

**De *Stephen Hero* a *Finnegans Wake*:
James Joyce e seu projeto estético**

***From Stephen Hero to Finnegans Wake:
James Joyce and his aesthetic project***

Leide Daiane de Almeida Oliveira¹

RESUMO

Este ensaio tem o intuito de apresentar e discutir a relação entre o romance póstumo e incompleto de James Joyce (1882-1941), intitulado *Stephen Hero*, primeiro projeto de romance autobiográfico do autor, e seu último romance, *Finnegans Wake* (1939). Argumentamos que é em *Stephen Hero*, escrito entre 1904 e 1906, que aparecem os primeiros indícios de um projeto literário específico em relação ao tratamento dado às palavras, tratamento este que chega à sua realização máxima em *Finnegans Wake*. Vale lembrar que é também em *Stephen Hero* que a teoria da epifania é elaborada e discutida por Stephen Daedalus, personagem principal e *alter ego* de Joyce. Embora o objetivo desse ensaio não seja apresentar os pormenores da teoria, ela se encontra como pano de fundo, no nosso entendimento, para a ideia inicial da manipulação das palavras que vemos acontecer mais radicalmente em *Finnegans Wake*. Nossa proposta então é apresentar brevemente o processo de transformação da escrita de Joyce, de *Stephen Hero* a *Finnegans Wake*; tendo em mente que seu projeto literário já estava especificado em *Stephen Hero*, através da teoria da epifania, e que essa teoria é posta em prática mais fortemente em *Finnegans Wake*. Para sustentar teoricamente nossa discussão dialogaremos com críticos/as e teóricos/as como Hélène Cixous, Umberto Eco, David Hayman, Catherine Millot, Irene Hendry Chayes, entre outros/as.

Palavras-chave: *Stephen Hero*. *Finnegans Wake*. Teoria da epifania. James Joyce.

ABSTRACT

This essay aims to present and discuss the relationship between the posthumous and incomplete novel by James Joyce (1822-1941), *Stephen Hero*, his first autobiographical project of a novel, and *Finnegans Wake* (1939). We argue that it is in *Stephen Hero*, written between 1904 and 1906 that the first indications of a specific literary project in relation to the treatment given to words appear and reaches its complete accomplishment in *Finnegans Wake*. It is also in *Stephen Hero* that the theory of epiphany is elaborated and

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Mestre em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários (UFSC); Graduada em Letras - Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Membro do Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI-UFSC) e do Grupo de pesquisa Estudos Joycianos no Brasil (UFF).

discussed by Stephen Daedalus, its main character. Although it is not the purpose of this essay to present the details of the theory, it stands as the background to the initial idea of word manipulation that takes place most radically in *Finnegans Wake*. Our proposal then is to present the process of transformation of Joyce's writing, from *Stephen Hero* to *Finnegans Wake*; bearing in mind that his literary project was already specified in *Stephen Hero* through the theory of epiphany. To support our discussion we will be drawing on critics and theorists such as Hélène Cixous, Umberto Eco, David Hayman, Catherine Millot, Irene Hendry Chayes, among others.

Keywords: *Stephen Hero*. *Finnegans Wake*. Theory of Epiphany. James Joyce.

Em *Stephen Hero*², primeiro projeto de romance do escritor irlandês James Joyce (1882-1941), composto provavelmente entre 1904 e 1906, há uma série de indícios que apontam para um projeto literário que chegou à sua realização máxima em *Finnegans Wake* (1939). Embora o manuscrito tenha sido, de certa maneira, renegado pelo próprio autor, que, mais tarde, referiu-se ao texto como “a schoolboy’s production” (uma produção juvenil), argumentaremos que este se configura como uma valiosa fonte de pesquisa para o entendimento da teoria estética nele desenvolvida e posta em prática em toda sua potência no processo de escrita de *Finnegans Wake*. Em *Stephen Herói*, diversas passagens evidenciam o interesse peculiar de Stephen Daedalus pelas palavras. Nas primeiras páginas do manuscrito, antes do personagem principal se debruçar sobre sua teoria da epifania, já aparecem algumas indicações do tipo de relação que o *alter ego* de Joyce começa a desenvolver com as palavras.

