementos que a constituem, essa relação não estaria restrita ao caso irlandês, podendo se estender até mesmo a cenários não europeus.

Dentro dessa abordagem, mais preocupada com a forma e com o texto do que com o contexto histórico, as categorias do romance e da epopeia, tais como desenvolvem Franco Moretti, Mikhail Bakhtin, Erich Auerbach, entre outros, serão de fundamental importância para que possamos passar da ideia de uma linguagem nacionalista, tal como Joyce a trabalharia, para uma forma de pensamento e de literatura também relacionadas a essa ideologia, além daquilo que seria seu contraponto. Percebemos nas perspectivas de Bakhtin, nos textos da *Teoria do Romance*, e de Auerbach, no vigésimo capítulo de *Mimesis*, uma visão do romance – modernista no caso do segundo – como marcado por uma pluralidade democrática das vozes, por um constante questionamento ideológico e pela inconformidade com modelos e regras fixos. Como tal ele pareceria incompatível com os valores morais estáveis e as mitologias solenes que marcam o discurso nacionalista. Estes elementos, por sua vez, estariam mais próximos da epopeia.

Apesar de percebermos, junto à maior parte da tradição crítica,<sup>2</sup> esse traço romanescos no *Ulysses* – necessariamente plural, polifônico, e, portanto, algo distante do nacionalismo –, tentaremos refinar essa questão. Para tanto, examinaremos a identificação feita por Moretti dos elementos épicos do livro e comentaremos uma bibliografia crítica dedicada a buscar ali mais do que uma simples condenação do nacionalismo, decorrente de um interesse voltado a questões universais. Nesse mesmo intuito levantaremos outros autores que, ao historicizar os gêneros épico e romanescos, mostram como ambos guardam relações próximas com a nação, e que a polifonia romanescas não necessariamente carrega consigo a subversão democrática e plural de que fala Bakhtin. Essa função passaria na modernidade para a nova modalidade da epopeia, da qual trataremos logo a seguir. Esta aparente contradição, já percebida por Moretti, não

---

<sup>2</sup> NOLAN, E. *James Joyce and Nationalism*, Routledge, New York, 1995, p. xi

será tomada como inconsistente e improdutiva, mas sim como um efeito fundamental produzido pelo livro. Entendemos no texto de Joyce um tratamento da questão nacional que aponta para sua complexidade, não como o efeito colateral de uma incoerência intratextual, mas sim como resultado de um exercício literário também, e talvez adequadamente, complexo.

Trabalhamos com a hipótese de que, longe de ser uma questão menor no *Ulysses*, a nação ocupa um lugar importante no livro. Mas aqui não falamos apenas da Irlanda enquanto uma comunidade ligada pelo passado comum ou por um ímpeto de independência e realização. De outra maneira, acreditamos encontrar no *Ulysses* uma ideia, por assim dizer, transnacional, cosmopolita, de nação. Trata-se da condição nacional enquanto uma abstração, não necessariamente ligada a estados-nação específicos. E assim este trabalho entra no romance de Joyce buscando entender como ela ali se relaciona com as formas escritas e os gêneros épico e romanesco. Tentamos também entender os choques entre essa ideia e formas mais auto-conscientes, autoritárias, e por vezes violentas, de nacionalismo. Essa tensão já é percebida no *Dublinenses* por Emer Nolan<sup>3</sup>, autora de *James Joyce and Nationalism*, e aqui tentaremos detalhar algumas de suas manifestações no *Ulysses*.

Como já mencionamos, há uma forte corrente nos estudos joyceanos dedicada a lê-lo como um autor preocupado essencialmente com questões universais, estando a política e a história relegados a uma condição menor, menos digna do interesse do artista. Segundo esses autores, com quem buscarei dialogar ao longo trabalho, a Dublin de 16 de junho de 1904 seria apenas o veículo para se chegar a esse plano superior, próprio da arte, de certa maneira que ecoa a poética de Aristóteles<sup>4</sup>. Em nossa análise, entretanto, essas questões universais que, concordamos, aparecem e muitas vezes se sobressaem no *Ulysses*, não necessariamente relegam uma questão localizada, como a nacional, a um grau inferior. De outra maneira, elas nos permitem que a nação ultrapasse sua existência histórica mais imediata para se tornar uma dentre essas outras questões

---

<sup>3</sup> NOLAN, E. *James Joyce and Nationalism*, Routledge, New York, 1995, p. 36

<sup>4</sup> “Eis por que a poesia é mais filosófica e mais nobre do que a história [...]” In: ARISTÓTELES, *Retórica*, Editora 34, São Paulo, 2015, p. 97, Seção 9, 1451b

universais. Moretti classifica o *Ulysses* como um texto-mundo, cujo “referencial geográfico não é mais o do estado-nação, mas uma entidade mais ampla - um continente, ou o sistema mundial como um todo”<sup>5</sup>; um texto “culturalmente impuro, transnacional, sem mais sentido de inimigo, hiper-educado, indulgente com o consumo, apaixonado por excentricidades e experimentos”<sup>6</sup>. Esses textos, também chamados de epopeias modernas, teriam como traços principais a expressão do sistema-mundo capitalista, decorrente da expansão colonial europeia, e a retomada da tentação enciclopédica da epopeia, embora agora de maneira aberta, polifônica e inconclusiva. Se aceitamos a tese de Moretti e ao mesmo tempo identificamos questões nacionais no *Ulysses* então não nos parece possível que elas estejam restritas à Irlanda e à sua história, mas sim pelo menos à Europa de maneira mais geral. Esse continente acabava de deixar o século XIX, um tempo, segundo Auerbach, inteiramente dominado por uma “ideia de um Espírito Nacional”<sup>7</sup>.

É com base nessas considerações que passamos ao corpo do trabalho, mas antes de fazê-lo, ainda cabe explicar sua estrutura. O primeiro capítulo funciona como uma espécie de inventário de categorias analíticas. Dedicamo-lo a uma breve e sem dúvida limitada reconstrução do debate acerca da relação entre a epopeia e o romance. Buscaremos levantar os traços que foram comumente atribuídos a cada uma dessas formas para ver como eles se chocam ou mesmo se interpenetram. Trago a imagem de um inventário de categorias porque nossa análise do *Ulysses* não procura colocá-lo em nenhum dos extremos, mas sim entender como os traços de ambos operam sobre ele, por vezes de formas contraditórias. Assim poderemos recorrer aos *itens* expostos nesse primeiro momento ao longo dos dois capítulos que o seguirão. Aqui também já tentaremos indicar algumas possíveis relações entre esses gêneros e a nação.

---

<sup>5</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996 p. 50

<sup>6</sup> Ibid, p. 228

<sup>7</sup> AUERBACH, E. “The Idea of the National Spirit as the Source of the Modern Humanities” (ca. 1955) In: *Time, History and Literature: selected essays of Erich Auerbach*, Princeton University Press, Princeton, 2014, p. 57

No segundo capítulo o *Ulysses* já está no centro do trabalho, em particular seu décimo segundo episódio, o já mencionado “Ciclope”. Nele, sem dúvida encontramos o momento em que a questão nacional e o nacionalismo irlandês recebem maior atenção. É de fato raro no *Ulysses* que um episódio esteja tão claramente dedicado a uma temática específica, e justamente por isso esse capítulo terá o diálogo mais direto com teóricos e historiadores das nações e dos nacionalismos. Em “Ciclope” percebemos uma tensão pungente entre de um lado uma ideia abstrata e cosmopolita da condição nacional e de outro o nacionalismo concreto das personagens. O texto parece oferecer uma imagem positiva da primeira, ao passo que condena o segundo por meio de paródias do registro épico e do ponto de vista de um narrador mordaz. Nesse capítulo tomamos o *Ulysses* por seus traços mais marcadamente romanescos.

O terceiro e último capítulo será dedicado ao décimo quarto episódio do romance, o também já mencionado “Gado do Sol”. Ali Joyce faz uma reconstrução cronológica da prosa em língua inglesa através de sucessivas paródias de diferentes estilos e autores. Aqui nos interessa a relação do *Ulysses* com a tradição literária e como ela incidiria na relação entre uma ideia de nação e essa tradição. Em “Gado do Sol”, Joyce mergulha no passado da língua para, nas palavras de Moretti, fazer de cada estilo “um complexo histórico completo em si mesmo: como uma forma concreta e significativa de interpretar a experiência”<sup>8</sup>. Entretanto esse procedimento joyceano trabalha suas fontes literárias de maneira indócil e ataca acima de tudo a forma ordenada da antologia nacional. A hipótese é a de que a reconstrução joyceana da história do idioma literário de língua inglesa, culminando em uma babel povoada por diferentes idiomas e linguagens extra-literárias, ilustra de maneira exemplar a categoria da epopeia moderna, o texto-mundo de Moretti. Assim, no ímpeto enciclopédico, observamos a tentação épica – agora desordenada e aberta, mas não por isso menos presente –, e nas paródias, a voragem formal e subversiva do romance. Aqui parece haver um equilíbrio de forças entre esses ânimos, precisamente nossa chave de leitura do *Ulysses*.

---

<sup>8</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996 p. 224

Um último ponto que devemos abordar antes de adentrarmos o corpo do trabalho diz respeito à metodologia de leitura. Esta é uma pesquisa quase tão preocupada com o olhar que lançamos sobre o livro quanto com os problemas de trabalho que identificamos ali. Com isso queremos dizer, o que talvez já esteja indicado pelos teóricos levantados acima, que não adotaremos um olhar “documentalista”, nas palavras de Dominick LaCapra, para abordar o romance. Aqui devemos afirmar que reconhecemos como legítimas as suspeitas desenvolvidas por esse autor em textos como “História e Retórica” e “História e Romance”. Ele nos levanta a possibilidade de sondar a linguagem dos romances atrás de “vozes desconcertantes do passado”<sup>9</sup> e da “relação entre tendências sintomáticas (ou reforços ideológicos), críticas e transformadoras na maneira em que um texto transmite seus códigos pertinentes e seus contextos”<sup>10</sup>. Assim, no lugar de uma pesquisa que parte do contexto sociopolítico para explicar a fonte ou encontrar nela o seu reflexo, propomos como fundamentos de leitura a análise textual e contextos mais propriamente literários. E traçando o caminho inverso, partindo das conclusões extraídas do exame literário e de leituras atentas, poderemos talvez atingir algumas conclusões acerca de uma possível contribuição de Joyce em termos de uma reflexão sociocultural, o que nos situa na História intelectual. Moretti, em *Modern Epic*, propõe um método de leitura capaz de conciliar o exame atento do texto literário com a reflexão sociológica.<sup>11</sup> Aqui tentaremos fazer algo semelhante, embora com outras preocupações.

Finalmente, a produção deste trabalho se deu com base na primeira edição do *Ulysses*, de 1922, reimpressa pela Oxford University Press, e na tradução de Caetano Galindo, embasada nessa mesma edição.

---

<sup>9</sup> LACAPRA, D. “História e Retórica”, In: *Territórios e Fronteiras*, Cuiabá, Vol. 6, 2013, p. 114

<sup>10</sup> LACAPRA, “History and the Novel”, In: *History & Criticism*, Cornell University Press, Ithaca, 1985, p. 131

<sup>11</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 6

# 1. OS ÂNIMOS E O TEXTO

*Epic savagery is rendered impossible by  
vigilant policing*<sup>12</sup>

(James Joyce, *Drama and Life*)

A epígrafe que introduz este capítulo traz uma expressão – “epic savagery” – que pode parecer algo contraditória aos que entendem a epopeia como um espaço da ordem. Aqui buscaremos identificar os polos que caracterizam essa contradição, questioná-los e já relacioná-los à ideia de nação. Percebemos que tanto a epopeia quanto o romance circulam com frequência em debates sobre a literatura e a nação, e acreditamos que ambas essas forças operam no *Ulysses* de maneira a elucidar sua relação com essa última.

## 1.1 A contradição afirmada, entre o épico e o romanesco

Como já dissemos na introdução, há uma longa corrente de pensamento que opõe a epopeia à capacidade disruptiva do que podemos entender como “selvageria”. Esse gênero seria percebido como o equivalente formal da consciência acabada e do passado imemorial que, por sua infinita superioridade, nos serviria de exemplo da ordem correta das coisas. Assim, se entendemos “selvageria” como subversão, dinamismo ou volatilidade, a epopeia parece figurar como seu oposto. Isso se tornará mais claro ao examinarmos algumas formulações acerca desse gênero, associando-as a fim de oferecer um pano de fundo mais completo. Começando por Aristóteles, vemos que Homero, o maior nome associado à epopeia, teria sido “o supremo poeta de temas elevados”<sup>13</sup> e que a

---

<sup>12</sup> JOYCE, J. “Drama and Life”, In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 28

<sup>13</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, Editora 34, São Paulo, 2015, p. 61

*Odisseia* e a *Iliada* seriam composições “em torno de uma ação una”.<sup>14</sup> E, ainda com o filósofo, temos a consideração de que “a poesia se refere, de preferência, ao Universal”.<sup>15</sup>

Aqui não se trata de afirmar se Aristóteles faz ou não uma boa caracterização dos gêneros literários. Ainda assim, devemos partir dele pois, como coloca Stephen Heath, sua *Poética* é a principal fonte da literatura ocidental para se pensar os gêneros, e o que importa aqui, assim como para Heath, “são menos os particulares do tratado de Aristóteles do que sua influência”.<sup>16</sup> Esperamos que os parágrafos seguintes possam ilustrá-la.

Nesse sentido, com um grande salto no tempo, vemos o que diz Mikhail Bakhtin, sobre o passado épico, ou absoluto:

É precisamente por isso que o passado absoluto está separado de todos os tempos posteriores, ele é absoluto e perfeito. Ele é fechado, como um círculo, e dentro dele tudo está integralmente pronto e concluído. No mundo épico não há nenhum lugar para o inacabado, para o que não está resolvido, nem para a problemática. Nele, não são permitidas quaisquer passagens para o futuro; ele se satisfaz a si mesmo, não pressupõe nenhum prolongamento e nem precisa dele.<sup>17</sup>

Bakhtin, preparando aqui o constraste que fará com o romance, entenderia a epopeia como “o polo negativo associado ao monolítico, ao monólogo, à imobilidade, ao encerramento absoluto no passado, e à cristalização no cânone”<sup>18</sup>, um mundo – ou um tempo – dos primeiros e dos melhores.

E, ainda, Erich Auerbach, sobre a *Odisseia*:

Os diversos membros dos fenômenos são postos sempre em clara relação mútua; um número considerável de conjunções, advérbios, partículas e outros instrumentos sintáticos, todos claramente delimitados e sutilmente graduados na sua significação, deslindam as personagens, as coisas e as partes dos acontecimentos entre si, e os põem simultaneamente, em correlação mútua, ininterrupta e fluente; tal como os próprios fenômenos isolados, também as suas relações, os entrelaçamentos temporais, locais, causais, finais, consecutivos, comparativos, concessivos, antitéticos e condicionais, vêm à luz perfeitamente acabados; de modo que há um desfile ininterrupto, ritmicamente movimentado,

---

<sup>14</sup> Ibid. p. 95

<sup>15</sup> Ibid. p. 97

<sup>16</sup> HEATH, S. “The Politics of Genre” In: *Debating World Literature*, Verso, London, 2004, p. 164

<sup>17</sup> BAKHTIN, M. “Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance” In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, São Paulo, Editora UNESP, 1998, p. 408

<sup>18</sup> FUSILLO, M. “Epic, Novel”, In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 34

dos fenômenos, sem que se mostre, em parte alguma, uma forma fragmentária ou só parcialmente iluminada, uma lacuna, uma fenda, um vislumbre de profundezas inexploradas.<sup>19</sup>

E:

Penélope pouco mudou nesses vinte anos; no caso do próprio Ulisses, o envelhecimento meramente físico é velado pelas repetidas intervenções de Atenéia, que o o faz aparecer velho, ou jovem, segundo o requer cada situação. Para além do físico, nem sequer se faz alusão a outra coisa, e, no fundo, Ulisses é, quando regressa, exatamente o mesmo que abandonara Ítaca duas décadas atrás.<sup>20</sup>

Essa segunda citação de Auerbach aponta não apenas para a perfeição exemplar dos heróis épicos, já entrevista em certo sentido na descrição de Bakhtin, mas também para a contiguidade da consciência desses heróis em relação ao seu mundo. Odisseu e Penélope não mudam ao longo de tantos acontecimentos, precisamente por conta dessa outra característica fundamental atribuída à epopeia: a consonância moral entre o indivíduo e o mundo. Ou, nas palavras de Lukács, uma realidade em que “o céu estrelado é o mapa de todos os caminhos possíveis — épocas cujos caminhos são iluminados pela luz das estrelas”<sup>21</sup>. A primeira citação, por sua vez, aponta para a ambição épica de representar uma totalidade, de que decorre sua forma frequentemente enciclopédica, suas longas listas plenas de epítetos e, enfim, sua “sabedoria coletiva, um cosmos inteiro”<sup>22</sup> de uma sociedade.

Entrevemos, nessas considerações, um campo conceitual dedicado à epopeia nas seguintes linhas: primeiramente ela apresenta, na própria estrutura de sua composição, um alto grau de rigidez formal, em que as partes precisam ou girar inteiramente em torno de uma ação única, central, na matriz aristotélica, ou funcionar como elementos autônomos, em uma formulação romântica posterior.<sup>23</sup> Embora essas sejam compreensões bastante distintas da fixidez na estrutura épica,

---

<sup>19</sup> AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Perspectiva, São Paulo, 2004, p. 4

<sup>20</sup> Ibid, p. 14

<sup>21</sup> LUKÁCS, G apud. FUSILLO, M. “Epic, Novel”, In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006 p. 33

<sup>22</sup> Ibid, p. 52

<sup>23</sup> Ibid, p. 50

em ambas encontramos o rigor formal. Em segundo lugar, a epopeia mobilizaria um registro elevado, sendo seus temas e personagens também elevados e merecedores da reverência do tempo presente por nos apresentarem uma totalidade ideal e universal, uma enciclopédia moral a ser contemplada. O caso de Odisseu é paradigmático nesse sentido. Auerbach nos mostra que, nos vinte anos que se passam da partida de Ítaca até retorno do herói, sua personalidade, admirável e virtuosa, não se transforma, e as variações temporais da narrativa não desestabilizam sua totalidade coerente. Trata-se de uma consciência acabada, para retomar o termo de Bakhtin.

E, finalmente, na relação da epopeia com o passado, encontramos a sua relação com a nação. Hegel nos oferece a ideia de que a totalidade da epopeia se faz como o “mundo total de uma nação e de uma época”<sup>24</sup> e encontra ecos em Bakhtin quando esse coloca que a permanência do passado épico na contemporaneidade “se mantém e se desvela somente na forma de uma lenda nacional”<sup>25</sup>. A consonância moral entre o herói e o seu mundo aparece, segundo o russo, como uma figura originária, e é na lenda nacional que esse mundo, por mais distante e inatingível que seja, oferece a narrativa e a imagem de uma coletividade ideal. A epopeia estabeleceria a identidade nacional por conta de sua poesia “coral, impessoal e totalizante”<sup>26</sup>. Auerbach nos adverte de que a ideia de um espírito nacional épico foi tomada por alguns como algo limitada à formulação alemã<sup>27</sup>, ainda que essa mesma formulação nitidamente tentasse abarcar outros povos:

“If the Greeks had an ideal which was perfect for them as Greeks; if the Romans had an ideal which was less perfect but was as much as could be done for people who were unfortunately Romans, who were obviously less gifted than the Greeks, at least from Herder’s point of view; if the early Middle Ages produced magnificent works, in the form, say, of the Song of the Niebelungs (which he

---

<sup>24</sup> HEGEL, G. apud. MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 11

<sup>25</sup> BAKHTIN, M. "Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance" In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, São Paulo, Editora UNESP, 1998, p. 408

<sup>26</sup> FUSILLO, M. "Epic, Novel", In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 32

<sup>27</sup> AUERBACH, E. "The Idea of the National Spirit as the Source of the Modern Humanities" (ca. 1955) In: *Time, History and Literature: selected essays of Erich Auerbach*, Princeton University Press, Princeton, 2014 p. 58

much admired) or the other early epics, which he regarded as the simple, heroic expressions of uncontaminated, fresh peoples still wandering in the woods, uncrushed by some fearful jealous neighbours, who trample upon their culture in a brutal way”<sup>28</sup>

Auerbach também não parece concordar com essa limitação, e o fato de que algumas das paródias joyceanas presentes no “Ciclope”, um capítulo centrado na nação, remetam justamente aos moldes homéricos e às recriações dezenovistas das sagas épicas irlandesas – a passados absolutos, imemoriais – nos mostra a relevância desse prisma.

Passamos então para o outro polo da aparente contradição em nossa epígrafe, a selvageria. Entendemos aqui, que a mesma tradição responsável por estabelecer os traços principais da epopeia coloca o romance quase como seu oposto. Assim, se pelo que vimos acima a épica estaria relacionada à ordem e à identidade, o romanescos, por sua vez, teria nascido e crescido no seio da pluralidade, da transformação e da diferença.

Thomas Pavel, ao propor seu sobrevoo pela história desse gênero, encontra no romance grego aquilo que seria tomado como um traço definidor do romance em geral: ele coloca em questão a moralidade do mundo; seus heróis devem percorrer o “precário mundo sublunar”.<sup>29</sup> Assim, ele levanta a *Aethiopika*, de Apolodoro, e o romance de cavalaria *Amadis de Gaula*, como exemplos preliminares. No primeiro, o casal de heróis aparece associado, na alma e em seu vínculo amoroso, ao divino, mas o mundo que percorrem, pleno de obstáculos que os separam, é contingente e corrompido. Essa distinção separa os heróis do mundo, o que já nos coloca em um cenário bastante contrastante com a epopeia. Já no romance de cavalaria, diz Pavel, por mais que a natureza fragmentária do mundo, inversamente, reforce o pertencimento de seus heróis, trata-se de um mundo a ser corrigido de acordo com valores morais heróicos. Partimos dessas primeiras matrizes romanescas guardando a centralidade dessa característica, do estranhamento mundano dos personagens, e Pavel, passando por outros momentos da história desse gênero, nos mostra sua prevalência. Os pícaros romanescos, por

---

<sup>28</sup> BERLIN, I. “The true fathers of romanticism” In: *The Roots of Romanticism*, Princeton University Press, 2013, p. 74

<sup>29</sup> PAVEL, T. “The Novel in Search of Itself” In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 31

exemplo, frequentadores de um mundo profundamente imperfeito, se chocavam com ele seja assumindo uma amoralidade que lhes permite navegá-lo de maneira feliz ou pela impossibilidade – imposta pelo mundo – de exercerem sua moralidade.<sup>30</sup>

Ora, a relativização moral e a dessacralização picaresca estão precisamente entre os elementos que levam Bakhtin a identificar o romance como o inverso da epopeia. Temos aqui um gênero em que:

a destruição da distância épica, a passagem da imagem do homem, do plano distante, para a zona de contato com um evento inacabado do presente (e, por conseguinte, também do futuro) conduz a uma reestruturação radical da representação do homem no romance (e, portanto, em toda a literatura). Neste processo, as fontes folclóricas e cômico-populares do romance exerceram um papel considerável.[...] O cômico destruiu a distância épica e pôs-se a explorar o homem com liberdade e de maneira familiar, a virá-lo do avesso, a denunciar a disparidade entre a sua aparência e o seu fundo, entre as possibilidades e a sua realização. [...] o homem deixou de coincidir consigo mesmo e, portanto, também o enredo deixou de revelar o homem por inteiro.<sup>31</sup>

Ainda segundo esse teórico, o romance não apenas demoliria uma imagem fixa do homem, como também desestabilizaria a imagem dos outros gêneros literários. Ele seria capaz de incorporá-los em sua composição sem necessariamente pressupor os valores que eles carregam, revelando “o convencionalismo das suas formas e da linguagem”<sup>32</sup>. E essas considerações parecem estar de acordo com suas investigações sobre a voz e o discurso no romance, tido por ele como necessariamente heterodiscursivo, plural, e polifônico. Encontramos nesse autor categorias bastante úteis para se lidar com o manejo das vozes no romance, tais como a refração, a bivocalidade e a palavra interiormente persuasiva. Para ele, a voz do outro, uma voz plural, refratada pelo autor e potencialmente dissonante, é uma marca importante desse gênero. Assim, não surpreende a sua afirmação de que as camadas da voz romanesca não possam “desdobrar-se em um diálogo semântico-individual concluído e preciso”<sup>33</sup>. De outra maneira, restaria a elas,

---

<sup>30</sup> Ibid, pp. 4-10

<sup>31</sup> BAKHTIN, M. "Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance" In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, São Paulo, Editora UNESP, 1998, p. 424

<sup>32</sup> Ibid. p. 339

<sup>33</sup> BAKHTIN, M “O, falante no romance” In: *Teoria do romance: A estilística*, Editora 34, São Paulo, 2017 p. 159

inerentemente, o impasse. Novamente vale ressaltar aqui o contraste com o que vimos há pouco na epopeia homérica, em que, segundo Auerbach, o texto não chancelaria nem mesmo o ato de interpretação.<sup>34</sup> E aqui já podemos adiantar a tentação de ver no *Ulysses* uma sólida realização do espírito romanesco, tal como descrito por Bakhtin. Isso se tornará bastante mais claro nos outros dois capítulos.

