

## Fluxo: em busca do tempo em *Finnegans Wake*

Luísa L. S. de Freitas<sup>1</sup>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**Resumo:** Discussões e análises a respeito do tempo em *Finnegans Wake* (1939), obra final de James Joyce (1882-1941), costumam abarcar o tema tanto como instância narrativa quanto como conceito abstrato, próprio de investigações de cunho filosófico, psicológico, histórico e mítico, e carecer de consenso em todas essas perspectivas. Este artigo enfoca o tempo em *Finnegans Wake*, principalmente, como instância narrativa, examinando as perspectivas de alguns críticos a fim de, por fim, defender uma fluidez temporal. A fluidez impediria o estabelecimento de delimitações e elos de causa e consequência, embora propor delimitações hipotéticas seja sempre possível, implicando escolhas e renúncias. Defender essa fluidez é, também, defender que o ato de leitura, mesmo operando escolhas, deve conter a abertura à incerteza, dada a instabilidade das instâncias narrativas e a densidade semântica dessa obra de Joyce.

**Palavras-chave:** James Joyce. *Finnegans Wake*. Tempo.

O escritor dinamarquês Tom Kristensen perguntou a James Joyce, certa vez, se ele “acreditava” na *Scienza Nuova* do filósofo italiano Giambattista Vico, após receber a sugestão, do próprio Joyce, de que a lesse para ler *Finnegans Wake*. Joyce respondeu: “Não creio em nenhuma ciência, mas minha imaginação cresce quando leio Vico, como não aconteceu quando li Freud ou Jung” (Ellmann, 1989, p. 853). Joyce não acatava explicações universais nem buscava doutrinas. Se não acreditava em “ciência” alguma, acreditava, como podemos inferir, na potência do que afeta a imaginação, o que se reflete no tratamento do tempo em sua criação literária final.

A inspiração da obra de Giambattista Vico costuma ser apontada como a base para esse tratamento. A discussão sobre o tempo em *Finnegans Wake*, porém, não pode se esgotar na intertextualidade com esse filósofo, embora a sua importância esteja registrada no texto joyciano de diversas maneiras, além de bem documentada biograficamente, como ilustra a anedota supracitada. Uma menção a Vico aparece já na segunda linha de *Finnegans Wake*, *en passant* e passando pela Eve and Adam’s: *vicus of recirculation* (FW 3.2). O termo *recirculation* alude à sua teoria do tempo e à estrutura da obra de Joyce; *vicus*, além do nome do filósofo, alude a vício, à via dublinense Vico Road, situando-nos geograficamente (Tindall, 1969, p. 30), e à palavra latina para vila. Já nas primeiras linhas, portanto, mostram-se múltiplos o tempo e o espaço.

Joyce disse que Vico expandiu sua *imaginação*. Não pretendemos incorrer no

---

<sup>1</sup> Professora adjunta do Departamento de Letras Anglo-Germânicas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil. Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Integra o Grupo de Estudos Joycianos no Brasil e coordena, com Vitor Alevato do Amaral (UFF), o grupo de estudos Here Comes Every Joyce. E-mail: [luisa.freitas@uerj.br](mailto:luisa.freitas@uerj.br) Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6123-4335>

problema de considerar a fala do autor como explicação de seu texto; Joyce apenas ratifica, na resposta a Kristensen, o que vemos em *Finnegans Wake*. Ler Vico estimulou a criação de Joyce em termos literários, em vez de se constituir como fonte única de uma empreitada propriamente filosófica. Apesar dos inúmeros ecos de Giambattista Vico em *Finnegans Wake* — a circularidade e a divisão da história em idades sendo apenas algumas delas —, tais ideias não fornecem arcabouço definitivo para a compreensão do texto joyciano, nem mesmo quanto ao tempo. Há, compreensivelmente, diferentes perspectivas desse conceito a respeito da última publicação de James Joyce. Este artigo busca reunir algumas compreensões do tempo em *Finnegans Wake* e confrontá-las com o próprio texto de Joyce, propondo, assim, uma ampliação desse aspecto de sua obra final. O trabalho se origina de revisões profundas de parte da minha pesquisa de doutorado e de pesquisa atualmente em curso.

Em *Finnegans Wake*, como se sabe, não se encontra facilmente o tempo linear, em que se distinguem passado e presente. Isso se confirma pela diversidade de interpretações dos críticos e estudiosos que são ou foram leitores atentos e importantes de *Finnegans Wake*. Destacaremos algumas dessas leituras, selecionadas por tratarem diretamente do conceito de tempo. Devido ao espaço limitado de um artigo, a intenção é expor apenas um recorte de minha pesquisa, e não há, aqui, portanto, ambição de revisão ampla do assunto.

