

WORDS, WORLDS, WARLDS: A FORÇA DAS PALAVRAS EM *FINNEGANS WAKE*, O ÚLTIMO ROMANCE DE JAMES JOYCE

Albérís Eron Flávio de Oliveira¹

Joanna Angélica Borges da Silva²

Resumo

Quando *Finnegans Wake* começou a aparecer no cenário literário, os seus primeiros trechos receberam o título de *Work in Progress*. A obra levaria pelo menos mais dezesseis anos para ser concluída e, talvez por isso, não careceria de lhe dar um nome antes de vê-la completamente concluída. Era, portanto, um trabalho em progresso mesmo. *Finnegans Wake* foi – e é –, segundo Ellmann (1983), a obra literária mais deliberadamente obscura já produzida na Literatura. Segundo o estudioso, não há comparações possíveis com ela. As razões para tal assertiva são diversas, entretanto uma – talvez a maior de todas –, é devido à grande quantidade de palavras novas que o autor usa para dar significados ao enredo de sua estória – e que não estão disponíveis em qualquer dicionário. Este artigo pretende apresentar: (1) traços do processo de como se dá a escrita desse romance, (2) dados a respeito do seu enredo e também (3) uma ilustração do processo de confecção das palavras que compõem o livro, a partir de alguns exemplos. James Joyce nasceu em Dublin no ano de 1882 e faleceu em 1941, em Zurique. Além de escrever *Finnegans Wake*, ele também escreveu *Um retrato de um artista quando jovem* e *Ulisses*, talvez sua obra mais conhecida. Como base para este estudo destacamos, além de Ellmann citado nas linhas acima, Anderson (1978), Pritchard (2001), Burgess (1978), Campos e Campos (2001), Rosenbloom (2007) e Patell (1984), entre outros.

Palavras-Chave: Romance, Trabalho, Progresso, Joyce.

¹ Graduado em Letras com habilitação em Línguas portuguesa e Inglesa (1997), especialista em Literatura comparada (2008) e em Educação de Jovens e Adultos (2011). Mestre em Literatura Americana pela UFRN e doutorando em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PpGel) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. É professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte. Email: eronflavio@hotmail.com.

² Graduada em Letras (2005) e Pedagogia (2004), especialista em Literatura comparada (2008). É coordenadora pedagógica do Colégio Salesiano Dom Bosco, em Parnamirim, cidade do Rio Grande do Norte. Email: Joanninhaangelica@hotmail.com.

Abstract

When *Finnegans Wake* began to appear on the literary scene, his first excerpts received the title of *Work in Progress*. The work would take at least another sixteen years to be completed and maybe it would have to be finished to, definitely, be entitled. It was a work in progress, indeed. *Finnegans Wake* was - and is - according to Ellmann (1983), the most deliberately obscure work ever produced in literature. According to the scholar, there is no possible comparison with it. The reasons for this assertion are diverse, but one - perhaps the greatest of all - is the way he uses with the words in order to give special meanings to the plot of his story. Needless to say that these words are not available in any regular dictionary. This article aims to show (1) a track of how Joyce wrote his last novel; (2) data about its plot, and (3) an illustration of the process of making most of the words of the novel by sharing some examples. James Joyce was born in Dublin in 1882, and died in 1941, in Zurich. Besides writing *Finnegans Wake*, he also wrote *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *Ulysses* – perhaps his most known book. As a basis for this study we highlight, in addition to Ellmann quoted in the lines above, Anderson (1978), Pritchard (2001), Burgess (1978), Campos and Campos (2001), Rosembloom (2007) and Patell (1984), among other names.

Key Words: Novel, Work, Progress, Joyce.

1. INTRODUÇÃO: SOBRE A VIDA E A OBRA DE JAMES JOYCE

James Joyce nasceu em Dublin, no dia 2 de fevereiro de 1882. Filho mais velho de John Stanislaw Joyce, um cobrador de impostos e Mary Jane Joyce. Em 1884 nasce o seu irmão, Stanislaw Joyce. De todos os irmãos e irmãs de James Joyce, Stanislaw foi o mais próximo dele (PRITCHARD, 2001). No ano de 1888, precisamente no mês de setembro, Joyce entrou no Clongowes Wood College, uma escola de orientação jesuíta. Lá Joyce permaneceu até o mês de junho de 1891. Com exceção dos feriados que vinha passar na casa dos pais, Joyce permaneceu morando na escola por cerca de 3 anos (ABRAMS, M. H. et Al, 1975).

O ano de 1891 foi muito importante para James Joyce. As dificuldades financeiras de seu pai o forçaram a tirá-lo da escola. A morte de Parnell em 6 de outubro marcou profundamente a vida de Joyce. Ele escreveu um poema

intitulado “Et Tu, Healy,” denunciando o traidor e responsável pela morte de Parnell – Tim Healy (ANDERSON, 1978). O seu pai ficou tão impressionado com o texto de James Joyce que fez, ele mesmo, algumas cópias e distribuiu entre os amigos. Nenhuma cópia, infelizmente, sobreviveu ao tempo. O jantar de natal descrito em Um Retrato de um artista quando jovem descreve bem o sentimento das pessoas em relação às questões que envolveram a morte de Parnell (ELLMANN, 1983).

Já em abril de 1893, Joyce entrou em outra escola jesuíta denominada de Belvedere, onde permaneceu até 1898. Nessa escola Joyce teve uma atuação destacável como aluno (PRITCHARD, 2001). Em 1898, Joyce entrou na universidade de Dublin, uma instituição Jesuíta fundada pelo cardeal Newman. Foi nesse tempo que sua revolta contra o catolicismo e contra o patriotismo provinciano tomou forma.

Em maio de 1899, Joyce se opôs aos seus colegas de universidade e se recusou a assinar uma carta atacando William Butler Yeats. A carta visava criticar o seu texto intitulado *A condessa Caterina*, um drama de grande reconhecimento entre os irlandeses nos dias de hoje (PRITCHARD, 2001). Os anos de 1900 foi de atividade literária intensa. Em janeiro, Joyce leu um texto, “Drama e vida”, diante da sociedade literária da universidade – tudo descrito em *Stephen Hero*. Em Abril, o seu ensaio “O novo drama de Ibsen” apareceu de forma destacada na *Fortnightly Review*.