Entretanto, diante de todas essas forças de relativização e subversão, do romance como “metáfora para um espírito anti-hierárquico, anti-autoritário, pertencente à linhagem cultural carnavalesca e Dionisíaca”<sup>35</sup>, Bakhtin também permite entrever o caráter construtivo do romance ao lhe atribuir uma preocupação íntima com o presente e com o futuro.<sup>36</sup> Mais que isso, ele define o personagem romanesco como, em alguma medida, sempre um ideólogo.<sup>37</sup> Se aceitamos o que diz Bakhtin, a modernidade, tida por Koselleck como um tempo em que “não se pode mais esperar conselho a partir do passado, mas sim apenas de um futuro que está por se constituir”<sup>38</sup>, parece constituir o solo perfeito para a forma romanesca. Aqui a humanidade, dentro e fora do romance, parece ter que se haver com a construção de si e de seu tempo. Assim, voltando ao esquema narrativo de Pavel, o romance moderno cresceria sob a questão da possibilidade, ou impossibilidade, de encontrar ideais morais em um mundo prosaico, e agora munido de uma nova capacidade de representação – “encantamento”, nas palavras de Pavel –, da vida interior, livre de valores transcendentais. Aqui encontraríamos tanto romancistas idealistas, como Rousseau e depois Walter Scott, dedicados à construção de uma virtude agora inteiramente humana, quanto outros mais interessados em expor a extensão da imperfeição humana, dentre os quais encontraríamos Fielding e depois Henry James. No século XIX, diz Pavel, essa

---

<sup>34</sup> AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Perspectiva, São Paulo, 2004, p. 11

<sup>35</sup> FUSILLO, M. “Epic, Novel”, In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 34

<sup>36</sup> BAKHTIN, M. “Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance” In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, São Paulo, Editora UNESP, 1998, p. 409

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 426

<sup>38</sup> KOSELLECK, R. “Historia Magistra Vitae” In: *Futuro Passado*, Rio de Janeiro, Contraponto, 2006, p. 58

questão pareceria ter atingido uma síntese. Ali, o pensamento histórico penetraria no romance de modo a influir na representação da vida moral do indivíduo. Então romancistas, como Dostoiévski, passariam a representar mundos imperfeitos, povoados por heróis também imperfeitos, mas cuja moralidade não deixa de ser uma questão, indivíduos cujo desenvolvimento estaria mais firmemente enraizado no momento histórico de suas sociedades.<sup>39</sup>

Nesse novo momento, o caráter construtivo do romance, associado à entrada mais clara da história e da sociedade em seu enredo, teria produzido sua relação íntima com a nação. Assim, se antes vimos o forte vínculo da epopeia com as narrativas nacionais, o romance também desempenhará um papel importante nessas construções. Ele aparece aqui, por seus próprios traços flexíveis e sua disponibilidade para operar com a massa do presente como uma forma capaz de objetificar “a natureza composta da nação: uma mistura de ‘níveis de estilo’ ostensivamente separados, relativos à classe, uma confusão de poesia, drama, reportagem jornalística, *memoir*, e fala, uma mistura de jargões de raça e etnicidade”<sup>40</sup>. Ademais, o desenvolvimento da imprensa teria feito do romance e do jornal as forças motoras da padronização da língua e da remoção da incompreensibilidade presente nas entidades políglotas que sucederam o declínio dos impérios medievais europeus. Mais que isso, o romance e o jornal teriam sido como que condições de possibilidade para que a nação pudesse ser *pensada*, ou, para usar o termo de Benedict Anderson, *imaginada*. Ali seria possível representar a simultaneidade – conceito-chave para esse autor – das diferentes ações, atitudes e movimentos de uma mesma comunidade anônima e heterogênea.<sup>41</sup>

No entanto, por mais que a natureza dinâmica, plural e, como vimos, construtiva do romance o tenha elevado à condição de gênero canônico das nações modernas, Massimo Fusillo nos adverte de que esse é o momento em que ele

---

<sup>39</sup> PAVEL, T. “The Novel in Search of Itself” In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, pp. 14-28

<sup>40</sup> BRENNAN, T. “The National Longing for Form” In: *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990, p. 51

<sup>41</sup> Cf. ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008, pp. 54-83

perde sua marginalidade subversiva e sua abertura polifônica.<sup>42</sup> Nesse mesmo esteio encontramos o diagnóstico de Moretti, que, ao invés de associar o romance à modernidade em constante transformação, o coloca como a forma “não exatamente conservadora, mas certamente moderadora: um freio simbólico sobre a modernidade”.<sup>43</sup> Essa nova face do romance parece ecoar a definição hegeliana do romance como o épico burguês, elaborada por Lukács como:

the epic of an age in which the extensive totality of life is no longer directly given, in which the immanence of meaning in life has become a problem, *yet which still thinks in terms of totality*<sup>44</sup>

E se aqui nos surpreendemos ao ver o romance como forma canônica e força moderadora, nostálgica da totalidade – um freio contra a transformação –, Fusillo parece dobrar a aposta ao chamar atenção a uma renovação simultânea desse gênero precisamente na medida em que ele se hibridiza com a epopeia, agora associada à polifonia. Tomando justamente o *Ulysses* como um de seus exemplos ele argumenta que o termo “épico” passa a significar “uma aspiração à totalidade pelo fluxo ininterrupto do enredo – uma totalidade fragmentária e frenética que não reconhece hierarquias”.<sup>45</sup> Devemos deixar claro aqui que esse movimento não consiste na mera incorporação paródica da epopeia ao romance; não se trata de um *mock epic*<sup>46</sup>. De outra maneira, o romance parece ser de fato *tomado* pela tentação enciclopédica que até agora associávamos à epopeia. E finalmente podemos levantar ainda um outro contraponto à aparente contradição que abriu esse debate, mobilizando novamente o pensamento de Auerbach. O filólogo dedica o primeiro capítulo de *Mimesis*, “A Cicatriz de Ulisses”, a identificar não apenas uma, mas duas matrizes épicas.

---

<sup>42</sup> FUSILLO, M. “Epic, Novel”, In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 50

<sup>43</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996 p. 224

<sup>44</sup> LUKÁCS, G apud. FUSILLO, M. “Epic, Novel”, In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 33, grifos meus

<sup>45</sup> FUSILLO, M. “Epic, Novel”, In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 54

<sup>46</sup> MURILLO, L “The Irony of The Stars”, In: *The Cyclical Night: Irony in James Joyce and Jorge Luis Borges*, Harvard University Press, Cambridge, 1968, p. 37

A primeira, homérica, já descrita aqui, teria sido a principal responsável pelo que Fusillo chama de “mito crítico” da oposição entre a epopeia, harmônica, elevada, estável e ordenada, e o romance, dinâmico, volátil e subversivo, ou, por outro lado, nostálgico de totalidade ora inatingível. Entretanto, a segunda matriz épica, identificada no Velho Testamento, serviria para colocar em dúvida alguns polos dessa oposição. Trazendo à tona o momento em que Deus exige de Abraão o sacrifício de Isaac, Auerbach argumenta que esse outro texto épico não depende necessariamente do ordenamento harmônico e ideal que encontramos em Homero, ainda que não renuncie à pretensão enciclopédica, total. Ele estabelece como traço definidor do registro épico a capacidade de “roubar-nos a nossa liberdade de ânimo, dirigir em uma só direção e concentrar nossas forças interiores”<sup>47</sup>, e a condução dessa segunda narrativa, assim como em Homero, também confere uma totalidade, ainda que de outro tipo, agora fruto da “pretensão à universalidade histórica e a insistente relação que se redefina em conflitos – com um Deus único, oculto, porém aparente, que dirige a história universal”.<sup>48</sup> Mas por mais que essa história universal lhe confira uma direção comum, épica e enciclopédica, encontramos nele um universo conflituoso, obscuro e fragmentário, em que Abraão, à diferença de Odisseu, pode sofrer “acontecimentos psíquicos carregados de segundos planos, de profundezas, talvez abissais”.<sup>49</sup> Finalmente, para trazer um último exemplo de questionamento do “mito crítico”, Fusillo chega a mencionar leituras da *Odisseia* como o contraponto romanesco à *Iliada*, o que mais uma vez turvaria as distinções usualmente levantadas entre os dois gêneros.

Tendo partido de uma aparente contradição – a oposição bastante marcada entre a epopeia e o romance – vimos que a historicização dessas formas anula distinções esquemáticas. Se em determinados momentos o romance aparece como a forma crítica e subversiva por excelência, em outros ele se torna canônico e reencontra a abertura polifônica precisamente em tentações épicas. Em particular, vimos como elas puderam contribuir, cada uma à sua maneira, para a formação de

---

<sup>47</sup> AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Perspectiva, São Paulo, 2004, p. 8

<sup>48</sup> Ibid. p. 13

<sup>49</sup> Ibid. p. 10

uma ideia de nação, de maneira que não se pode tomar o romance como demasiado volátil para sustentar essa ideia, nem a epopeia como a forma por excelência do estabelecimento de uma identidade e da autoridade. Parece difícil não concordar com Timothy Reiss quando esse afirma a ineficácia de binarismos ou generalizações no trabalho com a história da literatura. Ele nos adverte que, embora possamos analisar *um* romance, “não tem sentido fazê-lo para *o* romance: De Edgeworth e Austen e Balzac e Sue, de La Roche e as Brontës a Turguêniev e Tolstói, de Sand e Eliot a Melville [...]”.<sup>50</sup> E denuncia a generalização feita por Timothy Brennan<sup>51</sup> sobre a epopeia – de que ela nunca estaria endereçada aos contemporâneos, mas sim a descendentes com o dever de reverenciá-la. Contra essa categorização, Reiss levanta uma série de exemplos que o contradizem, como a *Eneida*, *A Divina Comédia*, *Os Lusíadas*, o *Paraíso Perdido*, entre outros<sup>52</sup>. E completa:

“Epics were not ‘ritualistic reaffirmations of a people’ (50) [citando Brennan]. They may not have sought to ‘create a people’ (50); they most assuredly sought regularly to establish a dynastic legitimacy for a people. Some sense of National identity, of a localizable, differentiated community with which one could (and did) identify, with its own myths and tales, long pre-existed the European nineteenth century (as did its modern understanding of literature)”<sup>53</sup>

Ele percebe certos equívocos epistemológicos nessas generalizações, tais como tomar a parte pelo todo e negligenciar a complexidade histórica dos textos. E, pelo que vimos até aqui, parecemos obrigados a concordar.

Entretanto, se a historicização dessas formas revela sua complexidade e desencoraja distinções generalizantes, não acreditamos que ela esvazie seu valor analítico. De outra maneira, que esse “mito crítico” tenha desempenhado um papel tão influente na história da literatura e na teoria literária já lhe garantiria em si também um valor histórico. E acreditamos que os muitos lados desse mito, por vezes contraditórios, operam de maneira particularmente pungente no *Ulysses*. Não se trata de avaliar a qualidade das descrições que esses gêneros carregam. De

<sup>50</sup> REISS, T. “Mapping Identities” In: *Debating World Literature*, Verso, London, 2004, p. 118

<sup>51</sup> BRENNAN, T. “The National Longing for Form” In: *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990, p. 50. Brennan já foi citado nesse trabalho na p. 13

<sup>52</sup> REISS, T. “Mapping Identities” In: *Debating World Literature*, Verso, London, 2004, p. 117

<sup>53</sup> Ibid. 117

outra maneira, uma vez que elas foram feitas, repetidas e reformuladas tantas vezes, cabe então observá-las e o *Ulysses* parece oferecer um bom terreno para tanto. Os gêneros parecem ter uma carga histórica própria, independente de sua adequação às obras que visam descrever. Aqui, essa carga histórica pode, mais uma vez, ser particularmente importante uma vez que as primeiras classificações aristotélicas, “como de maneira geral as da tradição clássica da Grécia e de Roma fizeram das questões de gênero uma questão de grande interesse para *nações* ansiosas por desenvolver suas próprias literaturas meritórias”.<sup>54</sup> Assim, à medida que reconhecemos a validade das advertências de Reiss sobre o risco das generalizações, também concordamos com Fusillo, quando diz:

Epic and novel should not be thought of as two fixed, immutable entities but rather as two bundles of transcultural constants that can be more or less active from period to period and work to work, or even transformed altogether. In a highly codified genre such as the epic, it is obviously easier to identify constants (the narrating of a community’s founding heroic, mythical or historic deeds; elevated, sublime language; encyclopaedism); topoi; and expressive techniques (the formula, the catalog, similes, the descent into the underworld). It is much harder but not impossible to do so for a marginal and semiofficial genre such as the novel (the private, sentimental dimension; open form; pathological identification). Yet the intersection and interference between these two aggregates over the centuries has characterized the universe of narrative fiction, a universe with ambiguous rules that has often been the object of distrust and censure.<sup>55</sup>

Propusemos esse percurso pelo debate sobre os gêneros épico e romanesco pois acreditamos que assim esses feixes transculturais se tornam mais claros para funcionarem como categorias de análise do *Ulysses*. Mas ainda iríamos além da sumarização de Fusillo, chamando atenção a uma outra maneira de entender a interação desses gêneros na modernidade. Heath, em diálogo com o pensamento bakhtiano que busca estabelecer relações entre a pragmática geral do discurso e a literatura, ressalta o caráter vivo dos gêneros quando diz que:

the romantic and post-romantic elaboration of the [Aristotelian] triad has recast modes as thematically substantial, indeed as moods (so often we use the word ‘dramatic’ with no reference to mode, to mean vivid, compelling, momentous – dramatic colours, dramatic events)<sup>56</sup>

<sup>54</sup> HEATH, S. “The Politics of Genre” In: *Debating World Literature*, Verso, London, 2004, p. 164

<sup>55</sup> BRENNAN, T. “The National Longing for Form” In: *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990, pp. 40-41

<sup>56</sup> HEATH, S. “The Politics of Genre” In: *Debating World Literature*, Verso, London, 2004, p. 167

Assim, se com Aristóteles falávamos de gêneros literários como meros modos de enunciação, livres de associações temáticas, no contexto do *Ulysses*, em que esse trabalho se debruça isso já não seria possível. Aqui os gêneros já são também *ânimos*.

Retornando uma última vez para as narrativas de Pavel e Fusillo, entramos no século XX e testemunhamos o esfacelamento da síntese encontrada no século anterior. Vemos agora uma série de romances que, desinteressados em situar moralmente o indivíduo no mundo, para o bem ou para o mal, sugerem novas maneiras de recolocar essa dissonância, agora manifesta em termos explicitamente estéticos: seja na perspectiva proustiana, em que apenas a arte garante plenitude ao indivíduo que se sente um estranho no mundo, ou na joyceana, em que a arte é radicalizada para iluminar impiedosamente essa mesma situação – Auerbach fala de uma “sensação de fim de mundo” e de um “cinismo gritante e doloroso”<sup>57</sup>. Se agora a problemática do homem preso ao mundo sublunar passa marcadamente por sua relação com a arte e a forma – na medida em que ele mesmo se coloca nesse lugar, como Stephen Dedalus o faz no *Ulysses*, ou que a radicalização formal serve para ilustrar o desterro existencial, como acontece no livro de maneira geral –, isso parece se adequar à nossa análise, uma vez que aqui nosso interesse é precisamente literário, ainda que tenhamos a nação como parâmetro. Auerbach entende o *Ulysses* como um texto em que “todos os grandes motivos da história interna europeia estão contidos”<sup>58</sup> e Moretti descreve os textos-mundo, – epopeias modernas –, como “depósitos estilísticos, em que técnicas de diferentes épocas afloram umas das outras como tantos estratos geológicos”.<sup>59</sup> Parece se tratar de um solo ideal para investigar a tensão entre a epopeia e o romance, essas categorias que chamamos aqui de gêneros, feixes e, enfim, *ânimos*.

---

<sup>57</sup> AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Perspectiva, São Paulo, 2004, p. 496

<sup>58</sup> Ibid. 490

<sup>59</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996 p. 191

## 2. “CICLOPE” E O ROMANCE

*One feels as if one is listening to  
a thought-tormented music<sup>60</sup>*

Gabriel Conroy (James Joyce, *Os Mortos*)

Fritz Senn, conhecido crítico joyceano e diretor da Zurich James Joyce Foundation, em palestra recente transmitida virtualmente para um público brasileiro, elaborou a experiência de leitura do *Ulysses* da seguinte maneira: é normal que saibamos coisas demais sobre o livro antes mesmo de abri-lo, ao mesmo tempo em que o fazemos já sob a impressão de sua inacessibilidade. Felizmente por outro lado, diz ele, a análise do *Ulysses* nos permite começar em qualquer lugar, confiantes de que, permanecendo atentos, chegaremos em algum lugar.<sup>61</sup> E, de fato, como ficará claro nesse capítulo, é comum que críticos, Senn dentre eles, partam de lugares aparentemente insuspeitados – como uma discussão sobre a natureza do entimema ou uma possível inspiração ovidiana, contraponto à arquitetura homérica do livro –, para elaborar novas interpretações do texto. Assim, nosso “qualquer lugar” se encontra no décimo segundo episódio, onde vemos discussões explícitas tanto sobre o nacionalismo irlandês quanto sobre uma ideia geral de nação, além de possíveis relações entre os gêneros literários e essas questões.

Antes de passarmos para a análise do “Ciclope”, propomos uma breve síntese do episódio. Visto da posição de um narrador-personagem anônimo, ele mostra a passagem de Leopold Bloom, protagonista do romance pelo pub de Barney Kiernan. Ali encontramos figuras entretidas em conversas sobre a situação

---

<sup>60</sup> JOYCE, J. “The Dead” In: *Dubliners*, Harper Press, London, 2011, p. 181

<sup>61</sup> SENN, F. Palestra no curso da UFPR, de Caetano Galindo, em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_2MXIgx\\_9ZY&t=5409s](https://www.youtube.com/watch?v=_2MXIgx_9ZY&t=5409s), acessado em 14/04/2021

da Irlanda, o domínio inglês sobre o país e perspectivas dispersas sobre outras nações. Nas palavras de Senn:

the setting in the pub is very much a public agora, where sentence is passed on the transgressions of, mainly, the British but also foreigners in general: French, German, “eyetallyano,” and, most of all, the Jews, as exemplified in Bloom All of them are weighed in the balance of prejudice and found wanting.<sup>62</sup>

Dentre esses indivíduos, rapidamente se destaca a figura do cidadão, personagem associada à forma mais radical do nacionalismo irlandês e supostamente propensa ao monologismo, ao preconceito e à violência. Ele é normalmente tomado como um dos paralelos homéricos mais evidentes do *Ulysses*, ligado a Polifemo, o violento gigante da *Odisseia*, o que contribui para sua caracterização negativa. Após alguns breves momentos, o episódio passa a girar em torno da entrada em cena do protagonista Leopold Bloom, judeu irlandês de ascendência húngara, que está lá para acertar uma ajuda financeira para a família de Paddy Digam, um conhecido que acabara de morrer. O episódio se desenvolve fundamentalmente pelo acirramento da tensão entre os dois, e culmina com a fuga apressada de Bloom do estabelecimento para evitar o ataque do cidadão. O episódio conta também com uma força concorrente à narração em primeira pessoa, manifesta em uma série de interpolações paródicas de gêneros escritos, mas entraremos mais a fundo nessa questão ao longo do capítulo, quando também traremos trechos que exemplificam essa dupla escrita. O que nos interessa aqui, além do nacionalismo irlandês do cidadão ou das avaliações políticas propostas pelos outros personagens, são suas formas discursivas e as paródias construídas por Joyce de outros registros e literaturas, também relacionadas à nação.

Parece difícil escrever sobre esse capítulo e sobre o tema da nação no *Ulysses* depois do livro *James Joyce and Nationalism*, de Emer Nolan. E de fato, publicações posteriores nessa área na revista central dos estudos joyceanos, a *James Joyce Quarterly*, percebem a necessidade de se haver com o seu argumento. Ali, a autora propõe uma leitura que problematiza o que seria um certo domínio metropolitano na crítica joyceana: ela entende que se Joyce é tido como um escritor voltado primariamente para questões bastante mais abrangentes que a

---

<sup>62</sup> SENN, F. “Cyclopean Language”, In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Spring - Summer, 2000, Vol. 37, No. 3/4, Joyce and the Law, (Spring - Summer, 2000), p. 427

história política – colonial – irlandesa, sendo o *Ulysses* uma manifestação desse espírito artístico cosmopolita, isso se deveria à preponderância de críticos que desconhecem essa história ou negligenciam sua importância no romance. Seu principal argumento, descrito por um outro crítico como uma “apologia”<sup>63</sup>, parece incidir sobre o cidadão.

Tentaremos ilustrar algo dessa figura, tal como é refratada pelo narrador no episódio, com algumas de suas falas. Ele se coloca em diversos momentos de maneira grosseira como “O que é que esse filho da puta desse maçom [Bloom] está fazendo, o cidadão falou, pombeando de um lado pro outro aí fora”<sup>64</sup>, marcada também por insultos xenófobos e uma postura ufanista, como “Os franceses! o cidadão falou. Bando de professorzinhos de dança! [...] Eles nunca valeram um peido podre perto da Irlanda”<sup>65</sup> e “um lobo em pele de cordeiro, o cidadão falou. Isso que ele é. Virag [nome da família de Bloom] da Hungria”<sup>66</sup>; e “Muito bonito isso, o cidadão falou, ficarem vindo aqui pra Irlanda pra encher o país de carrapato”<sup>67</sup>. Finalmente, ele aparece como uma figura violenta, que além de se levantar para atacar Bloom, diz coisas como “nós vamos responder [a Inglaterra] com mais violência”<sup>68</sup> e, como uma síntese de tudo o que dissemos acima, “Eu juro por Deus, eu vou arrancar os miolos desse bosta desse judeuzinho por usar o santo nome. Juro por Deus, eu vou crucificar ele, ah se vou”<sup>69</sup>.