Enquanto seguia pelos caminhos da cidade, mantinha ouvidos e olhos sempre atentos para registrar impressões. Não apenas em Skeat encontrava palavras para seu cofre-forte, também as encontrava aleatoriamente em lojas, anúncios, na boca da população que se arrastava. Ele as repetia para si mesmo até que perdessem todo significado corriqueiro e se tornassem vocábulos fantásticos (JOYCE, 2012, p. 23).

² Supostamente o manuscrito foi parcialmente destruído quando atirado ao fogo pelo próprio autor. Das 914 páginas que compunham esse projeto de romance, apenas aproximadamente 250 sobreviveram. Mais tarde, boa parte do que sobreviveu foi modificada e incluída em *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), primeiro romance publicado do autor. Três anos após a morte de Joyce, em 1944, o manuscrito foi publicado pela editora Jonathan Cape. Em 2012, *Stephen Hero* foi traduzido para o português brasileiro por José Roberto O’Shea, e publicado pela editora Hedra. Assim, utilizaremos o título da obra em português, *Stephen Herói*, a partir daqui.

Neste trecho, divisamos o germe do que viria a se tornar uma das maiores preocupações literárias de Joyce. Partindo do seu interesse pelas palavras que faziam parte do cotidiano, que estavam presentes nas ruas, na boca dos trabalhadores ou escritas em letreiros e anúncios, Stephen Daedalus vislumbrava transformá-las. O início dessa transformação se dá como uma brincadeira. Assim como uma criança repete determinada palavra muitas vezes, até que esta comece a soar estranha, até que pareça se descolar completamente do sentido que é atribuído a ela, Joyce parecia ver no estranhamento causado pela repetição, uma potência para as palavras. Ao perderem seu sentido corriqueiro, elas se transformavam em vocábulos fantásticos (*wonderful vocables*), (JOYCE, 1979, p.33). Em *Stephen Herói*, os vocábulos fantásticos ainda estavam apenas na boca do personagem ou em sua imaginação. Eram sons que o maravilhavam justamente por não remeterem mais ao seu significado habitual. A preocupação com a sonoridade das palavras, embora, obviamente, não seja apenas uma preocupação de Joyce, é algo marcante em sua obra. Há, no entanto, algumas diferenças entre o modo como Joyce incorpora essa preocupação em suas obras iniciais, como veremos em alguns exemplos ao longo dessa discussão, e nos trabalhos da maturidade, nos quais o modo de apresentar as palavras vai sendo gradativamente modificado.

Geert Lernout comenta a respeito dessa preocupação de Joyce com os sons das palavras em seu livro de contos,

É estranho, mas, ao reler os primeiros trabalhos de Joyce, é notável a ênfase na linguagem falada em oposição à escrita, uma ênfase no som das palavras e não na maneira como elas aparecem na página. O narrador de “As irmãs”, por exemplo, é fascinado pelas palavras “paralisia”, “gnômon” e “simonia”. Enquanto olha para a janela onde o padre está morrendo, suas impressões linguísticas são exclusivamente auditivas (LERNOUT, 1996, n.p., tradução nossa)³.

Algo semelhante pode ser percebido nas primeiras páginas de *Um retrato do artista quando jovem*, quando o pequeno Stephen Dedalus toma emprestadas as palavras de ameaça direcionadas a ele – caso não se desculpasse por dizer que se casaria com Eileen, sua vizinha protestante, sendo ele de família católica – e compõe um poema. Assim, da

³ It is strange but when rereading Joyce's early works, one is struck by the emphasis on spoken language as opposed to written language, an emphasis on the sound of words and not on the way they appear on the page. The narrator of “The Sisters” for example is famously fascinated by the words paralysis, gnomon and simony. As he is gazing up at the window where the priest is dying, his linguistic impressions are exclusively auditory.

imagem atroz da águia que viria arrancar seus olhos caso não se desculpasse, Dedalus compõe:

Pegar seus olhos e arrancar,
Se desculpar,
Se desculpar,
Pegar seus olhos e arrancar.

Se desculpar,
Pegar seus olhos e arrancar
Pegar seus olhos e arrancar
Se desculpar (JOYCE, 2013, p. 20)⁴.