A partir de 1901, Joyce começou a fazer algumas publicações. Entre elas, “The day of the rabblement”, um ensaio atacando o provincialismo do teatro irlandês – originalmente escrito para uma revista da universidade que foi rejeitado pelo conselheiro jesuíta (ELLMANN, 1983).

Joyce foi estudar medicina em Paris. Lá, ele perdeu completamente o interesse pela medicina e começou a escrever para o Jornal de Dublin. Com a doença de sua mãe se agravando, ele teve que voltar para Dublin. Depois da morte de sua mãe, Joyce começou a escrever um romance autobiográfico

intitulado *Um Retrato de um Artista quando Jovem* – que mais tarde seria expandido e transformado em *Stephen Hero*, embora depois ele retomasse o título anterior (ANDERSON, 1978). Esse livro somente seria publicado em 1916. Antes dele, porém, Joyce viria a publicar *Dublinenses*, em 1914. Enquanto *Um Retrato de um Artista quando Jovem* era um livro autobiográfico, relatando sua vida até os dezessete anos de idade, *Dublinenses* era uma série de contos sobre a vida em Dublin. As histórias de *Dublinenses* formam grupos simétricos: três contos sobre a infância – “As irmãs”, “O Encontro” e “Arábia”; três sobre a adolescência – “A Pensão”, “Após a Corrida” e “Eveline”; três sobre a vida em idade adulta: “Argila”, “Contrapartida” e “Um Caso Doloroso” e três lidando diretamente com a vida pública em Dublin: “Dia de Era na Lapela”, “Mãe” e “Graça”. Em junho de 1904, Joyce encontrou Nora Barnacle e por ela se apaixonou e teve sua vida completamente mudada.

Em maio de 1907, um editor e publicador de Londres, decidiu publicar *Chamber Music – Musica de Câmara* –, uma coleção de poemas de Joyce. Nesse mesmo ano nasceu a filha de Joyce – Lúcia – no dia 26 de julho (PRITACHARD, 2001).

Em 1909 Joyce tentou voltar a Dublin para abrir um cinema. Fracassou. Em março de 1914, Joyce começou a rascunhar os escritos de *Ulisses*, mas parou devido a decisão de escrever uma peça: *Exilados* – que foi finalizada durante a primavera daquele mesmo ano. Devido à guerra, Joyce partiu para Zurique, na Suíça, no mês de junho.

Em março de 1919, Joyce voltou para Trieste. Nessa cidade ele começou a dar aulas de inglês e retomou os escritos de *Ulisses* com toda força. Em 1920, no começo de julho, por insistência de Ezra Pound, Joyce mudou-se para Paris. Em outubro, queixas contra a publicação de *Ulisses* na *Little Review* bloquearam a publicação de seus episódios. Apesar do bloqueio à publicação de *Ulisses*, Joyce continuou escrevendo o seu principal romance. Nesse ano, 1921, ele finalizou o

texto e o revisou. No dia 2 de fevereiro de 1922, dia de aniversário de Joyce, *Ulisses* foi publicado (ELLMANN, 1983).

Em 10 março de 1923, Joyce começou a escrever as primeiras páginas de *Finnegans Wake* – que primeiramente tinha o título em inglês de *Work in Progress*. Um ano depois, veio a publicação do primeiro fragmento de *Finnegans Wake*, que apareceu em abril. Durante os 15 anos seguintes Joyce publicaria a maior parte de *Finnegans Wake* em versões preliminares (STEWART, 1964). Entre abril de 1927 e novembro de 1929, Joyce publicou as primeiras versões de *Finnegans Wake* – as partes I e III – na revista *Transition*. Desse ano até 1939 várias partes de *Finnegans Wake* foram escritas como livros.

Finalmente, *Finnegans Wake* foi completamente publicado no dia 4 de maio de 1939. Joyce recebeu sua cópia especial no dia de seu aniversário. Em 1940, a família de Joyce voltou definitivamente a se estabelecer em Zurique. No dia 13 de janeiro de 1941, James Joyce faleceu depois de um procedimento cirúrgico no abdômen (PRITCHARD, 2001).

2. SOBRE A PRODUÇÃO DE *FINNEGANS WAKE*

James Joyce começou a esquematizar a forma de *Finnegans Wake* em Bognor, em um resort ao sul da Inglaterra, lugar onde ele e sua família estavam passando as férias durante o verão de 1923. Segundo Pritchard (2001), a novela seria originalmente planejada como uma sequência natural de *Ulisses*. Um detalhe é que, enquanto *Ulisses* lidava com o dia, o seu novo trabalho *Finnegans Wake* lidaria com as horas de sono, passadas à noite. Assim, em vez de o mundo interior do pensamento consciente de *Ulisses*, *Finnegans Wake* seria sobre o estranho pano de fundo dos sonhos humanos (BURGESS, 1978).

James Joyce sabia que o livro não seria fácil de interpretar, pois a linguagem e o significado de nossos pensamentos enquanto dormimos é de difícil decifração

(CAMPOS & CAMPOS, 2001). Ele sabia que criticariam o seu livro; sabia que diriam que seu livro era muito obscuro. Além do mais, a comparação com *Ulisses* seria inevitável. Mas, definitivamente, ainda era um avanço em relação àquele.

Um ponto chave para a compreensão do livro é, inicialmente, saber que há certa coerência na proposta de escrita de seu último livro. De alguma maneira não é difícil saber que as coisas naturais não são tão claras a noite.

Finnegans Wake foi realmente uma experiência extraordinária. De acordo com Pritchard (2001), foi tão revolucionária na literatura como o cubismo e o surrealismo foram para a arte. Poucos contemporâneos de Joyce puderam entender a sua intensa visão.

Os escritos que ele chamou de *Finnegans Wake* começaram a ser publicados com o título de *Work in Progress*. James Joyce queria garantir a proteção ao título, dado que ele somente havia compartilhado com Harriet Weaver e com sua esposa, Nora Barnacle.