Nolan descreve a recepção crítica hegemônica de “Ciclope” como coincidente com essa perspectiva negativa acerca do cidadão. Diz-se, segundo a

---

<sup>63</sup> SPIEGEL, M “The Most Precious Victim”: Joyce's "Cyclops" and the Politics of Persecution” In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Fall 2008, Vol. 46, No. 1 (Fall 2008), p. 76

<sup>64</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012 p. 489. No original: “What’s that bloody freemason doing, says the citizen, prowling up and down outside?”, p. 288

<sup>65</sup> Ibid, p. 530. No original: “The French! says the citizen. Set of dancing masters? [...] They were never worth a roasted fart to Ireland.”, p. 316

<sup>66</sup> Ibid p. 541. No original: “A wolf in sheep’s clothing, says the citizen. That’s what he is. Virag from Hungary!”, p. 324

<sup>67</sup> Ibid. p. 521. No original: “Those are nice things, says the citizen, coming over here to Ireland filling the country with bugs.”, p. 310

<sup>68</sup> Ibid. p. 529. No original: “We’ll put force against force”, p. 316

<sup>69</sup> Ibid. p. 546. No original: “By Jesus, says he, I’ll brain that bloody jewman for using the holy name. By Jesus, I’ll crucify him so I will”, p. 327

autora, que o episódio marca “virtualmente o único exemplo de sátira direta no livro, o único lugar em que a neutralidade moral geral do trabalho de Joyce é flagrantemente abandonada”<sup>70</sup>. E de fato é o que encontramos em uma outra leitura influente de “Ciclope”, de David Hayman, que vê o cidadão como um:

monster-in-residence. Already swelled with the fluids of dropsy, alternately goaded on and restrained by the others, the citizen swells further with rage and drink as the chapter progresses. His behaviour toward Bloom both follows and reverses that of Homer's giant. Seeing the Jew as an uninvited guest in Ireland, he nevertheless invites him into the pub where he unhospitably attacks him, reacting to what he reads as challenges to his authority.<sup>71</sup>

Bloom, por sua vez, é tido normalmente como uma representação da razão, da tolerância, da benevolência, da curiosidade cosmopolita e do “dialogismo”<sup>72</sup>, um claro contraponto ao cidadão que, logo no início do episódio é descrito “trocando grandes ideias com a sua própria pessoa”<sup>73</sup>. Bloom, por sua vez, faz perguntas como “Quer dizer, não ia ser a mesma coisa aqui se vocês respondessem à violência com mais violência?”<sup>74</sup>, critica a perseguição aos judeus e defende o amor, “ou seja, o contrário do ódio” como a vida de verdade, contra “Força, ódio, história, isso tudo”<sup>75</sup>. Nolan problematiza esse contraste apontando que Bloom também seria dado a discursos monológicos, além do fato de que ele defende a pena de morte em um determinado momento, ao passo que o cidadão levanta pontos válidos sobre a fome irlandesa da década de 1840, se solidariza com outras populações colonizadas e critica a violência da pena de morte e dos castigos corporais na marinha inglesa. Bloom, no desprendimento que encontramos nos capítulos dedicados ao fluxo de sua consciência, também evidenciaria uma “aceitação acrítica do discurso da modernidade”.<sup>76</sup> Além disso,

---

<sup>70</sup> NOLAN, E. *James Joyce and Nationalism*, Routledge, New York, 1995, p. 93

<sup>71</sup> HAYMAN, D. “Cyclops”. In: *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, p. 245

<sup>72</sup> NOLAN, E. *James Joyce and Nationalism*, Routledge, New York, 1995, p. 96

<sup>73</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 482. No original: “having a great confab with himself”, p. 283

<sup>74</sup> Ibid. p. 529. No original: “I mean wouldn't it be the same here if you put force against force”, p. 315

<sup>75</sup> Ibid. p. 534. No original: “I mean the opposite of hatred” e “Force, hatred, history, all that”, p. 319

<sup>76</sup> NOLAN, E. *James Joyce and Nationalism*, Routledge, New York, 1995, p. 84

ela aproxima a fala do cidadão, cômica, paródica, dos procedimentos que orientam a estrutura geral do *Ulysses*, particularmente evidentes nas interpolações à narrativa do capítulo. O cidadão seria uma figura violenta, sem dúvida, mas seu manejo da linguagem – que consiste em um inglês vulgar atravessado de expressões gaélicas, e opera a partir de insultos, mas também a partir de piadas e paródias –, derivaria da condição linguística colonial, e responderia criticamente a uma corrente literária da época, o Renascimento Literário Irlandês, que acreditaria ser possível uma livre tradução entre as línguas do colonizado e do colonizador. “Cíclope”, diz ela, traz a questão da violência não apenas nas atitudes e insultos do cidadão, mas também as ilumina historicamente – disso decorre a ideia de uma apologia – evidenciando os “choques violentos entre diferentes línguas que ele [“Cíclope”] demonstra”<sup>77</sup>. O cidadão, contrariamente ao *revivalist* W. B. Yeats – um escritor em língua inglesa que se via enraizado nos mitos e tradições irlandesas –, se interessa pelo “que os vagabundos lá da prefeitura decidiram naquela reuniãozinha de compadres sobre a língua irlandesa” e deseja que “os merdas dos *sassenachs* [ingleses] e aquele dialeto deles corram direto pros quintos dos infernos”<sup>78</sup>. Até aqui concordamos com essa autora em seu argumento de que, diante da questão nacional, o *Ulysses* faz mais do que apenas condenar o nacionalismo violento, ou, como veremos a seguir, de sustentação algo mitológica. Mas para fazê-lo, ela se sustenta em larga medida no contexto colonial político particularmente irlandês e na defesa também política do cidadão. Estamos interessados em remontar esse argumento de maneira que dependa menos do contexto político e mais de procedimentos literários. Para tanto precisamos examinar mais de perto o funcionamento do traço cômico e paródico – e como talvez já se possa antecipar, romanesco – que Nolan identifica nas figuras do pub e no *Ulysses* de maneira geral.

---

<sup>77</sup> NOLAN, E. *James Joyce and Nationalism*, Routledge, New York, 1995, p. 106

<sup>78</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, pp. 522-523. No original: “What did those tinkers in the cityhall at their caucus meeting decide about the Irish language” e “To hell with the bloody brutal Sassenachs and their *patois*”, p. 311

## 2.1 Jano e as duplas faces da paródia e da nação

No decorrer desse trabalho nos deparamos com uma mesma figura, a de Jano, divindade romana dotada de duas faces voltadas para lados opostos. Em um primeiro momento ele foi mobilizado para descrever a nação:

“No less certain is Tom Nairn, in naming the nation 'the modern Janus', that the 'uneven development' of capitalism inscribes both progression and regression, political rationality and irrationality in the very genetic code of the nation.”<sup>79</sup>

E essa visão parece se estender fortemente à temporalidade atribuída à nação por outros teóricos – seu traço simultaneamente moderno e ancestral. Assim encontramos tanto a afirmação Hobsbawm de que “A característica básica da nação moderna e tudo que se conecta com ela é a sua modernidade”<sup>80</sup>, situando a nação moderna em um momento histórico específico, quanto a ideia presente no clássico estudo de Ernest Renan de que “As vontades humanas mudarão, mas há algo aqui embaixo que não muda? As nações não são algo eterno. Elas tiveram seu começo e irão acabar”<sup>81</sup>, que aponta para sua contingência. Ao mesmo tempo, a segunda face desse primeiro Jano já foi antecipada aqui no tratamento bakhtiniano do estatuto legitimador do passado na epopeia. Trata-se da ideia, também presente em Anderson de que admite-se “normalmente que os estados nacionais são 'novos' e 'históricos', ao passo que as nações a que eles dão expressão política sempre assomam de um passado imemorial”, com o acréscimo de que elas supostamente “seguem rumo a um futuro ilimitado”<sup>82</sup>.

Em um momento posterior da pesquisa, a figura de Jano reapareceu quando abordamos *A Theory of Parody*, de Linda Hutcheon, que coloca Jano como um possível deus da paródia – embora a autora prefira a figura de Hermes, por motivos que ficarão claros mais adiante. A duplicidade da paródia, segundo Hutcheon parece mais simples de sintetizar:

<sup>79</sup> BHABHA, H. “Introduction”, In: *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990. p. 2

<sup>80</sup> HOBSBAWM, E. “The nation as novelty: from revolution to liberalism” In: *Nations and Nationalism: programme, myth, reality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, p. 15

<sup>81</sup> RENAN, E. “What is a Nation”, In: *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990. p. 20

<sup>82</sup> ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.

[parody] is imitation with critical ironic distance, whose irony can cut both ways. Ironic versions of “trans-contextualization” and inversion are its major formal operatives, *and the range of pragmatic ethos is from scornful ridicule to reverential homage*<sup>83</sup>

A paródia teria a dupla capacidade de desafiar a autoridade e de reafirmá-la, e Hutcheon associa essas duas faces também à terminologia bakhtiniana quando diz que ela pode ser “centrípetas - ou seja, uma influência homogeneizante, hierarquizante” ou “centrífuga, uma [influência] *de-normalizing*”<sup>84</sup>.

Aqui relacionaremos as paródias, em sua dupla função, à dupla natureza da ideia de nação. Nosso argumento é o de que as interpolações paródicas que roubam o lugar do narrador em primeira pessoa servem tanto para representar uma ideia de nação própria à historicidade moderna e contingente mencionada acima quanto para ridicularizar a inadequação dos moldes épicos com que o cidadão compreende a Irlanda e a si mesmo.

Nosso resumo do capítulo talvez não tenha deixado suficientemente clara a relação entre o narrador em primeira pessoa e as interpolações, portanto ilustraremos seu funcionamento com alguns exemplos. Uma típica passagem da narração em primeira pessoa funciona da seguinte maneira:

Aí ele disse pro Terry trazer um pouco d’água pro cachorro e, cruze, dava pra ouvir ele lambendo aquilo a uma milha dali. E o Joe perguntou se ele queria outra.

— Quero, ele falou, *a chara*, só pra mostrar que não guardo rancor.

Credo, ele de bobo só tem a cara e o jeito de andar. Arrastando a caveira de um bar pro outro, deixando a conta na cacunda dos outros, com o cachorro do velho Giltrap a tiracolo e comendo às custas dos contribuintes e dos dizimistas. Bom pro dono e pro bicho. E o Joe falou:

— Consegue secar mais um caneco?

— O católico é papa? eu falei.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> HUTCHEON, L. *A Theory of Parody*, Chicago, University of Illinois Press, 2000, p. xvii, grifos meus

<sup>84</sup> Ibid. p. 76

<sup>85</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 496. No original: “So he told Terry to bring some water for the dog and, gob, you could hear him lapping it up a mile off. And Joe asked him would he have another.

— I will, says he, *a chara*, to show there’s no ill feeling.

Gob, he’s not as green as he’s cabbagelooking. Arsing around from one pub to another, leaving it to your own honour, with old Giltrap’s dog and getting fed up by the ratepayers and corporators. Entertainment for man and beast. And says Joe :

— Could you make a hole in another pint ?

— Could a swim duck ? says I”, p. 299-300

Aqui encontramos alguns dos traços principais desse narrador-personagem: a oralidade presente a todo momento, o humor de “arrastando a caveira” e “O católico é papa?” e o tom geral de desprezo de “ele de bobo só tem a cara e o jeito de andar” e “às custas dos contribuintes e dizimistas”. Voltaremos à figura dele mais adiante, mas por enquanto esse trecho serve para ilustrar o contraste entre sua fala facilmente reconhecível e as interpolações. Durante todo o episódio, essa narração é cortada por trechos como:

Em Inisfail formosa há certa terra, a terra de Michan, o santo. Ergue-se lá uma torre, sentinela, admirada por homens que de longe a veem. Lá dormem os mortos poderosos como na vida dormiram, guerreiros e príncipes de nomeada. É terra aprazível deveras com murmurejantes águas, piscosos regatos onde folgam a cabrinha, o halibute, a carpa, o hipoglosso, o prognato hadoque, o salmão peregrino, o linguado, o clérigo de singular denominação, a solha, os peixes vários menos raros em geral e outros ádvenas do reino aquoso, numerosos por demais para ser enumerados. Às doces brisas de Leste e Oeste as altivas árvores acenam em diversas direções sua folhagem de primeira classe, o sicômoro ondulante, o cedro libanês, o alabado bordo, o eugênico eucalipto e outros ornatos do mundo arbóreo com pletora dos quais conta tal região. Lindas donzelas sentam-se bem próximas às raízes das lindas árvores cantando as mais lindas cantilenas enquanto brincam com toda sorte de lindos objetos como por exemplo lingotes áureos, argênteos peixinhos, cubas de arenques, magotes de enguias, minúsculas abróteas, cestos de alevinos, gemas marinhas purpúreas e insetos brejeiros. E heróis encetam longas jornadas por vir cortejá-las, de Eblana a Slievemargy, os príncipes sem par do Munster sem grillhões e de Connacht a justa e da suave e esguia Leinster e da terra de Cruachan e de Armagh a esplêndida e do nobre distrito de Boyle, príncipes, filhos de reis.<sup>86</sup>

e

Portava longo traje sem mangas de couro bovino recenhescorchado que lhe chegava aos joelhos em solto saiote e este cingia-se-lhe pelo meio por faixa de palha trançada e de juncos. Por sob tal peça trajava justas bragas de pele de cervo, rudemente cosidas com tripa. Suas extremidades inferiores estavam envoltas por borzeguins de picta trama tintos pela púrpura que dos líquenes se extrai, estando os pés calçados de alpercatas do couro salgado das reses que

---

<sup>86</sup> Ibid. p. 480-481. No original: “In Inisfail the fair there lies a land, the land of holy Michan. There rises a watchtower beheld of men afar. There sleep the mighty dead as in life they slept, warriors and princes of high renown. A pleasant land it is in sooth of murmuring waters, fishful streams where sport the gunnard, the plaice, the roach, the halibut, the gibbed haddock, the grilse, the dab, the brill, the flounder, the mixed coarse fish generally and other denizens of the aqueous kingdom too numerous to be enumerated. In the mild breezes of the west and of the east the lofty trees wave in different directions their first class foliage, the wafty sycamore, the Lebanonian cedar, the exalted planetree, the eugenic eucalyptus and other ornaments of the arboreal world with which that region is thoroughly well supplied. Lovely maidens sit in close proximity to the roots of the lovely trees singing the most lovely songs while they play with all kinds of lovely objects as for example golden ingots, silvery fishes, crans of herrings, drafts of eels, codlings, creels of fingerlings, purple seagems and playful insects. And heroes voyage from afar to woo them, from Eblana to Slievemargy, the peerless princes of unfettered Munster and of Connacht the just and of smooth sleek Leinster and of Cruachan’s land and of Armagh the splendid and of the noble district of Boyle, princes, the sons of kings.”, p. 282

tinham por cadaço a traqueia das mesmas bestas. De seu cingulo pendia uma enfiada de seixos marinhos que a cada movimento de seu portentoso porte oscilavam e que em si traziam gravadas com bruta conquanto impactante artesanía as imagens tribais de muitos antigos heróis e heroínas de Irlanda, Cuchulín, Conn das cem refregas, Niall dos nove refêns, Brian de Kincora, o Ardri Malachi, Art MacMurragh, Shane O'Neill, o padre John Murphy, Owen Roe, Patrick Sarsfield, o Rufo Hugh O'Donnell, o Rufo Jim MacDermott, Soggarth Eoghan O'Growney, Michael Dwyer, Francy Higgins, Henry Joy M'Cracken, Golias, Horace Wheatley, Thomas Conneff, Peg Woffington, o Ferreiro do Vilarejo, o Capitão Rebelde, o Capitão Boycott, Dante Alighieri, Cristóvão Colombo, São Fursa, São Brandão, o Marechal MacMahon, Carlos Magno, Theobald Wolfe Tone, a Mãe dos Macabeus, o Último dos Moicanos, a Rosa de Castela, o Homem para Galway, o Homem que Quebrou a Banca em Montecarlo, o Homem na Brecha, a Mulher que Não, Benjamin Franklin, Napoleão Bonaparte, John L. Sullivan, Cleópatra, Saviourneen Deelish, Júlio César, Paracelso, sir Thomas Lipton, Guilherme Tell, Michelangelo, Hayes, Maomé, a Noiva de Lamermoor, Pedro o Eremita, Pedro Pé Preto, Rosalina Dama Negra, Patrick W. Shakespeare, Brian Confúcio, Murtagh Gutenberg, Patricio Velasquez, Capitão Nemo, Tristão e Isolda, o primeiro Príncipe de Gales, Thomas Cook & Filho, o Bravo Soldadinho, Arrah na Pogue, Dick Turpin, Ludwig Beethoven, a Colleen Bawn, Healy Passocurto, Angus o Culdee, Dolly Mount, Sidney Parade, Ben Howth, Valentine Greatrakes, Adão e Eva, Arthur Wellesley, Crocker o Chefão, Heródoto, Jack o Giganticida, Gautama Buda, Lady Godiva, o Lírio de Killarney, Balor do Mau Olhado, a Rainha de Sabá, Acky Nagle, Joe Nagle, Alessandro Volta, Jeremiah O'Donovan Rossa, Don Philip O'Sullivan Beare. Uma lança entalhada de granito acuminado repousava a seu lado enquanto a seus pés descansava selvático animal da canina tribo, cujos arquejos estertorantes anunciavam estar afundado em sono intranquilo, suposição confirmada por grunhidos roufenhos e movimentos espasmódicos que seu senhor

reprimia vez por outra por meio de lenitivos golpes de poderosa borduna rudemente moldada de rocha paleolítica.<sup>87</sup>

e, embora de outra natureza:

O mundo da alta sociedade internacional compareceu *en masse* na noite passada ao casamento do *chevalier* Jean Wyse de Neaulan, grande chefe magno da guarda florestal nacional da Irlanda, com a senhorita Larissa Conífera do Vale dos Pinhais. A senhora Silvestre Umbelolmo, a senhora Bárbara Betulamor, a senhora Poda Freixoso, a senhora Azevinha Avelolhos, a senhorita Dafne Laura, a senhorita Dorothy Canabrava, a senhora Cleide Dozetílias, a senhora Gláucia Cornogodinho, a senhora Helena Vinhavindo, a senhorita Trepadeira Maravilha, a senhorita Gladys Faia, a senhorita Olívia Quintaes, a senhorita Blanche Bordo, a senhora Maud Mogno, a senhorita Myra Mirto Murtinho, a senhorita Priscilla Amieiro Flores, a senhorita Deborah Madressilva, a senhora Graça de los Alamos, a senhorita O. Mimoso San, a senhorita Rachel Cedro Frondoso, as senhoritas Lilian e Viola Lilás, a senhorita Timidade Salgueiro, a senhora Kitty Musgorvalho, a senhorita May Cratego, a senhora Gloriana Palmas, a senhora Liana Silveira, a senhora Acácia Arabella e a senhora Norma Carvalho Quércia de Oakholme Regis agradeceram a cerimônia com suas presenças. A noiva que foi entregue por seu pai, o M'Conifer das Glandes, estava invulgarmente encantadora com uma criação executada em seda verde mercerizada, moldada sobre anágua de um cinza luscofusco, cingida por larga faixa esmeralda e arrematada por um triplo aplique de babados mais escuros, sendo o esquema todo iluminado por alças e um bordado castanho na cintura. As damas de honra, senhoritas Abete e Pícea Conífera, irmãs da noiva, trajavam costumes que lhes caíam muito bem, confeccionados no mesmo tom, um alegre *motif* de rosas e plumas traçado nas pregas em risca de giz e caprichosamente repetido nos chapelinhos em verdejade com forma de plumas de garça de pálido coral. O

---

<sup>87</sup> Ibid., pp. 483-485. No original: "He wore a long unsleeved garment of recently flayed oxhide reaching to the knees in a loose kilt and this was bound about his middle by a girdle of plaited straw and rushes. Beneath this he wore treads of deerskin, roughly stitched with gut. His nether extremities were encased in high Balbriggan buskins dyed in lichen purple, the feet being shod with brogues of salted cowhide laced with the windpipe of the same beast. From his girdle hung a row of seastones which dangled at every movement of his portentous frame and on these were graven with rude yet striking art the tribal images of many Irish heroes and heroines of antiquity, Cuchulin, Conn of hundred battles, Niall of nine hostages, Brian of Kincora, the Ardri Malachi, Art Mac Murragh, Shane O'Neill, Father John Murphy, Owen Roe, Patrick Sarsfield, Red Hugh O'Donnell, Red Jim MacDermott, Soggarth Eoghan O'Growney, Michael Dwyer, Francy Higgins, Henry Joy M' Cracken, Goliath, Horace Wheatley, Thomas Conneff, Peg Woffington, the Village Blacksmith, Captain Moonlight, Captain Boycott, Dante Alighieri, Christopher Columbus, S. Fursa, S. Brendan, Marshal Mac Mahon, Charlemagne, Theobald Wolfe Tone, the Mother "of the Maccabees, the Last of" the Mohicans, the Rose of" Castile, the Man for Galway, The Man that Broke the Bank at Monte Carlo, The Man in the Gap, The Woman Who Didn't, Benjamin Franklin, Napoleon Bonaparte, John L. Sullivan, Cleopatra, Savourneen Deelish, Julius Caesar, Paracelsus, sir Thomas Lipton, William Tell, Michelangelo, Hayes, Muhammad, the Bride of" Lammermoor, Peter the Hermit, Peter the Packer, Dark Rosaleen, Patrick W. Shakespeare, Brian Confucius, Murtagh Gutenberg, Patricio Velasquez, Captain Nemo, Tristan and Isolde, the first Prince of Wales, Thomas Cook and Son, the Bold Soldier Boy, Arrah na Pogue, Dick Turpin. Ludwig Beethoven, the Colleen Bawn, Waddler Healy, Angus the Culdee, Dolly Mount, Sidney Parade, Ben Howth, Valentine Greatrakes, Adam and Eve, Arthur Wellesley, Boss Croker, Herodotus, Jack the Giantkiller, Gautama Buddha, Lady Godiva, The Lily of Killarney, Balor of the Evil Eye, the Queen of Sheba, Acky Nagle, Joe Nagle, Alessandro Volta, Jeremiah O'Donovan Rossa, Don Philip O'Sullivan Beare. A couched spear of acuminated granite rested by him while at his feet reposed a savage animal of the canine tribe whose stertorous gasps announced that he was sunk in uneasy slumber, a supposition confirmed by hoarse growls and spasmodic movements which his master repressed from time to time by tranquilising blows of a mighty cudgel rudely fashioned out of paleolithic stone", p. 284-285

senhor Enrique Flor presidia ao órgão com sua notória habilidade e, em acréscimo aos números prescritos para a missa de núpcias, executou um novo e surpreendente arranjo de *Lenhador, poupa esta árvore* na conclusão dos serviço. Ao deixar a igreja de São Fiacre *in Horto* depois da bênção papal o feliz casal foi submetido a jocoso fogocruzado de avelãs, cápsulas de faias, folhas de louro, amentilhos de salgueiro, touças de hera, drupas de azevinho, brotos de visco e mudas de sorveirabrava. O senhor e a senhora Wyse Conifera Neaulan passarão calma luademel na Floresta Negra.<sup>88</sup>

Os trechos desse tipo são referidos de diferentes maneiras na crítica joyceana: interpolações, *asides*, ou mesmo apenas paródias. Aqui adotaremos o primeiro termo pois os personagens do capítulo também fazem uso de paródias, e não queremos confundir esses dois procedimentos. Feita essa distinção, encontramos com Fritz Senn uma boa descrição do choque entre a narração em primeira pessoa e as interpolações:

So “Cyclops” begins in a reassuringly straightforward way, but the comfortable display of orality is brusquely disrupted by prose of quite a different nature, something clearly not spoken, something static, formulaic, long-winded, lackluster, of different tone and style [...] Such obstructions soon become the custom and trademark of the episode. After a few more pages of similar alternation, we tend to expect a sequence of the ongoing tale and the interpolation of heterogeneous material”<sup>89</sup>

De um lado, uma narração oral e familiar, e de outro, diz Senn, uma linguagem *escrita*, formulaica e, talvez possamos acrescentar, *genérica*. Já de imediato, se

---

<sup>88</sup> Ibid. 525-526. No original: “The fashionable international world attended en masse this afternoon at the wedding of the chevalier Jean Wyse de Neaulan, grand high chief ranger of the Irish National Foresters, with Miss Fir Conifer of Pine Valley. Lady Sylvester Elmshade, Mrs Barbara Lovebitch, Mrs Poll Ash, Mrs Holly Hazeleyes, Miss Daphne Bays, Miss Dorothy Canebroke, Mrs Clyde Twelvetrees, Mrs Rowan Greene, Mrs Helen Vinegadding, Miss Virginia Creeper, Miss Gladys Beech, Miss Olive Garth, Miss Blanche Maple, Mrs Maud Mahogany, Miss Myra Myrtle, Miss Priscilla Elderflower, Miss Bee Honeysuckle, Miss Grace Poplar, Miss O Mimosa San, Miss Rachel Cedarfrond, the Misses Lilian and Viola Lilac, Miss Timidity Aspenall, Mrs Kitty Dewey-Mosse, Miss May Hawthorne, Mrs Gloriana Palme, Mrs Liana Forrest, Mrs Arabella Blackwood and Mrs Norma Holyoake of Oakholme Regis graced the ceremony by their presence. The bride who was given away by her father, the M’Conifer of the Glands, looked exquisitely charming in a creation carried out in green mercerised silk, moulded on an underslip of gloaming grey, sashed with a yoke of broad emerald and finished with a triple flounce of darkerhued fringe, the scheme being relieved by bretelles and hip insertions of acorn bronze. The maids of honour, Miss Larch Conifer and Miss Spruce Conifer, sisters of the bride, wore very becoming costumes in the same tone, a dainty *motif* of plume rose being worked into the pleats in a pinstripe and repeated capriciously in the jadegreen toques in the form of heron feathers of paletinted coral. Senhor Enrique Flor presided at the organ with his wellknown ability and, in addition to the prescribed numbers of the nuptial mass, played a new and striking arrangement of *Woodman, spare that tree* at the conclusion of the service. On leaving the church of Saint Fiacre in *Horto* after the papal blessing the happy pair were subjected to a playful crossfire of hazelnuts, beechmast, bayleaves, catkins of willow, ivy tod, hollyberries, mistletoe sprigs and quicken shoots. Mr and Mrs Wyse Conifer Neaulan will spend a quiet honeymoon in the Black Forest.”, p. 313-314

<sup>89</sup> SENN, F. “Cyclopean Language”, In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Spring - Summer, 2000, Vol. 37, No. 3/4, Joyce and the Law, (Spring - Summer, 2000), p. 433-434

pensamos no que vimos no capítulo anterior, encontramos aqui um ânimo tomado por Bakhtin como tipicamente romanesco: a capacidade do romance de incorporar outros gêneros escritos sem pressupor os valores que eles carregam consigo.