É necessária a cautela de não atribuir a Giambattista Vico uma contribuição integralmente assimilada por Joyce, como se faz ao considerar sua obra a planta da arquitetura temporal de *Finnegans Wake*. Embora a importância de Vico seja inegável, Joyce não escreveu literatura a fim de defender proposições teóricas específicas. Em vez de formular uma teoria sobre o tempo, como Vico o fez, Joyce lida com a temporalidade diretamente no texto e pelo texto, provocando especulações abstratas a partir de recursos linguísticos concretos, sem com isso defender uma tese em particular. Isso não implica ignorar o fato de que formulações teóricas diversas subjazem ao texto joyciano; ao contrário, é essa diversidade que nos impede de enxergar em *Finnegans Wake* uma demonstração teórica específica e consistente, seja em teoria literária, seja em filosofia. Por todas essas razões, é compreensível que *Finnegans Wake* tenha gerado leituras discrepantes quanto ao tempo — a começar pelo fato de que, no aparato crítico sobre a obra, ora se considera o tempo como instância literária, ora como um conceito tratado filosoficamente, nem sempre com diferenciação exata.

É consenso que se unem diferentes tempos e vozes em *Finnegans Wake*. Observamos isso desde a sua abertura, em que se sobrepõem o tempo do Éden e o da Dublin moderna. Para muitos críticos, como William York Tindall (1970) e Hugh Kenner (1956),

porém, essa multiplicidade se explicaria pelo fato de que *Finnegans Wake* deriva do sonho de uma só personagem: Earwicker. Com algumas variações a respeito de quem sonha, a visão de que haveria uma mente gerando todos os elementos do livro certamente é a mais popular (Begnal, 1975, p. 23). Se o texto trata do sono de um indivíduo específico, infere-se, então, haver tempo e espaço determinados. O território onírico permite uma impressão de multiplicidade, mas as instâncias narrativas estariam atadas, sob essa perspectiva, à dimensão da personagem que dorme. Um sonho pode ser livre das amarras de lógica narrativa, o que faz dele território fértil para possibilidades múltiplas; ainda assim, narrativamente, pode se dar dentro de um enredo tradicional. Dada a falta de consenso e a densa variedade estilística de *Finnegans Wake*, é preciso questionar se essa *explicação* é imposta ao texto a fim de pacificar as suas complexidades ou se ela efetivamente deriva dele.

Citando Harriet Shaw Weaver, Michael Begnal (1975) propõe considerarmos vários sonhadores em vez de apenas HCE. Mais do que isso, Begnal propõe que, além de se gerar a partir de diversas personagens, tudo o que é narrado em *Finnegans Wake* flui entre a consciência e a sonolência. Nem tudo, portanto, seria sonho, apesar de *Finnegans Wake* ser caracterizado por Begnal como uma rede de sonhos. Essa rede é organizada por um narrador que convoca diferentes vozes a cada momento. Como boa parte desse processo permanece indefinido, o problema do tempo não parece se resolver. Begnal afirma haver fluxos de consciência sobrepostos (1967, p. 26), o que gera o problema fundamental da distinção de vozes na leitura. Essa distinção é seu empreendimento, embora não livre de ressalvas. Distinções são sugeridas de diversas formas, inclusive espacialmente, como no capítulo 2 do segundo livro, em que os três filhos estudam e vozes se distribuem em diferentes lugares das páginas. De modo geral, contudo, Begnal (1967, p. 29, 39, 57) admite que permanece difícil distinguir quem diz o quê, uma vez que uma fala se mescla a outra, HCE é capaz de influenciar as falas de outras personagens e Shem é um mestre em parodiar outras personagens. Ademais, identificar vozes narrativas pode *ou não* implicar na determinação do tempo e do espaço.

John Gordon (1986) também propôs compreensões de dinâmica temporal a partir de operações mentais de personagens específicas. No entanto, vai além da moldura do sonho como parte do enredo. Considera outras possibilidades mentais e psicológicas, de modo que, por exemplo, lembranças individuais possam se transmutar, no texto literário, por meio de associação livre (que pode se dar, cogita Gordon, em um tipo de estado de transe), em lenda ou em mito (Gordon, 1986, p. 152). Em consonância com muitos autores e com os três supracitados, Tindall, Kenner, Begnal, a mente de personagens específicas continuaria sendo o ponto pacífico narrativo, isto é, a base que daria origem à

multiplicidade criada, imaginada, sonhada ou alucinada. O problema, porém, em *Finnegans Wake*, é sempre o de contar com qualquer estabilidade.

Entendimento radicalmente distinto é o do crítico Edmund Lloyd Epstein (2010), que afirma simplesmente não haver tempo nos cinco primeiros capítulos do livro I (Epstein, 2010, p. 7). A ausência de tempo a que Epstein se refere deve-se ao fato de que ainda não se desenvolveu ação do que ele considera o enredo, que se iniciaria no capítulo seis (Epstein, 2010, p. 57). Para ele, o tempo como instância narrativa, portanto, não se estabelece em boa parte do livro I — não ainda. Isso abarca, no entanto, somente uma parte do que o texto nos oferece, de modo que Epstein generaliza como enredo o que elege para sua análise — apenas o que ele considera o *nightplot*, isto é, todas as ações cujos protagonistas são os membros da família Porter, que se dão no decorrer de uma noite. Nesse entendimento, só haveria categorização de tempo como instância narrativa considerando esse único enredo. Apesar de Epstein fazer uma afirmação aparentemente mais polêmica, muitos comentadores (e, talvez, todos nós, enquanto lemos, dada uma tendência humana) seguem procedimento similar, com diferentes resultados: eleger sequências de ação.