As condições de vida de Joyce não eram tão fáceis naqueles anos. Apesar do sucesso de *Ulisses*, havia desconfiança em relação às suas obras. A fim de incentivá-lo, Harriet Weaver – que já o havia ajudado em anos passados – lhe enviou doze mil libras (ELLMANN, 1983). A ideia de Harriet era dar subsídios para que Joyce continuasse a escrever o seu projeto. Ainda em Bognor, Joyce escreveu a Harriet, agradecendo a ajuda e afirmando que sem ela, seria impossível continuar escrevendo a sua obra.

A ajuda que Joyce recebera serviu para que ele, Nora e toda a sua família voltassem a morar em Paris – retiro dos grandes artistas nos anos vinte do século XX – e, assim permitir que ele se dedicasse com toda sua força à construção de *Finnegans Wake*. Com uma vida mais tranquila, James Joyce também passou a frequentar a noite e lugares especiais em Paris, tornando-se, praticamente, uma celebridade – havia muitas histórias em torno de seu nome e de sua genialidade literária.

Os escritos de *Finnegans Wake* progrediram rapidamente porque Joyce tinha um grande amontoado de notas que havia sobrado de *Ulisses* (JOYCE, 1994).

Como é sabido por todos – basta folhear as primeiras páginas do livro –, a rebuscada escrita de Joyce dificultava a compreensão de sua obra. O problema estava no jogo de palavras, nos neologismos, nas combinações de sintagmas e rizomas – era a construção de uma língua quase própria – que Joyce utilizava. Era o tal *Wakese* (ROSENBLOOM, 2007).

Era comum ouvir de desistências com relação à leitura de *Finnegans Wake*. No começo, nem mesmo Ezra Pound³ e Harriet Weaver⁴ se embrenharam na tentativa de compreendê-lo. A boa situação financeira de Joyce nesse período também provocou uma certa separação entre Joyce e Stanislaw⁵.

Apesar de tudo, Joyce reafirmou que o mundo noturno não poderia ser representado na linguagem do dia. Na mente dele, o novo trabalho era um progresso natural de *Ulisses* e ele precisa escrever de uma forma diferente da de *Ulisses*, a fim de dar outro valor à sua obra. Independente das críticas por causa da obscuridade de *Finnegans Wake*, ele continuaria a seguir o curso daquele projeto. Somente as complicações com seu olho direito e o difícil estado de saúde de sua tia Josefina fizeram-lhe parar um pouco de escrever naquele período⁶.

É bem verdade que, nesse tempo, apesar da dificuldade da construção de *Finnegans Wake* – e a grande confusão por ele causada –, Joyce também separou um tempo para escrever poesias (ANDERSON, 1978). Nesse período ele oferece aos seus leitores *Pomes Pennyach*, um apanhado de treze poemas, escritos de maneira especialmente clara, isto é, em vez do labirinto de *Finnegans Wake* ou das dificuldades de *Ulisses*, Joyce havia escrito algo mais acessível, o que trouxe algum alívio para seus amigos e imprensa – apesar das críticas negativas à obra.

No final de 1923, Joyce recebeu uma visita de um americano chamado de Ford Madox (PRITCHARD, 2001), que também era escritor e estava editando

³ É dito que, em novembro de 1926, Ezra Pound escreveu para Joyce após ter lido um trecho publicado de *Finnegans Wake*, dizendo que até aquele presente momento, nada havia entendido e nada para ele ali fazia sentido. Em resposta a Ezra Pound, Joyce lhe enviou uma chave para compreensão daquele trecho – essa chave nunca chegou a ser impressa.

⁴ Em algum momento Harriet Weaver chegou a pensar que Joyce estava perdendo o seu tempo. O irmão de Joyce, Stanislaw, chegou a comentar que em *Ulisses* Joyce teria escrito o dia mais longo da Literatura Mundial e, então, em *Finnegans Wake*, a sua noite mais profunda.

⁵ Para alguns a relação entre James Joyce e seu irmão pode ser comparada a *Shem* e *Shaun*, personagens de *Finnegans Wake* – um é escritor e o outro é entregador de cartas.

⁶ Sua tia Josefina dava-lhe muita atenção todas as vezes que ia à Dublin. Ela era a mais próxima de todos os seus parentes. Nesse tempo também, no ano de 1925, Joyce havia passado por uma série de operações em seu olho – um total de nove – o que atrasou em muito a confecção de sua obra (PRITCHARD, 2001, p.136).

uma nova revista – a *Transatlantic Review*. Na conversa, depois de muita insistência, Joyce consentiu que ele publicasse um capítulo de *Finnegans Wake*. O problema era que Joyce sabia que havia muitos ajustes a fazer até que o trecho pudesse ser publicado.

No começo de 1924, Joyce tinha grandes trechos e segmentos para vários capítulos de *Finnegans Wake* – quase todos concluídos. Mas, por experiência, em um primeiro momento, devido aos problemas causados pela serialização de *Ulisses*, não era mais intenção de Joyce publicar qualquer tipo de excertos do livro, até que ele fosse terminado definitivamente.

A ideia do senhor Ford era poder publicar os excertos do novo romance de Joyce logo na edição de janeiro. Mas, esse fato somente se concretizaria em abril daquele mesmo ano (PRITCHARD, 2001)⁷.

Para os que liam Joyce a primeira vez, sem ter passado por *Ulisses*, o texto de *Finnegans Wake* não passava de um grande amontoado de frases desconexas, pontuadas por palavras sem sentido. Que sentido poderia algum leitor desavisado fazer de, por exemplo, “*nor avoice from a afire bellowsed mishe tauff thuartpeatruck*”?

De fato, Joyce escolheu cada palavra propositadamente com tremendo cuidado. Abaixo da superfície de cada parágrafo e de cada linha de *Finnegans Wake*, há, na verdade, a ponta de um profundo eixo de sentidos, de uma lógica cheia de significados e de grandes intenções.

Finnegans Wake, embora quase que dolorosamente incompreendido, foi na verdade, uma criação muito disciplinada de um escritor que cuidava com muita precisão de todos os seus escritos. *Finnegans Wakes* era, nada mais do que, o registro de seu vasto investimento – de Joyce – em conhecimento e em leituras⁸.