Mas além do que os trechos acima têm em comum, parece haver ali uma diferença fundamental, entre o primeiro par e o terceiro, que acreditamos marcar os dois tipos principais que caracterizam as interpolações do episódio<sup>90</sup>. Hutcheon, ao refinar sua elaboração sobre o funcionamento da paródia aponta para esses tipos. Ela diz que o “alvo da paródia é sempre uma outra obra de arte *ou*, de maneira geral, uma outra forma de discurso codificado”<sup>91</sup>

Então, o primeiro tipo, percebido na descrição de “Inisfail” e do cidadão, diz respeito à paródia voltada especificamente para a arte, nesse caso a escrita literária, com foco particular na epopeia. Nesse par de trechos que tomamos como exemplares, encontramos uma série de elementos que elencamos no primeiro capítulo como tipicamente associados ao registro épico: no primeiro, a grandiloquência descritiva, que remonta às digressões efrásticas sobre o escudo de Aquiles e à descrição da ilha de Polifemo<sup>92</sup> e se associa aos temas elevados da terra “formosa”, da torre “admirada por homens que de longe a veem”, das “lindas donzelas” que cantam “lindas cantilenas” junto às “lindas árvores” etc. E em ambos encontramos o passado épico digno de reverência como em “Lá dormem os mortos poderosos como na vida dormiram, guerreiros e príncipes de nomeada”, no primeiro caso, e “as imagens tribais de muitos antigos heróis e heroínas de Irlanda”. Finalmente aquilo que a que Franco Moretti chama atenção: a “lista: um dos mecanismos mais típicos da forma épica”<sup>93</sup>. Vemo-lo em ação nas listas de peixes e árvores e, principalmente, na lista de antigos heróis da Irlanda, semelhante às listas de guerreiros no livro II da *Ilíada*. Tudo isso parece estar

---

<sup>90</sup> Embora haja de fato algumas exceções como a paródia da fala infantil e do romance sentimental.

<sup>91</sup> HUTCHEON, L. *A Theory of Parody*, Chicago, University of Illinois Press, 2000, p. 16

<sup>92</sup> SENN, F. “Cyclopean Language”, In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Spring - Summer, 2000, Vol. 37, No. 3/4, Joyce and the Law, (Spring - Summer, 2000), p. 434

<sup>93</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 64

ilustrado na técnica que o próprio Joyce define como dominante no episódio: o *gigantismo* da prosa, mas voltaremos a isso mais adiante no capítulo.

A definição de Hutcheon parece se sustentar bem diante disso. Trata-se de uma imitação de dois estilos em particular, a saber, do texto homérico e do renascimento literário irlandês, que reelaborava a mitologia épica das sagas irlandesas<sup>94</sup>. E o distanciamento crítico, a diferença na imitação de que fala a autora, nos parece óbvio. O primeiro traço, mais evidente, é o ridículo do conteúdo, de que podemos destacar o fato de que Napoleão, Cleópatra, e Shakespeare são ali antigos heróis irlandeses. Além disso, devemos apontar para o descabimento dessa escrita na moldura geral do *Ulysses*, uma vez que chegando até o décimo segundo capítulo já passamos pelos experimentos mais radicais do fluxo de consciência e vimos as personagens lidarem com temas obscenos, mundanos e bastante distantes do registro épico. Mais adiante a parodização de formas literárias mira também em romances de cavalaria, mas a inadequação entre as nobres virtudes ali narradas e a cena do pub também está clara. Finalmente, reconhecemos com alguma facilidade o paralelo que essas interpolações parecem apresentar, de maneira bastante, direta com um elemento da ação convencionalmente narrada do episódio, a saber, a manifestação do nacionalismo do cidadão, que fala da história irlandesa da seguinte maneira:

— *Raiméis*, o cidadão falou. O pior cego é o que não quer ver, se é que vocês me entendem. Cadê os nossos vinte milhões de irlandeses perdidos que deviam estar hoje aqui em vez de quatro, as nossas tribos perdidas? E a nossa cerâmica e os nossos têxteis, os melhores do mundo inteiro! E a nossa lã que era vendida em Roma no tempo de Juvenal e o nosso linho e o nosso damasco dos teares de Antrim e a nossa renda de Limerick, os nossos curtumes e o nosso vidro flint branco lá perto de Ballybough e a nossa popelina huguenote que nós temos desde Jacquard de Lyon e os nossos tecidos de seda e os nossos tuídes de Foxford e o nosso crochê ebúrneo do convento carmelita de New Ross, sem igual no mundo inteiro! Cadê os mercadores gregos que atravessavam as colunas de Hércules, a Gibraltar hoje sob domínio do inimigo da humanidade, com ouro e púrpura, o tiro, pra vender em Wexford na feira de Carmen? Leiam Tácito e Ptolomeu, até Giraldus Cambrensis. Vinho, peles, mármore de Connemara, prata de Tipperary, a melhor, os nossos célebres cavalos até os dias de hoje, os pôneis

---

<sup>94</sup> FLACK, L. “Damn Homer, Ulysses, Bloom, and all the rest”: “Cyclops”, disorder, and Joyce’s monster audiences” In: *Modernism and Homer: The Odysseys of H.D., James Joyce, Osip Mandelstam and Ezra Pound*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, p. 109. Para a identificação do alvo de cada uma das interpolações Cf. GIFFORD, D. “Cyclops” In: *Ulysses Annotated*, University of California Press, Berkeley, 2008, pp. 313-381 e HAYMAN, D. “Cyclops”. In: *James Joyce’s Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, p. 274-275

irlandeses, com o rei Filipe de Espanha se oferecendo pra pagar direito de usufruto pra pescar nas nossas águas. O que é que os imundos da *Anglia* nos devem pelo nosso comércio arruinado e os nossos lares arruinados? E os leitões do Barrow e do Shannon que eles não querem aprofundar com milhões de acres de pântano e de alagados pra fazer todo mundo aqui morrer de consumpção.<sup>95</sup>

e:

— E com a ajuda da santa mãe de Deus isso tudo há de voltar, o cidadão falou, batendo a mão na coxa. Os nossos portos que hoje estão vazios hão de se encher de novo, Queenstown, Kinsale, Galway, Blacksod Bay, Ventry no reino de Kerry, Killybegs, o terceiro maior porto do mundo todo com uma esquadra de velas dos Lynch de Galway e dos O'Reilly de Cavan e dos O'Kennedy de Dublin quando o duque de Desmond podia assinar um tratado com o próprio imperador Carlos V. E tudo isso há de voltar, ele falou, quando o primeiro buque de guerra irlandês for visto cortando as ondas com a nossa própria bandeira tremulando, e nada dessas harpas do Henrique Tudor, não, a mais velha das bandeiras do mar, a bandeira da província de Desmond e Thomond, três coroas em campo azul, os três filhos de Milésio.<sup>96</sup>

Trata-se do espírito nacional de ânimo épico, manifesto em uma história que vê “a glória futura da nação na glória romântica do passado [...] história como recorrência, mito, arquétipo e imagem.”<sup>97</sup> O *Ulysses* ao associá-lo à figura do cidadão parece pintar de maneira pouco generosa essa forma mais autoconsciente e radical de nacionalismo. Podemos perceber sua situação histórica de sujeito colonial, destacada por Nolan em sua “apologia”. Mas nos termos

---

<sup>95</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 524. No original: “— *Raiméis*, says the citizen. There's no-one as blind as the fellow that won't see, if you know what that means. Where are our missing twenty millions of Irish should be here today instead of four, our lost tribes? And our potteries and textiles, the finest in the whole world! And our wool that was sold in Rome in the time of Juvenal and our flax and our damask from the looms of Antrim and our Limerick lace, our tanneries and our white flint glass down there by Ballybough and our Huguenot poplin that we have since Jacquard de Lyon and our woven silk and our Foxford tweeds and ivory raised point from the Carmelite convent in New Ross, nothing like it in the whole wide world. Where are the Greek merchants that came through the pillars of Hercules, the Gibraltar now grabbed by the foe of mankind, with gold and Tyrian purple to sell in Wexford at the fair of Carmen? Read Tacitus and Ptolemy, even Giraldus Cambrensis, Wine, peltries, Connemara marble, silver from Tipperary, second to none, our farfamed horses even today, the Irish hobbies, with king Philip of Spain offering to pay customs duties for the right to fish in our waters. What do the yellowjohns of Anglia owe us for our ruined trade and our ruined hearths? And the beds of the Barrow and Shannon they won't deepen with millions of acres of marsh and bog to make us all die of consumption.”, p. 312-313

<sup>96</sup> Ibid. p. 527. No original: “— And with the help of the holy mother of God we will again, says the citizen, clapping his thigh. Our harbours that are empty will be full again, Queenstown, Kinsale, Galway, Blacksod Bay, Ventry in the kingdom of Kerry, Killybegs, the third largest harbour in the wide world with a fleet of masts or the Galway Lynches and the Cavan O'Reillys and the O'Kennedys of Dublin when the earl of Desmond could make a treaty with the emperor Charles the Fifth himself. And will again, says he, when the first Irish battleship is seen breasting the waves with our own flag to the fore, none of your Henry Tudor's harps, no, the oldest flag afloat, the flag of the province of Desmond and Thomond, three crowns on a blue field, the three sons of Milesius.”, p. 314

<sup>97</sup> COLSON, R. “Arrangements in Superposition and the Critique of Nationalism in ‘Cyclops’”, In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Vol. 53, No. 1/2 (Fall 2015-Winter 2016), p. 77

literários do *Ulysses* essas formulações que aparecem tanto na ação do episódio quanto nas interpolações, de maneira intimamente relacionada, parecem ridicularizadas, e integralmente incompatíveis com a livre experimentação formal que marca o livro como um todo, além da tolerância gentil a que já estamos acostumados por acompanharmos a figura de Bloom. Aqui Joyce parece expor as falhas da ideologia nacionalista através do *mock epic*<sup>98</sup>. Contudo, como nos explica Hutcheon, a paródia não deve se confundir com a sátira:

The ethos of that act of repetition [parody] can vary, but its "target" is always intramural in this sense [de que a repetição sempre decorre de outro texto discursivo]. How, then, does parody come to be confused with satire, which is extramural (social, moral) in its ameliorative aim to hold up to ridicule the vices and follies of mankind, with an eye to their correction<sup>99</sup>

Assim, o que o texto parece colocar de maneira negativa é a inadequação da epopeia à contemporaneidade irlandesa. Com isso queremos dizer que o registro épico passa incólume pela paródia de Joyce, uma vez que os verdadeiros alvos da sátira são as duas manifestações de uma associação inadequada: sua realização vulgar, no cidadão, e letrada, nas recriações do Renascimento Literário Irlandês, que Joyce descrevia da seguinte maneira:

a nationalism that involves a daily economic battle, a moral and material boycott, the creation and development of independent industries, the propagation of the Irish language, a ban on English culture and a revival in another guise of the ancient civilization of the Celt. Each of these uncompromising political movements has been accompanied by a literary one: sometimes it is the oratory that prevails, sometimes<sup>100</sup>

O mundo épico não existe. De outra maneira vemos um mundo prosaico que se pensa épico e é desmontado pelo ânimo cômico e subversivo do gênero romanescos, como entendido por Bakhtin. Vejamos o que diz Senn sobre a tomada negativa dessas interpolações:

The independence that Ireland still craved, or vociferated for, seems to be granted in Cyclopean passages. Like the Homeric *Kyklopes*, the inserts are autonomous, laws unto themselves, with their own regulations to be observed or, as the case may be, disregarded at will. This principle of self-governing sections, which owe

---

<sup>98</sup> Ibid, p. 77

<sup>99</sup> HUTCHEON, L. *A Theory of Parody*, Chicago, University of Illinois Press, 2000, p. 43

<sup>100</sup> JOYCE, J. "The Irish Literary Renaissance" In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 137

more allegiance to their own intrinsic “whatness” than to facts or verisimilitude, [...]. Within the political frame of reference, the “Cyclops” insertions are samples of willful home rule, which bear out the premise that monoptic prejudices need not be consistent.[...] Gigantism depends, in part, on instant obliteration.<sup>101</sup>

Essa obliteração instantânea, em que Shakespeare se torna um herói irlandês e o cidadão, cujo verdadeiro caráter vemos por meio da narração anônima, se faz digno de écfrases homéricas, fornece um bom argumento, literário, para aqueles que defendem o intuito satírico de Joyce nesse episódio. E, ironicamente, o cidadão parece oferecer a melhor avaliação sobre a sua própria situação: “E a tragédia, o cidadão falou, é que eles acreditam nisso”<sup>102</sup>. Assim, temos aqui uma primeira discordância com Nolan, pois em nossa leitura as mobilizações estilísticas superam, no texto, a consideração da condição colonial do cidadão, e ele termina por ser condenado junto com o nacionalismo auto consciente e radical. No entanto, para retomar seu argumento de que há mais no *Ulysses* do que essa condenação, devemos examinar o segundo tipo de interpolações, onde percebemos a sugestão de uma outra forma da nação.

Assim, na terceira interpolação copiada acima encontramos um representante do segundo tipo, marcado por paródias de gêneros escritos codificados extra-literários, em particular o jornalismo. Na citação que trouxemos acima trata-se da reportagem social, ali dedicada a um casamento, mas há no episódio uma série de outros exemplos, como os jornalismo esportivo, religioso, científico, cultural, literário, esportivo e diplomático. O que nos interessa aqui é que o efeito dessas interpolações parece ser mais difuso e mais complexo do que as que acabamos de ver. Algumas tem um efeito satírico razoavelmente claro, como a do jornalismo literário, que oferece ao suposto idioma do cachorro do cidadão o mesmo tratamento que os renascentistas oferecem à língua irlandesa, e a do jornalismo científico que satiriza as pretensões intelectuais de Bloom. Entretanto, a maior parte delas não parece ter um alvo tão definido. Não nos parece claro quem a paródia do casamento – frequentado por árvores – busca atacar logo após o personagem bastante secundário John Wyse Nolan demonstrar

<sup>101</sup> SENN, F. “Cyclopean Language”, In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Spring - Summer, 2000, Vol. 37, No. 3/4, Joyce and the Law, (Spring - Summer, 2000), pp. 441-442

<sup>102</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 529. No original: “And the tragedy of it is, says the citizen, they believe it.”, p. 315

brevemente um interesse pelas árvores da Irlanda. Sem dúvida, são formas escritas inadequadas à ação que transcorre no pub, mas diferentemente das interpolações épicas elas não contam com um correlato evidente nessa ação, de maneira que devemos testar diferentes hipóteses para justificar sua presença no episódio. Isso nos leva à conclusão de que, apesar de paródicas, uma vez que elas guardam a distância crítica – uma diferença na imitação – que define esse procedimento, elas não podem ser caracterizadas como satíricas. Elas parecem operar no registro mais livre que Senn Ihes atribui quando diz que elas são “leis sobre si próprias” e que David Hayman coloca de maneira ainda mais radical, chamando atenção a uma figura diferente do narrador misturado ao fluxo de consciência que predomina na primeira metade do *Ulysses*, batizada por ele de “arranjador”, que seria responsável pelas interpolações:

Finally, in 'Cyclops', where his prime effects are juxtaposed as asides to the predictable voice of the outcast narrator, he comes into his own, obliging us to equate his presence with the diminution of lucidity, the assertion of the unconscious and instinctual side of experience, the inexplicable realm of darkness through which light ultimately shines darkly <sup>103</sup>

Embora isso não pareça se adequar às interpolações épicas, que acreditamos de ter a função clara de operar em paralelo à ideologia do cidadão de maneira a, inversamente, *iluminá-la* satiricamente, trata-se de uma avaliação produtiva para lidar com esse segundo tipo de interpolação, o que nos leva à seguinte hipótese: se as interpolações épicas apontam para o nacionalismo violento encarnado na figura do cidadão, as interpolações jornalísticas apontam para uma experiência bastante mais “inconsciente e instintiva” da nação, manifesta principalmente nas figuras de Bloom e do narrador anônimo, eles também sujeitos colonizados.

## 2.2 Many a true word spoken in jest

A forma jornalística, diferentemente da épica, está plenamente de acordo com o mundo representado pelo *Ulysses* e a sua presença tão preponderante precisamente no capítulo dedicado à questão nacional nos remete novamente ao

---

<sup>103</sup> HAYMAN, D. “Cyclops”. In: *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, p. 266

*Comunidades Imaginadas* de Benedict Anderson. Como já dissemos, esse autor identifica o jornal e o romance como as suas formas fundamentais que permitiram que a nação fosse pensada enquanto tal:

O significado dessa cerimônia de massa – Hegel observou que os jornais são, para o homem moderno, um substituto das orações matinais – é paradoxal. Ela é realizada no silêncio da privacidade, nos escaninhos do cérebro. E no entanto cada participante dessa cerimônia tem clara consciência de que ela está sendo repetida simultaneamente por milhares (ou milhões) de pessoas cuja existência lhe é indubitável, mas cuja identidade lhe é totalmente desconhecida. Além disso, essa cerimônia é incessantemente repetida a intervalos diários, ou duas vezes por dia, ao longo de todo o calendário. Podemos conceber uma figura mais clara da comunidade imaginada secular, historicamente regulada pelo relógio? Ao mesmo tempo, o leitor do jornal, ao ver réplicas idênticas sendo consumidas no metrô, no barbeiro ou no bairro em que mora, reassegura-se continuamente das raízes visíveis do mundo imaginado na vida cotidiana. [...] Como em *Noli me tangere*, a ficção se infiltra contínua e silenciosa na realidade, criando aquela admirável confiança da comunidade no anonimato que constitui a marca das nações modernas.<sup>104</sup>

e:

vimos que a própria concepção do jornal supõe a refração dos "fatos do mundo" num certo mundo imaginado de leitores do vernáculo, e quão importante para essa comunidade imaginada é a ideia de uma simultaneidade sólida e constante ao longo do tempo <sup>105</sup>

Mesmo que os exemplos que encontramos no capítulo não estejam de fato funcionando dessa maneira para a nação irlandesa – afinal são paródias, e a diferença crítica é facilmente perceptível –, sua presença nesse capítulo específico pode apontar para identificação, por Joyce ou por seu arranizador, da importância dessa forma como condição de possibilidade da experiência nacional. Mas aqui é necessário um esclarecimento: aqui entendemos a apenas a *forma* do jornal como a sugestão de algo diferente e não seus conteúdos específicos, pois sabemos que muito da política nacionalista irlandesa se fazia através de jornais<sup>106</sup>. Essa leitura se sustenta ao encontrarmos a primeira aparição da linguagem jornalística do episódio – não como uma interpolação, mas como uma leitura em voz alta –, em que não se discute política e aponta-se claramente para o jornal como veículo de

<sup>104</sup> ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008, pp. 68-69

<sup>105</sup> Ibid. p. 104

<sup>106</sup> CARAHER, B. "Irish and European politics: nationalism, socialism, empire" In: *Joyce in Context*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, p. 298

comunidade e simultaneidade. Lendo-se o jornal *The Irish Independent*, encontramos a seguinte passagem enfaticamente criticada pelo cidadão:

Gordon, Barnfield Crescent, Exeter; Redmayne de Iffley, Saint Anne's on Sea, esposa de William T. Redmayne, um menino. E essa, hein? Wright e Flint, Vincent e Gillet com Rotha Marion, filha de Rosa e do falecido George Alfred Gillet, 179 Clapham Road, Stockwell, Playwood e Ridsdale na igreja de São Judas, Kensington, pelo reverendíssimo doutor Forrest, reitor de Worcester, hein? Mortes. Bristow, na Whitehall Lane, Londres: Carr, Stoke Newington, de gastrite e doença cardíaca: Gonn O'Rea, na Moat house, Chepstow.

Assim, como Nolan fazia com *Dublinenses*, encontramos aqui a diferença entre o nacionalismo do cidadão e a condição nacional,<sup>107</sup> que encontra uma de suas manifestações na forma jornalística. Trata-se de um exemplo pungente da dupla função da paródia identificada por Hutcheon. Aqui temos uma paródia em que o conteúdo é cômico e dessacralizante – árvores que atendem a um casamento –, mas a forma sugere o mesmo efeito que opera no gênero original. As listas, já vistas nas paródias épicas, apareceriam aqui com uma nova natureza, precisamente a de ordenar a estrutura composta da nação em um todo, algo como um censo, ou um catálogo. Aqui a entrada dos jornais parece dobrar a função que no primeiro capítulo vimos pertencer também ao romance, esse gênero que pode tentar ordenar a estrutura fragmentária do mundo, nesse caso na forma da nação. E sustentando esse argumento, uma série de lugares de disputa levantados como comuns a diversos processos de formação da condição nacional por historiadores desse fenômeno – como a igreja e o esporte, tratados por Hobsbawm<sup>108</sup>, ou as

---

<sup>107</sup> Exceedingly helpful here is a distinction the anthropologist John Boreman makes between nationalism and condição nacional, the former referring to conscious sentiments that take the nation as an object of active devotion, the latter to daily interactions and practices that produce an inherent and often unarticulated feeling of belonging, of being at home. These practices and routines may range from the relatively mundane rituals of courtship and family-making, as influenced by the policies of the state, to the relatively rare and spectacular, such as participation in warfare, which may have been essential to building devotion to the nation during the early-modern period so that such devotion could be presupposed by war-makers later on. Beneath this inquiry rests a Foucauldian premise about the creation of modern subjects through the often invisible practices (what Foucault calls microphysics) of power. To research it would direct attention away from the noisy and visible rhetorics of nationalists and toward the techniques through which receptive dispositions have been quietly laid down in those to whom they appeal. VERDERY, K. "Wither Nation and Nationalism", In: *Mapping the Nation*, Verso, London, 1996, p. 229

<sup>108</sup> HOBBSAWM, E. "Mass-Producing Traditions: Europe, 1870-1914", In: *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983, p. 300-304

línguas vernáculas (duas, no caso irlandês), tratadas por Anderson<sup>109</sup> – figuram como temas principais das paródias extra-literárias. Além disso, o anonimato, traço fundamental da imaginação nacional, segundo Anderson e Bhabha, se faz especialmente evidente no fato de que nem o cidadão nem o narrador são nomeados. Finalmente, se entendemos esses dois tipos de interpolação como formas antagônicas de compreender a nação, trazemos a crítica de Balakrishnan a Anderson de que “as afinidades culturais moldadas pelo capitalismo editorial não parecem, por si só, suficientemente ressonantes para gerar os sacrifícios colossais que os povos modernos por vezes se dispõem a fazer por sua nação”<sup>110</sup>. Para Balakrishnan, Anderson seria demasiado otimista em relação à ideia da nação, e somente a violência, real ou iminente, poderia produzir esse efeito descrito por ele. Ora, isso não invalida nossa leitura, uma vez que a comunidade do pub, por mais que compartilhe várias noções com o cidadão trabalha, no final, por defender Bloom contra o seu ataque em um dos poucos momentos de ação mais intensa em todo o livro.

