

Rememranças oníricas de Finnicius a Finn

Donaldo Schüler

Queda

Determinações inflexíveis, fatos fúteis, convenções opressivas conferem à história peso de pesadelo no romance *Ulisses*. Burocratas como Deasy – diretor do estabelecimento em que Stephen Dedalus leciona – presos em muralhas erguidas por eles mesmos, vivem num pesadelo e o impõem a outros. A essa tirania responde Dedalus: “A história é um pesadelo do qual eu tento despertar”. No capítulo que abre o romance, delirante avança o fantasma da mãe de Stephen Dedalus: o império britânico, dogmas, a língua do dominador, a tradição literária. Contra a opressão, murmura Stephen, intelectual inquieto: “mãe, deixa-me ser, deixa-me viver”. Entenda-se o pedido: quero inventar; antes de tudo, permite-me produzir-me a mim mesmo, deixa-me ser filho de meus atos.

Stephen Dedalus, ao fugir do pesadelo diurno, entra na composição *Finnegans Wake*, incorporado em HCE. No terceiro parágrafo do primeiro capítulo, um dos narradores do romance enuncia a queda. O abalo fende, distancia cidades, vales, montes. Sismos se ampliam, cai a bolsa de valores, ruem valores, desaba a aristotélica estrutura sintática distribuída em princípio, meio e fim, desanda a ação centrada em personagens, rompem-se palavras, níveis de linguagem se misturam, voam páginas de obras desintegradas, fantasmas invadem consciências. O primeiro trovão, prenúncio de outros, reverbera em tudo até ao derradeiro alento; treme o universo romanesco.

O sonho

Antes de falar, o homem sonhou de acordo com a vibrante teoria do movimento histórico circular de Giambattista Vico. A razão verbalizada instaura o conflito entre percepções cotidianas e vivências oníricas. O artista salta do pesadelo da vigília à operação do universo onírico; liberto de leis físicas e sociais, navega no tempo e no espaço.

O grande mestre de obras Finnegan (*Bygmester Finnegan*), o artista, usufruía da liberdade dos tempos anteriores ou contrários à lei, residia na imaginação, a Broadway do

caminho mais largo *imarginável*. Excessivo na bebida, no sexo, na ambição e no trabalho, lembra os heróis germânicos das sagas do Norte, homens não atormentados por escrúpulo algum. A embriaguez é ambígua, borra o observado e origina, desde Platão, a poesia. Poetas falam como ébrios, linguagem de ébrio, gaga, é a de *Finnegans Wake*.

O Bygmester surpreende no Estige, o rio que corre no mundo dos mortos, imagens do que há de vir. Marcada pela morte, é a hora em que estamos; deleitosa ela é às vezes; *deletosa*, sempre. Tempo que não mata não é tempo, à eternidade chegamos pela negação do tempo. HCE, sepultado na *amnésia*, é procurado por Kate, experimentada em percorrer corredores de museu, arquivo de monumentos de outros tempos. Ao descer ao mundo dos mortos (*Amênti*), a exemplo de Ulisses, Kate encontra figuras históricas como *Pad Podomkin*, arremedo do Príncipe Potemkin, amante de Katarina da Rússia, e de Moltke, marechal prussiano na guerra napoleônica, escondido no verbo *remoltkada* (*remoltked*).

Incubus é o demônio que copulava na Idade Média com adormecidos, principalmente mulheres. Em botânica *incobous* são folhas sobrepostas (de *incubare* – deitar sobre). O demônio lembra as misteriosas terras da América (*Inca*), região de encantos e de mistério, de gigantes. Camadas de sons, de signos, de sombras se sobrepõem, fecundam-se, desdobram-se em visões. As gravuras nos muros trazem a marca da morte (*grave*). A morte traz à mente os Ptolomeus mumificados (*Ptollmens: Ptolemies + tollman [tollmen]*, cobrador de taxas). A taxa paga à vida é a morte, a taxa é paga até por Ptolomeu, embalsamado para durar. Toda múmia traz em si mesma a marca da destruição. O rio do tempo atravessa a múmia e a consome.

