

**Do rio-romance à literatura dramática *and back*  
again – navegando o *Finnegans Wake***

***From the river-novel to dramatic literature and back  
again – sailing through Finnegans Wake***

Tarso do Amaral de Souza Cruz<sup>1</sup>  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

São notórias as dificuldades e desafios que a obra de James Joyce nos apresenta, em especial, sua última grande obra, *Finnegans Wake*. Muitos já se debateram e se debatem pensando, experimentando e recomeçando a acessar a obra de diversas formas diferentes. Não melhores umas que as outras, mas diferentes. Muitas dessas formas de acesso à obra trazem consigo algo novo, inesperado.

O presente texto abordará uma dessas possíveis abordagens de acesso ao *Finnegans Wake*, encetada pela noção de ‘romance-rio’, desenvolvida por Haroldo de Campos, e vinculada à centralidade de uma ideia de conflito presente e efetivamente de fulcral importância para o ‘projeto’ da obra joyciana, que culmina com *Finnegans Wake*.

O correr do rio com o qual Joyce ‘abre’ sua última obra diz muito sobre ela<sup>2</sup>. Joyce, em sua última obra, um livro supostamente sem começo, meio ou fim, opta por localizar o vocábulo *riverrun* – vertido para o português como “riocorrente” (JOYCE, 2001, p. 40), por Augusto de Campos; como “rolarriuanna” (JOYCE, 2004, p. 3), por Donald Schüler; e como “correorrio” (JOYCE, 2018, p. 19), por Dirce Waltrick do Amarante – no canônico local de primeira palavra da primeira página. A proeminência dada a *riverrun* parece alertar o leitor para o tipo de obra com a qual ele, a partir do início da leitura, caso a comece na primeira página, travará contato: um mundo cujos significados são fluidos; uma literatura cujas palavras são cambiantes, conflitantes; um romance cujos personagens são e

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Mestre e especialista em Literaturas em Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atualmente, Professor Adjunto do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ-FFP). tarsodoamaral@gmail.com.

<sup>2</sup> As ideias apresentadas nos próximos dois parágrafos foram originalmente desenvolvidas em um texto-comunicação intitulado “Heráclito e James Joyce – *riverrun*”, apresentado em maio de 2009, e posteriormente publicado nos anais do III Seminário de Filosofia Antiga organizado pelo NOESIS - Laboratório de Estudos em Filosofia Antiga na UERJ.

não são, estão e não estão e cuja única real presença é a do conflito gerador de infinitas e incessantes possibilidades de leitura. *riverrun* não é mera palavra, como aponta Haroldo de Campos: ela é um exemplo da “palavra-metáfora. A palavra-montagem. A palavra-ideograma”, ela é um ‘espelho-instante’ do devir da própria obra, do “romance-rio” (CAMPOS, 2001, p. 27).

Essa concepção instaura um método próprio de conceber não só a obra última de Joyce, mas também abre caminho para uma nova forma de se conceber o fazer literário e, conseqüentemente, a leitura-interpretação literária. O livro, o romance, deixa de ser um lugar seguro cujo desenrolar nos conduz rumo a uma conclusão. Ao contrário, como na correnteza de um enorme rio que desembocará no mar sem fim, ao nos aventurarmos pelas águas de *Finnegans Wake* somos levados, sim, não de modo seguro ou controlado, mas de maneira que cada um dos elementos componentes dessa nova realidade nos questione e nos faça questionar tudo o tempo todo. O conflito, expresso em cada palavra, em cada entidade “verbivocovisual” (JOYCE, 2000, p. 341), é, talvez, a única certeza. Somos jogados em um conglomerado de cambiantes possibilidades que podem gerar infinitas articulações de significados, de vigência. Isto é, a obra, além de demandar outro protocolo de leitura que não o tradicional, dá proeminência ao conflito, aqui entendido em diversas possíveis acepções: luta, combate, dissidência, perturbação, desordem.

Tal centralidade do conflito já fora apontada por Joseph Campbell e Henry Morton Robinson em sua introdução ao clássico *A Skeleton Key to Finnegans Wake*. Como apontam Campbell e Robinson, em *Finnegans Wake*, Joyce “apresenta desenvolve, amplifica e recondensa nada mais nada menos que a eterna dinâmica implícita em nascimento, conflito, morte e ressurreição” (CAMPBELL; ROBINSON, 2001, p. 163).