Precisamente a figura de Bloom seria uma de duas possíveis representações dessa possibilidade, mais vaga, menos consciente e sem dúvida menos violenta e autoritária de se pensar a nação. Em “Ciclope” cabe a ele – esse sujeito comumente tido pela crítica como um *Everyman*, mas que no cenário da Dublin de 1904 e, em especial do pub de Barney Kiernan, se destaca e provoca suspeitas por ser um judeu de ascendência húngara –, a tarefa de responder a duas perguntas fundamentais feitas pelos nacionalistas. São elas “Mas e você sabe o que significa uma nação?” e “Qual é a sua nação se você não se incomoda?”. Ele deve fazê-lo logo após sua denúncia: “Perseguição, ele falou, toda a história do mundo está cheia de perseguição. Perpetuando o ódio nacional entre as nações”. À primeira pergunta sua resposta é vaga e contraditória. Ele diz de início que “Uma nação é o mesmo povo vivendo no mesmo lugar” para logo em seguida

---

<sup>109</sup> ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008, pp. 75-83

<sup>110</sup> BALAKRISHNAN, G. “The National Imagination” In: *Mapping the Nation*, Verso, London, 1996, p. 208

acrescentar “Ou vivendo em lugares diferentes”<sup>111</sup>. Nesse desprendimento, que ao mesmo tempo ecoa o seu fluxo de consciência e as explorações formais que ele manifesta, a que já estamos acostumados nesse ponto do livro, e permite ambas as respostas de maneira tão vaga, percebemos a tolerância comumente atribuída a Bloom, o “herói moderno, cosmopolita, Judeu-Católico-Irlandês-Húngaro-Grego”<sup>112</sup>. Entretanto, à segunda pergunta ele responde de maneira bastante direta: “A Irlanda, o Bloom falou. Eu nasci aqui. A Irlanda”. Isso nos impede de entender a definição vaga anterior como uma desconsideração total do fator nacional. A nação parece importar não apenas no *Ulysses*, como esperamos já estar claro, mas também na imaginação de seu herói. Sobre isso, diz Robert Colson:

While Joyce is critical of certain strains of nationalism in "Cyclops," he also seems to depict, through Bloom, some of the possibilities for the way another mode of national imagining could be free from the small-minded thinking that Joyce criticizes most blatantly in the nameless narrator, the Citizen, and the other patrons.<sup>113</sup>

E se concordamos com a primeira parte de sua afirmação, de que Bloom oferece uma outra possibilidade, mais tolerante, de imaginação nacional, acreditamos que a inclusão do narrador anônimo no rol de figuras condenadas pelo *Ulysses* deve ser melhor qualificada.

Nesse sentido, Leah Flack, em seu estudo sobre a apropriação de Homero pelo modernismo, aponta para a possibilidade de que Odisseu, herói até agora vinculado estritamente ao heroísmo do *Everyman* Leopold Bloom, se divide em duas personagens, a outra sendo o narrador anônimo do episódio. Se a crítica tende a colocá-lo ao lado do cidadão pelo seu antissemitismo, como faz Colson, Flack busca problematizar essa questão. Esse narrador não poderia estar

---

<sup>111</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 531-532. No original: “But do you know what a nation means?”, “What is your nation if I may ask”, “Persecution, says he, all the history of the world is full of it. Perpetuating national hatred among nations.”, “A nation is the same people living in the same place” e “Or also living in different places.”, p. 317

<sup>112</sup> FLACK, L. “Damn Homer, Ulysses, Bloom, and all the rest”: “Cyclops”, disorder, and Joyce’s monster audiences” In: *Modernism and Homer: The Odysseys of H.D., James Joyce, Osip Mandelstam and Ezra Pound*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, p. 97

<sup>113</sup> COLSON, R. “Arrangements in Superposition and the Critique of Nationalism in ‘Cyclops’”, In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Vol. 53, No. 1/2 (Fall 2015-Winter 2016), p. 76

plenamente ao lado do cidadão uma vez que ele, como já adiantamos em um momento anterior, narra a ação do episódio de maneira a demonstrar seu “desprezo por praticamente qualquer coisa em seu alcance”<sup>114</sup>. De fato, Bloom é narrado de maneira antissemita em trechos como “Aquilo ali é que é judeu! Olho maior que a barriga. Feliz que nem pinto no lixo”<sup>115</sup>, mas o cidadão não recebe um tratamento mais gentil, como vemos em “Arre, larga essa bunda de selvagem na cadeira pelo amor de Deus e não fique me dando escândalo na rua”<sup>116</sup>. Flack chama atenção à imprecisão da aproximação total de Bloom com Odisseu, devido à violência desempenhada pelo segundo na *Odisseia*, tanto em seu ataque a Polifemo quanto no massacre dos pretendentes de Penélope. Assim, diz, “a agressão verbal e física contra Polifemo não se traduz no caráter generoso, compreensivo e generoso de Bloom”<sup>117</sup>. O narrador, por sua vez, seria capaz de um outro tipo de violência. Essa divisão da figura de Odisseu em “Ciclope” se manifestaria então na tensão entre Bloom, o *Everyman*, e o narrador anônimo, *noman*, nome assumido por Odisseu para enganar e cegar Polifemo. Assim, diz Flack:

The *noman* narrator’s anonymity allows him to become an instrument of aggression that refuses heroes and institutionally sanctioned authorities. Not a physically violent character, the narrator manifests aggression in his crude vernacular; his contempt toward all of the other characters in the pub, including the Citizen, who is “all wind and piss like a tanyard cat” (U 328), and Bloom with his “dunduckety mudcoloured mug” (U 331); his neglect of any full account of the episode’s events, replaced by perfunctory summaries of many of them; and his delight in circulating juicy gossip. Gossip about Bloom and Queen Victoria amuses him equally<sup>118</sup>

Da posição do anonimato, ele parece conseguir uma distância romanesca que o aproxima das figuras do pícaro e do bobo, tal como descritas por Bakhtin:

---

<sup>114</sup> SENN, F. “Cyclopean Language”, In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Spring - Summer, 2000, Vol. 37, No. 3/4, Joyce and the Law, (Spring - Summer, 2000), p. 425

<sup>115</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 544. No original: “There’s a jew for you! All for number one. Cute as a shithouse rat”, p. 326

<sup>116</sup> Ibid. p. 545: “Arrah, sit down on the parliamentary side of your arse for Christ’ sake and don’t be making a public exhibition of yourself”, p. 327

<sup>117</sup> FLACK, L. “Damn Homer, Ulysses, Bloom, and all the rest”: “Cyclops”, disorder, and Joyce’s monster audiences” In: *Modernism and Homer: The Odysseys of H.D., James Joyce, Osip Mandelstam and Ezra Pound*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, p. 104

<sup>118</sup> Ibid. p. 105

“*estranhas* nesse mundo: elas não se solidarizam com nenhuma das posições de vida aí existentes, nenhuma destas lhes serve, elas enxergam o avesso e a falsidade de cada posição”<sup>119</sup>. Assim, ele parece se inserir na linhagem de Feste, bobo Shakespeariano da *Noite de Reis*, e do moleiro de Chaucer, personagens que narram e comentam a ação dos outros que estão no centro da ação, e são capazes de desnudar impiedosamente as suas falhas. Logo, ele rejeita o cidadão e se mostra bastante desinteressado em sua ideologia:

Aí é claro que o cidadão estava só esperando a menor menção e me começa a arrotar sobre os invencíveis e a velha guarda e os homens de e quem tem medo de falar de noventa e oito e o Joe lá com ele sobre todo mundo que foi enforcado, estripado e banido por amor à causa na corte marcial de campanha e uma nova Irlanda e um novo isso, aquilo e aquilo outro. Por falar em nova Irlanda ela devia era ir arrumar um cachorro novo isso sim.<sup>120</sup>

Mas ao mesmo tempo identifica a frivolidade dos raciocínios de Bloom – aquilo que o impede de formular uma ideia de nação que dê conta da tensão entre a entrada na modernidade e a situação colonial; seu “tipo de cosmopolitismo politicamente abstrato, excessivamente idealista”<sup>121</sup>, já identificado também por Nolan. Diz o narrador:

E lógico que o Bloom tinha que meter a sua colherzinha torta também que se o sujeito tinha coração fraco exercício violento fazia mal. Eu juro pelo chapéu que me protege que se você pegasse uma merda de uma palhinha do chão e dissesse pro Bloom: *Olha só, Bloom. Está vendo essa palhinha? Isso é uma palhinha.* Juro diante da minha tia que ele ia falar da tal da palhinha uma hora inteira, ah se ia, e sem parar.<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> BAKHTIN, M. “As funções do pícaro, do bobo e do bufão” In: *Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronótopo*, Editora 34, São Paulo, 2017

<sup>120</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 496. No original: “So of course the citizen was only waiting for the wink of the word and he starts gassing out of him about the invincibles and the old guard and the men of sixtyseven and who fears to speak of ninetyeight and Joe with him about all the fellows that were hanged, drawn and transported for the cause by drumhead courtmartial and a new Ireland and new this, that and the other. Talking about new Ireland he ought to go and get a new dog so he ought.”, p. 292

<sup>121</sup> PEARSON, N. “*Ulysses*, the Sea and the Paradox of Irish Internationalism”, In: *Irish Cosmopolitanism Location and Dislocation in James Joyce, Elizabeth Bowen, and Samuel Beckett*, University Press of Florida, p. 29

<sup>122</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 512. No original: “And of course Bloom had to have his say too about if a fellow had a rower’s heart violent exercise was bad. I declare to my antimacassar if you took up a straw from the bloody floor and if you said to Bloom. *Look at, Bloom. Do you see that straw? That’s a straw.* Declare to my aunt he’d talk about it for an hour so he would and talk steady.”, p. 313

A abertura curiosa e generosa à polifonia do mundo, atribuída a Bloom nos capítulos dominados pelo fluxo de consciência parece ser o que o impede de olhar criticamente para sua condição nacional, um tema que, como vimos, lhe importa. Finalmente, se colocamos o narrador como o segundo lado da manifestação de uma condição nacional menos rígida que a defendida pelo cidadão, devemos estabelecer, além de sua distância crítica, o seu pertencimento a esse mundo. Em primeiro lugar isso se manifestaria pelo seu trânsito fácil com as figuras do pub, evidente principalmente por sua linguagem que, segundo Senn, é “floreada, imaginativa, vívida, e divertida, e sua superfície linguística é escorregadia” de maneira que “nenhum estrangeiro poderia saber, uma vez que é inteiramente dependente do contexto e é *o código de um pequeno grupo*”<sup>123</sup>. De fato, lendo no original, um não-nativo precisa recorrer sucessivamente às notas de Don Gifford para acompanhar a narrativa oral desse personagem, identificada como uma “língua bruta de Dublin”<sup>124</sup>. Em segundo lugar sabemos que embora ele manifeste desprezo por quase tudo, o narrador respeita a lei.<sup>125</sup> Finalmente, da mesma maneira que o cidadão, o narrador parece oferecer a palavra mais lúcida sobre seu próprio lugar, e talvez sobre o *Ulysses* em geral, quando diz: “Cacete, tem piada que acerta mais que conversa séria”<sup>126</sup>.

### 2.3 Galateia

Assim, entendemos a síntese dessas duas personagens como a forma positiva, no episódio, de observar a nação em sua forma moderna, contingente e problemática: Bloom, o *Everyman*, tolerante, aberto e curioso se associa ao narrador, *noman*, esse crítico cômico e mordaz, para revelar um Odisseu moderno,

---

<sup>123</sup> SENN, F. “Cyclopean Language”, In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Spring - Summer, 2000, Vol. 37, No. 3/4, Joyce and the Law, (Spring - Summer, 2000), p. 436

<sup>124</sup> FLACK, L. “Damn Homer, Ulysses, Bloom, and all the rest”: “Cyclops”, disorder, and Joyce’s monster audiences” In: *Modernism and Homer: The Odysseys of H.D., James Joyce, Osip Mandelstam and Ezra Pound*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, p. 102

<sup>125</sup> Ibid. p. 425

<sup>126</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 540. No original: “Gob, there’s many a true word spoken in jest”, p. 323

com uma ideia mais adequada de condição nacional do que o nacionalismo do cidadão.

Isso nos leva a uma última hipótese, baseada no trabalho de Fritz Senn, que nos traz de volta às interpolações épicas para refinar a sua análise. Esse autor defende que, além da inspiração homérica, há um outro motor, ovidiano, anti-épico<sup>127</sup>, por trás do gigantismo usado para satirizar o cidadão. Senn chama atenção ao fato de que, embora as listas épicas e a grandiloquência estivessem presentes em Homero, o que, como vimos, associa o registro épico ao cidadão de maneira a satirizá-lo, o próprio Polifemo é inteiramente incapaz da verbosidade demonstrada pelo cidadão no pub de Barney Kiernan. Ele sucumbe a Odisseu precisamente pela concisão de seu pedido ajuda aos outros ciclopes, de que “ninguém” o atacara e estava fugindo, sem maiores explicações. Segundo Senn, não é apenas o Polifemo violento de Homero, mas também o Polifemo apaixonado de Ovídio que explica o gigantismo do cidadão. Nas *Metamorfoses*, Polifemo se apaixona por Galateia, uma ninfa marinha, e tropeça nas palavras ao tentar desmontar o desprezo que ela lhe oferece:

He begins by heaping praises on the nymph and then goes on to tempt her with his possessions, “a whole mountain side.” He lists apples weighing down their branches, grapes both yellow and purple, soft strawberries for her to pluck, cherries, juicy plums, chestnuts, and the fruit of the arbuté tree; in fact, every tree is at her disposal. [...] The odd element in Ovid’s list is the fruit of the arbuté tree: it is proverbially sour. The wooer’s enthusiasm, with little regard for the taste of his beloved, has run with him, into absurdity – a trademark of parodistic catalogues.<sup>128</sup>

Joyce anota a figura de Galateia em seu esquema para a escrita de “Ciclope”, mas ela não é identificada com nenhum elemento do episódio. Assim, uma possível interpretação poderia buscar um paralelo entre o objeto do amor de Polifemo e o do cidadão, chegando a conclusão de que se trata da Irlanda. Mas não é apenas o objeto desse amor que encontra equivalência no cidadão, como também sua inadequação. Antes colocamos essa inadequação como manifesta em pretensões épicas diante de um mundo moderno, em um livro que parece operar de maneira

---

<sup>127</sup> FUSILLO, M. “Epic, Novel”, In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 40

<sup>128</sup> SENN, F. “Ovidian Roots of Gigantism in Joyce’s ‘Ulysses’”, In: *Journal of Modern Literature*, Spring, Indiana University Press, 1989, Vol. 15, No. 4 (Spring, 1989), p. 567

extremamente romanesca. Agora podemos refinar essa análise chamando atenção à inadequação do gigantismo ciclópico diante da ideia de condição nacional sugerida pelo texto como positiva e mais viável, encarnada nas duas figuras de Odisseu, *Everyman* e *noman*. Vejamos o que Joyce tinha a dizer sobre seu país:

Our civilization is an immense woven fabric in which very different elements are mixed, in which Nordic rapacity is reconciled to Roman law, and new Bourgeois conventions to the remains of a Siriac religion. In such a fabric it is pointless searching for a thread that has remained pure, virgin and uninfluenced by other threads nearby. What race or language (if we except those few which a humorous will seems to have preserved in ice, such the people of Iceland) can nowadays claim to be pure? No race has less right to make such a boast than the one presently inhabiting Ireland. Nationality (if this is not really a useful fiction like many others which the scalpels of the present-day scientists have put paid to) must find its basic reason for being something that surpasses, that transcends and that informs changeable entities such as blood or human speech.<sup>129</sup>

E diferentemente do que vimos antes, Polifemo aqui não é apenas violento e bruto. Parece haver uma nova empatia:

It is true that Polyphemus cannot project himself into the other person. That is his tragedy; in social constellations – with a girl, or with strangers – his one-track mind makes him helpless; he lacks proportion and imagination. Here his oneeyedness takes on wider meaning. But Ovid can empathize with his Polyphemus he makes fun of his clumsiness, the awkward articulation, and yet with affectionate understanding, makes the Cyclops human. Homer had the same sympathy with the simple-minded Polyphemos, Joyce with his furious, inflated, cantankerous, opinionated, pathetic, prejudiced, but all the same “there-go-I Citizen.”<sup>130</sup>

Assim, o reconhecimento da relação entre a situação política do cidadão e o seu gigantismo inadequado não precisa partir do contexto histórico para explicar o texto, como faz Nolan. De outra maneira, os mecanismos do texto nos permitem traçar uma relação mais complexa entre a literatura e o contexto, como sugeria LaCapra.

Chegamos até aqui tendo precisado decifrar e interpretar paródias, sátiras e invectivas para chegar a essas conclusões, e para catalogar alguns itens da “pluralidade de posições ideológicas<sup>131</sup>, que constitui, segundo Moretti, o décimo segundo episódio do *Ulysses*. Nesse sentido Hutcheon usa um verbo bastante

<sup>129</sup> JOYCE, J. “Ireland: Isle of Saints and Sages” In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 137 p. 118

<sup>130</sup> SENN, F. “Ovidian Roots of Gigantism in Joyce's ‘Ulysses’”, In: *Journal of Modern Literature*, Spring, Indiana University Press, 1989, Vol. 15, No. 4 (Spring, 1989), p. 573

<sup>131</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 183

preciso para explicar como um texto paródico – as interpolações – se relaciona a outro – Homero, Ovídio, os Renascentistas Irlandeses, o jornal – de maneira a *dramatizar*<sup>132</sup> sua diferença, e talvez agora entendamos sua predileção pela figura de Hermes, o deus “tanto dos ladrões quanto dos mercadores, da trapaça e do comércio”<sup>133</sup>. Mas devemos lembrar que Moretti também coloca o *Ulysses* como “um mundo com muitas ideologias, mas sem nenhuma ideologia forte. Sem um mito, ou lei, para lhe conferir unidade”<sup>134</sup>. Na mesma linha, vejamos o que dizem dois joyceanos:

one of the conditions to which his art responds—that of being pulled between a potential world society and a contested colony not yet able to be absorbed equally into any imagined global community—is *already* suffused with profound philosophical obstacles, as well as potential insights about concurrent, plurilocal belonging that are simply not available to those who have not seriously contemplated these obstacles.<sup>135</sup>

e, sobre a literatura de Joyce pós-1914:

It also projects critically and playfully an imagined community of individuals, actors, heroes, leaders, dreamers, talkers, drinkers, thinkers and wanderers who reveal what an odd, frail, tentative construction a ‘nation’ or an ‘empire’ seems.<sup>136</sup>

Isso significaria que não devemos exagerar ao identificar um polo negativo com o nacionalismo do cidadão e um positivo com a condição nacional de Bloom e do narrador. De qualquer maneira, a tensão entre essas duas visões parece estar aí, favorecendo a segunda. No que vimos nesse segundo capítulo parece prevalecer o ânimo romanescos, tanto ordenador de um mundo prosaico fragmentário quanto cômico, paródico e subversivo. Agora, para matizar essa interpretação, o próximo capítulo busca entender como o *Ulysses* vai além da nação e se torna um texto-mundo, uma epopeia moderna.

---

<sup>132</sup> HUTCHEON, L. *A Theory of Parody*, Chicago, University of Illinois Press, 2000, p. 31

<sup>133</sup> *Ibid.* p. xviii

<sup>134</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 198

<sup>135</sup> PEARSON, N. “*Ulysses*, the Sea and the Paradox of Irish Internationalism”, In: *Irish Cosmopolitanism Location and Dislocation in James Joyce, Elizabeth Bowen, and Samuel Beckett*, University Press of Florida, p. 31

<sup>136</sup> CARAHER, B. “Irish and European politics: nationalism, socialism, empire” In: *Joyce in Context*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, p. 298

### 3. “GADO DO SOL” E A EPOPEIA MODERNA

*Cityful passing away, other cityful coming, passing away too: other coming on, passing on. Houses, lines of houses, streets, miles of pavements, piledup bricks, stones. Changing hands. This owner, that. Landlord never dies they say. Other steps into his shoes when he gets his notice to quit. They buy the place up with gold and still they have all the gold. Swindle in it somewhere. Piled up in cities, worn away age after age. Pyramids in sand. Built on bread and onions. Slaves. Chinese wall. Babylon. Big stones left. Round towers. Rest rubble, sprawling suburbs, jerrybuilt, Kerwan's mushroom houses, built of breeze. Shelter for the night.*

*No one is anything.*<sup>137</sup>

Leopold Bloom (James Joyce, *Ulysses*)

Apenas com o capítulo anterior, dificilmente poderíamos justificar a atenção concedida à epopeia no início deste trabalho. Não bastaria que ela figurasse no *Ulysses* apenas como uma forma de ridicularizar ideologias delirantes predominantes em um único capítulo do livro. Portanto, agora levantaremos a epopeia não como um objeto do texto, mas como um ânimo que se apodera dele, por meio da tentação total, já mencionada no primeiro capítulo. É com esse impulso que o texto de Joyce vai além da realidade irlandesa para endereçar questões bastante mais amplas – mundiais, como veremos ao final. Franco Moretti atribui dois traços fundamentais às epopeias modernas, ou textos-mundo: a expressão do sistema-mundo capitalista decorrente da dominação colonial europeia e a retomada do enciclopedismo épico, mas agora de maneira aberta e

---

<sup>137</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Oxford University Press, Oxford, 2008, p. 156-157

irônica. E para observar uma de suas muitas manifestações no *Ulysses*, examinaremos o décimo quarto episódio, “Gado do Sol”.

### 3.1 Detalhes e expansões

Em 1912 Joyce profere duas palestras em Trieste sob o título de *Realism and Idealism In English Literature (Daniel Defoe – William Blake)*. Nelas ele marca um contraste entre esses dois escritores, um contraste tomado pela crítica como representativo de uma importante tensão na composição do *Ulysses*. Blake é tido como um escritor que matou “o dragão da experiência natural e da sabedoria natural”, capaz de expandir significados, “sua alma voando do infinitamente pequeno ao o infinitamente grande, de uma gota de sangue ao universo das estrelas [...] alada e imortal, na borda do oceano escuro de Deus”<sup>138</sup>. E essa descrição parece estar de acordo com algo da atitude estética de Stephen Dedalus, protagonista de erudição clássica tido como o duplo literário do jovem Joyce. Este último, em 1907, escreve um ensaio intitulado *Drama and Life*, em que opõe a “literatura” (associada aqui à escrita de inferior qualidade) ao “drama”, de que Ibsen seria capaz, e que “tem a ver com as leis subjacentes primeiro, em toda a sua nudez e severidade divina, e apenas secundariamente com os diversos agentes que as sustentam”<sup>139</sup>. Stephen, atrás de epifanias, procura algo parecido, a expansão do particular para um sentido superior. Mas não se trata de uma realidade metafísica, pois a interpretação ainda é fundamental para ele, e por isso a importância do artista. Segundo Robert Spoo em *James Joyce and The Language of History*:

Stephen also draws together the ‘pellets’ and ‘snippets’ of his erudition and experience, and replies to providentialist history by asserting, as Pound did, that there are no indisputable ‘cords’ tying one detail to the next, that the artist’s vision, his or her ‘underlying conviction-plus-passion,’ can sever received connections and build up ‘our concept of wrong, of right, of history’ [...] Stephen’s (and Joyce’s) project has strong formal affinities with Pound’s

<sup>138</sup> JOYCE, J. “Realism and Idealism In English Literature (Daniel Defoe – William Blake)”, In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 181-182

<sup>139</sup> JOYCE, J. “Drama and Life”, In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 24

‘ideogrammic method,’ the technique of juxtaposing particulars in such a way as to evoke a historical gestalt, a pattern of implied meaning<sup>140</sup>

Assim, a *expansão* de sentido de que Blake era capaz depende do artista, e através dela seria possível sondar a realidade histórica de maneira mais profunda e verdadeira. Ainda Spoo: “essa crença de que a criatividade genuína expulsa os falsos deuses, que as ficções honestas e expressivas desafiam e subvertem os discursos dominantes, é a base da arte historiográfica de Joyce”<sup>141</sup>.