⁷ Outros excertos apareceram com certa frequência em pequenos volumes e revisões nos periódicos que circulavam em Dublin. Segundo Pritchard (2001), muitos deles foram publicados em um periódico chamado de *Transition* e editado por alguns amigos franceses de Joyce, Eugene e Maria Jolas. Entre os anos de 1928 e 1937 eles publicaram pelo menos dezessete passagens de *Finnegans Wake*.

⁸ Alguns críticos chegaram a dizer que se o escritor irlandês usasse um martelo em vez de um lápis, poderíamos dizer que ele havia esmagado toda a língua inglesa em pedaços para dar a ela um novo sentido. Essa interpretação expande-se e cabe, tranquilamente, no fato de dizerem também que o que Joyce fez com a língua inglesa é o mesmo que o povo inglês fez com o povo irlandês. Outro dia li que, o que Joyce fez poderia, ainda, ser comparado ao que Salvador Dali fez com suas obras, por exemplo.

É claro que poderíamos ainda trazer algumas referências que certamente habitaram a mente de Joyce por ocasião da escritura de *Finnegans Wake* – e a forma como cada um deles contribuiu para sua elaboração. Indispensável, porém, é registrar talvez o mais importante deles: Giambattista Vico. Dele, Joyce copiou o modo circular de ver o desenvolvimento do mundo como descrito em sua, talvez, mais importante obra: *A Ciência Nova*. Esse tratado é o lugar onde Joyce vai assentar o enredo de *Finnegans Wake* – pairando entre a História, os mitos e as lendas de diversas culturas.

3. SOBRE O ENREDO DE *FINNEGANS WAKE*

Em *Finnegans Wake*, o seu herói “H. C. Earwicker” não é somente um ser humano, um prótotoipo da criação – uma espécie de Adão, o primeiro e o último dos seres humanos, modelo de todos os homens de ação. A sua referência também pode saudar uma montanha como “Howth Castle and Environs” (BURGESS, 1978).

Do mesmo modo, a esposa do herói, “Ana Livia Plurabelle”, é em diferentes momentos, uma fonte fertilizante, o rio Liffey, e todas as esposas e mães. Os seus filhos, Shem e Shaun, são todos os irmãos e todos os rivais – Caim e Abel, Isaac e Jacó, Rômulo e Reno. “Isabel”, sua filha, é o modelo de toda a mulher desejável, exemplo de sedutora. É em torno do arquétipo dessa família, que Joyce escreveu o enredo de *Finnegans Wake* e o seu mosaico de nomes, histórias e de referências.

Segundo Anthony Burgess, foi a partir de um dono de uma pub⁹ – um bar irlandês – que Joyce retirou o modelo de herói para o seu último romance. O senhor Porter é um homem de meia idade, de origem escandinava e oriundo de família cristã protestante. Ele é casado com uma senhora de origem russa e tem

⁹ “Bristol” é o nome da *Pub*, também chamada popularmente de “Dead Man” – pois, após uma noite os seus clientes e frequentadores eram facilmente atropelados, quando de lá saiam, por carros da época que ali passavam, de tão bêbados que estavam (BURGESS, 1978).

três filhos: dois jovens gêmeos – Kevin e Jerry – e a uma linda filha de nome Isabel¹⁰.

Na maior parte do livro, o senhor Porter e toda a sua família estão dormindo (BURGESS, 1978). É uma noite de sábado, todos estão cansados após uma longa noite de trabalho e o sono deles se prolonga até boa parte da manhã de domingo. O sono de senhor Porter é profundo e o narrador de Joyce em *Finnegans Wake* nos permite acompanhá-lo .

Dormindo e sonhando, o senhor Porter não é nada mais do que uma mistura de um homem culpado e/ou um ser perverso e rastejante. No sonho, o senhor Porter ganha até um outro nome, especialmente escolhido para ele: Humphrey Chimpden Earwicker, com todo o peso e sentido que ele pode carregar¹¹. As iniciais de seu nome – HCE – também servem para a indicação de quem ele pode, no enredo, facilmente representar: “Here Comes Everybody”, ou seja, todos os seres humanos. Ao compor Ana Livia Plurabelle, é dito que Joyce se inspirou em Italo Svevo. Na verdade em sua mulher. Em uma de suas correspondências com ele, Joyce havia dito que guardaria um bom lugar em seu próximo livro para a sua belíssima esposa, a senhora “Livia”. Segundo alguns críticos ela foi imortalizada por Joyce em *Finnegans Wake*¹².

É, no esquema de *Finnegans Wake*, que exatamente essa família de Ana Livia Plurabelle e H. C. Earwicker, juntamente com seus três filhos – os gêmeos Shem e Shaun e sua irmã Isabel – personagens principais do enredo, que Joyce explora as questões mais centrais da história universal (PATELL, 1984). Tudo o que se passa em *Finnegans Wake* parte dessa família. No enredo, eles aparecem de diversas formas e nomes, manifestando diferentes formas no fluxo do tempo e da história.

¹⁰ O que também não é difícil notar é que, a família do senhor Porter, também pode representar um modelo de sociedade que pode ser encontrada tanto na história da humanidade como dos mitos e da literatura.

¹¹ Da palavra *Hump* – corcunda – chegamos à ideia de culpa que ele carrega sobre suas costas. De *Chimp*, temos o termo mais próximo do ancestral humano, o macaco, e de *den*, talvez a “caverna” de onde ele se encontrava – ou de onde ele nunca deveria sair – ou ter saído. *Earwicker* pode traduz muitas coisas. O sentido que essa palavra pode carregar traz a ideia de divergência e de separação, próprias de um homem mal, perverso, sem escrúpulos, consequência de um mundo em decadência.

¹² Uma das justificativas é que assim como as águas do rio Liffey tem um tom avermelhado, assim também eram os cabelos da Senhora Svevo. A personagem de Joyce em *Finnegans Wake* é Ana Livia, mesmo nome da esposa de Italo Svevo.