Para Campbell e Robinson, os quatro primeiros parágrafos concernem ao “instante suspenso de tempo entre um ciclo que acaba de passar e um prestes a ter início” (Campbell; Robinson, 2005, p. 15, tradução minha)<sup>2</sup>. Esses parágrafos estariam ligados à continuidade que se alastra após o (não)fim do livro. Contudo, diferente do que diz Epstein, esses autores consideram que, já a partir do quinto parágrafo, o tempo não é mais suspenso, pois o movimento da narrativa teria início com a aparição, queda e velório do pedreiro Finnegan (2005, p. 16). Novamente, o que está em jogo é a identificação de protagonistas como base para traçar o tempo, uma vez que Finnegan é relacionado a HCE. As siglas centrais parecem oferecer pontos de referência a uma boa parte das leituras críticas, ainda que sejam demasiado instáveis para se fixarem como “personagens”, devido à indefinição constante de seus nomes, contextos e contornos.

A respeito de sua visão do tempo em *Finnegans Wake*, Epstein cita Michael Begnal, para quem “não se pode falar em qualquer enredo em progressão no livro I [...] em nenhuma parte há enredo como convencionalmente conhecemos” (Begnal *apud* Epstein, 2010, p. 8, tradução minha). Essa constatação, por si só, nada tem de problemática: realmente não há enredo como “convencionalmente conhecemos”. O corolário problemático dessa afirmação seria pensar que todos os outros capítulos de *Finnegans Wake*, ao contrário dos iniciais, apresentariam um enredo “convencional”.

---

<sup>2</sup> “the suspended tick of time between a cycle just past and one about to begin”.

Quando Edmund Lloyd Epstein inclui a seguinte citação de Danis Rose, somando o excerto à citação de Begnal e às suas próprias afirmações, compreendemos que equivalem progressão narrativa linear à ideia de estrutura temporal. Rose diz: “Para aderir à sequência cronológica, a parte I deveria consistir em uma sucessão de episódios correspondendo às horas antes do anoitecer de um único dia. Não correspondem” (Rose *apud* Epstein, 2010, minha tradução)<sup>3</sup>. É estabelecida, para *Finnegans Wake*, estrutura temporal cuja sequência se basearia no desenrolar de acontecimentos entre o crepúsculo e o amanhecer, isto é, no período de exatamente uma noite, na casa da família Porter. Segue-se rigorosamente a ideia de que seria o livro da noite, ou melhor, de *uma* noite.

Essa é, contudo, apenas uma entre as variadas linhas espaço-temporais expostas em *Finnegans Wake*. Ainda que se possa, para efeitos de recorte interpretativo, considerá-la a sucessão espaço-temporal central, é preciso ratificar que ela não é a única possível. Podemos nos valer dessas marcações, desde que tenhamos em mente que elas não determinam o espaço-tempo geral do texto. Ao invés disso, anoitecer, alta madrugada e amanhecer funcionariam tão somente como marcos possíveis de alguns elementos considerados em determinadas leituras. O que o texto apresenta é uma dispersão do espaço-tempo, e isso ocorre, com diferentes intensidades, em todos os seus capítulos.

Se, sob a perspectiva de Epstein, tudo se dá no decurso de uma noite, o tempo em *Finnegans Wake* — quando ocorre — tem limites muito bem delineados, ao invés da circularidade infinita sugerida pela macroestrutura. Podemos contra-argumentar, contudo, que, nos primeiros capítulos, o texto indica categorias de espaço e tempo de diversas maneiras. Nesses cinco capítulos iniciais, que, no entendimento de Epstein, antecedem o tempo, expõem-se acontecimentos (relacionados, em maior ou menor grau, com a família Porter) que, embora fragmentados e opacos, caracterizam-se temporalmente. Ocorrem, por exemplo, julgamentos, rumores e a carta de Anna Livia. Embora esses acontecimentos não apareçam claramente organizados temporalmente entre si, eles inevitavelmente supõem sequências temporais. Uma carta precisa ser enviada após a sua elaboração, e só depois disso é possível perguntar se ela foi ou não recebida. Similarmente, a ideia de julgamentos e rumores implica alguma ordem de acontecimentos. Supõe-se que algo possa ter ocorrido antes de seus rumores se espalharem, assim como supor que alguma ilegalidade tenha sido cometida — seja real ou falsa — é o que motiva a organização de um julgamento.