A morte é o anjo caído, o agente da destruição. *Fimfim fimfim*, sons que lembram o fim, que lembram Finn, a queda do pedreiro, sons seguidos de *fumfum fumfum*, que, depois de passarem por *funferal* (*fun for all* – alegria para todos), anunciam a alegria provocada pela ressurreição. Como o gigante os signos jazem; umedecidos pelos que participam da vigília, eles despertam.

Abre-te sésamo foi a palavra mágica que dava acesso à caverna de Ali Babá. Que combinações verbais nos poderão levar ao que já não é? Não se conte com outras presenças além das experiências guardadas nas palavras. A vida se restaura com outra voz, outros sons. Ulisses retornou com a sábia orientação de Tirésias, Kate retorna de *Nenhures* sem ter o que oferecer exceto recordações fugidias. Para onde irá o sonhador se traz *a missa dentro de si*? Folhamos um *louvrinho distorietas, ricorsamos na cuna*. Vivemos pasmos num *universo reverbado*, lugar em que o que foi carne se faz verbo. Quando a

amnésia é porta infranqueável, só nos resta *freudado saber*, saber onírico decifrado por psicanalistas, as imagens evocadas não têm mais consistência do que as *grimmaças dos contos de Grimm*.

Haja vista o silêncio solene (*solêncio*) da estrela, do estilo, germinam imagens auditivas, tácteis, olfativas, cinematográficas, televisivas, borbulham conceitos, estrilam estreladas runas, rumo ao traço, à voz. O *estrillo* (estilo + estrela + *Stille*) de quem transforma a balbúrdia dos conceitos na abundância das imagens silencia. No silêncio imagético, até a queda de um alfinete estronda como um trovão. Mesmo o sussurro sabe ser grito. HCE vem produtivo e imaginativo ontem e hoje, revém em quem produz. Excedente, não permite que o aprisionem individualidades.

Orbitar

Mary Nada envolve o universo onírico, orbita em tudo porque tudo orbita: orbita a cidade, orbita o orbe, orbitam o ontem e o hoje, orbitam o tempo e o espaço, o Oriente e o Ocidente, o céu e a terra, vidas, rios, sonhos... Orbitam *it, id, Es*, isso. *A urb ist orbita* (*The urb it orbs*) evoca as alocações do papa dirigidas à cidade de Roma e ao mundo (*urbi et orbi*). A frase repõe Roma no centro do mundo. Outras cidades disputaram o privilégio de centralizar os acontecimentos mundiais: Lisboa, Madri, Londres, Paris, Berlim, Washington, Moscou, Pequim... Onde buscar o centro? Descentralização e recentralização em processo. *The urb orbs* (a urbe orbita) seria uma frase normal. Joyce sobrepõe ao verbo *to orb* o substantivo *orbit* e o dilacera, *it* salta para a dianteira do verbo. Resultado: *The urb it orbs*. Pelo texto de Joyce viajam fragmentos de muitas línguas. Em lugar do centro, instalou-se o *it* (isto, isso). Isto (ou isso) orbita. O *it*, como o *Es* (id) freudiano, reservatório de todos os núcleos, das órbitas em giros inumeráveis, *imargináveis*. Não se procure a urbe no mapa, ela é possibilidade de ser. *Urb* é mais do que *urbe*. *Urb* tem a ver com *Ur* (prefixo alemão para origem), ventre obscuro e misterioso de tudo o que é. Em *ist(o)* ouve-se a forma verbal *ist* e o demonstrativo *Es* da língua em que se formulou a teoria psicanalítica. Perdemos a proteção da urbe, orbitamos, orbe-habitamos. Isto orbita e, ao orbitar, forma o que foi, é e será. Orbitamos nós e as galáxias. Onde situar o centro do universo? Corpos se encontram e desencontram num espaço sem fronteiras. A mãe, a Allmissassombrosa (*Allmaziful*), desfeita em líquido, ocupa o lugar mais alto, rompe palavras, períodos. Palavras rompidas derramam-se em outras palavras.

Nem mesmo nomes próprios são fixos. A cada momento sou outro. O nome próprio é só ilusão de estabilidade. Não há nome próprio: todos são comuns.

A mãe se dissolve no fluir universal. Passa por Adão e Eva e faz o primeiro casal girar. Assim começa o baile dos homens e dos espaços. Mary Nada se faz corrente e luz, ilumina, risca runas no universo, na história, na fala, no canto, na escrita. Agora ela já é a Allmissassombrosa, a Sempreviva, a Portadora de Plurabellidades a correr com muitos nomes por disjuntos tempos.