Quando nos voltamos para a obra de Joyce como um todo, podemos perceber que a centralidade do conflito sempre esteve presente em suas obras. Até mesmo na obra inicial e não-ficcional de Joyce. Já em 1899, quando Joyce contava meros 17 anos de idade e era um aluno da University College, em Dublin, ele escreveu um ensaio intitulado “Royal Hibernian Academy ‘Ecce Homo’”, título vertido para o português por André Cechinel como “O *Ecce Homo* da Royal Hibernian Academy”. Esse ensaio traz pela primeira vez um conceito de grande importância para os estudos joycianos: a definição de Joyce do conceito de drama.

Ao escrever sobre a obra *Ecce Homo*, do pintor húngaro Michael Munkacsy, Joyce afirma que o quadro é “essencialmente dramático” (JOYCE, 2012c, p. 32) e explica: “Por

drama entendendo o confronto de paixões; o drama, seja qual for seu modo de desenvolvimento, é sempre luta, evolução, movimento” (2012c, p. 32).

O conceito de drama se torna basilar para o pensamento e para a obra de Joyce desse ponto em diante. Não por acaso, o título de seu próximo texto é “Drama and Life”, vertido para o português por Sérgio Medeiros como “Drama e vida”. Esse texto, escrito no início de 1900 para ser lido diante da Associação de História e Literatura do University College de Dublin, é acertadamente descrito por Medeiros como “uma das mais importantes manifestações” (MEDEIROS apud JOYCE, 2012a, p. 39) das convicções artísticas de Joyce. Há muito que se diga sobre “Drama e vida”, no entanto, foquemo-nos na centralidade do conflito na definição joyciana de drama.

Em “Drama e vida”, ao novamente abordar o conceito de drama, Joyce praticamente repete o que já havia escrito em seu ensaio sobre a obra de Munkacsy e escreve: “Por drama, entendo a ação recíproca das paixões, visando representar a verdade; o drama é conflito, evolução, movimento em qualquer sentido” (JOYCE, 2012a, p. 42-43). Ao expor sua concepção de drama como ‘ação recíproca de paixões’, como ‘conflito, evolução, movimento em qualquer sentido’ – “*strife, evolution, movement in whatever way unfolded*” (JOYCE, 2000, p. 24), no original –, Joyce ratifica o entendimento de drama que já havia apresentado em “O *Ecce Homo* da Royal Hibernian Academy”. Um entendimento que se mostrará perene em sua obra. Como aponta Ellmann, a partir da concepção de drama exposta no ensaio, Joyce “manteve-se fiel a seu princípio, tornando todos os seus romances dramáticos” (ELLMANN, 1989, p. 101).

“Drama e vida” e o subsequente desenvolvimento da obra de Joyce deixam claro que o conflito se encontra na base de suas teorizações sobre a arte e, conseqüentemente, em seu próprio fazer artístico. Quando, ainda antes de começar sua produção literária propriamente dita, isto é, em 1900, Joyce argumenta que o drama, além de ‘evolução, movimento’, é ‘conflito’, ele já deixa claro um dos principais pressupostos de suas concepções artísticas. Na realidade, é possível mesmo afirmar que, para Joyce, é o conflito que possibilita não só a emergência do artista, mas sua própria existência.

Em outro de seus textos não-ficcionais, de 1902, intitulado “James Clarence Mangan”, no qual escreve sobre esse poeta irlandês, Joyce chega a afirmar a poesia é “uma revolta, em certo sentido contra a realidade” (JOYCE, 2012b, p. 84). Tal realidade, caso pensemos na Irlanda da juventude de Joyce, é ela mesma repleta de conflitos das mais diversas ordens: do conflito entre as forças de dominação britânicas e as resistências

autóctones irlandesas aos conflitos familiares entre pais e filho – tão bem representados em *Stephen Hero*<sup>3</sup> –, passando pelos embates de Joyce / Stephen com o nacionalismo, a arte tradicional, a religião, etc.

Porém, mais importante do que todos esses embates, parece ser o conflito de Joyce com a história, com a realidade histórica. Como aponta James Fairhall, em sua obra *James Joyce and the Question of History*, esse conflito com a realidade histórica, sua tentativa de “situar-se em relação à história”<sup>4</sup> era o “problema central na vida de Joyce”<sup>5</sup> (FAIRHALL, 1999, p. xii). As seguintes palavras de Seamus Deane corroboram a colocação de Fairhall: Joyce é “hostil ao fato, à história, ao que aconteceu, às restrições que o passado colocou sobre a possibilidade... A história é uma traição da possibilidade”<sup>6</sup> (DEANE apud FAIRHALL, 1999, p. 33).