Ao passo que Joyce passa a dar progressiva ênfase à linguagem, principalmente ao explorá-la de diferentes formas no nível da palavra, sua personagem principal vai se tornando cada vez mais a própria linguagem; como em *Ulysses* e mais fortemente em *Finnegans Wake*. As aventuras dessa protagonista incluem testar seus próprios limites. Mas, de acordo com alguns indícios, que podem ser encontrados em cadernos e notas do autor, o processo de evolução da linguagem vai levar ao desaparecimento de certas marcas que caracterizavam seu processo inicial de escrita, como argumenta David Hayman (1998):

Dada a natureza mutável de sua escrita, sua crescente ênfase na linguagem e na Palavra; no geral, em oposição aos detalhes específicos, no jogo modal e genérico, em vez de no retrato realista, poderíamos esperar que o tipo de anotação que estimulou o trabalho inicial viria a desaparecer quando Joyce parou de escrever diretamente sobre as interações humanas (HAYMAN, 1998, p. 650, tradução nossa)⁵

Embora o tipo de anotação tome outra forma, como comenta Hayman, Joyce continua utilizando suas primeiras anotações (as epifanias, ainda que modificando-as), em seus livros da maturidade. Hayman ainda comenta que outras anotações foram utilizadas para escrever, por exemplo, *Um retrato*,

Mesmo nos primeiros anos, quando Joyce pôde recorrer a essas vinhetas, incorporando-as em seus textos, ele tinha outros recursos. Entre os materiais de *A Portrait*, encontramos um caderno contendo notas que podem ser pensadas como reflexões sobre as *dramatis personae* do livro

⁴ Pull out his eyes, Apologise, Apologise, Pull out his eyes. Apologise, Pull out his eyes, Pull out his eyes, Apologise (JOYCE, 1965, p.11).

⁵ Given the changing nature of his writing, its increasing emphasis on language and the Word, on general as opposed to specific detail, on modal and generic play rather than realistic portrayal, we might expect that the sort of notation that enlivened the early work should virtually disappear when Joyce stopped writing directly about human interactions.

e outro que contém rascunhos da teoria estética (Hayman, 1998, p. 650, tradução nossa)⁶.

O comentário de Hayman sobre o fato de Joyce usar rascunhos de sua teoria estética, embora ela não apareça explicitamente em *Um Retrato*, como aparece em detalhes em *Stephen Herói*, serve para confirmar o não abandono da teoria da epifania como base para sua escrita literária. Hayman frisa ainda que as epifanias existentes (os registros, não a teoria) ajudaram a estruturar seus livros. Segundo ele, “as epifanias que possuímos e aquelas que podemos extrapolar a partir de um exame dos textos claramente ajudaram a estabelecer o molde de seus livros. (Nisto, e somente nisto, eles se assemelham ao esboço da fundação para o *Wake*)” (Hayman, 1998, p. 650, tradução nossa)⁷.

Concordamos com a análise de Hayman sobre o uso que Joyce faz das epifanias para ajudar a estruturar os livros que escreveu em sua maturidade, uma vez que em obras como *Dubliners (Dublinenses)*, *Um Retrato*, *Ulysses* e *Finnegans Wake*, algumas epifanias se encontram presentes. No entanto, propomos que não só os registros são fundacionais para a criação de *Finnegans Wake*, mas que foi através da elaboração inicial da noção de epifania que James Joyce fundou e desenvolveu uma forma peculiar de pensar a escrita que percorreu toda sua obra; e que seu modo de lidar com a linguagem foi cada vez mais se aproximando da teoria estética que foi desenvolvida em sua juventude.

Talvez seja possível explicar a sensação que se tem de que a aplicação da teoria da epifania foi se aperfeiçoando ao longo de sua produção literária, até culminar em *Finnegans Wake*, pelo fato de que fato de que enquanto em suas obras anteriores se podia identificar a presença de epifanias, em *Finnegans Wake* o trabalho com a linguagem alcança um nível mais avançado de elaboração, que muitas vezes se apresenta através de um processo de esvaziamento do sentido das palavras, fazendo com que o romance inteiro seja considerado por alguns críticos como a maior epifania joyciana. Em “Joyce’s

⁶ Even in the early years, when Joyce could draw upon these vignettes, building them into his texts, he had other resources. Among the materials for *A Portrait*, we find a notebook containing notes that could be thought of as reflections on the book’s dramatis personae and another that contains drafts of the aesthetic theory.

The epiphanies that we possess and those we may extrapolate from an examination of the texts clearly helped establish the armature of his books. (In this, and in this alone, they resemble the foundation sketch as for the *Wake*).