Uma das cidades que orbitam é Dublin. Dublin se duplica, nasce nova geografia, a onírica. Os lugares mais familiares se tornam estranhos. *Então Esta é Dublínua? (So This is Dyoublong?)*, pergunta admirativa de quem visita a cidade, o espanto cai sobre a urbe textualizada e sobre a linguagem, ambas estranhas, não vem do narrador, o texto se destacou do narrador, o texto não vem de nenhuma das personagens, elas se dissolvem, enunciador não há, o espanto vem de todos, vem do narrador diante do texto em que Dublin se textualizou. *Dyoublong* [dyo + doubling + oblong + langue], Dublin duplicada, geograficamente oblonga.

Sob a Dublin cotidiana, alarga-se uma Dublin oculta, misteriosa, reinventada, a nova Dublin emerge do sonho, a visão onírica torna imprecisa a paisagem da vigília. Rumo ao *imarginável*, perde-se a nitidez paisagística; Em lugar do panorama (*landscape*), aparece o *perdorama* (*landescape*), perdemos o panorama cotidiano para conquistar a paisagem que livremente inventamos. Como alcançar as sombras sem anular a solidez das paisagens batidas de sol? Sonhadas sombras, sombras que iluminam! Já não temos imagens, cercam-nos *mimagens* (mimos de imagens), miragens. A Dublin duplicada é *Ecolândia* (*Echoland*), ela se duplica em imagem e em som. No grito de advertência anuncia-se o patriarca, HCE, o patriarca em processo de desvendamento, o patriarca que vem, que virá, estará sempre a caminho. O sonho anula tempo e espaço, inaugura o tempo acontecendo. Tudo isso é encantadoramente estranho. HCE ultrapassa os homens, ele é mais geral do que os seres vivos, manifesta-se até nos inanimados: *Ho charme estranho! (How charmingly exquisite!)*. Dublin se duplica na gravura fixada no muro da pensão de Earwicker, a cidade lembra a gravura, esconde o modelo, desponta o simulacro. *Engrave* (entalhar, esculpir) tem ressonância bíblica: *thou shalt engrave the two stones with the names of the children of Israel* (Ex. 28,11). Todo ato de desvendamento suscita seu contrário. Quem distingue borra, sepulta. As imagens evocam e se deterioram, a duplicação

é universal, proliferação de simulacros. Os que provocam a imprecisão, os frequentadores da taverna, estavam ébrios?

Quem, como Aristóteles, demanda o fim, despreza o acessório, nivela paisagens, centra o secundário no essencial. A circularidade viconiana, ao contrário, energia do *Finnegans Wake* derruba marcos, apaga fronteiras, confunde ninharias e relevâncias, embaralha tempos, mistura acontecimentos, dissolve cristalizações elaboradas na vigília em Construções oníricas, aniquila vínculos causais, abre buracos, anunciam abismos, vivências encadeadas esplendem no banal. Sequências não-teleológicas despertam que a seleção enobrecida despreza. Desejos realizados em *onirodédalos* afrontam determinações da natureza. A lição dos sonhos ativa fluxos, anima associações livres, rompe cadeias, poetiza a vida.

Diálogo

HCE, nome recente, retém o antigo. Ouve-se um *nós*. Quem? Frequentadores da taverna, gente que bebe, pessoas que não veem as coisas distintamente, para quem a imagem se borra. Surge outra voz, indistinta como a anterior. Contesta. Contesta o quê? A declaração. Todas as declarações se contestam. Todas as afirmações tornam-se interrogações. Borrar (*to blur*) é o processo, o olhar embriagado borra. Borra ou desperta? Veem-se sombras, imagens borradas. Ébrios, o observado e o observador. A arte, jogo de simulacros, costuma tornar estranho o familiar, o texto desenvolve-se em diálogo. O diálogo não conduz à verdade como em Platão, o diálogo dissemina a dúvida, conversa de ébrios. Como permanecer sóbrio numa realidade ébria? O que existe está em queda, toda mudança deixa rastros de ruínas.