O que Joyce faz em *Finnegans Wake* é permitir que seu herói reviva toda a história do mundo em apenas uma noite de son(h)o. Não é, certamente, a história como aprendemos na escola – uma espécie de túnel do tempo em que aparecem de forma sequenciada os reis, as guerras, as revoluções e os ministros que deram cabo de momentos políticos. No enredo, a história não é apresentada de forma linear, mas circular, como o fez Vico, quando organizou seu livro – *La Scienza Nuova*. Para eles, Vico e Joyce, a história é como um processo recorrente de circunstâncias e episódios¹³. Mas, *Finnegans Wake* não é uma interpretação de Vico – assim como Vico não é uma chave para as dificuldades de compreensão de *Finnegans Wake* (TINDALL, 1996). Joyce achou em Vico uma espécie de eixo onde ele poderia narrar a sua escritura.

O enredo de *Finnegans Wake* não é difícil de entender, portanto (JOYCE, 1994). Segundo podemos ler – baseados na noção emprestada por Vico –, a história é dividida em quatro arcos, quatro arcos de um círculo. São esses quatro arcos que darão ao livro uma divisão em quatro seções. Cada arco – ou fase da história – é caracterizada por uma forma de governo. Mais ou menos assim, como segue nos próximos parágrafos.

Segundo Burgess (1978), no primeiro arco, o homem existe e vive muito preocupado em adorar aos deuses – trata-se do primeiro período da história da humanidade. Nesse tempo, os deuses falam em forma de trovão, usam oráculos para guiar os homens. Nesse período primitivo, a palavra é transmitida através de patriarcas e de profetas. É o período denominado teocrático. Período da existência do primeiro ser na terra, o que pode coincidir com a criação de Adão, por exemplo, como descreve o cristianismo.

O arco seguinte – ou a fase seguinte – representa o tempo da aristocracia. É o tempo em que grandes homens se transformam em pais de suas comunidades e sobre elas governam, sob suas próprias iniciativas. Nesse momento, eles são

¹³ Na verdade, somente podemos dizer que esse dado tem sentido até o limite de quando dizemos que Joyce também tomou como fonte, de certa maneira, *A Odisseia* de Homero para escrever *Ulisses*. Tanto Homero quanto Vico servem para nortear a leitura de *Ulisses* e *Finnegans Wake*, quero dizer, respectivamente.

autosuficientes e não carecem, necessariamente, das sanções dos deuses para aplicar suas leis.

O terceiro arco trata-se do período democrático e nele é possível observar certa degradação: os demagogos são fracas paródias dos senhores aristocratas e praticamente nada em relação aos deuses do período teocrático. Desse ponto em diante, o sofrimento vem com o tempo, em forma de anarquia até se transformar em caos. Somente depois disso se suceder, chega a hora do *ricorso*, como diria Vico, ou seja, a hora de retornar. É o fim do quarto arco. E para onde a história vai? Ela retorna, para o período teocrático. E tudo começa de novo, para enfim, não ter mais fim, sempre o recomeço, novamente – Eis o *Finnegans Wake*.

É importante dizer, porém, que Joyce não está preocupado em defender se essa teoria é certa ou não (TINDALL, 1996). O que Joyce nos faz perceber e pensar é nos arquétipos que surgem do sonho do senhor Porter. Nesse sentido, o tempo de elaboração do romance de escrita de Joyce durou pelo menos 16 anos. Dezesesseis anos para consolidar toda a história narrada por ele, se concretizando em forma de, por incrível que pareça, romance¹⁴.

O que fica claro para o leitor que insiste em ler esse livro é a presença do princípio *rise-fall-rise* ou *fall-rise-fall*¹⁵. É isso que faz o círculo de Vico girar – o círculo da história. E é ele também que está presente em *Finnegans Wake* (PATELL, 1984).

4. WORDS, WORLDS, WARLDS: A FORÇA DAS PALAVRAS EM *FINNEGANS WAKE*

Finnegans Wake é a obra literária mais deliberadamente obscura que já foi produzida em Literatura, definitivamente. Não há comparações possíveis com ela.

¹⁴ Não é difícil perceber que o nível do sonho em que o narrador de Joyce em *Finnegans Wake* nos leva é totalmente supra-temporal. Pode ser natural encontrar personagens de lendas ou de obras literatura conversando “livremente” entre si ou com a vizinha do senhor Porter ou, ainda, estar esperando por um trem na estação mais próxima de sua cidade.

¹⁵ O princípio do recomeço – o fim nada mais é do que o começo de tudo, novamente. De uma maneira ainda mais intrigante, a ideia se aplica à queda, por exemplo, de Adão, que recomeçou em Isaac, depois em Moisés, depois em Napoleão, em Parnell e está sempre recomeçando em alguém – os cristãos entendem que tais ciclos acabaram em Jesus.

E as razões para tal assertiva são diversas, mas uma, e talvez, a maior justificativa que pode ser dada em relação à todas as possíveis outras: a quantidade de palavras que ele usa no enredo de sua estória que não estão disponíveis em qualquer dicionário. Na verdade, trata-se de um exercício de criação de novas palavras, construídas a partir de raízes, prefixos e sufixos de fontes linguísticas diversas, formando um universo, definitivamente, multilingual. A sua técnica em combinar as palavras aponta para uma necessidade de decifração ou estudo especial¹⁶.

Ao ser perguntado se a Língua Inglesa não seria suficiente para os fins que ele necessitava, Joyce respondeu dizendo que a língua inglesa tinha palavras suficientes¹⁷, mas não eram as mais adequadas para o seu objetivo. Daí, a mente inventiva de Joyce produzir tantos verbetes especiais para corresponder ao que ele queria registrar em sua última obra. Joyce criou tantas palavras quanto achou necessário (ATTRIDGE, 2000).

Nesse universo do *Wakese*, cheio de novas palavras, encontramos algumas estranhas, outras enormes – que chegam a ter cem letras – e algumas engraçadas. Essas palavras de *Finnegans Wake* pertencem, definitivamente, a um mundo próprio, original, no qual coexistem com o pano de fundo do sonho e da imaginação, do inconsciente. Na verdade, James Joyce criou uma nova linguagem¹⁸, uma linguagem dele mesmo, para atender e expressar a linguagem natural e universal do sono – como ele entendia¹⁹. James Joyce incorporou palavras de mais de cinquenta línguas em *Finnegans Wake*.