Pensar o tempo em *Finnegans Wake* implica considerar tais concepções temporais explícitas e implícitas. É bem verdade, porém, que o texto de *Finnegans Wake* não

---

<sup>3</sup> “To adhere to the chronological sequence, part I ought to consist of a succession of episodes corresponding to the hours before nightfall of a single day. They do not”.

mantém a integridade dessas cadeias sequenciais. Ao contrário, mistura tranquilamente, por exemplo, a queda de Adão à de Finnegan, sem delimitar causa e consequência de um ou de outro fato. Sequências de ação são ironizadas exemplarmente, tratando com humor a circularidade, quando se enumeram seis ocorrências que ainda *não* estão para acontecer *de novo*, como em todo o segundo parágrafo da primeira página (FW 3.4-14).

Uma breve análise de elementos de coesão presentes nas últimas duas linhas do primeiro capítulo ilustra o que ocorre ao espaço-tempo em *Finnegans Wake*: “he who will be ultimendly respunchable for the hubbub caused in Edenborough” (FW 29.34-35). O pronome masculino singular faz referência catafórica a “who will be ultimendly respunchable...”, mas é difícil determinar quem seria esse responsável (“respunchable”, que mescla *responsible* e *punch*) pela confusão (“hubbub”) se o que a determina é o local, isto é, fala-se de uma confusão determinada (“the”) causada em “Edenborough”. A última palavra do trecho une o Éden a Edimburgo, além de remeter à Eden Quay e à Burgh Quay, em Dublin, próximas à ponte O’Connell, em margens opostas do Liffey. Afinal, de que confusão se está falando?

Os tempos verbais são coerentes, mas, se lidos com atenção, também suscitam dúvidas: alguém, isto é, ele (“he”) será (“will be”, futuro simples) o responsável pela confusão causada (“caused”, passado simples). Seria coerente afirmar que alguém será responsabilizado, no futuro, por algo que fez no passado. Contudo, “will be [...] respunchable” não indica exatamente que alguém será responsabilizado, mas sim responsável; indica, portanto, que a confusão, na verdade, não ocorreu ainda, pois ele será, *ultimendly*, o seu causador. O léxico contraria o encadeamento linear de causa e consequência da combinação dos tempos verbais de “caused” e “will be”. Esse é apenas um exemplo dentre vários momentos de *Finnegans Wake* em que se faz uma afirmação sobre o futuro tratando de um acontecimento passado. A incoerência entre dizer que algo que já ocorreu ainda vai ocorrer enfatiza como o Éden (entre outros espaços e tempos) se reitera em Dublin, além de nos dar uma visão distanciada, retirada do presente narrativo. Desse modo, mesmo fragmentos de ação, que pressupõem lógica causal e, portanto, ordenação de acontecimentos, têm sua sequência complicada pela simultaneidade de tempos e espaços que sugeridos em diferentes partes do texto. Isso ocorre de modos variados e, por vezes, mais discretos, a partir de palavras-valise ou de combinações de tempos verbais.

Edmund Lloyd Epstein chama a atenção para um termo de marcação temporal que surge na porção de *Finnegans Wake* que considera temporal: “tonigh” (FW 126.1-2). O termo pode sugerir algo como “perto da noite”, unindo *tonight* e *nigh*. Epstein considera o termo mero sinônimo de *tonight*, sem comentar outras possibilidades. Para ele, seria

essa a primeira palavra, em todo o livro, a realmente indicar a instância do tempo (Epstein, 2010, p. 20). No início do capítulo oitavo do livro I, deparamo-nos com os seguintes dizeres introdutórios:

*So?  
Who do you no tonigh, lazy and gentleman?  
The echo is where in the back of the wodes; callhim forth!  
(FW 126.1-3)<sup>4</sup>*

Essas frases parecem se dirigir a uma plateia, apesar do singular em “gentleman”, e de fato antecedem um tipo de dramatização. Embora muitos vocábulos relacionados à marcação temporal apareçam no texto desde as primeiras páginas de *Finnegans Wake*, o que embasa a escolha de Epstein por esse termo como marco cronológico é a sua compreensão de modo temporal como narrativa que tem caráter dramático (ou dramatizável) e que diz respeito àqueles que ele considera como protagonistas, isto é, à família Porter. Mesmo se aceitarmos o recorte de Epstein, contudo, podemos questionar: quais são as versões das protagonistas que compõem esse drama e no que resultaria essa dramatização? A cada vez que as personagens se transmutam, reaparecendo sob outras alcunhas e caracterizações, a dinâmica entre elas muda; as instâncias narrativas tampouco seguem estáveis. Podemos, para fins específicos de leitura, selecionar certas características e aparições em detrimento de outras, mas não é possível apagar a multiplicidade.