HCE

HCE, em suas inumeráveis aparições, movimenta-se em território inóspito, tropeça, avança inseguro; agitado por muitas incertezas, aparece gaguejante no Bygmester Finnegan, pedreiro de livre pensar, HCE é todo gaguejante, até a mão gagueja (*Stuttering Hand*), vive gaguejante em seu filho, Shem, o escritor. HCE viceja nas oscilações dos carvalhos, treme no estilete de quem escreve; abaladas, gaguejam palavras, gaguejam

parágrafos, o romance faz a língua inglesa gaguejar. A cultura do dominador inclina-se como uma torre em colapso.

Considere-se HCE nos seus múltiplos aspectos: patriarca, tribuno, agricultor, construtor, guerreiro, governante... Opostos completam-se, confundem-se. HCE é humo, é nome, é nume, dele me vem a força do homem que sou: *humen*. "Sou o que sou", disse Jeová no *Gênesis*. E quem sou eu? Confrontado com o eterno, sempre idêntico a si mesmo, o homem-humo decai e se renova ao ritmo do inhamé. *Sou inhamé Sou (I am yam)*. O Bygmester Finnegan na embriaguez da arte ergue *imagifícios* sobre *imagifícios*. Dublin é mágica, estranha, fala-se da cidade e da arte, fala-se da cidade como monumento de arte. HCE é pai de todos os seres, o libertador que não pode ser nomeado, impróprios são todos os nomes que lhe são atribuídos. *'Tis optophone which ontophanes* é a própria estrutura material do romance, a linguagem ontofana, desvela entes) nos seus dois aspectos: som e imagem. As palavras, para se tornarem significativas, convocam olhos e ouvidos, *optofonam*. O processo da renovação dos significados não tem fim, Dublin não é só geografia, é também história; desde sua origem, muitos contribuíram para fazer dela o que ela é. A cidade é impulso vital e criação humana; como tal, ela é passageira, como tal ela é. A vida prosseguirá na luta dos irmãos que unidos se repelem. A desarmonia é ingênita, vital, mortalmente necessária.

A guerra

Shem (Glugg) é um exilado da luz por não saber interpretar os segredos da esfinge; gagos, inseguros, falhos são os textos que produz. Vivemos em estado de guerra. Guerra de quem? De Shaun contra Shem, de Shem contra Shaun, filhos que não se desprendem d' *El* (Deus). A guerra se trava n' *El* (em Deus), conflagra indivíduos, povos e línguas, confronta o substantivo *war* e a forma verbal *was*, ou, o substantivo *war* e o adjetivo *wahr*, a tradução entra na guerra d' *El*, tradução alguma anula o conflito, o tradutor agrava a guerra. HCE está a caminho em guerra, *and he war, javerra* (Javé + já + era + guerra). Sem guerra, como se movimentariam n' *El* o manifesto e o oculto, o abismo e a visibilidade? Guerreiam n' *El*, estão n' *El* como o verso e o anverso como *Babel* e *Lebab*, como morte e vida. Fora da matemática, nenhum A é igual a outro A. Do um vai-se a muitos; da unidade, à pluralidade, do A, ao alfabeto. *E Babel não estará com Lebab? (And shall not Babel be with Lebab?)* *Lebab* em hebraico é coração, derivado de *Labab*, macio,

oco; Babel, lido em sentido contrário, dá coração, oco. Pela estrada do coração vai-se ao silêncio e se retorna à vida, à babel, à fala. Lê-se em *Jó* (1.12) que o homem é vazio e destituído de entendimento comparado com o saber divino; sem entendimento, segundo Heráclito, é o homem que insiste na divisão sem considerar a rede das conexões, a união dos contrários. Se Babel radicaliza a divisão, ela rompe os elos com a fonte da vida, o fluir primeiro. Babel nos coloca diante do impasse: manter a paz, afastando as línguas ou unir os contrários e conflagrar a guerra. *El YaHWeHerra* (*He war*), este YHWH (HCE) acolhe os contrários em guerra, não a guerra do império contra a insubordinação, do opressor contra os oprimidos, mas a guerra entre a luz e as trevas, a guerra como lugar de passagem, a oclusão sempre feita e sempre infringida, a guerra no enigma, o enigma como fronteira, guerra na fronteira, fronteiras cercam o que não se sabe, o que ainda não se sabe. *Bellouço* [bellum + ouço - *I he(w)ar*] porque ouço o outro (o contrário), ouço em estado de guerra, ainda que a diferença seja apenas sonora (*Gristo ... Cristo*), o grito (ou o ghristo) na rua. Por não estar no topo, Finnegan erige prédios, muros, torres; a sarça que Moisés viu arder no lugar em que apascentava o rebanho, brilha acima da torre mais alta. O *mishe mishe* (eu sou, eu sou) do sacerdote druida está reservado a Deus. O homem nunca é quem é, é quem não é: é carência, abismo. Lidar com textos é entrar no campo de batalha. Admitamos dificuldades e riscos. Entregar-se à aventura textual não é trabalho inútil. Mesmo que não seja definitiva a luz que textos emitem, ainda assim iluminam.