É, sem dúvida, adequado dizer que grande parte das palavras de *Finnegans Wake* é quase ilegível na página e, às vezes, elas parecem ser um balbuciar, um

¹⁶ As palavras parecem ser parte de um dicionário joyceano próprio, chamado, inclusive, por alguns de *Wakese*, a língua especial de *Finnegans Wake*.

¹⁷ A quem diga que Joyce estraçalhou a língua inglesa em *Finnegans Wake*, como forma de se vingar do que, na vida real, os ingleses fizeram com a sua Irlanda. A quem diga também com relação à presença de vocábulos de diversos outros idiomas, outra vingança de Joyce, ao esperar que a Inglaterra – país da terra natal de língua inglesa – fosse invadida por outros povos e usurpasse-lhe o poder.

¹⁸ Como dissemos anteriormente, amigos de Joyce, como Harriet Weaver e Ezra Pound, não ficaram tão entusiasmados com a ideia de James Joyce quando tiveram a oportunidade de ver os primeiros resultados escritos da obra. Mesmo para eles, era tudo muito diferente e difícil.

¹⁹ Muito do seu texto é muito baseado em dialetos dos arredores de Dublin, nos quais ele aprendeu enquanto crescia e ouvia (PRITCHARD, 2001).

gaguejar de sons quase ininterruptos²⁰. Como justificativa, Joyce deliberadamente parece escolher expressar-se muito mais através dos sons das palavras, para evidenciar o universo de falta de transparência do escuro da noite: a noite vê-se pouco e ouve-se bem mais – o que nós ouvimos é mais importante do que o que nós vemos. Essa é uma das claras propostas de *Finnegans Wake* (SELLERS et al, 1976).

Joyce conhecia muitas das línguas que podemos encontrar no texto, Algumas ele apenas dominava um pouco de sua gramática e suas estruturas, outras ele dominava completamente. Havia aquelas que ele usava somente com a habilidade de escrever e aquelas outras que ele somente lia. Em todo caso, Joyce era um pesquisador nato. As palavras nas mãos de James Joyce eram, definitivamente, um sem-número de possibilidades. O principal em *Finnegans Wake* é que as palavras atenderam bem ao seu plano de interesses. Abaixo ousou registrar como propósito deste artigo as palavras que, nas mãos de Joyce, crescem em sentido e em significação. Segundo Sellers e seus amigos (1976), elas parecem funcionar como verdadeiros tesouros cravados no papel , uma vez que dizem sempre mais do que pensamos – até que pensemos em tudo.

Segue-se, alguns exemplos retirados da primeira parte de *Finnegans Wake*, mais precisamente de suas primeiras páginas²¹.

4.1 BABABADALGHARAGHTAKAMMINARRONNKONNBRONNTO NNERRONNTUONNTHUNNTROVARRHOUNAWSKAWNT OHOHOORDENENTHURNUK (FW 3.15-17).

The fall
bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonneronntuonnthu
nntrovarrhounawnskawntoohooordenenthurnuk! of a once

²⁰ Alguns especialistas que entenderam a obra, chegam a dizer que a chave mais simples para entender e apreciar o livro é oralizando-o, lendo-o em voz alta, em vez de tentar seguir da maneira convencional e de ler cada página, silenciosamente (ANDERSON, 1978).

²¹ Escolhemos tais palavras apenas como representação do que podemos encontrar no livro de Joyce. Na verdade, é nossa intenção somente fazer uma brevíssima demonstração do controle que Joyce tem com as palavras e até onde quer leva-las. As palavras destacadas constam nas primeiras cinco páginas do livro – o livro tem mais de 700 páginas.

wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down
through all christian minstrelsy (JOYCE, 1975, p.3).

Essa palavra é a onomatopeia para o som de um trovão. Esse é a primeira das dez palavras que traduzem os sons dos trovões que aparecem em *Finnegans Wake*. Delas, oito têm exatamente cem letras e a última citada no texto contém cento e uma letras. Se somarmos todas elas, teremos um total de mil e uma – nos lembrando “As mil e uma Noites”, ou seja, as noites arabescas.

Do mesmo modo, se considerarmos o numeral 1001 como sendo um palíndromo – uma palavra que pode ser lida tanto de frente para trás como de trás para frente e que sempre terá a mesma escrita –, podemos entender que fica claramente subentendido o sistema circular proposto por Joyce na escritura de seu livro. A estrutura estilística do texto de Joyce sugere, definitivamente, que o mundo nunca, necessariamente, acaba e sempre, sugestivamente, recomeça²².

Quando nos aproximamos ainda mais da palavra acima destacada, percebemos que ela é feita de raízes de palavras de diferentes países e regiões do mundo, cuja tradução é mesma da palavra trovão – ou tempestade. Senão vejamos:

A palavra ‘kamminarro’ é de origem japonesa, vem de *kaminari*; ‘tuonn’ é a palavra trovão em italiano; ‘bronnnto’, vem do grego *bronte*, com o mesmo sentido de trovão; ‘thurnuk’ vem de *tornach*, cuja raiz é galesa; ‘awnska’ é palavra sueca para trovão e a raiz é *aska*; do francês encontramos ‘tonner’, e a raiz é tonnerre, que do latim nos deu ‘tonare’. De ‘trova’ temos a raiz para o português *trovão*; ‘ton’ vem da raiz do velho idioma romeno, cuja palavra formadora é *tun*.

De outras palavras do universo do ‘trovão’, encontramos ‘arag’, que do francês *arage* surgiu e gerou a palavra tempestade; do alemão temos em ‘tonner’ – que gerou *tonnen* – uma aproximação do verbo *resound* em inglês que significa *ressoar* para nós.