Epiphanies” (1962) de Irene Hendry Chayes, “*As epifanias de Joyce*” (1993), na tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro, a autora traz essa noção quando diz que:

A obra de Joyce é um tecido de epifanias, pequenas e grandes, desde as imagens fugazes a livros inteiros, da revelação mais sumária em sua lírica à epifania que ocupa um momento gigantesco, duradouro em *Finnegans Wake*, percorrendo 628 páginas de texto e então retornando a si mesmo. Sua técnica principal e a melhor ilustração de sua teoria é uma revelação através da destilação da *quidditas* pura, generalizada, proveniente de um todo impuro, por meio do qual *consonantia* (aqui análise do todo em suas partes) e a *integritas* (ressíntese das partes em um todo maior através da atuação da própria língua) interagem para produzir diretamente a *claritas*... (CHAYES, 1993, p. 125)

As transformações no nível linguístico que ocorreram na obra de Joyce foram capazes de romper a distância entre as suas pretensões estéticas do início da carreira, apresentadas em sua teoria da epifania, e o que podemos chamar de materialização da teoria da epifania em suas obras, ou seja, quando finalmente percebemos que Joyce passa a manipular as palavras de modo a colocar em prática o objetivo estético proposto em sua teoria da epifania. Como aponta Catherine Millot, em seu ensaio “Epifanias”, originalmente publicado em 1987, e traduzido por Claudia Moraes Rego, inicialmente os registros denominados por Joyce de epifanias não pareciam corresponder à teoria. Segundo a autora,

Testemunho de uma experiência interior qualificada pelo próprio Joyce como de êxtase, as epifanias não dão ao leitor, de nenhuma maneira, essa ideia. Este é levado a não ver mais que a transcrição vã de um incidente trivial, retomando o termo de Joyce, quando confrontado com seu não senso radical. (MILLOT, 1993, p. 145).

No entanto, a partir de *Dublinenses*, a epifania foi tomando outros rumos, e em *Um retrato*, como argumenta Hélène Cixous em “Evolução da noção de epifania”, seção retirada do seu livro *L’Exil de James Joyce* (1968), traduzido por Olga M. C. Souza, “o lado frequentemente visionário das epifanias lembra a origem espiritual do procedimento. Mas a relação estreita da aparição com a linguagem indica já a direção de *Ulysses* e mais adiante *Finnegans Wake*” (CIXOUS, 1968/ 1993, p. 131). Em “*La poétique joycienne*”, quinto capítulo de *L’exil de James Joyce* (1968), Cixous especifica o processo de evolução

da obra de Joyce, partido da sua gestação estética, em *Stephen Herói*, e chegando até a exploração máxima no nível da palavra em *Finnegans Wake*:

Enquanto que *Stephen Herói* tem como tema a gestação estética, *Um Retrato* é a gestação de uma alma que se aventura pelas palavras, já a partir de *Ulysses* é a frase que se torna o espaço das experiências; finalmente em *Finnegans Wake* as palavras em si contêm o sentido veiculado por uma frase comum, quanto à frase, sua estrutura linear se rompe para ser substituída por uma estrutura literalmente galáctica (CIXOUS, 1968, p. 686, tradução nossa).⁸

Apesar da unidade evidente e da relação entre as obras de Joyce, principalmente por meio da espinha dorsal que acreditamos ser a teoria da epifania, houve uma evolução no que diz respeito à linguagem. Tal evolução não deve ser entendida através do emprego de juízo de valor, mas antes, de algo que se modificou. Partindo de noções mais gerais, Joyce foi se aproximando cada vez mais de uma noção de um objeto que se “epifaniza”, e que esse objeto seja entendido como o define Cixous (1968), “tudo o que constitui a realidade transposta no livro: pode ser uma coisa, uma pessoa, um diálogo, uma situação...” (CIXOUS, 1986, p.678, tradução nossa)⁹, e nós gostaríamos de acrescentar a “palavra” à essa ampla definição de objeto.