O exilado

Entre sofrimentos comparáveis aos infernais, pergunta-se: *onde um paradeiro não é um paraíso?* (231.1) Este enigma é dirigido a um *eggpelido*, o expelido de um abrigo que se parece a um ovo (*egg*), útero materno ou universo juvenil, *juniverso*. Invisível, situado além dos sonhos, além do trabalho da imaginação, é o ovo primeiro, porque posto nas trevas, anterior à primeira luz. O interrogado responde com versos que evocam os verdes anos que não voltam mais. A esse paraíso, irreversivelmente perdido, não há como retornar. *A caça a belas* interdiz o lugar irrecuperável. Tomar o trem para uma cidade sonhada como Trieste não reduz a distância ao paraíso. Trieste não escapa da imaginação, da simbolização, da pluralização, da plurabelização, da deterioração, da *imarginação*. Viver é uma aventura em caminhos infernais (não *elsewhere* mas *hells where* – não *alhures*

mas *infernhures*), sono povoado de pesadelos. Faceirice e farsa unidas fazem o mundo *farceiro*.

Desafiado a decifrar enigmas insolúveis, Glugg (Shem, o escritor) retira-se ressentido por não alcançar, trevoso que é, as donzelas coloridas e luminosas, encantadas com o brilho de Chuff, uma das máscaras de Shaun, a instância da visibilidade, da divulgação, da cultura centralizadora e central. Esse paraíso pertence aos que vivem na vizinhança de quem manda, sustentadores dele e sustentados por ele. O brilho ofusca e exclui. Movimenta vultosos recursos. Confundido com a própria luz, Chuff condena, exclui. *Eggsilado*, Shem escreve uma jeremíada. O exílio de Glugg (Shem no papel de Glugg) é provocado pela inabilidade de esclarecer mistérios. Não saber é escuridão, exílio da luz, carência de cor (*off colour – descoloridade*). O homem da pena lembra Édipo ignorante da causa da epidemia que assola a cidade. Não saber aqui ou em Tebas é queda. O exilado do paraíso erra na história, queda universal; providencial, entretanto, porque leva a escrever. A ignorância abriga em si sua própria contradição. No terreno da *ignorância* medra a semente da *gnosilogia*. Glugg caiu por saber demais, sabia da queda, do abismo, a linguagem se obscurece. Glugg não se comunica com o reino da luz, a iluminação é precária, vive e impera na sombra, visão contrária a de Dante; guiado por Beatriz, o explorador dantiano das sombras chega perto do trono de Deus, vê o brilho divino; Glugg, epifania diabólica, respira nas trevas, vaga no desencanto, sonhava em ser um renomado homem de letras e não passa de um poetaastro de jornaleco, invoca o tempo para purificar-se da atração que sobre ele exerce a mãe e a infância, bate no peito, não se trata de arrependimento mas de exorcismo. Exorcizar a mãe para poder viver! Ecos de *Ulisses: Mãe, deixa-me ser, deixa-me viver*. O exorcismo decreta a condição peregrina do escritor; conformado com a sorte, declara, como a raposa, verdes as uvas, e se retira. Os anos poderiam transcorrer tranquilos não fosse a insistente sedução de Isolda em forma de borboleta, de carta, de Vanessa ou de várias outras concretizações. Se o feminino permitisse que o masculino se encastelasse em si mesmo, terminaria a busca do inalcançável, findaria a história, imperaria o silêncio. Seria o fim da angústia a um alto custo, o fim da vida. Retorna Isolda (Izod) com seus enigmas, feminino é o apelo, o *eggspelido* passa a sentir-se como um barco à deriva, alto é o preço que a esquiva Isolda exige, o sacrifício da tranquilidade.