Já as letras ‘bababa’ e ‘toohooohoo’ representam o som repetitivo dos que ao sentimento de culpa. Uma vez que representam a voz de Deus através do trovão,

²² No sistema de Vico – em *La Ciencia Nueva*, a era divina é a primeira das três eras. Esse e momento em que a humanidade ouve a voz de Deus na forma de trovões e, segundo diz o texto, levados pelo medo, se escondem em cavernas – de onde fazem as suas orações e planejam as suas vidas.

elas traduzem a difícil realidade da culpa por causa do pecado – do homem – durante a criação do mundo. A palavra também pode fazer referência ao momento da própria queda de Adão e de Eva, no paraíso representado na Bíblia Sagrada.

4.2 PHALL (FW 4.15)

The oaks of old now they lie in peat yet elms leap where askes lay.
Phall if you but will, rise you must: and none so soon either shall
the pharce for the nunce come to a setdown secular phoenish
(JOYCE, 1975, p.4).

Este é um termo especial para descrever uma descida rápida de uma posição de algo que está ereto, levantado, erguido ou para descrever a situação do falo, ou para ser mais direto, do pênis. Como podemos ver, a vida gira em torno do homem e da mulher, e nunca é demais pensar que boa parte do que se entende da vida passa pela noção de prazer e de sexo.

Como a Ciência nos ensina, tudo o que sobe, tudo o que se ergue é passivo de descer, de cair, ainda que pareça demorar – a não ser que a própria ciência cuide em mantê-lo(a) erguido(a). E quando alguém cair e morrer, logo erga-se a sua tumba – seria o processo *rise-fall-rise*. A questão da representação do falo na sociedade moderna é algo impressionante e está terminantemente presente em todas as cidades do mundo, desde que ali viva um ser humano.

4.3 IMMARGINABLE (FW 4.19)

Bygmester Finnegan, of the Stuttering Hand, freemen's mauerer,
lived in the broadest way immarginable in his rushlit toofarback for
messuages before joshuan judges had given us numbers or
Helviticus committed deuteronomy (JOYCE, 1975, p.4).

Imaginável, aquilo que se pode entender como possível, mas que está a margem, que está além do necessário. Com *Finnegans Wake*, Joyce subescreve o que está no comentário de Oscar Wilde, seu conterrâneo, quando diz que “A moderação é uma coisa fatal. Nada pode exceder o sucesso.”

É certo que *Finnegans Wake* contém bem mais do que já tem sido compartilhado pelos críticos no mundo afora, e tudo o que os seus leitores já tem, pode ser considerado como necessário no caminho de sua compreensão (SELLERS at al, 1976). Mas, muito se tem dito a respeito do que fica a margem em suas páginas, da marginalidade imaginável que está dentro, e porque não dizer, ainda fora delas. James Joyce brinca com as palavras.

Há quem tenha dito que nada pode ir além do *Paradise Lost* de Milton – a quem agora diga isso também de *Finnegans Wake*. A muitas coisas que estão à margem em *Finnegans Wake*, e que são difíceis de não imaginar, já que no último romance de Joyce, tudo parece ser possível. Assim podemos dizer que, por exemplo, o personagem principal do romance é “Here Comes Everybody” – logo pode-se entender que todos os seres humanos que há existiram estão ali representados, inclusive aqueles que não conseguimos imaginar – ou que não temos conhecimento. Como é dito no próprio enredo do romance: É difícil, portanto, “*idendifine the individuone*” (FW 51.6). Mas ele está lá.

De fato, *Finnegan* é um ser caído – um tal Adão –, mas ao mesmo tempo é um Messias, alguém que representa a possibilidade de ascensão ou a própria assunção. Ou ainda, imaginar que Dublin é em qualquer lugar e qualquer lugar, literalmente, pode ser outro exemplo. E, ora, já que “Ana Livia Plurabelle” é esposa de “H.C.E”, ela também carrega a ideia de que pode ser todas as mulheres, *any woman*, ou *annyma* – “anima”. Logo, se “H.C.E”. é o grande pai, ela seria a grande mãe, se ele é uma montanha, ela é um rio, se ele cai, ela o ergue e o levanta, novamente – ainda que seja para cair de novo. E a imaginação não para. Não importa se suas representações estão o centro ou na margem das sociedades e das lendas, dos mitos, tudo pode estar/ser “immarginable”.

4.4 CELESCALATING (FW 5.1)

erigenating from next to nothing and celescalating the himals and all, hierarchitectitiptitoploftical, with a burning bush abob off its baubletop and with larrons o'toolers clittering up and tombles a'buckets clottering down. (JOYCE, 1975, p.5).

Escalar os espaços celestiais do universo é possível e pode ser comprovado também com o advento do Hubble – o telescópio americano que provou que o universo continua em expansão além dos limites do olho humano. Seremos capazes de, um dia, podermos ver suficientemente longe a ponto de entender a origem do universo?

Assim como os estudiosos buscam através da ciência as respostas para a origem do universo, subindo aos céus, há sempre algo de bom e de bonito em tudo isso. Escalar, subir, celestialmente também é possível através de uma compreensão mítica das coisas. Em *Finnegans Wake*, o primeiro arco lida diretamente com as questões originárias do mundo em sua mais perfeita forma de primitividade: estamos na era dos mitos e dos profetas.

4.5 EARWITNESS (FW 5.14)

What then agentlike brought about that tragoady thundersday this municipal sin business? Our cubehouse still rocks as earwitness to the thunder of his arafatas but we hear also through successive ages that shebby... (JOYCE, 1975, p.5).

Assim como uma testemunha – *eyewitness*, em inglês – é alguém que definitivamente viu algum ato ou objeto e pode testificar em relação ao que viu. Um “earwitness” – sem tradução para o português – é alguém que definitivamente ouviu alguma coisa, algum som ou ocorrência e pode também testificar a respeito, mesmo sem ver de fato.

Esse tipo de testemunho, necessariamente, não se aplica em tribunais de direito e é geralmente considerado pouco confiável. Não há razões para acreditar que uma testemunha com esse perfil seja definitivamente confiável, portanto.