Caso pensemos no “comodius vicus de recirculação” (CAMPOS; CAMPOS, 2001, p. 41) e em todos os avatares que perpassam os personagens do ‘romance-rio’ de Joyce, as ideias de Fairhall e Deane parecem ganhar ainda mais força, uma vez que a ‘repetição com diferença’ que simbolizam desestabiliza toda e qualquer rigidez histórica e / ou de significado fixo ou permanente. Ou, ainda, como o próprio Joyce (1991, p. 211) argumentaria já em seu texto “Portrait of the Artist”, de 1904, “o passado seguramente implica uma sucessão fluida de presentes”<sup>7</sup>.

Caetano Galindo (2012, p. 301), em seu texto “Se ensaia”, argumenta que uma “leitura contínua da ficção de Joyce faz ver um verdadeiro ‘projeto’, executado com um grau de aparente consciência e [...] consequência”. Galindo (2012, p. 303) aponta que esse projeto está vinculado a um “sistemático aprofundamento”, a uma “reinvestigação contínua de temas, ideias, noções”. Ainda segundo Galindo (2012, p. 304), se os textos não-ficcionais de Joyce “podem ser um momento à parte dentro daquele contínuo de evolução formal, um desvio para a investigação formal [...], no caso dessas questões de fundo, temas, preocupações, eles na verdade podem ser tão partícipes da obra como quaisquer outros textos”.

---

<sup>3</sup> O que hoje se conhece como *Stephen hero* é, em verdade, o que sobrou do conjunto das páginas manuscritas do romance autobiográfico que Joyce começara a produzir em 1904. O manuscrito a que se tem acesso é dividido em 12 capítulos numerados: XV – com o início perdido – ao XXVI – com o final perdido; além de outra sequência posterior não numerada de mais algumas páginas. O texto cobre o período que corresponderia ao espaço de tempo que Joyce passou na universidade.

<sup>4</sup> “situating himself in relation to history” (FAIRHALL, 1999, p. xii)

<sup>5</sup> “The central problem in Joyce’s life” (FAIRHALL, 1999, p. xii).

<sup>6</sup> “hostile to fact, to history, to what has happened, to the restriction which the past has placed upon possibility... History is a betrayal of possibility” (DEANE apud FAIRHALL, 1999, p. 33)

<sup>7</sup> “the past assuredly implies a fluid succession of presents” (JOYCE, 1991, p. 211).

Isto é, corroborando as ideias de Galindo acima expostas, a obra joyciana inicial confirma não só o ‘projeto’ da obra de Joyce que culmina com e no *Finnegans Wake*, mas, também, parte das ‘questões de fundo’ tem muito a ver com a ideia de conflito. Além disso, tais questões de fato permeiam a obra de Joyce como um todo: de textos como “Drama e vida” até sua última grande obra.

Em *Finnegans Wake*, diversos avatares dos mais variados elementos da obra – personagens, locais e, especialmente, as próprias palavras – resistem a qualquer espécie de rigidez de significado. No ‘romance-rio’, as diversas possíveis significações encontram-se em ininterrupto embate pela – impossível? – primazia do e no significado.

Porém, esse infinito e constitutivo conflito vai bem além das palavras e leva ao limite a própria noção do ‘verbivocovisual’. Como exemplo, podemos pensar no segundo capítulo da segunda parte de *Finnegans Wake*, em que a própria estrutura formal / visual do texto desafia a possibilidade de simultaneidade que sua ‘mancha’ suscita. Nas palavras de Donaldo Schüler (2002, p. 259), as “observações marginais e as notas de rodapé abalam a unidade do saber”. O aspecto visual e a linguagem verbal, aqui, também lutam por proeminência. Na mesma linha de raciocínio, podemos, ainda, mencionar o famoso início do não menos famoso trecho conhecido como “Anna Livia Plurabelle” em seu formato de delta, de foz de rio.