Voltaremos a esse ponto mais adiante, mas já se pode perceber em traços amplos esse primeiro lado da composição do *Ulysses*. Defoe, por outro lado representaria a atitude realista, em que a coleta exaustiva de informações aufere o senso de realidade. Joyce, lendo a descrição de Defoe de uma tempestade que atingiu as ilhas britânicas em 1703, diz:

his method is simplicity itself. The book opens with an investigation into the causes of the winds; it then reviews the storms that have become famous in human history; and finally, the narrative, like a large snake, begins to slide slowly over a tangle of letters and reports. These follow one another endlessly. In all the letters, which come from every corner of the United Kingdom, we read of the same things: numerous trees (apple-trees, willows, oaks) uprooted here, numerous houses unroofed there; numerous ships smashed against the embankments in one place, numerous steeples collapsed in another. Then there is a meticulous enumeration of the losses of livestock and buildings suffered by various townships, of the deaths and the survivors, and an exact measurement of all the lead torn off the church roofs. Needless to say, the book attains a phenomenal level of boredom. The modern reader grumbles a lot before he reaches the end; but at the end the aim of the chronicler has been achieved. By dint of repetition, contradictions, details, figures, and rumours, the storm is made to exist, the destruction is visible.<sup>142</sup>

Essa narrativa específica, centrada no real, parece se manifestar no *Ulysses* através da imensidão de detalhes sobre a cidade de Dublin e a história irlandesa, o que nos leva de volta ao capítulo anterior. Ali propusemos a associação das figuras de Bloom, curioso e tolerante, e do narrador de “Ciclope”, crítico mordaz, como uma configuração positiva da condição nacional, em detrimento do cidadão, cuja postura aparece ridiculamente em moldes épicos. Mas essa configuração sugerida no décimo segundo capítulo não aponta de maneira clara para fora da Irlanda.

<sup>140</sup> SPOO, R. *James Joyce and the Language of History*, Oxford, New York, 1994, p. 128

<sup>141</sup> *Ibid.* p. 5

<sup>142</sup> JOYCE, J. “Realism and Idealism In English Literature (Daniel Defoe – William Blake)”, In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 169

Embora a resposta vaga de Bloom à pergunta “o que é uma nação?” possa apontar para um mundo mais amplo – lembremos aqui seu estatuto na crítica joyceana como cosmopolita, tolerante etc –, os temas discutidos no capítulo são majoritariamente irlandeses, ou partem do ponto de vista do nacionalista irlandês. Podemos estar diante de uma condição nacional mais aberta, mas como dizer que não se trata de uma visão referida especificamente ao meio irlandês, uma forma mais eficaz e benéfica para a entrada independente desse país no mundo internacional, como se diz ser um intuito dos textos de Joyce?<sup>143</sup> Além disso, vimos também a maneira pela qual a apropriação paródica da forma jornalística aponta para a capacidade romanesca de compreender a composição heterogênea da nação, conferindo-lhe assim uma imagem compreensível, organizada.

Sem dúvida, “Ciclope” também opera de maneira romanesca em sua crítica cômica do nacionalismo, presente no narrador e na voz que organiza as interpolações. Contudo, não acreditamos que esses dois ânimos romanescos se cancelem mutuamente e, assim, ainda na linha do romance enquanto ilustração da nação, poderíamos levantar brevemente o décimo episódio, “Rochedos Errantes”, como uma confirmação particularmente pungente desse efeito. Ali, o andamento da trama parece parar quase que por completo, e nós acompanhamos personagens em sua maioria absolutamente secundárias ou mesmo até então – e doravante – não mencionadas, em suas atividades pela cidade de Dublin. O texto se estrutura por uma sequência de vinhetas, normalmente com uma ou duas páginas cada, dedicadas a essas personagens. Embora haja um momento particularmente dramático em que Stephen Dedalus, um dos três protagonistas do romance, encontra sua irmã e traz à tona uma série de questões importantes para seu desenvolvimento no *Ulysses*, a impressão geral é a da gratuidade da narrativa em termos da trama. Pois da mesma forma que temos esse importante momento de Stephen, acompanhamos também as atividades da senhorita Dunne, em sua única aparição no livro. As vinhetas às vezes se entrecruzam, às vezes não, mas seu

---

<sup>143</sup> PEARSON, N. “*Ulysses*, the Sea and the Paradox of Irish Internationalism”, In: *Irish Cosmopolitanism Location and Dislocation in James Joyce, Elizabeth Bowen, and Samuel Beckett*, University Press of Florida, p. 31

efeito geral parece ser bastante parecido com a descrição de Benedict Anderson sobre *Noli me Tangere*, romance filipino:

Certamente não precisamos fazer longos comentários. Basta notar que, desde o começo, a imagem (totalmente nova na literatura filipina) de um banquete discutido por centenas de pessoas anônimas, que não se conhecem entre si, nos mais variados lugares de Manila, num determinado mês de uma determinada década, evoca imediatamente a comunidade imaginada. E na expressão "numa casa na rua Anloague", que "vamos descrevê-la de uma maneira que ainda possa ser reconhecida", quem irá reconhecê-la somos nós-leitores-filipinos. A insensível passagem dessa casa do tempo "interno" do romance para o tempo "externo" da vida cotidiana do leitor [Manila] fornece uma confirmação hipnótica da solidez de uma única comunidade, abrangendo personagens, autor e leitores, e avançando no tempo do calendário<sup>144</sup>

Clive Hart adverte contra as armadilhas da suposta objetividade descritiva de Joyce na escrita desse episódio, mas ainda assim grande parte das “armadilhas” às quais ele se refere dependem de um conhecimento íntimo da cidade de Dublin<sup>145</sup>, garantindo mesmo assim a imagem da simultaneidade de que fala Anderson. Poderíamos objetar que “Rochedos Errantes” estaria mais envolvido na representação de uma realidade urbana do que na realidade especificamente dublinense, mas o final do episódio parece rejeitar essa conclusão. Ali as vinhetas heterogêneas que compõem o capítulo, até então autônomas, reaparecem ordenadas pela passagem do cortejo do vice-rei, marca do domínio inglês sobre a Irlanda, pela cidade. Assim parece se tratar de uma realidade inequívoca e especificamente localizada no tempo e no espaço, a Irlanda. Não queremos dizer com isso que esse seja o único efeito do episódio; como tudo no *Ulysses*, uma série de motivos e temas que aparecem aqui se relacionam com outros movimentos de todo o livro. Mas entendemos aqui que essa representação realista parece ser um efeito particularmente enfático de “Rochedos Errantes”. E seguindo nessa linha lembramos, finalmente, da necessidade imposta ao leitor não nativo: ler o *Ulysses* com o *Ulysses Annotated* a tira-colo, para que se possa ao menos decifrar as expressões idiomáticas da Dublin daquela época. Parecemos estar diante aqui daquilo que Joyce entende como o realismo de Defoe, a atitude do cronista, em que a multiplicidade dos detalhes garante um senso de realidade.

<sup>144</sup> ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008, pp.

<sup>145</sup> HART, C. “Wandering Rocks” In: *James Joyce’s Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, pp. 195-201

Entretanto, Franco Moretti, ecoando uma ideia encontrada com frequência na crítica joyceana, diz que “se a cidade do *Ulysses* fosse a verdadeira Dublin da virada do século, ela não seria a imagem literária por excelência da metrópole moderna”<sup>146</sup>. Logo, se Joyce parece ultrapassar a vida da Dublin de 1904 para lidar com fenômenos bastante mais abrangentes, encontramos aqui esse ponto central do livro: sua tensão entre o universal, expandido em sentido, interpretado artisticamente, e o particular, descritivo, histórico; entre os protagonistas do romance, Stephen Dedalus, o artista que busca a real “assinatura de todas as coisas”<sup>147</sup>, para quem a história é “um pesadelo” de que está “tentando acordar”<sup>148</sup> e Bloom, cujo fluxo de consciência manifesta apenas “o que já existe no mundo: uma ampla variedade, mas sem milagres”<sup>149</sup>. E não apenas o fluxo de consciência apreende aquilo que já existe no mundo, ou seja, as realidades históricas intocadas pela sondagem do artista, como esse mundo que ele apreende é “extraordinariamente pobre de sentido”<sup>150</sup>.

Entretanto, parece difícil imaginar que um universo literário desprovido de sentido pudesse suscitar as reações de Auerbach – “todos os grandes motivos da história interna europeia estão contidos [no *Ulysses*]”<sup>151</sup> – e de Edmund Wilson, que poucos anos depois da publicação do livro diz:

Joyce’s world is always changing as it is perceived by different observers and by them at different times. It is an organism made up of ‘events,’ which may be taken as infinitely inclusive or infinitely small and each of which involves all the others; and each of these events is unique. Such a world cannot be presented in terms of such artificial abstractions as have been conventional in the past: *solid institutions, groups, individuals, which play the part of distinct durable entities* – or even of psychological factors: dualisms of good and evil, mind and matter, flesh and spirit, instinct and reason; clear conflicts between passion and duty, between conscience and interest. Not that these conceptions are left out of Joyce’s world: they are all there in the minds of the characters; and the realities they represent are there, too. But everything is reduced to terms of ‘events’ like those of modern physics and philosophy – events which make up a ‘continuum,’

---

<sup>146</sup> MORETTI, F. “The Long Goodbye: *Ulysses* and the End of Liberal Capitalism”, In: *Signs Taken for Wonders: Essays on the Sociology of Literary Forms*, London, Verso, 1983, p. 189-190

<sup>147</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 140. No original: “Signatures of all things”, p. 37

<sup>148</sup> Ibid. p. 137. No original: “a nightmare from which I am trying to awake.”, p. 34

<sup>149</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 141

<sup>150</sup> Ibid, p. 152

<sup>151</sup> AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Perspectiva, São Paulo, 2004, p. 496

but which may be taken as infinitely small. Joyce has built out of these events a picture, amazingly lifelike and living, of the everyday world *we know*.<sup>152</sup>

Somente a hibridização desses dois modos de escrita, a “‘factificação’ objetiva de Defoe e a expansividade visionária de Blake”<sup>153</sup>, será capaz de produzir no *Ulysses* um tipo de enciclopédia condizente com a epopeia moderna. Nenhum desses polos pôde ser descartado na elaboração desse novo gênero – ou ânimo –, como aponta Moretti, antecipando no ensaio *The Long Goodbye* algumas ideias de que viria a tratar em seu *Modern Epic*:

*Ulysses*'s particularity - its historical and, as we shall see, geographical 'limitedness' - is, therefore, the most stable pedestal on which to rest its 'universality': as the poet of the crisis of classical capitalism in its classical area of development, Joyce offers us a monumental autopsy of an entire social formation.<sup>154</sup>

A seguir encontraremos uma manifestação da modalidade moderna da enciclopédia épica, em que, como vimos no início com Fusillo a aspiração à totalidade se dá “pelo fluxo ininterrupto do enredo – uma totalidade fragmentária e frenética que não reconhece hierarquias”<sup>155</sup>.

### 3.2 Enciclopédias e antologias

O experimento enciclopédico em questão se encontra, como já adiantamos, no décimo quarto episódio do *Ulysses*, conhecido ao molde dos paralelos homéricos como “Gado do Sol”. Diferentemente do segundo capítulo, aqui a associação com o mito grego não interessa para nossa análise. Uma breve síntese, proposta por Joyce e amplamente reproduzida na bibliografia dedicada a esse capítulo, servirá para justificar sua pertinência nesse estudo:

Am working hard at Oxen of the Sun, the idea being the crime committed against fecundity by sterilizing the act of coition. Scene, lying-in hospital. Technique: a nineparted episode without divisions introduced by a Sallustian-Tacitean prelude

<sup>152</sup> WILSON, E. “James Joyce”, In: *Axel's Castle*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 2004, pp. 176-177, grifos meus

<sup>153</sup> SEIDEL, M. “Geographical Projections”, In: *Epic Geography: James Joyce's Ulysses*, Princeton, Princeton University Press, 1976, p. 60

<sup>154</sup> MORETTI, F. “The Long Goodbye: *Ulysses* and the End of Liberal Capitalism”, In: *Signs Taken for Wonders: Essays on the Sociology of Literary Forms*, London, Verso, 1983, p. 185

<sup>155</sup> FUSILLO, M. “Epic, Novel”, In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 54

(the unfertilized ovum), then by way of earliest English alliterative and monosyllabic and Anglo-Saxon ('Before born the babe had bliss. Within the womb he won worship.' 'Bloom dull dreamy heard: in held hat stony staring') then by way of Mandeville ('there came forth a scholar of medicine that men clepen etc') then Malory's *Morte d'Arthur* ('but that franklin Lenehan was prompt ever to pour them so that at the least way mirth should not lack'), then the Elizabethan chronicle style ('about that present time young Stephen filled all cups'), then a passage solemn, as of Milton, Taylor, Hooker, followed by a choppy Latin-gossipy bit, style of Burton-Browne, then a passage Bunyanesque ('the reason was that in the way he fell in with a certain whore whose name she said is Bird in the Hand') after a diary-style bit Pepys-Evelyn ('Bloom sitting snug with a party of wags, among them Dixon jun., Ja. Lynch, Doc. Madden and Stephen D. for a languor he had before and was now better, he having dreamed tonight a strange fancy and Mistress Purefoy there to be delivered, poor body, two days past her time and the midwives hard put to it, God send her quick issue') and so on through Defoe-Swift and Steele-Addison-Sterne and Landor-Pater-Newman until it ends in a frightful jumble of Pidgin English, nigger English, Cockney, Irish, Bowery slang and broken doggerel. This progression is also linked back at each part subtly with some foregoing episode of the day and, besides this, with the natural stages of development in the embryo and the periods of faunal evolution in general. The double-thudding Anglo-Saxon motive recurs from time to time ('Loth to move from Horne's house') to give the sense of the hoofs of oxen. Bloom is the spermatozoon, the hospital the womb, the nurse the ovum, Stephen the embryo.<sup>156</sup>

Não parecem ser as ações das personagens o foco do episódio, ou seu aspecto mais marcante. Karen Lawrence chega a dizer que em meio aos muitos estilos que o compõem, “é impossível identificar aquele que diz a verdade”<sup>157</sup> sobre a trama. E Wilson lamenta que, nesse ponto fundamental da trama, em que Stephen e Bloom se encontram pela primeira vez, nós somos mergulhados em estilos literários que obscurecem e tiram o foco dos acontecimentos<sup>158</sup>.

Assim, o que verdadeiramente chama atenção no episódio é a sua superfície, em que encontramos a aparente intenção de Joyce de operar a língua inglesa de modo a criar um paralelo entre a gestação do feto e o desenvolvimento histórico de um idioma literário. Aparente pois essa equivalência precisará ser melhor qualificada, como veremos a seguir. De qualquer maneira, a tentação enciclopédica já pode ser percebida aqui, na intenção de cobrir o desenvolvimento histórico de todo um idioma literário. Contudo, devemos matizá-la, pois ela se manifesta no episódio pelo menos de duas maneiras.

<sup>156</sup> JOYCE, J. apud. ATHERTON, J. “Oxen of the Sun” In: *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, pp. 314-315

<sup>157</sup> LAWRENCE, K. “Cyclops, Nausicaa and Oxen”, In: *The Odysseys of Style in James Joyce's Ulysses*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 137

<sup>158</sup> WILSON, E. “James Joyce”, In: *Axel's Castle*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 2004, p. 171

Franco Moretti contrasta a epopeia antiga, “capaz, e quase obrigada a construir sua enciclopédia” com a epopeia moderna, incapaz de fazê-lo precisamente porque “enciclopédias já existem. Na verdade, muitas delas, e muito diferentes umas das outras”<sup>159</sup>. No episódio em questão, veremos como Joyce lida com essa questão, pois ali um tipo bastante específico de enciclopédia já existente informa a progressão dos estilos recriados por Joyce: a antologia. Entendemos aqui que a tentação enciclopédica moderna funciona de maneira particularmente clara ao se chocar com a antologia, e o contraste entre essas duas maneiras de se lidar com um sistema cultural nos permitirá passar para a discussão final sobre o estatuto de texto-mundo do *Ulysses*.

J. S. Atherton destaca bem o amplo uso de textos incluídos em antologias, em particular a *English Prose from Mandeville to Ruskin*, de William Peacock, e *A History of English Prose Rhythm*, de George Saintsbury, na construção dessa simulação do desenvolvimento do idioma literário. Sua análise do momento anglo-saxão na progressão dos estilos do episódio mostra, de maneira exemplar, que ao invés de buscar no original, de Aelfric, “‘Drihten, ne eom ic wyrðe þæt þu innfare under mine ðecene.’”, ele usa a versão de Saintsbury, “Lord, not am I worthy that thou infare under my thatch”, para produzir sua própria, “that he would rathe infare under her thatch”<sup>160</sup>. E essa prioridade do material contido nas antologias parece ser a regra geral do mecanismo de construção, de maneira que precisamos dedicar algumas palavras a descrever o funcionamento dessas coleções.

No estudo de Andrew Gibson sobre “Gado do Sol” – onde consta que é mais importante conhecer a política envolvida na produção de antologias do que a história da literatura de língua inglesa para estudar o episódio –, encontramos alguns traços gerais dessa forma de texto. Ali lemos que esses agrupamentos de textos:

served as ‘the barometers of the contemporary taste and judgement which worked to forge the English literary tradition’. But Quantrill goes further, arguing that the anthology was ‘one of the principal instruments’ by which national identity was

<sup>159</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 219

<sup>160</sup> ATHERTON, J. “Oxen of the Sun” In: *James Joyce’s Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, p. 316-317

increasingly invested in the literary tradition. In an age that sees a rapid extension of the educational franchise and a rapidly expanding mass readership, the anthology became a crucial point of transmission of the national literary tradition to a newly literate public. Indeed, it was doubly useful in promoting national unity, since it both presented a seemingly homogeneous tradition and was aimed at readers of diverse back-grounds and beliefs<sup>161</sup>

E Spoo acrescenta que

Far from merely offering a bouquet of best-loved texts, the anthology embodied, cover to cover, a stirring image of history as progress, an image often reinforced by editorial statements in the volume's preface<sup>162</sup>

Dissemos na introdução a este trabalho que trataríamos o nacionalismo como uma espécie de forma, ou de linguagem e no capítulo anterior associamos essa forma ao registro épico, inadequado à modernidade. Aqui parecemos estar diante de uma outra realização pungente do nacionalismo – agora não mais irlandês, mas inglês – enquanto forma: a antologia nacional. Essas descrições nos remetem imediatamente à citação de Lukács vista no primeiro capítulo de que cabia aos épicos guardar a sabedoria coletiva de um povo, todo o seu cosmos. Mas se na epopeia antiga isso podia ocorrer sem maiores problemas pois haveria uma consonância entre o herói épico e o mundo que ele habita, na modernidade isso não poderia mais acontecer. As antologias são direcionadas a grupos heterogêneos em diferentes contextos e com diferentes crenças. E ainda, como vimos com Bakhtin, a teleologia do progresso seria totalmente incompatível com a cristalização épica da nacionalidade, uma vez que ela se choca inteiramente com o passado épico, imemorial, infinitamente superior etc. Assim, as antologias parecem ter em si um projeto contraditório ao tentar impor, ou garantir a hegemonia, de um sistema cultural bem-organizado. Moretti escreve amplamente sobre a impossibilidade de se encontrar qualquer coisa parecida no *Ulysses*, e o tratamento joyceano do material extraído das antologias consultadas deixa isso claro, pois mais do que jogar com amostras de escritores e estilos específicos, ele parece questionar a própria forma de organização da antologia.

Embora superficialmente Joyce esteja propondo, como afirma em sua carta, uma correlação entre o desenvolvimento literário da língua inglesa e a

---

<sup>161</sup> GIBSON, A. “An Irish Bull in an English Chinashop: ‘Oxen of the Sun’”, In: *Joyce's Revenge: History, Politics and Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 174

<sup>162</sup> SPOO, R. *James Joyce and the Language of History*, Oxford, New York, 1994, p. 138

gestação orgânica do feto, o exame cuidadoso da recriação que ele faz dos estilos parece mostrar o contrário. Ele recria seus autores e estilos de maneira bastante indócil, buscando a um só tempo deixar a fonte evidente e desautorizá-la enquanto momento bem delineado da história da literatura. Alguns exemplos deixarão isso mais claro. O estudo de Karen Lawrence descreve bem o procedimento:

the "progression" through the history of prose style is not as neat as Joyce's letter would suggest—anachronisms, for example, are found throughout. And although the characters think and speak in the particular style being imitated, they bring with them certain literary associations that upset the forward chronological progression of the styles. For example, the pastiche of Elizabethan writers, via the literate mind of Stephen Dedalus, includes some lines from both William Blake and W. B. Yeats: "His words were then these as followeth: Know all men, he said, time's ruins build eternity's mansions. What means this? Desires wind blasts the thorn tree but after it becomes from a bramblebush to be a rose upon the rood of time" <sup>163</sup>

Esse caso pode ser tomado como paradigmático. Na paródia de Junius há a penetração de frases de Draper, no estilo que Junius detestava; palavras nitidamente extraídas de Browne e Sterne habitam as recriações de Gibbon e Landor; Joyce cita a si mesmo em meio aos autores que recria, como no momento em que um trocadilho da personagem Lenehan “*expecting each moment to be her next*” interrompe o estilo da recriação de Malory<sup>164</sup>. São muitos os exemplos, mas já se pode perceber como tempos e estilos se interpenetram levando estudiosos do capítulo a perceber ali um ataque à forma da antologia, à sua teleologia e à sua pretensa autoridade.

Fritz Senn argumenta que o capítulo nos apresenta o inverso da história, entendida por ele como o ato de trazer tempos passados para uma linguagem que seja compreensível no presente. Segundo ele, o que Joyce nos oferece são linguagens do passado preocupadas em narrar acontecimentos presentes, trazendo consigo “*atitudes anteriores, racionalizações, ideologias, clima, costumes*”<sup>165</sup> ou,

---

<sup>163</sup> LAWRENCE, K. “Cyclops, Nausicaa and Oxen”, In: *The Odysseys of Style in James Joyce's Ulysses*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 126

<sup>164</sup> GIBSON, A. “An Irish Bull in an English Chinashop: ‘Oxen of the Sun’”, In: *Joyce's Revenge: History, Politics and Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 179-181

<sup>165</sup> SENN, F. “History as Text in Reverse”, In: *James Joyce Quarterly*, Summer, 1991, Vol. 28, No. 4, Papers from the Joyce and History Conference at Yale, October 1990 (Summer, 1991), pp. 772-773

nas palavras de Lawrence, “sistemas de valores”<sup>166</sup> dos períodos em que os autores recriados escreviam. Mas ambos os autores, e Gibson também, reconhecem a natureza ostensivamente falsificada dessa visão pretensamente histórica e uma sensação de indecidibilidade permeia todo o episódio. Linda Hutcheon, já mencionada no capítulo anterior, coloca “Gado do Sol” como um exemplo particularmente claro da hibridização entre a paródia (repetição pela diferença) e o pastiche (repetição pela semelhança), mas Gibson recusa esses termos como a melhor forma de descrever o que Joyce faz com a tradição da literatura inglesa. Mais do que um jogo de semelhanças e diferenças, ele defende que a atitude de Joyce é uma adulteração, um jogo que beira à sabotagem.<sup>167</sup>

Assim o que mais se sobressai no episódio é o gesto de Joyce, em que, segundo Lawrence, “O impacto cumulativo deste compêndio de modelos retóricos transcende a influência de qualquer modelo: o texto demonstra que não há retórica neutra, nenhum estilo básico ou prosa da qual todos partem”<sup>168</sup>. Trata-se de um impulso extremamente romanesco, como já deve estar claro; basta lembrar das ideias de Bakhtin sobre a consciência inacabada, a realidade polifônica, o canibalismo formal etc. Em linha semelhante Gibson afirma que:

This kind of waywardness is more than mere perversity: it is an expression of deep recalcitrance, of a refusal to be governed. Recontextualization, mockery, treachery, adulteration, anachronism, ersatz, graffiti-work: these are some of the terms that are surely most relevant to what Joyce is doing in ‘Oxen’<sup>169</sup>

Joyce trabalha a tradição de maneira a embaralhá-la, rompendo a cronologia e a autoridade dos autores em questão, produzindo um cenário em que os diferentes estilos se apresentam em um sistema aberto e não-linear, capaz de cancelar variadas interpretações e sentidos.