Ainda sobre as palavras como objetos em *Finnegans Wake*, é interessante notar como o poeta e crítico literário Philippe Soupault, que ajudou na complicada tradução para o francês do capítulo conhecido como “Ana Livia Plurabelle” (ALP), da qual Joyce também participou, falou sobre sua experiência:

Eu tive a chance de vê-lo e ouvi-lo trabalhar durante o tempo em que traduzi com ele, ou melhor, ele traduzia com minha ajuda um fragmento de *Finnegans Wake*, o episódio de Anna Livia Plurabelle. Essas sessões de tradução duravam três horas e eram exaustivas. Joyce nunca ficava satisfeito com seus êxitos. No entanto, eu nunca havia encontrado alguém que fosse um tradutor tão preciso e fiel. Ele precisava tratar as palavras como objetos, esticá-las, dissecá-las, examiná-las ao microscópio. Ele era obstinado e jamais cedia (SOUPAULT, p. 634, 1931, tradução nossa)¹⁰.

⁸ Alors que *Stephen le Héros* a pour sujet la gestation esthétique, *le Portrait* est la gestation d'une âme qui s'essaie sur les mots, alors qu'à partir d'*Ulysse* c'est la phase qui devient lieu des expériences ; enfin dans *Finnegans Wake* les mots eux-mêmes contiennent le sens véhiculé par une phrase ordinaire, quant à la phrase sa structure linéaire éclate pour être remplacée par une structure littéralement galactique.

⁹ Tout ce qui constitue la réalité transposée dans le livre : cela peut être une chose, une personne, un dialogue, une situation...

¹⁰ J'ai eu l'occasion, au moment où je traduisais avec lui ou plutôt où il traduisait avec mon aide, un fragment de *Finnegans Wake*, l'épisode d'Anna Livia Plurabelle, de le voir et de l'entendre travailler. Ces séances de

No processo de evolução linguística da obra de Joyce, depois da publicação de *Ulysses*, obra que teve o efeito de um abalo sísmico, pareceu que nada mais vanguardista e revolucionário pudesse ser escrito, mas Joyce foi ainda além em suas experimentações com a linguagem. Sair da sombra de *Ulysses*, como escreve Daniel Ferrer na introdução de *Brouillons d'un Baiser. Premiers pas vers Finnegans Wake* (2014), edição contendo manuscritos inéditos de rascunhos de *Finnegans Wake*, foi o primeiro desafio de Joyce. Depois de ter escrito o livro que causou um grande impacto na história da literatura, sendo depois considerado o marco do modernismo de língua inglesa, não tornaria fácil a empreitada de escrever algo que tivesse a pretensão de ultrapassar esses limites. Para T.S. Eliot, que considerava *Ulysses* como a expressão mais importante de sua geração (ELIOT, 1923, p. 480),¹¹ não parecia que Joyce seria capaz escrever algo ainda mais revolucionário. Eliot teria comentado que não tinha restado mais nenhum tema a Joyce sobre o qual escrever outro livro; no entanto, quando interrogado por sua benfeitora Harriet Shaw Weaver (1876 – 1961) sobre o que iria escrever em seguida, Joyce responde: “uma história do mundo”.

No início da escrita de *Finnegans Wake*, precisamente em 1923, Joyce concentrava suas pesquisas e escrita em torno do envolvimento de Tristão e Isolda. É interessante perceber que a linguagem ainda não havia passado pelas elaborações presentes na versão final da obra. Um exemplo disso pode ser retirado de um trecho do penúltimo manuscrito presente também em *Brouillons d'un Baiser*: “*The Four Old Men and the Kiss of Tristan & Isolde*”, que tem início com a descrição dos pássaros que sobrevoavam o barco e que teriam testemunhado o beijo de Tristão e Isolda: “*Three caws for Mister Mark / Sure he hasnt got much of a bark / And sure any he has is all beside the mark [...]*” (JOYCE, 2014, p. 90). Em *Finnegans Wake*, esse trecho se apresenta de maneira bastante diferente e se encontra não no início da obra, como era de se esperar, já que são os primeiros rascunhos, mas no início do capítulo quatro do segundo livro. Curiosamente a palavra “*caws*” foi transformada em “*quarks*”, uma criação de Joyce que hoje se popularizou, uma vez que foi adotada pelo físico Murray Gell-Mann para designar a suposta partícula elementar da matéria.

traduction duraient trois heures. Elles étaient harassantes. Joyce n'était jamais satisfait de ses réussites. Et cependant je n'ai jamais rencontré un homme qui fût un aussi sûr, un aussi fidèle traducteur. Il lui fallait considérer les mots comme des objets, les étirer, les découper, les examiner au microscope. Il s'acharnait et ne céda jamais.