Um momento relevante para a discussão sobre o tempo em *Finnegans Wake*, por tratar dele diretamente, é a interação entre HCE e um garoto (*cad* ou “cadete”, na tradução de Donaldo Schüler), no segundo capítulo do livro I. O diálogo se dá, ao menos em uma de suas camadas, no Phoenix Park, em Dublin. A simples pergunta pelas horas causa transtorno mental inexplicável em HCE, que parece começar a se defender de acusações que o interlocutor não expressou. Entre outras questões, como a da culpa e da dificuldade de se transmitir uma mensagem (ambas envolvendo algum tipo de projeção que prejudica a comunicação), esse trecho pode trazer uma maneira jocosa de o próprio livro tratar como absurda a questão da definição temporal (e do comunicar) — livro no qual há, acima de tudo, indefinição.

O caso, que é recontado de ouvido a ouvido e assim ecoa pela ecolândia, ocorreu em ides-of-April, idos-de-abril (*FW* 35.3). Essa expressão reflete o transtorno causado na

---

<sup>4</sup> “Assim?

Quem ignores esta noite, signora e senhor?

O eco é onde no fundo da florode; que venha!” (*FW* 126.1-3), tradução de Donaldo Schüler.

interação ao remeter aos idos de março, como registrou Roland McHugh (2016), quando César foi assassinado por conspiradores. Na formulação de William Shakespeare: “beware the ides-of-March” (I, ii), em duplo alerta de Soothsayer a César. No cálculo do calendário romano, os idos de março correspondem ao dia 15; os de abril, ao dia 13. À parte a referência à traição do imperador, parece haver ironia na inserção de uma referência temporal tão exata justamente nesse capítulo, em que a mera pergunta pelas horas deixa a personagem atônita. (Cômico imaginar que, ouvindo a pergunta “que horas são?”, alguém responda com atitude digna de “até tu, Brutus?”.)

Mesmo ao seguir a hipótese de Epstein (e de outros), de que o espaço-tempo seria sempre pautado pelo enredo da família reunida em uma noite dublinense, é preciso considerar outras variáveis no estudo do tempo em *Finnegans Wake*. Mesmo elegendo um enredo, não se poderia ignorar que determinada linha cronológica seja atravessada por espaços-tempos outros, especialmente considerando que isso não ocorre de modo breve, meramente ocasional ou parentético, mas efetivamente disruptivo para a leitura. Cada intromissão ou desvio provoca um alheamento na leitora daquilo que seria “o tempo” que se estaria acompanhando em dado momento. É difícil ver como uma narrativa possa se impor como definitivamente central quando o texto é sempre já atravessado.

Uma questão poderia surgir a partir da hipótese: como definir o tempo no qual se desenvolve a pretensa dramatização da vida no livro II? William York Tindall enfatiza “Time: the pressant” (*FW* 220.1.17). O “pressante” parece ser, ao mesmo tempo, um lancinante tempo presente, pungente — o inescapável presente em que se lê, em que o texto se desenrola. Toda e qualquer dramatização só pode ser performada no momento, ainda que sempre se aspire a emular acontecimentos de outrora, reencenando o passado ou inventando uma antevisão de futuro. A primazia do tempo vivido é, necessariamente, a do agora, em que se manifestam — e ao qual se fundem — memórias e projeções.

Qualquer empenho em encontrar início e fim em qualquer instância da vida, qualquer relato ou memória, é um esforço com vistas a efeitos ficcionais; é um mecanismo, um artifício narrativo — mesmo quando não se faz, propriamente, literatura. Não escapamos da vivência do presente — que não conseguimos isolar, pausar ou conter em um instante. Tudo o que foge a ele, ao presente ou ao “pressante”, tende, já, a algo de ficcional, em qualquer direção: seja lembrança e rememoração, seja desejo e projeção. Se a dramatização se dá no tempo do agora, o texto escrito só tem momento correlato quando é lido. Cito de *Finnegans Wake*: “Yet’s the time for being now, now, now” (*FW* 250.14-

15)<sup>5</sup>. *Finnegans Wake* nos relembra que nada para. Caso fosse possível apreender um ponto qualquer no espaço-tempo, sem se submeter à sua constante mudança decorrente da inevitável flecha do tempo, esse dado instante congelado só poderia se liquefazer, “time liquescing into state” (*FW* 251.9)<sup>6</sup>.

Tempo e espaço são categorias tematizadas, também, se considerarmos que seriam atribuídas a duas das personagens — os dois rapazes. Entre outras analogias, Shaun corresponderia ao espaço e Shem, ao tempo. Apesar de parecer uma separação das categorias, essa atribuição reforça o fato de que esses conceitos se complementam e se implicam mutuamente. Diz Donald Schüler a respeito da inegável união entre ambos: “Como imaginar Shem e Shaun — a luz e as trevas, a direita e a esquerda, o bem e o mal — cindidos? (...) Como poderá Shem, o quixotesco cavaleiro andante, percorrer com êxito o mundo, separado do iluminado Showpanza?” (Schüler, 2004, p. 102).