James Joyce sabe que o jogo do “disse-me-disse”, no qual informações passadas, secretamente, de pessoa para pessoa é comum. Por isso o destaque para a palavra citada que ganha espaço em sua compreensão de mundo – e de pessoas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo François Van Laere – que escreve um artigo sobre a textualidade em *Finnegans Wake* no livro *Joyce: e o estudo dos romances modernos* (POUND et al, 1974), citado na bibliografia no final deste artigo –, parece que a personagem principal de *Finnegans Wake* é a própria linguagem. Para ele, é a textura verbal da obra o que logo salta-lhe aos olhos.

Na verdade, não é difícil perceber que qualquer que seja o traçado que se escolha no enredo, a rede linguística parece destinada a recobrir totalmente a escrita, desenredando os percursos de um traçado contornado de maneira deliberadamente intencional, sob o modelo do *Livro de Kells*²³. Joyce faz um jogo de estruturas e emaranhados verbais que somente fora visto, anteriormente, pelo leitor de *Ulisses*, e em potencial – ou seja, o leitor dele mesmo.

Pontualmente, ligado a toda a tessitura do romance, cada sentido parece se reconciliar na singularidade de cada palavra anunciada – veja as palavras citadas no tópico anterior²⁴. Fenômenos combinatórios regem as frases articuladas estando

²³ O Livro de Kells (em inglês: *Book of Kells*; em irlandês: *Leabhar Cheanannais*), também conhecido como Grande Evangeliário de São Columba, é um manuscrito ilustrado com motivos ornamentais, feito por monges celtas por volta do ano 800 AD no estilo conhecido por arte insular. É uma peça principal do cristianismo irlandês e da arte hiberno-saxônica, constitui, apesar de não concluído, um dos mais suntuosos manuscritos iluminados que restaram da Idade Média. Em razão da sua grande beleza e da excelente técnica do seu acabamento, este manuscrito é considerado por muitos especialistas como um dos mais importantes¹ vestígios da arte religiosa medieval. Escrito em latim, o Livro de Kells contém os quatro Evangelhos do Novo Testamento, além de notas preliminares e explicativas, e numerosas ilustrações e iluminuras coloridas. O manuscrito encontra-se exposto permanentemente na biblioteca do Trinity College de Dublin, República da Irlanda.

²⁴ Nelas há um papel claro de interação umas com as outras.

próximas umas das outras ou mesmo distantes. As grafias das palavras de Joyce – em *Finnegans Wake* – se determinam entre si e são, todas, (in)dependentes e pode-se perceber um sentido muito especial nisso. Joyce evita a legalidade da ordem fonética, mas não deixa de referendá-la em seu *Wakese*, isto é, na língua que se produz, em um certo *logos* universal.

Nessa sua equipagem de virtualidades, ele dispõe, então, do poder demiúrgico de fazer aparecer, à sua vontade, signos quaisquer, libertados da motivação linguística, gratuitamente. Uma gratuidade que lhe permite, de um lado, ordenar aos atos da linguagem que pululam em lapsos, trocadilhos, jogos de palavras diversos, somente para exprimir sarcasticamente não as línguas, mas, indiferentemente, a virtualidade de toda a língua, e, por outro lado, colorir com signos as presenças dos sentidos que quer dar ao texto.

O cuidado absurdo com que Joyce lida com cada sentido, talhado sob a forma de signo convencional, pode-se ver em todo o enredo de *Finnegans Wake* – o seu poder está, portanto, definitivamente nas palavras.

Joyce parece não ter outra necessidade a não ser a possibilidade de dizer e dizer e dizer mundos e dizer palavras, expressões: *babbblers* (FW²⁵ 15.12), *abcdminded* (FW 18.17), *meandertale* (FW 18.22), *allhorrors eve* (FW 19.25), *abbears* (FW 23.26), *grandfaller* (FW 29.7), *overgoat* (FW 35.13), *cropse* (FW 55.8), *errorland* (FW 62.25), *nekropolitan* (FW 80.1), *contradrinking* (FW 96.3).

Definitivamente, Joyce escreve com “simplicity”, “allmazing”, sem dúvida. Warlds, worlds, words. Finnegans wake: riverrun. Rio que não para.

REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. et Al. **The Norton Anthology of English Literature**. 3rd edition. New York: W.W.Norton & Company Inc, 1975.

ANDERSON, C. G. **James Joyce and his world**. Great Britain: Thames & Hudson, 1978.

²⁵ Referência ao livro *Finnegans Wakes* (FW), à página e à linha, respectivamente.

- ATTRIDGE, D. **Joyce Effects: on Language, Theory, and History.** Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- BURGESS, A. **James Joyce: a shorter Finnegans Wake.** London: Faber & Faber, 1978.
- CAMPOS, A.; CAMPOS, H. **Panaroma de Finnegans Wake.** Edição Revista e Ampliada. São Paulo: Perspectiva, 2001. Coleção Signos 1.
- CLIETT, B. C. **A Finnegans Wake Lextionary: let James Joyce jazz up your voca(l)bulary.** 2011.
- ELLMANN, R. **James Joyce.** Oxford: Oxford University Press, 1983.
- JOYCE, J. **The Essential James Joyce.** London: Flamingo, 1994.
- JOYCE, J. **Ulisses.** Trad. Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.
- JOYCE, J. **Ulysses.** New York: Random House, Inc., 1946,
- JOYCE, J. **Um Retrato de um artista quando jovem.** Rio de Janeiro: Editora Abril, 1971. Os Imortais da Literatura Universal, v.15.
- PATELL, R. K. C. **Joyce's Use of History in *Finnegans Wake*.** Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- POUND, E et Al. **Joyce e o Estudo dos Romances Modernos.** São Paulo: Editora Mayo, 1974.
- PRITCHARD, David. **James Joyce: The Irish Biographies.** Scotland: Geddes & Grosset, 2001.
- ROSENBLOOM, E. **A Word in your Ear: How & why to read James Joyce's *Finnegans Wake*.** Vermont: BookSurge Publishing, 2007.
- SELLERS, Charles; MAY, Henry; McMILLEN, Neil R. **A Skeleton Key to Finnegans Wake.** New York: Buccaneer Books, Inc., 1976.
- STEWART, J.I.M. **James Joyce.** London: Longmans, Green and Co., 1964.
- TINDALL, W. Y. **A reader's Guide to Finnegans Wake.** New York: Syracuse University Press, 1996.