¹¹ I hold this book to be the most important expression which the present age has found; it is a book to which we are all indebted, and from which none of us can escape.

Apesar da forma de escrita presente nos manuscritos se diferenciar de sua versão final, encontramos alguns elementos que já são capazes de indicar as pretensões linguísticas do romance, como podemos notar, por exemplo, no terceiro manuscrito de *Brouillons d'un Baiser*, intitulado “*Tristan & Isolde, the kiss*”:

Her role was to roll on the darkblue ocean roll that rolled on the round the round roll Robert Roly rolled round. She gazed while from an altitude of 1 yard 11 ½ in. his deepsea peepers gazed O gazed O dazedcrazedgazed into darkblue rolling ocean orbs (JOYCE, 2014, p. 82).

Por mais que se argumente sobre a possibilidade de revelação dos múltiplos significados das palavras em *Finnegans Wake* através de uma mudança do olhar, mudança esta que é uma das premissas da teoria da epifania proposta por Stephen Dedalus, é possível que o contato com a obra continue provocando a sensação de que se está sempre deixando escapar algo, ou que há uma dimensão inatingível dessa obra. É importante ter em mente que não é só a complexidade presente na elaboração linguística que nos impede de compreender determinadas passagens, há também a densidade do seu conteúdo, isto é, os diversos fios do tecido da história que é preciso tecer na tentativa de contar a história do mundo. Escrever a história do mundo em uma linguagem, em certa medida, inventada ou profundamente transformada pelo seu autor, o “Finneganian” (fineganês)¹² como a batizou Umberto Eco (2001, p.108), não resultaria em algo de fácil compreensão. Apesar de alguns traços dessa linguagem já se encontrarem no *Ulysses*, em *Finnegans Wake* ela alcança sua realização máxima.

Em *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce* (1989), traduzido para o inglês por Ellen Esrock, Umberto Eco traz um argumento que corrobora essa ideia:

Pode parecer que *Ulysses* viola as técnicas do romance além dos limites, mas *Finnegans Wake* ultrapassa até mesmo esse limite. Pode parecer que *Ulysses* demonstra todas as possibilidades de linguagem, mas *Finnegans Wake* leva o idioma além de qualquer limite de comunicabilidade. Pode parecer que *Ulysses* representa a mais árdua tentativa de dar uma fisionomia ao caos, mas *Finnegans Wake* se define como caosmos e microcaosmos e constitui o documento mais terrível de instabilidade

¹² It is not written in English, but in ‘Finneganian,’ which some have defined as an invented language”. (ECO, 2001, p. 108, tradução de Alastair McEwen)

formal e ambiguidade semântica que possuímos (ECO, 1989, p. 61, tradução nossa).¹³

Talvez o ato de levar a linguagem para além das fronteiras da comunicabilidade em *Finnegans Wake*, como afirma Eco, tenha sido uma maneira possível de abranger grande parte dos rituais, mitos, religiões e palavras, como Eco alega ser a grande tradição dos catálogos medievais. *Finnegans Wake*, através da demonstração da sua afinidade com o passado, por meio de incontáveis referências literárias, parece querer se colocar no mesmo patamar dos textos sagrados, como discute Eco, fazendo-se revelar, de maneira lenta e comedida, por meio de epifanias:

De um contexto de eventos o poeta isolou o que era significativo para ele (desta vez o universo das relações linguísticas) e nos ofereceu o que ele retém como essência compreensível, a *quidditas* da experiênica real. *Finnegans Wake* é a grande epifania da estrutura cósmica transformada em linguagem (ECO, 1989, p. 77, tradução nossa).¹⁴

A teoria da epifania elaborada pelo jovem Daedalus/Joyce alcança, por fim, sua realização máxima em *Finnegans Wake*. Isso se dá precisamente quando determinadas palavras (muitas, no caso de *Finnegans Wake*) demandam que reajustemos o olhar, tal qual “apalpadelas de um olho espiritual que pretende ajustar o foco da própria visão (JOYCE, 2012, p. 171). Pois só nessa condição as palavras podem revelar alguns dos seus múltiplos significados. “*Claritas é quidditas*”¹⁵ (JOYCE, 2012, p. 172), esta síntese feita por Stephen Dedalus em relação à teoria de Aquino, que pode ser tomado como uma definição simplificada da teoria da epifania, é aplicado a *Finnegans Wake* na medida em que seus leitores e leitoras o acessam através da única via possível em sua teoria, isto é, através da experiência da leitura.