Apesar de essa divisão ser citada, também, por Epstein, ela não ratifica a separação que o crítico faz entre tempo e espaço nos livros de *Finnegans Wake*. Afinal, essa correlação não constitui a divisão dos quatro livros; o livro I não é pautado por Shaun nem todo o restante por Shem. É preciso lembrar, ainda, que Shem e Shaun eventualmente aparecem como duas metades de um mesmo corpo. Não são pólos que se repelem entre si; os dois irmãos estão muito mais próximos de dois aspectos complementares de um mesmo fenômeno. A constatação de que o tempo e o espaço são relacionados a Shem e a Shaun teria mais a dizer a respeito da interdependência, concomitante à existência de aspectos opostos que os diferenciam.

Para Edmund Lloyd Epstein (2010), é central a carta de ALP a Deus e ao mundo a respeito de seu esposo, HCE, e *Finnegans Wake*, segundo afirma, seria uma fluida sucessão de presentes — tanto no sentido de *gifts* quanto no de *presents*: são instantes que se sucedem e formam uma sucessão de palavras entregues, doadas à leitura (Epstein, 2010, p. 7). Ao estabelecer essa relação direta entre o presente como modo temporal e o presente significando *gift*, Epstein recorda a teoria do tempo exposta pelo próprio James Joyce em seu primeiro romance. O crítico, porém, não aplica essa concepção temporal a todo o livro, uma vez que considera o tempo, em *Finnegans Wake*, apenas nos livros centrais. Afinal, se os primeiros e últimos capítulos supostamente carecem de qualquer estrutura temporal, não seria possível, então, verificar neles uma fluida sucessão de presentes.

Consideremos a hipótese de Epstein, de que, nos livros centrais de *Finnegans Wake*, haveria uma fluidez de presentes em sucessão, isto é, uma expressão temporal

<sup>5</sup> “Ora, o tempo é agora, agora, agora” (*FW*, 250.14-15), tradução de Donald Schüler.

<sup>6</sup> “[...] ao se liquefazerem as geleiras do tempo”, tradução de Donald Schüler.

passível de encadeamento, e que essa seria uma teoria do tempo aplicada ao texto (assim entendido como narrativa). Epstein afirma que a teoria do tempo considerada por Joyce cabe perfeitamente em uma teoria do tempo narrativo:

No começo de *Wake*, o tempo não flui adiante. [...] Quaisquer “ações” no livro I que ocorram no tempo são extremamente raras e ocorrem esporadicamente, ativamente e consecutivamente. [...] O fluir temporal de *Wake* — nos livros II e III e em parte do livro IV — dá ao leitor esse fluir de presentes. O livro I, porém, tem outra função (Epstein, 2010, p. 7, tradução minha)<sup>7</sup>.

É difícil, porém, acatar que quaisquer ações ocorridas no tempo sejam raras no livro I. Temos sequências consideráveis que ocupam a maior parte desse livro. O critério de Epstein, no entanto, é que qualquer sequência de ações se enquadre no todo da sequência narrativa que ele considera a definidora de *Finnegans Wake*: a da família Porter, no decurso de uma noite. Assim, na argumentação de Epstein, não há uma estrutura temporal totalizante em *Finnegans Wake* apenas porque, para ele, o livro I e parte do livro IV não são organizados temporalmente em torno dessa linha de enredo, como os livros intercessores o seriam.

Tempo e espaço podem ser entendidos como inseparáveis e indispensáveis, porém, mesmo que se possa compreendê-los em constante metamorfose ou mesmo carecendo de determinação. Lanço, assim, uma outra hipótese de fluida sucessão de presentes: um fluxo cujos elos de causa e consequência são oscilantes ou mesmo fracos. O termo “fluxo” poderia se opor à sucessão de presentes unos ou monádicos, cenas estáveis a serem expostas ou (re)contadas. Nessa fluidez, a noção de “sucessão” dificilmente seria verificável. Tal leitura não tomaria *Finnegans Wake* simplesmente como um texto de narrativa, cuja linearidade estaria latente ou passível de ser decifrada. Tampouco, porém, excluiria a possibilidade de identificar alguns encadeamentos narrativos no texto, tendo em conta, porém, seu caráter parcial.

Tomemos como exemplo do primeiro livro a historietta da personagem Prankquean, ou a visita guiada por Kate ao *museyroom*. Há ações que se desenrolam no tempo — e há, portanto, “sucessão de presentes” —, com a única diferença de que são historietas (espaço-)temporalmente diversas. Elas têm relações com o restante da obra; não formam um texto à parte. Cada uma delas possui sua própria sequência de ações, que se finda assim

---

<sup>7</sup> “At the beginning of the *Wake*, time does not flow forward. [...] Any ‘actions’ in Book I occurring in time are extremely rare and occur sporadically, whereas Books II and III and (partly) Book IV of the *Wake* unfold in time, actively and consecutively. [...] The temporal flow of the *Wake* — in Books II and III and part of Book IV — gives the reader this flow of gifts. However, Book I has another function”.

que a historieta é concluída. Tal fragmentação espaço-temporal nos livros I e IV não nos permite afirmar que sejam puramente espaciais. Podemos meramente afirmar não haver correlação espaço-temporal entre essas sequências e outras, como as relacionadas diretamente à família Porter — seja em uma noite, seja de forma mais ampla, dos anos de desenvolvimento das crianças da família até que se substituam as gerações (Epstein, 2010, p. 9).