Lembremo-nos também das diferentes camadas de possíveis significados que passagens aparentemente mais simples podem apresentar. Por exemplo, o trecho “Far calls. Coming far!” (JOYCE, 2000, p. 628), que se encontra na última página da obra e que é parte integrante do solilóquio final de Anna Livia Plurabelle. Caso tomemos a língua inglesa como referência, a palavra ‘far’, repetida duas vezes nesse curto trecho, pode remeter a algo como ‘distante’, ‘longe’ em português. O que, no contexto da passagem, é completamente possível. Contudo, quando sabemos que ‘far’ em norueguês ou dinamarquês, por exemplo, pode ser traduzido como ‘pai’, a passagem ganha uma amplitude significativa bastante diversa do entendimento anterior exposto acima. Ficando muito complicado argumentar a favor ou contra quaisquer dos dois possíveis significados. Estando a beleza da passagem e da obra como um todo exatamente nesses eternos embates pelas preponderâncias de sentido.

Uma passagem de Terence Killeen, retirada de seu *Ulysses Unbound*, pode ser tomada à guisa de conclusão no tocante à centralidade do conflito na obra joyciana. Nesse trecho, Killeen comenta sobre o décimo capítulo de *Ulysses*, “Wandering Rocks” – “Os

rochedos serpeantes”, para Antônio Houaiss; “As rochas ondulantes”, para Bernardina Pinheiro; ou os “Rochedos errantes”, para Caetano Galindo. Segundo Killeen (2012, p. 112), talvez, em “Wandering Rocks” – e, acredito, em *Finnegans Wake* – “o significado não seja todo o objetivo, [...] a sensação de se estar imerso em um mundo e seu discurso conta mais do que entender tudo o que está sendo dito. Portanto, a obliquidade é vital para a experiência”<sup>8</sup>.

No ‘romance-rio’, deixemo-nos levar.

*riverrun*

## REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph; ROBINSON, Henry Morton. “Introdução a um assunto estranho”. Tradução de Augusto de Campos. In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 151-163.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Tradução de Lya Luft. 1. ed. São Paulo: Globo, 1989.

FAIRHALL, James. *James Joyce and the Question of History*. 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

GALINDO, Caetano W. “Se ensaia”. In: JOYCE, James. *De santos e sábios*. Tradução de André Cechinel, Caetano Galindo, Dirce Waltrick do Amarante, Sérgio Medeiros. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 301-313.

JOYCE, James. “A Portrait of the Artist”. In: \_\_\_\_\_. *Poems and Shorter Writings*. 1. ed. London: Faber & Faber, 1991, p. 211-218.

\_\_\_\_\_. “Drama e vida”. Tradução de Sérgio Medeiros. In: \_\_\_\_\_. *De santos e sábios*. Tradução de André Cechinel, Caetano Galindo, Dirce Waltrick do Amarante, Sérgio Medeiros. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2012a, p. 39-47.

\_\_\_\_\_. *Finnegans Wake*. London: Penguin, 2000.

\_\_\_\_\_. *Finnegans Wake/Finnicius Revém* – Vol. 1 – Livro I; Capítulo 1. Tradução de Donald Schüler. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

\_\_\_\_\_. *Finnegans Wake/Finnicius Revém* – Vol. 4 – Livro II; Capítulos 9, 10, 11 e 12. Tradução de Donald Schüler. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. *Finnegans Wake por um fio*. Tradução de Dirce Waltrick do Amarante. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2018.

---

<sup>8</sup> “perhaps here meaning is not the whole point, [...] the sense of being immersed in a world and its discourse counts for more than understanding everything that it is being said. So the obliquity is integral to the experience” (KILLEEN, 2012, p. 112)

\_\_\_\_\_. “Fragmento 1”. Tradução de Augusto de Campos. In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 41.

\_\_\_\_\_. “James Clarence Mangan”. Tradução de André Cechinel. In: \_\_\_\_\_. *De santos e sábios*. Tradução de André Cechinel, Caetano Galindo, Dirce Waltrick do Amarante, Sérgio Medeiros. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2012b, p. 77-86.

\_\_\_\_\_. *Occasional, Critical, and Political Writing*. 1. ed. Oxford: Oxford University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. “O *Ecce Homo* da Royal Hibernian Academy”. Tradução de André Cechinel. In: \_\_\_\_\_. *De santos e sábios*. Tradução de André Cechinel, Caetano Galindo, Dirce Waltrick do Amarante, Sérgio Medeiros. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2012c, p. 31-37.

KILLEEN, Terence. *Ulysses Unbound: a reader's companion to James Joyce's Ulysses*. 2. ed. Dublin: Wordwell, 2012.