¹³ It may seem that *Ulysses* violates the techniques of the novel beyond limits, but *Finnegans Wake* passes even this limit. It may seem that *Ulysses* demonstrates all the possibilities of language, but *Finnegans Wake* takes language beyond any boundary of communicability. It may seem that *Ulysses* represents the most arduous attempt to give physiognomy to chaos, but *Finnegans Wake* defines itself as chaosmos and microchasm and constitutes the most terrifying document of formal instability and semantic ambiguity that we possess.

¹⁴ From a context of events the poet isolated what was meaningful to him (this time the universe of linguistic relations) and has offered us what he retains as the comprehensible essence, the *quidditas* of the real experience. *Finnegans Wake* is the great epiphany of the cosmic structure resolved into language.

¹⁵ *Claritas*, ou radiância, seria *quidditas*, a essência do objeto, de acordo com a argumentação feita por Stephen Daedalus, em *Stephen Hero*.

REFERÊNCIAS

CHAYES, Irene Hendry. As epifanias de Joyce. Trad. Bernardina da Silveira Pinheiro. In: *Retratura de Joyce: Uma perspectiva Lacaniana*. Revista da Letra Freudiana, Rio de Janeiro, Relume –Dumará, ano XII, n. 13, 1993.

ECO, Umberto. *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *Experiences in Translation*. Trad. Ellen Esrock. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

_____. *L'oeuvre ouverte*. Trad. Chantal Roux de Bézieux. Paris: Éditions Points, 2003.

_____. Sobre uma noção joyceana. In: *Joyce e o romance moderno*. Org. Stéphane Cordier. Trad. de T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.

_____. *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*. Trad. Ellen Esrock. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

ELIOT, T.S. Ulysses, Order, and Myth. *The Dial*, vol. LXXV, n. 5. Chicago, 1923. Disponível em: <https://www.bl.uk/collection-items/review-of-ulysses-by-t-s-eliot-from-the-dial>.

ELLMANN, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1983.

HAYMAN, David. *A first-draft version of Finnegans Wake*. Austin: University of Texas Press, 1963.

_____. The Purpose and Permanence of the Joycean Epiphany. *James Joyce Quarterly*, v. 36, n. 4, p. 633-655, 1998.

JOYCE, James. *Brouillons d'un Baiser. Premiers pas vers Finnegans Wake*. Paris: Gallimard, 2014.

_____. *De santos e Sábios: escritos estéticos e políticos*. Org: Sérgio Medeiros e Dirce Waltrick do Amarante. Trad: André Cechinel...[et al]. São Paulo: Iluminuras, 2012.

_____. *Dubliners*. London: Penguin Popular Classics, 1996.

_____. *Dublinenses*. Org. e trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2012.

_____. Epiphanies. In: *The Workshop of Dedalus*. Northwestern University Press, 1965.

_____. *Finnegans Wake*. London: Penguin Books, 1992.

_____. *Finnegans Wake*. Wordsworth Classics. Dublin, 2012.

_____. *Finnegans Wake*. Trad. Philippe Lavergne. Paris: Gallimard, 1982.

_____. *Finnegans Wake / Finnícius Revém*. Trad. Donald Schüler. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. 5 v.

_____. *Finnegans Wake (por um fio)*. Trad. Dirce Waltrick do Amarante, São Paulo: Iluminuras, 2018.

_____. *Stephen Hero*. London: Granada Publishing Limited, 1979.

_____. *Stephen Herói*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2012.

_____. *Um Retrato do Artista Quando Jovem*. Trad. Elton Mesquita. São Paulo: Hedra, 2013.

JOYCE, Stanislaus. *My Brother's Keeper*. London: Faber & Faber, 1958

LERNOUT, Geert. Joyce as a Reader. *James Joyce Summer School*, Dublin. 1996. Disponível em: <http://www.antwerpjamesjoycecenter.com/reader.html>

MILLOT, Catherine. Epifanias. Trad. Claudia Moraes Rego. In: *Retratura de Joyce: Uma perspectiva Lacaniana*. Revista da Letra Freudiana, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, ano XII, n. 13, 1993.

SOUPAULT, Philippe. A propos de la traduction d'Anna Livia Plurabelle. *Nouvelle Revue Française*, v. 36, p. 633–36, 1931.