Aqui tocamos em um ponto importante: a relação de Joyce com a cultura, ou em particular, a alta cultura. Em *The Last Goodbye*, Franco Moretti parece

---

<sup>166</sup> LAWRENCE, K. “Cyclops, Nausicaa and Oxen”, In: *The Odysseys of Style in James Joyce’s Ulysses*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 136

<sup>167</sup> GIBSON, A. “An Irish Bull in an English Chinashop: ‘Oxen of the Sun’”, In: *Joyce’s Revenge: History, Politics and Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 178

<sup>168</sup> LAWRENCE, K. “Cyclops, Nausicaa and Oxen”, In: *The Odysseys of Style in James Joyce’s Ulysses*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 126

<sup>169</sup> GIBSON, A. “An Irish Bull in an English Chinashop: ‘Oxen of the Sun’”, In: *Joyce’s Revenge: History, Politics and Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 182

identificar um certo niilismo na escrita de Joyce, associado segundo ele à crise do capitalismo liberal:

In *Ulysses* [...] every idea of cultural system goes awry. Stuart Gilbert, in James Joyce's 'Ulysses', observes that 'All facts of any kind, mental or material, sublime or ludicrous, have an equivalence of value for the artist.' This principle of equivalence which establishes itself in Joyce's novel is irreducibly opposed to the hierarchical principles of the great bourgeois culture of his time. By rendering any 'organic' pretension of the work of art vain, Joyce also declares the impossibility of 'deducing' from it an idea of a cultural system capable of restoring order to society. [...] But this formal involvement - here is the decisive innovation - now aims completely at showing that every style is arbitrary and therefore irrelevant. [...] the same holds good for the alternation of epic hyperbole and colloquial naturalism in 'The Cyclops' and above all for the *plethora of styles used in 'Oxen of the Sun'* <sup>170</sup>

A força destruidora que talvez possamos depreender de seu ânimo romanesco está evidente aqui, porém alguns anos depois, Moretti parece ter matizado essas ideias no livro em que ele examina o *Ulysses* de maneira mais cuidadosa. Seu *Modern Epic* tem por base duas obras principais, o *Fausto* e o *Ulysses*. Na obra de Goethe, ele percebe um primeiro traço que marca a diferença entre a epopeia antiga, em que o passado domina o texto, como vimos com Bakhtin, e a epopeia moderna, em que o passado é tornado mais leve. Segundo Moretti, o mundo do *Fausto* é “cheio de castelos em ruínas e conflitos frívolos, e literalmente invadido pelo passado: personagens, lugares, métricas, histórias, alegorias, fantasmas...”, mas agora podemos perguntar se importa mais o “sentido ‘objetivo’ das figuras clássicas, fixado pela tradição” – pela antologia nacional no nosso caso – ou sua “reinterpretação ‘subjativa’, mediada pelo herói moderno<sup>171</sup>. O enciclopedismo teria sobrevivido na modernidade apenas por meio da ironia e da indecidibilidade: trata-se agora de um universalismo épico que não se leva a sério. Completando sua análise do *Fausto* ele afirma que a reinterpretação da cultura do passado não passa apenas pelo prisma do herói moderno, mas está presente na epopeia moderna de maneira geral, pois ali “sentidos de diferentes épocas dividem o mesmo signo”, o que por sua vez produz uma “polifonia sem limites que abre esses textos para inúmeras futuras interpretações”<sup>172</sup>.

<sup>170</sup> MORETTI, F. “The Long Goodbye: *Ulysses* and the End of Liberal Capitalism”, In: *Signs Taken for Wonders: Essays on the Sociology of Literary Forms*, London, Verso, 1983, p. 204-206

<sup>171</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 38-41

<sup>172</sup> Ibid. p. 88

Todas essas características perduram, segundo Moretti, no *Ulysses*, e ali encontramos ainda um acréscimo que radicaliza ainda mais a epopeia moderna: uma enorme polifonia. Enquanto a polissemia do *Fausto* era transmitida em um estilo distinto, goetheano, no *Ulysses* “não há nada de joyceano: apenas linguagens que não se comunicam umas com as outras, e que são às vezes tão impenetráveis quanto línguas estrangeiras”<sup>173</sup>. Embora discordemos da afirmação de que as linguagens do *Ulysses* não se comunicam entre si – “Gado do Sol” parece negar essa afirmação de maneira exemplar –, todas essas características que Moretti atribui às epopeias modernas parecem estar operando diretamente no episódio. Joyce encara a tradição ordenada e linear das antologias como um acervo de linguagens diferentes e dinâmicas, que podem, no olhar moderno, se misturar, se desautorizar e finalmente, expandir sentidos, produzir amplos comentários, mas nenhum definitivo.

Retomemos aqui a nossa questão principal do capítulo: como o *Ulysses* se expande para além da Irlanda? Ou como o particular abre espaço para uma expansão universal de sentido? Joyce parte de um material empírico e, em gesto defoeniano, compila os textos das antologias como um cronista organiza dados. Então, no gesto blakeano, os adultera e produz novos e mais amplos sentidos do que as antologias de que eles saíram poderiam produzir. Mais que isso, o material empírico de que ele parte tem uma intenção clara: as antologias buscavam promover a nacionalidade inglesa e, mais que isso, constituir “expressões de um grande poder imperial”<sup>174</sup>. Assim como vimos em “Ciclope” um ponto de vista extremamente crítico acerca do nacionalismo irlandês, aqui a dessacralização do *Ulysses* é direcionada contra o nacionalismo do império britânico. E esse ânimo romanesco, da consciência inacabada, polifônica, parece tomar proporções épicas.

A nova epopeia, de que o *Ulysses* é um grande exemplo, só pode se tornar enciclopédica precisamente na medida que se adapta à natureza heterogênea e fragmentária da modernidade. Segundo Moretti, Joyce busca representar a “totalidade das linguagens *enquanto objetos*”, mas essa totalidade não pode

---

<sup>173</sup> Ibid. p. 209

<sup>174</sup> GIBSON, A. “An Irish Bull in an English Chinashop: ‘Oxen of the Sun’”, In: *Joyce’s Revenge: History, Politics and Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 176

adquirir a forma de um sistema cultural fechado, pois o mundo moderno não admitiria sistemas dessa natureza.<sup>175</sup> De outra maneira:

*Ulysses* is capable of connecting everything with everything else [...] the European cultural system operates, here, like a gigantic railway network: each encyclopaedic ‘entry’ a kind of station – with its changes, its timetables going off in different directions [...] a mechanism that confers upon Circe [outro episódio do livro], and by extension upon *Ulysses* its peculiar, highly intricate, unity<sup>176</sup>

Essa seria a forma adequada à heterogeneidade do sistema-mundo moderno. Uma multiplicidade anárquica tanto de temas quanto de estilos. Em Joyce, Lawrence se refere ao caráter provisório dos estilos e Moretti à irrelevância destes enquanto formas de interpretar a realidade, mas isso só pode ser verdade se os tomamos isoladamente, ou se os inserimos em sistemas culturais fechados. O *Ulysses*, de cujo método “Gado do Sol” pode ser tomado como um microcosmo<sup>177</sup>, é, no termo de *Modern Epic*, uma *fábrica de sentidos*, ou como coloca Suzan Bazargan, de maneira a ecoar muito do que Moretti diz sobre a epopeia moderna:

One explanation I can suggest for this fusion of temporal horizons is that besides the modern “eye” of the text and its hermeneutic stance, Joyce is illustrating the Blakean notion he refers to in the “James Clarence Mangan” essay [também no a que nos referimos no início do capítulo]: for the poetic imagination, each moment less than the pulsation of an artery” contains six thousand years. In “*Oxen*” and in all of *Ulysses*, we are constantly conscious of reverberations generated by other times and places.<sup>178</sup>

“As reverberações geradas por outros tempos e lugares”: o *Fausto* e o *Ulysses* são descritos por dois nomes no livro de Moretti, epopeias modernas e textos-mundo. O final de “Gado do Sol”, em que Joyce ultrapassa as fronteiras das antologias parece ser um bom ponto de partida para justificar essa segunda denominação, mas antes veremos mais algumas de suas qualificações.

---

<sup>175</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 38

<sup>176</sup> Ibid. p. 217

<sup>177</sup> LAWRENCE, K. “Cyclops, Nausicaa and Oxen”, In: *The Odysseys of Style in James Joyce’s Ulysses*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 137

<sup>178</sup> BAZARGAN, S. “Oxen of the Sun: Maternity, Language, and History”, In: *James Joyce Quarterly*, Spring, 1985, Vol. 22, No. 3 (Spring, 1985), pp. 278-279, grifos meus

### 3.3 Um texto-mundo

Retornamos então ao tratamento oferecido ao *Fausto* em *Modern Epic*. Moretti percebe no herói fáustico o surgimento do que chama de uma “retórica da inocência”. Ele começa a desenvolver essa ideia ao falar de Fausto como um herói passivo, que sonha, devaneia, e tem seus caprichos satisfeitos por Mefistófeles, a figura que carrega o peso e a culpa da ação no romance. “Fausto poderia fazer tudo por si mesmo”, diz ele, mas “Mefistófeles o protege da violência da sedução [de Margarida] e, efetivamente, de toda a violência”<sup>179</sup>. E essa retórica da inocência ganhará sua forma plena quando direcionada à antiguidade de que falamos na seção anterior. Fausto não apenas alivia o peso da antiguidade clássica. A constante variação para frente e para trás no tempo, que Mefistófeles permite ao herói representaria uma conquista, uma verdadeira violência contra essas figuras do passado, cujos personagens lendários acabam efetivamente “‘trabalhando’ para Fausto”. Estaríamos, segundo Moretti, diante da metáfora perfeita para o domínio colonial Europeu: Fausto não é o conquistador violento de terras distantes, mas sim de épocas distantes, o que lhe permite a retórica da inocência, pois “não se pode ferir fantasmas”. Trata-se, para Moretti, da forma literária que equivale à dominação europeia do mundo – e a “camufla”<sup>180</sup>.

Começa a se delinear melhor o porquê dessa denominação, “textos-mundo”, e o excuro pelo *Fausto* é importante pois Moretti acredita que o *Ulysses* herda essa retórica da inocência. Bloom habita um mundo em que a “conquista do espaço extra-europeu é um *fait accompli*”<sup>181</sup>, expresso nos capítulos em que habitamos seu fluxo de consciência. Aqui cabe um comentário sobre a leitura que Moretti faz do *Ulysses*. O livro, segundo Moretti, pode ser dividido em duas partes. “Gado do Sol” – bem como “Ciclope” – pertence à segunda, marcada pela expansão polifônica dos sentidos do texto, mas o mundo mais amplo, para além de Dublin, já apareceria na primeira, dominada pelo fluxo de consciência de

---

<sup>179</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 38

<sup>180</sup> *Ibid.* p. 53-55

<sup>181</sup> *Ibid.* p. 160

Bloom. E ele seria o personagem metropolitano por excelência, transparente no que Moretti chama de materialismo vulgar sobre o *Ulysses*:

In all, some fifty pages, and two thousand odd lines. Well, in this space Bloom receives more than three thousand assorted stimuli [...] To pile vulgarity upon vulgarity: more than sixty heterogeneous elements per page, or one and a half per line. In short: one stimulus every ten words.

There it is: Simmel's metropolis. At last it has taken literary form<sup>182</sup>

As metrópoles daquele momento histórico são descritas como “concentrados do mundo [...] em que os produtos mais diversos escoam das variadas partes do globo, e se tornam tantos estímulos para serem aproveitados.”<sup>183</sup> E não importa que a Dublin da virada de século não fosse uma verdadeira metrópole do sistema-mundo, pois Moretti argumenta que as semi-periferias, em que “formas sociais e simbólicas historicamente não-homogêneas, frequentemente originárias de lugares bastante variados, coexistem”, são o solo perfeito para o surgimento desse novo gênero literário. Assim, o fato de que a Dublin provinciana dá lugar a uma forma literária metropolitana apenas contribui para configurar o *Ulysses* como um texto mundo. Dois trechos do fluxo de consciência de Bloom deixarão isso mais claro:

Tão quente. A mão direita outra vez mais mais lenta passou de novo: mistura fina, feita das melhores variedades do Ceilão. O extremo oriente. Lugar lindo que deve ser: o jardim do mundo, folhonas preguiçosas pra você ficar boiando por aí, cactos, campinas floridas, lianas serpentinadas dizem eles. Fico imaginando se é assim. Aqueles cingaleses se enrolando tomando sol, no *dolce far niente*. Sem mexer uma palha o dia inteiro. Dormem seis meses em cada doze. Quente demais pra discutir. Influência do clima. Letargia. Flores do ócio. A maioria vive de ar. Azotos. A estufa dos jardins botânicos. Sensitivas. Nenúfares. Pétalas cansadas demais pra. Doença do sono no ar. Caminhar sobre folhas de rosas. Imagine só tentar comer bucho e calcanhardevaca. Onde é que estava o sujeito que eu vi naquela foto em algum lugar por aí? Ah é, no mar morto, boiando de costas, lendo um livro com um guardassol aberto. Você não consegue afundar nem que tente: de tão grossa de sal. Porque o peso da água, não, o peso do corpo na água é igual ao peso da. Ou será que é o volume que é igual ao peso? É uma lei mais ou menos assim. O Vance no colégio estralando os dedos, dando aula. Currículo universitário. Currículo deficitário. O que é o peso na verdade quando a gente diz o peso? Trintedois pés por segundo, por segundo. Lei dos corpos em queda: por

---

<sup>182</sup> Ibid. p. 155

<sup>183</sup> Ibid. p. 124

segundo ao quadrado. Cai tudo no chão. A terra. É a força da gravidade da terra que é o peso.<sup>184</sup>

Esse é o exemplo trazido por Moretti, mas poderíamos levantar também:

Mas e as azeitonas vêm em potes? Eu tenho uns que sobraram da Andrews. A Molly cuspiu fora. Agora conhece o gosto. As laranjas em papel de seda embaladas em caixotes. Cidras também. Cítricos. Fico imaginando se o coitado do Citron ainda está vivo lá na Saint Kevin's parade. E o Mastiansky com aquele saltério. Belas noites a gente passou lá. A Molly na cadeira funda do Citron. Bom de segurar, fruto de cera fresco, segurar na mão, levar até o nariz e sentir o perfume. Bem assim, denso, doce, cheiro do mato. Sempre o mesmo, um ano depois do outro. E ainda pegavam um bom preço também, o Moisel me disse. Arbutus Place: Pleasants Street: bons tempos. Tem que ser imaculadas, ele disse. Vindo lá de longe: Espanha, Gibraltar, Mediterrâneo, o Levante. Caixotes alinhados no cais de Jaffa, camarada marcando todas num livro, marujos que lidavam com elas nuns macacões emporcalhados. Ó lá o fulano de tal saindo. Mé que vai? Não está vendo. Camarada que você conhece só de acenar meio cacete. As costas dele são que nem as daquele capitão norueguês.<sup>185</sup>

A cabeça de Bloom passa por muitos outros lugares-comuns sobre terras distantes – a China, a África, a Pérsia. Mas os devaneios de Bloom talvez não bastassem para qualificar o *Ulysses* como um texto-mundo. Moretti, retomando considerações de Simmel sobre as metrópoles da virada do século, afirma que Bloom só dispõe de lugares comuns para tratar do resto do mundo. Ele reduz o sentido da alteridade, e Moretti afirma que essa é uma condição psicológica

<sup>184</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 185. No original: “So warm. His right hand once more more slowly went over again: choice blend, made of the finest Ceylon brands. The far east. Lovely spot it must be: the garden of the world, big lazy leaves to float about on, cactuses, flowery meads, snaky lianas they call them. Wonder is it like that. Those Cinghalese lobbing around in the sun, in *dolce far niente*. Not doing a hand's turn all day. Sleep six months out of twelve. Too hot to quarrel. Influence of the climate. Lethargy. Flowers of idleness. The air feeds most. Azotes. Hothouse in Botanic gardens. Sensitive plants. Waterlilies. Petals too tired to. Sleeping sickness in the air. Walk on roseleaves. Imagine trying to eat tripe and cowheel. Where was the chap I saw in that picture somewhere? Ah, in the dead sea, floating on his back, reading a book with a parasol open. Couldn't sink if you tried : so thick with salt. Because the weight of the water, no, the weight of the body in the water is equal to the weight of the. Or is it the volume is equal to the weight? It's a law something like that. Vance in High school cracking his fingerjoints, teaching. The college curriculum. Cracking curriculum. What is weight really when you say the weight? Thirtytwo feet per second, per second. Law of falling bodies : per second, per second. They all fall to the ground. The earth. It's the force of gravity of the earth is the weight.”, p. 68-69

<sup>185</sup> Ibid. p. 171. No original: “Olives are packed in jars, eh? I have a few left from Andrews. Molly spitting them out. Knows the taste of them now. Oranges in tissue paper packed in crates. Citrons too. Wonder is poor Citron still alive in Saint Kevin's parade. And Mastiansky with the old cither. Pleasant evenings we had then. Molly in Citron's basketchair. Nice to hold, cool waxen fruit, hold in the hand, lift it to the nostrils and smell the perfume. Like that, heavy, sweet, wild perfume. Always the same, year after year. They fetched high prices too Moisel told me. Arbutus place: Pleasants street: pleasant old times. Must be without a flaw, he said. Coming all that way: Spain, Gibraltar, Mediterranean, the Levant. Crates lined up on the quayside at Jaffa, chap ticking them off in a book, navvies handling them in soiled dungarees. There's whatdoyoucallhim out of. How do you? Doesn't see. Chap you know just to salute bit of a bore. His back is like that Norwegian captain's. Wonder if I'll meet him today. Watering cart. To provoke the rain. On earth as it is in heaven.”, p. 58

necessária para que se possa viver na metrópole – uma forma de controlar o fluxo descontrolado de estímulos que ela oferece, o que o leva a chamar o Ulysses de um épico de socialização.

A condição real de texto-mundo, de uma enciclopédia adequada à heterogeneidade do mundo moderno só poderá ocorrer pela relação entre o fluxo de consciência metropolitano que encontramos no primeiro *Ulysses* e a expansão do sentido atingida no segundo. Dessa maneira, o final de “Gado do Sol” nos mostra claramente que não apenas os temas, como também as forma do livro apontam para o mundo, agora de maneira mais significativa. Esse momento não se baseia em nenhum material encontrado nas antologias inglesas. Transcrevo a seguir alguns trechos, sugerindo especial atenção ao original em nota, pois algumas de suas experimentações não são preservadas na tradução:

Exame oral. Quem que tá bancando aqui? Orgulhoso proprietário de porranenhuma. Declaro indigência. Apostei até as cueca. M câ é rícu. Nem um cobre por aqui na última semana. E tu? Hidromel de nossos pais para o *Übermensch*. Idem. Cinco cervas de prima. E o senhor? Gengibirra refrigério. Ave, o trago dos cocheiro de praça. Estimula as calorias. Corda no relógio do vovô. Parou pra nunca mais voltar quando o velho. Absinto pra mim, amig' sab'. *Caramba!* Tome uma gemada ou uma maria sanguinolenta. A quantas anda o inimigo? Titio tomô lelógio. Dez pras. Muitíssimas mercês. Não tem de quê. Consertou um trauma peitoral, hein, Dix? Positivo, câmbio. Aposto qui havéra di sê u'a mamangava im quando qui ele tarra drumino nu jardinzim lá dele. Tem um cantinho lá perto da Mater. Juntou os trapinho já. Cê conhece a dona? Como não, sargento! De enchê ozolho. Já vi ela de dezabiê. Descasca com grandes méritos. Coisinha mais fofa. Longe dessas vaca magra que tem por aí, sem nada. Abaixa a persiana, amor. Duas ardilauns.

[...]

Orrevuá, mon viê. Dinna esqueceu as prímula que merece. Com fiança. Maisquanquicêganhouquaquelepotro? Cá entre nós. Ao claro. De Bráulio Pinto, seu esposo. Sem me enrolar, Leo, meu velho. Com a graça, de pés juntos. Um raio que me parta se eu. Aquilo é que é um grande frade pio. Porrquê focê náum mi diss. Bem, digo ieu, si aquílu náum ê um zirrcunzizo, bem, ieu vou terr misha mishinnah. Por jebão nosso senhor, Amém.

Moves uma moção? Estevinho, meu filho, você está mandando ver. Mais desta lerdá de potáveis? Acaso o imensamente esplendífero bancador permitirá que um abancado de extremosíssima pobreza e com uma sede extragrande gigantesca encerre uma dispendiosa libação inaugurada? Larga do meu pé. Taberneiro, taberneiro, tens bom vinho, farilu? Puxa, amigo, um dedim pra molhar a língua.

Batiza e manda mais. Bem na bonifácia! Absinto à mancheia. *Nos omnes biberimus viridum toxicum qui ultimusque sacerdotis uxorem.*<sup>186</sup>

Em contraste marcante com o material embasado nas antologias e com os lugares-comuns do fluxo de consciência de Bloom, agora temos um conjunto de linguagens em geral extra-literárias e oralizadas que Joyce chama de um “*frightful jumble of Pidgin English, nigger English, Cockney, Irish, Bowery slang and broken doggerel*”, mas que críticos, como Atherton e Senn, não consideram uma descrição exaustiva, pois ali também há:

French, Scottish, Yiddish, German, sixteenth-century English canting, pugilists' and motor-racing slang, together with scraps of Latin, Gaelic, mock Welsh-English [...] ‘Parlyaree’, the strolling players' jargon mainly derived from Italian; ‘Me nantee saltee’ (425.7) meaning ‘I haven't a penny’ is one example.<sup>187</sup>

Senn acrescenta ainda o espanhol. O que nos interessa aqui é o fato de que ao final de um cortejo dos estilos literários da língua inglesa – adulterados, manipulados, sem dúvida – Joyce acrescenta um outro estilo. Em outras palavras, Joyce ataca a ordem presente nas antologias que buscavam oferecer a imagem nacional do império britânico, e finalmente inclui nessa mesma ordem forjada, em que, como vimos não há vozes privilegiadas, as línguas variadas do mundo. E Senn vai além da enumeração das línguas presentes nesse final para mostrar algumas das maneiras pelas quais ela interagem:

---

<sup>186</sup> Ibid. pp. 660-662. No original: “Query. Who’s astanding this here do? Proud possessor of damnall. Declare misery. Bet to the ropes. Me nantee saltee. Not a red at me this week gone. Yours? Mead of our fathers for the *Uebermensch*. Dittoh. Five number ones. You, sir? Ginger cordial. Chase me, the cabby’s caudle. Stimulate the caloric. Winding of his ticker. Stopped short never to go again when the old. Absinthe for me, savvy? *Caramba!* Have an eggnog or a prairie oyster. Enemy? Avuncular’s got my timepiece. Ten to. Obligated awful. Don’t mention it. Got a pectoral trauma, eh, Dix? Pos fact. Got bet be a boumblebee whenever he wus settin sleepin in hes bit garten. Digs up near the Mater. Buckled he is. Know his dona? Yup, sartin, I do. Full of a dure. See her in her dishybilly. Peels off a credit. Lovey lovekin. None of your lean kine, not much. Pull down the blind, love. Two Ardilauns.