O próprio Epstein cita Geert Lernout: “*Wake* pode muito bem ser um dos primeiros livros sem uma estrutura temporal totalizadora” (Lernout *apud* Epstein, 2010, p. 8, tradução minha)<sup>8</sup>. Ao contrário da citação de Danis Rose e do que o próprio Epstein afirma, Lernout não diz que apenas o livro I carece de estrutura temporal, mas sim *Finnegans Wake* como um todo. Essa falta estaria relacionada à multiplicação dos espaços-tempos, que nos impossibilita de escolher apenas um espaço-tempo dentre os vários que se sobrepõem. O mesmo processo é empregado por Joyce às personagens e suas identidades. Nosso desafio é ver se essa multiplicidade resulta ou não em uma estrutura distinta.

Epstein concede que *Finnegans Wake* não se encaixaria nos moldes de uma narrativa tradicional, concordando com os comentadores que relacionam a ausência de uma estrutura temporal à ausência de narrativa: “Contudo, dizer que *Wake* é, de fato, e em toda a sua extensão, uma ‘narrativa’ é correto apenas no nível mais básico, uma vez que as ‘ações’ narrativas parecem, para alguns comentadores, ocorrer de forma desigual” (Epstein, 2010, p. 7, tradução minha)<sup>9</sup>. A combinação de suas afirmações aponta, contudo, para uma visão de que, não fosse pelo livro I e parte do IV, *Finnegans Wake* seria tranquilamente classificável como uma narrativa, com os dois modos temporais paralelos supracitados.

É conhecida a citação de Samuel Beckett, outro grande leitor de *Finnegans Wake*, a respeito do livro I. Beckett o chamou de “a mass of past shadow”, o que é citado por Epstein e igualado, então, a um “nontemporal mystery” (2010, p. 7, 8), mistério sem tempo. Contudo, o fato de que o passado trazido no livro I é obscuro, como diz Beckett, não implica dizer que o livro em questão seja atemporal. O tempo tão somente não é definido nem linear. A citação de Beckett que Epstein evoca, portanto, não ratifica a sua hipótese da estrutura em dois modos (tempo e espaço) que propõe para *Finnegans Wake*.

Não é preciso propor uma estrutura espaço-temporal totalizante para *Finnegans Wake* se considerarmos que a própria fragmentação do espaço-tempo o define. Essa fragmentação não é a mera desorganização de uma ordem de acontecimentos que, se fossem

<sup>8</sup> “the *Wake* may well be one of the first books to lack an overall temporal framework the *Wake* may well be one of the first books to lack an overall temporal framework”.

<sup>9</sup> “However, to say that the *Wake* is truly and throughout a ‘narrative’ is accurate only on the most basic level, since the narrative ‘actions’ seem, to some commentators, to occur unevenly”.

rearranjados, poderiam compor uma sucessão retilínea de presentes. Há lacunas entre os fragmentos. Há saltos temporais não explicados. Camadas sobrepostas multiplicam as possibilidades e nos forçam a enxergar variados espaços-tempos simultâneos. Em palavras-valise, as camadas de sentido não nos permitem decidir entre um ou outro resultado; precisamos conviver com a estranheza das combinações, que podem ser contraditórias e resultar em algo semanticamente difuso. O mesmo se dá com as temporalidades que se acumulam: como em tradução, qualquer escolha é renúncia.

Os acontecimentos fragmentados do primeiro livro, embora se situem em espaços-tempos múltiplos diferentes da maioria dos espaços-tempos de personagens da família Porter nos livros II e III (conforme estabelecido por Epstein), contêm elementos relacionados a elas, à maneira wakiana de relacionar elementos entre si com diferentes tempos e espaços se atravessando e se sobrepondo. Esse mecanismo textual torna consideravelmente tênue a linha que divide o que concerne às (supostas, propostas, hipotizadas) personagens principais de tudo aquilo que é meramente paralelo a elas. As próprias personagens sofrem metamorfoses cumulativas incessantes; seus espaços-tempos correspondentes, portanto, não poderiam deixar de sofrer esse mesmo efeito. A preocupação do livro I pode ser mais ampla e generalizada do que restrita a determinadas personagens, mas essa característica não é exclusiva de nenhum dos quatro livros: espalhou-se por todos eles. Afinal, em *Finnegans Wake*, “O particular revive quando deságua no geral” (Schüler, 2004, p. 116).