[...]

Horryvar, mong vioo. Dinna forget the cowslips for hersel. Cornfide. Wha gev ye thon colt? Pal to pal. Jannock. Of John Thomas, her spouse. No fake, old man Leo. S’elp me, honest injun. Shiver my timbers if I had. There’s a great big holy friar. Vyfor you no me tell? Vel, I ses, if that aint a sheeny nachez, vel, I vil get misha mishinnah. Through yerd our lord, Amen.

You move a motion? Steve boy, you’re going it some. More bluggy drunkables? Will immensely splendiferous stander permit one stooder of most extreme poverty and one largesize grandacious thirst to terminate one expensive inaugurated libation? Give’s a breather. Landlord, landlord, have you good wine, staboo ? Hoots, mon, wee drap to pree. Cut and come again. Right Boniface! Absinthe the lot. *Nos omnes biberimus viridum toxicum diabolus capiat posterioria nostra*” pp. 403-405

<sup>187</sup> ATHERTON, J. “Oxen of the Sun” In: *James Joyce’s Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, p. 334

Scholars are still busy extracting what the various young men involved are actually saying; our decoding has not yet been complete. One sentence, “Tiens, tiens, but it is well sad, that, my faith, yes” (U 14.1558), is a word-by-word adaptation from the French “mais c’est bien triste, ça, ma foi, oui”, where it sounds a trifle less trivial. The method is in keeping with Buck Mulligan’s straight transposition of the Gaelic way of saying “Do you know Gaelic?”: “Is there Gaelic on you?” (U 1.427). One may wonder, incidentally, how the interglossary French phrase is done into French: “Aoh, ce été bocow thriste, oh yes”.<sup>22</sup> It seems to imitate an English person trying to pronounce French. Some oddity had to be reproduced, for a simple restitution of the plain phrase in the original French would not have been out of place in a context where everything is.<sup>188</sup>

Novamente encontramos aqui o movimento que une Defoe e Blake, lidos por Joyce: dos materiais particulares – as línguas empíricas do mundo –, de sua interação, do tratamento concedido a eles pelo artista, atingimos um momento em que o sentido se expande na medida em que se multiplica. Nas palavras de Anthony Burgess: “a linguagem do futuro podia nascer – um gigante híbrido”<sup>189</sup>. E de fato é comum que a crítica indique que a poliglossia radicalizada do *Finnegans Wake* esteja prenunciada ali.<sup>190</sup>

Moretti, em *The Late Goodbye* associa a falta de um sentido objetivo no *Ulysses* à crise do capitalismo liberal europeu. Trata-se para ele da “autópsia de toda uma formação social”<sup>191</sup>, também um fenômeno que ultrapassa inteiramente a realidade irlandesa e aponta para o mundo inglês de maneira geral. Joyce usaria a linguagem como o capitalismo, segundo Marx, entende a mercadoria – um elemento que “contém em si a 'potencialidade' da crise” por espelhar “para os homens, o caráter social de seu próprio trabalho, [...] como um caráter objetivo vinculado aos próprios produtos de trabalho, [...] como uma propriedade social natural dessas coisas”<sup>192</sup>. Essa tensão interna do valor da mercadoria, diz Moretti, se manifestaria na tensão interna do valor da linguagem em Joyce. Assim, o fluxo

---

<sup>188</sup> SENN, F. “Joycean Refractions: Around Several Corners”, In: *Papers on Joyce* 10/11 (2004-2005), p. 232

<sup>189</sup> BURGESS, A. “Bullockbefrienders”, In: *Re Joyce*, New York, W. W. Norton & Company, 1965, p. 152

<sup>190</sup> PARRINDER, P. “The English literary tradition”, In: *Joyce in Context*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, p. 214

<sup>191</sup> MORETTI, F. “The Long Goodbye: *Ulysses* and the End of Liberal Capitalism”, In: *Signs Taken for Wonders: Essays on the Sociology of Literary Forms*, London, Verso, 1983, 185

<sup>192</sup> *Ibid.* p. 185

de consciência, construído parataticamente – uma sucessão desordenada de estímulos –, seria pobre de sentido, e refletiria uma forma da consciência

subjugated to the principle of the equivalence of commodities. It indicates that the use-values - the concrete qualities of any given commodity - are by now perceived as secondary [...] What is left to fire the imagination and inflame desire is only the overall attraction of this chaotic and unattainable collection of commodities: here lies, perhaps the reason for that continual 'shift and metamorphosis' of sense that Heath observes in *Ulysses*: no concrete and univocal meaning can be attributed to a world of abstract and interchangeable objects.<sup>193</sup>

*Modern Epic* parte de algumas ideias contidas nesse ensaio anterior – em particular a pobreza de significado do fluxo de consciência de Bloom e o diagnóstico no *Ulysses* da crise do capitalismo liberal em que sistemas culturais estáveis se tornam impossíveis –, mas há uma mudança de tom. Ele parece mudar de ideia inteiramente sobre a leitura, que havia feito *The Last Goodbye*, de que o *Ulysses* evidencia a vacuidade de qualquer forma da cultura<sup>194</sup>. O segundo *Ulysses*, em que a polifonia predomina sobre o fluxo de consciência, agora é lido como uma fonte inesgotável de sentido, mas em um sistema aberto e heterogêneo. Se antes Moretti se referia a Joyce como um profeta do cinismo, em *Modern Epic* ele afirma que a multiplicação do sentido no *Ulysses* “é uma coisa boa”, acrescentando que “esses são livros cujo leitor ideal não é mais o indivíduo, mas toda uma sociedade” – é “a ambição épica novamente [...] Textos-mundo – e textos escritos para o mundo”<sup>195</sup>. E de fato, se ainda não estiver claro o que ele quer dizer com isso, levantamos a figura de Senn uma última vez. Em estudo que examina as tentativas de traduzir “Gado do Sol”, ele chega à seguinte conclusão geral sobre o *Ulysses*:

não precisamos de *Introibo ad altare Dei* [frase do primeiro episódio do livro] como um marcador inicial, nem de um híbrido espalhafatoso como *Deshil Holles Eamus* [frase que abre “Gado do Sol” e mistura gaélico, o nome de uma rua de Dublin e latim] como lembrete a meio do caminho [...] para aprender, pelo caminho difícil, o que Bloom sempre soube: que somos todos alienígenas, atabalhoados estrangeiros em certas situações<sup>196</sup>

<sup>193</sup> Ibid. p. 197

<sup>194</sup> Ibid. pp. 201-208

<sup>195</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 222

<sup>196</sup> SENN, F. “Leituras de Estrangeiro” In: In: NESTROVSKI, A. (Org.). *riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 259

Um texto em que todos são estrangeiros de alguma maneira; em que se pode perceber isso na própria tentativa de traduzi-lo. Tudo isso parece apontar novamente para a categoria das epopeias modernas, textos-mundo – enciclopédias dinâmicas e fragmentárias. E finalmente no trecho que encerra “Gado do Sol”, que serve também para evidenciar que todo ele, e todo o *Ulysses*, são um “*frightful jumble*”, encontramos algo da capacidade que Joyce buscava em *Drama and Life*. Nas palavras de Spoo, o “desejo de experiência imediata, de ‘vida’, pode ser sentido na prontidão dos estilos para se subverter por meio da paródia, anacronismo e extremismo, e emerge totalmente no *frightful jumble* ao final do episódio”.<sup>197</sup>

Parecemos estar diante da historiografia artística de Joyce, sua “crença de que a criatividade genuína expulsa os falsos deuses, que as ficções honestas e expressivas desafiam e subvertem os discursos dominantes”<sup>198</sup>: no *Ulysses* essa postura recupera a ambição épica ao investigar as ‘leis subjacentes’ do mundo moderno, para usar o termo do jovem Joyce – precisamente sua indecidibilidade e complexidade. Isso se manifesta na forma composta do livro, em seus temas e, principalmente em seu manejo da língua e da cultura.

Neste terceiro capítulo nos dedicamos a estabelecer alguns traços do aspecto épico do *Ulysses*. Nossa questão de trabalho inicial dizia respeito à questão nacional no livro, mas aqui a observamos como que pela negativa: trata-se da maneira pela qual o *Ulysses* vai além da situação nacional irlandesa mais imediata para explorar um escopo bastante mais amplo. Partindo de considerações de Joyce sobre a diferença entre a atitude literária realista e a idealista; entre a coleta e a narração de elementos particulares e a expansão dos sentidos do texto para um universo que supera sua realidade empírica. Tomamos esse contraste como representativo da maneira pela qual o *Ulysses* conquista o nome de epopeia. Entretanto, nos baseamos em uma modalidade específica desse gênero, e em particular em um teórico: trata-se da epopeia moderna, tal como trabalhada por Franco Moretti. Este defende o surgimento de um novo gênero literário como o

---

<sup>197</sup> SPOO, R. *James Joyce and the Language of History*, Oxford, New York, 1994, p.

<sup>198</sup> *Ibid.* p. 5

correlato literário da dominação colonial europeia e do surgimento do sistema mundo capitalista. Sua principal característica seria a retomada da tentação enciclopédica, mas esse movimento, diz ele, só poderia sobreviver na modernidade se adotasse uma postura diferente acerca da busca pela totalidade: as enciclopédias da epopeia moderna só poderiam ser fragmentárias e abertas, capazes de subsidiar múltiplas interpretações e relações. Isso diria respeito ao manejo tanto das realidade empíricas do mundo quanto dos artefatos da alta cultura, que aparecem agora atenuados, adulterados e abertos a novas interpretações. Dito isso, examinamos o décimo quarto capítulo do *Ulysses* – tomado, como dissemos, como uma metonímia do procedimento geral do livro – para ilustrar essa ambição enciclopédica e esse direcionamento para o mundo além da Irlanda. O uso subversivo que Joyce faz do material das antologias ilustra bem o dinamismo da enciclopédia moderna, e o encerramento do capítulo com a invasão de diversas línguas, gírias e expressões extra-literárias aponta para o mundo mais amplo e subverte e supera ainda mais o escopo da ambição nacionalista das antologias.

## 4. Considerações finais

Moretti escreve que o “status da história no *Ulysses* é intrinsecamente bastante baixo”<sup>199</sup>. Esse tipo de afirmação, diz Nolan, revela a tendência crítica de desconsiderar a importância do substrato irlandês que marca o trabalho de Joyce, um hábito que ela busca combater. De fato, ela faz um excelente trabalho de mostrar as maneiras pelas quais Joyce se envolve e reage significativamente às questões da história irlandesa e de sua situação colonial. Aqui vimos uma dessas reações em seu ato de atacar o cânone organizado da nação metropolitana. E é essa a história de baixo status no *Ulysses*; a história das “palavras grandes” que segundo Stephen “nos deixam tão infelizes”<sup>200</sup>; as palavras do império inglês e do nacionalismo estrito, que, segundo Robert Spoo, o *Ulysses* busca derrotar ao encenar “discursos históricos fechados no teatro ao ar livre de um texto irônico e aleatório”<sup>201</sup>. Essas palavras são derrotadas ali por meio de um ânimo intensamente romanesco, cômico e voraz. Em “Ciclope”, são as paródias da epopeia clássica e o ponto de vista do narrador e, em “Gado do Sol, a reconstrução subversiva das antologias inglesas.

Ao mesmo tempo, contudo, a arte historiográfica idiossincrática de Joyce é capaz de trabalhar questões bastante mais amplas – a crise do capitalismo liberal, o sistema-mundo moderno –, que não se restringem, mas também não excluem a Irlanda. No sistema-mundo moderno, como já deve estar claro pelo que vimos em “Ciclope”, a nação será um problema central, e Joyce trabalha esse problema partindo do particular e atingindo enfim o mundo na resposta vaga de Bloom e no final de “Gado do Sol”. Ao expandir enormemente o ânimo irônico do romance, sua forma da consciência inacabada, o *Ulysses* se revela como uma epopeia adequada à modernidade. E é nesse caráter épico que ele apresenta sua acuidade histórica – tão bem documentada por Moretti –, capaz de espelhar de muitas maneiras o fugaz e variado mundo da metrópole e da consciência modernas. As

---

<sup>199</sup> MORETTI, F. “The Spell of Indecision”, In: *Signs Taken for Wonders: Essays on the Sociology of Literary Forms*, London, Verso, 1983, p.

<sup>200</sup> JOYCE, J. *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012, p. 133

<sup>201</sup> SPOO, R. *James Joyce and the Language of History*, Oxford, New York, 1994, p. 136

reações de Auerbach e Wilson a que nos referimos antes parecem então justificadas.

E se “Gado do Sol” aponta para o mundo, seu substrato antológico também não nos deixa esquecer o problema da condição nacional. Pelo contrário, o fato da Dublin de Joyce estar na semi-periferia do sistema-mundo moderna ressalta a tensão na entrada da nação nesse sistema. No momento que precede o *Ulysses*, os romances haviam, como diz Fusillo, se tornado o “gênero hegemônico e canônico dos modernos Estados-nação [do centro do sistema], eliminando assim sua marginalidade e abertura polifônica”<sup>202</sup>. Aqui uma série de romancistas é adulterada de maneira a questionar a linearidade e a ordem coesa das antologias inglesas. Joyce, ao operar na não contemporaneidade que marca a semi-periferia (uma forte relação com os centros do sistema-mundo e um status provinciano ao mesmo tempo), faz de Dublin a metrópole por excelência da literatura modernista e consegue produzir em “Gado do Sol” e no *Ulysses* de maneira geral, “um híbrido extraordinário e estranho” que “não apenas expõe a história e a cultura coloniais como produtivas de monstruosas incongruências, mas também *negocia* essas incongruências, de uma maneira que Joyce pretendia ser exemplar”<sup>203</sup>.

Moretti o toma como o único texto-mundo em que paralelamente ao enciclopedismo dinâmico não corre um impulso totalitário<sup>204</sup>; o único, diferentemente do *Fausto*, de *Moby Dick*, de *The Waste Land* e de *The Cantos*, em que o material heterogêneo que o compõe não desperta o impulso de tentar contê-lo. “Um mundo com muitas ideologias, mas sem nenhuma ideologia forte”<sup>205</sup>, diz Moretti, e ainda: “um mundo *cheio de cultura* – e inteiramente *desprovido de sabedoria*”<sup>206</sup>. Aqui a resposta vaga de Bloom à difícil e, como vimos, importante, pergunta que lhe é direcionada em “Ciclope” – “o que é uma nação?” – ganha alguma concretude diante da atitude resoluta do *Ulysses* de negociar e multiplicar

---

<sup>202</sup> FUSILLO, M. “Epic, Novel”, In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, pp. 50-52

<sup>203</sup> GIBSON, A. “An Irish Bull in an English Chinashop: ‘Oxen of the Sun’”, In: *Joyce’s Revenge: History, Politics and Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 182

<sup>204</sup> MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996, p. 227

<sup>205</sup> *Ibid.* p. 198

<sup>206</sup> *Ibid.* p. 211

o universo de sentidos possíveis. Esperamos assim ter conseguido mostrar a exploração literária da questão nacional no *Ulysses* – além de sua relevância no livro –, tendo identificado ali um olhar crítico direcionado ao nacionalismo estrito, tanto irlandês quanto inglês. Além disso destacamos também essa sugestão aberta, abstrata e, como vimos em “Gado do Sol”, textual de uma condição nacional cosmopolita, do mundo.

## OBRAS DE JAMES JOYCE

JOYCE, J. “Drama and Life”, In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, pp. 23-30

\_\_\_\_\_ “Ireland: Isle of Saints and Sages” In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, pp. 108-126

\_\_\_\_\_ “Realism and Idealism In English Literature (Daniel Defoe – William Blake)”, In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, pp. 163-182

\_\_\_\_\_ “The Dead” In: *Dubliners*, Harper Press, London, 2011, pp. 165-212

\_\_\_\_\_ “The Irish Literary Renaissance” In: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford University Press, Oxford, 2000, p. 137

\_\_\_\_\_ *Ulysses*, Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo, 2012

\_\_\_\_\_ *Ulysses*, Oxford University Press, Oxford, 2008

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008

ARISTÓTELES, *Poética*, Editora 34, São Paulo, 2015

ATHERTON, J. “Oxen of the Sun” In: *James Joyce’s Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, pp. 313-340

AUERBACH, E. “A Cicatriz de Ulisses” In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Perspectiva, São Paulo, 2004, pp. 1-20

\_\_\_\_\_ “A Meia Marrom” In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Perspectiva, São Paulo, 2004, pp. 471-498

\_\_\_\_\_ “The Idea of the National Spirit as the Source of the Modern Humanities” (ca. 1955) In: *Time, History and Literature: selected essays of Erich Auerbach*, Princeton University Press, Princeton, 2014, pp. 56-61

BALAKRISHNAN, G. “The National Imagination” In: *Mapping the Nation*, Verso, London, 1996, pp. 198-213

BAKHTIN, M. “Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance” In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, São Paulo, Editora UNESP, 1998, pp. . 397-428

\_\_\_\_\_ *Teoria do Romance I: A Estilística*, Editora 34, São Paulo, 2017

\_\_\_\_\_ “As funções do pícaro, do bobo e do bufão” In: *Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronótopo*, Editora 34, São Paulo, 2017, pp. 109-118

BERLIN, I. “The True Fathers of Romanticism” In: *The Roots of Romanticism*, Princeton University Press, 2013, p. 54-78

BHABHA, H. “Introduction”, In: *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990, pp. 1-7

BRENNAN, T. “The National Longing for Form” In: *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990, pp. 44-70

BURGESS, A. “Bullockbefrienders”, In: *Re Joyce*, New York, W. W. Norton & Company, 1965, pp. 151-156

CARAHER, B. “Irish and European politics: nationalism, socialism, empire” In: *Joyce in Context*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, pp. 285-298

COLSON, R. "Arrangements in Superposition and the Critique of Nationalism in 'Cyclops'", In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Vol. 53, No. 1/2 (Fall 2015-Winter 2016), pp. 75-93

FLACK, L. "Damn Homer, Ulysses, Bloom, and all the rest": "Cyclops", disorder, and Joyce's monster audiences" In: *Modernism and Homer: The Odysseys of H.D., James Joyce, Osip Mandelstam and Ezra Pound*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, pp. 95-123

FUSILLO, M. "Epic, Novel", In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, pp. 32-63

GIBSON, A. "An Irish Bull in an English Chinashop: 'Oxen of the Sun'", In: *Joyce's Revenge: History, Politics and Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 150-182

GIFFORD, D. "Cyclops" In: *Ulysses Annotated*, University of California Press, Berkeley, 2008, pp. 313-381

HART, C. "Wandering Rocks" In: *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, pp. 181-216

HAYMAN, D. "Cyclops". In: *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, ed. Clive Hart and David Hayman, Berkeley, University of California Press, 1974, pp. 243-275

HEATH, S. "The Politics of Genre" In: *Debating World Literature*, Verso, London, 2004, pp. 163-174

HOBBSAWM, E. "The nation as novelty: from revolution to liberalism" In: *Nations and Nationalism: programme, myth, reality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, pp. 14-45

\_\_\_\_\_ “Mass-Producing Traditions: Europe, 1870-1914”, In: *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983, pp. 263-308

HUTCHEON, L. *A Theory of Parody*, Chicago, University of Illinois Press, 2000

LACAPRA, D. “Rhetoric and History”, In: *History & Criticism*, Cornell University Press, Ithaca, 1985, pp. 15-44

\_\_\_\_\_ “History and the Novel”, In: *History & Criticism*, Cornell University Press, Ithaca, 1985, pp. 115-34

LAWRENCE, K. “Cyclops, Nausicaa and Oxen”, In: *The Odysseys of Style in James Joyce's Ulysses*, Princeton, Princeton University Press, 1981, pp. 101-145

KOSELLECK, R. “Historia Magistra Vitae” In: *Futuro Passado*, Rio de Janeiro, Contraponto, 2006, pp. 41-60

MORETTI, F. *Modern Epic*, Verso, London, 1996

\_\_\_\_\_ “The Long Goodbye: Ulysses and the End of Liberal Capitalism”, In: *Signs Taken for Wonders: Essays on the Sociology of Literary Forms*, London, Verso, 1983, pp. 240-248

\_\_\_\_\_ “The Spell of Indecision”, In: *Signs Taken for Wonders: Essays on the Sociology of Literary Forms*, London, Verso, 1983, pp. 182-208

MURILLO, L. “The Irony of The Stars”, In: *The Cyclical Night: Irony in James Joyce and Jorge Luis Borges*, Harvard University Press, Cambridge, 1968, pp. 35-60

NOLAN, E. *James Joyce and Nationalism*, Routledge, New York, 1995

PARRINDER, P. “The English literary tradition”, In: *Joyce in Context*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, pp. 205-215

PAVEL, T. “The Novel in Search of Itself” In: *The Novel Vol. 2: Forms and Themes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, pp. 3-31

PEARSON, N. “*Ulysses*, the Sea and the Paradox of Irish Internationalism”, In: *Irish Cosmopolitanism Location and Dislocation in James Joyce, Elizabeth Bowen, and Samuel Beckett*, University Press of Florida, pp. 19-41

REISS, T. “Mapping Identities” In: *Debating World Literature*, Verso, London, 2004, pp. 110-147

RENAN, E. “What is a Nation”, In: *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990, pp. 8-22

SEIDEL, M. “Geographical Projections”, In: *Epic Geography: James Joyce’s Ulysses*, Princeton, Princeton University Press, 1976, pp. 39-63

SENN, F. “Cyclopean Language”, In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Spring - Summer, 2000, Vol. 37, No. 3/4, Joyce and the Law, (Spring - Summer, 2000), p. 425-446

\_\_\_\_\_ “History as Text in Reverse”, In: *James Joyce Quarterly*, Summer, 1991, Vol. 28, No. 4, Papers from the Joyce and History Conference at Yale, October 1990 (Summer, 1991), pp. 765-775

\_\_\_\_\_ “Joycean Refractions: Around Several Corners”, In: *Papers on Joyce* 10/11 (2004-2005), pp. 211-40

\_\_\_\_\_ “Leituras de Estrangeiro” In: In: NESTROVSKI, A. (Org.). *riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, pp. 239-266

\_\_\_\_\_ “Ovidian Roots of Gigantism in Joyce's ‘Ulysses’”, In: *Journal of Modern Literature*, Spring, Indiana University Press, 1989, Vol. 15, No. 4 (Spring, 1989), pp. 561-577

\_\_\_\_\_ Palestra para o curso de Caetano Galindo, na UFPR, em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_2MXIgx\\_9ZY&t=5409s](https://www.youtube.com/watch?v=_2MXIgx_9ZY&t=5409s) [acesso em 14/04/2021]

SPIEGEL, M “‘The Most Precious Victim’: Joyce's ‘Cyclops’ and the Politics of Persecution” In: *James Joyce Quarterly*, University of Tulsa, Fall 2008, Vol. 46, No. 1 (Fall 2008), pp. 75-95

SPOO, R. "‘Aeolus,’ Rhetoric, and History", In: *James Joyce and the Language of History*, Oxford, New York, 1994, pp. 113-134

\_\_\_\_\_ "Introduction", In: *James Joyce and the Language of History*, Oxford, New York, 1994, pp. 3-13

\_\_\_\_\_ "The Language of Literary History: "Oxen of the Sun," "Circe," and Beyond, ", In: *James Joyce and the Language of History*, Oxford, New York, 1994, pp. 135-162

VERDERY, K. "Wither Nation and Nationalism", In: *Mapping the Nation*, Verso, London, 1996, pp. 226-234

WILSON, E. "James Joyce", In: *Axel's Castle*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 2004, pp. 153-188