Voltemos, apropriadamente, ao início deste texto: a imaginação de Joyce expandida por Vico. Todas sabemos como o estímulo à imaginação a partir da obra de outra pessoa, quando estamos na posição de leitoras ou apreciadoras, pode gerar ou incentivar alguma pulsão criativa. Isso se relaciona, entre outros fatores, a uma compreensão ou um exercício de liberdade de leitura. Críticos como Geoffrey Bennington já chamaram a atenção para a liberdade inerente a todo ato de leitura. Em suas palavras, “uma relação absolutamente respeitosa para com um texto” acabaria por proibir alguém de sequer se aproximar dele. “A ética da leitura consistiria, então, na negociação da margem aberta pela legibilidade” (Bennington, 2004, p. 13).

Os textos pedem leitura, clamam por leitura, mas não por qualquer leitura; eles deixam aberta uma latitude essencial de liberdade, que é o que precisamente constitui a leitura como leitura, algo mais do que uma passiva decifração. [...] Não haveria prática ou instituições de leitura sem essa abertura, e sem o permanecer aberto dessa abertura (Bennington, 2004, p. 12).

Nossa compreensão do tempo em *Finnegans Wake* se relaciona a essa compreensão de leitura. Ao considerar *Finnegans Wake*, podemos pensar em sua circularidade estrutural como o centro da negociação do que Bennington chama de “margem aberta para a legibilidade”. A ética de leitura que se instaura no contato com o texto deve passar pela aquiescência perante sua abertura e indefinição cronológica. Tratar-se-ia, então, de ler *Finnegans Wake* acatando que o final sugere a volta ao início — o que questiona, por conseguinte, o estabelecimento desses dois pontos como referências absolutas — e que delinear sequências narrativas a partir dele é sempre um recorte que tende a desconsiderar elementos sobrepostos no próprio texto.

Podemos, por motivações hermenêuticas ou didáticas, analisar *Finnegans wake* de modo a fazer uma escansão de possíveis acontecimentos narrativos. Nada nos impede de dividir o texto em partes, identificar “cenas” e organizar a cronologia delas. Tudo isso implica, contudo, lidar com determinada parte do texto enquanto se ignoram outros elementos entremeados. Existe uma outra via, que não anula a busca por enredo(s), mas se soma a ela como possibilidade de leitura: pode-se admitir a simultaneidade de elementos e instâncias narrativas e certa indecidibilidade como questões intrínsecas à obra.

O termo “fluxo”, que inclui certa instabilidade, enfatiza movimento incessante e, em geral, unidirecional, como a flecha do tempo cuja entropia está implícita em toda a radicalização de *Finnegans Wake*. Esse modo de ler *Finnegans Wake* pode ser, portanto, uma leitura que aceita e mesmo ratifica que seu fluxo é ininterrupto e, principalmente, inapreensível como o das suas águas, em vez de tentar domá-lo. Haveria um tempo, portanto, ditado pelo ritmo do texto, a conduzir o seu fluxo — aquilo que podemos acessar e acompanhar sem impor um ritmo qualquer. Assim, ler *Finnegans Wake* frequentemente provoca a sensação de pegar um bonde andando e sem destino: uma série de fatos já estão transcorrendo ou já transcorreram e outros mais transcorrerão. Coexistem diversos espaços-tempos, que, por vezes, podemos distinguir ou destacar, coletando evidências que fundamentem o que parece mais expressivo a cada momento. É preciso lembrar apenas o quanto a densidade e a multiplicidade estrutural e semântica impedem que, submetido a seleções de leituras particulares, o texto permaneça incólume.

## REFERÊNCIAS

BECKETT, Samuel et al. *Our exagmination round his factification for incamination of Work in progress*. Paris: Shakespeare and company, 1929.

BEGNAL, Michael; ECKLEY, Grace. *Narrator and character in Finnegans Wake*. Londres: Associated University Press, 1975.

- BISHOP, John. *Joyce's book of the dark: Finnegans Wake*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1993.
- CAMPBELL, Joseph; ROBINSON, Henry Morton. *A skeleton key to Finnegans Wake*. 2ª ed. Nova York: New world library, 2013.
- ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Tradução Lya Luft. São Paulo: Editora Globo, 1989.
- EPSTEIN, Edmund Lloyd. *A Guide through Finnegans Wake*. Gainesville: University Press of Florida, 2010.
- GORDON, John. *Finnegans Wake: a plot summary*. Nova York: Syracuse University Press, 1986.
- JOYCE, James. *Finnegans Wake*. Introdução, versão e notas de Donaldo Schüler; desenhos de Lena Bergstein. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- KENNER, Hugh. *Dublin's Joyce*. Nova York: Columbia University Press, 1987.
- MCHUGH, Roland. *Annotations to Finnegans Wake*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.
- TINDALL, William York. *A Reader's Guide to Finnegans Wake*. Nova York: Thames and Hudson, 1964.
- VICO, Giambattista. *Ciência nova*. Tradução de Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.