Televisão e telefonia

Ascensões e quedas marcam os caminhos da narrativa. Como retê-las na memória? A televisão, nossa máquina de fabricar sonhos, foi produzida por quem televiu. O conflito entre os órgãos de percepção é antigo, Heráclito declarou mais acurados os olhos. A fim de compensar a insuficiência da informação auditiva, o narrador joyciano recorre à imagem televisiva. Tome-se televisão no sentido de capacidade de ver à distância. Vemos à distância onde? Na turbulência do sonho. O sonho nos devolve o que no andar de meses, anos, séculos e milênios, se dissolveu. Para telever nada requer que abandonemos nosso lugar. Vemos deste lugar; imagens de outras geografias, de outros tempos, confundem-se com formas deste lugar. Ao ver, deformamos. Não se lamente nossa condição periférica, periférica é a terra dentro da galáxia e dentro do universo. Se a terra estivesse mais próxima da fonte de energia, se girasse em região de maior densidade estelar, não viveríamos, não teríamos chegado a ser. Os conquistadores largaram os nossos antepassados aqui como dejetos, lixo é o humus que nos fez homens. Transformamos lixo em lixeratura. Somos *hijos del limo* (Octavio Paz), miséria e orgulho nosso.

Somos também telescópios em busca de corpos que o tempo desmembrou, *retrossonhamos*. Nossas ideias são piscadelas de estrelas, *estalos de piscastellas* ou *piscastrelas*, raios que vencem o silêncio do espaço em milênios e bilhões de anos luz. Não somos a fonte da luz. O “haja luz” nos precede. Um rio fosforescente nos atravessa. Quando pensamos navegamos no braço curvo da galáxia, *piscastrelamos*. Visões distantes (televisões), nossos olhos as recebem nos óleos de Rembrandt ou em quadros expressivos como os dele. Nossas lembranças são *remembranchas*, afanosa reconstrução de corpos que se partiram, obras de arte, ainda que efêmeras: *rembrandtanças*. Construções sonoras e visuais, *sonorovisuais*, duram; fatos se esfumam na inconsistência de flatos.

Sons de outros lugares e de outros tempos batem telefônicos em nossos tímpanos, ressoam em nossas conversas sílabas proferidas no alvorecer da humanidade. De sons abandonados e esquecidos, reinventamos a linguagem. A televisão silencia a telefonia quando imagens oníricas emergem mudas. E são primeiras.

A televisão e a telefonia guerreiam nos textos que produzimos.

No fundo das sombras, televemos *Mary Nada* (*Mary Nothing*), Eva mais antiga que todas as Evas, primeira e sempre viva (vida, vita, Evita), fenda que se abre entre o ser e os entes, entre a escuridão e as imagens, entre o silêncio e os sons – mãe sagrada de tudo o

que foi, é e será. Esta Maria é fonte e destino. O Nada nos gera e nos devora. Andamos de *next* a nada. O nada (*nichts*) distancia o que nos era próximo. O nada nadifica, nadificamos para abrir clareiras em que nos seja possível respirar, criamos produtos entregues a futuras nadificações. De Nada a Nada navega a angústia. Seduzidos pelo mistério, damos com o nada, em fendas, em imagens, no fluir. Televisivamente, telefonicamente, Mary Nada, a bem distante, nos está muito próxima.

Se o Nada é sem fundo, as runas rumam sem fim. Na runa o Nada se enuncia, aprofunda-se e se ilumina. Imagens produzem imagens. Redes imagéticas prosperam. Palavras-comunicação escoam na enxurrada da ação. Personagens fictícias clamam. Homens que não se fizeram arte somem sem resto.

Ao lado de panorama e panaroma, temos *paronama*: panorama que se misturou com paronomásia, as semelhanças que se percebem entre as diversas línguas faladas indicam origem comum, remota, abissal, sibilina. O mundo, quando se *despaisagiza*, refaz-se como sonho, como literatura. A imperecível memória de. De quê? De tudo e de nada, ausência, zero, origem de todas as possibilidades. Em lugar de uma autoestrada (*highway*), uma *alta-visão de bardo*, visão *rara* e preciosa, renovada pela metáfora. Ninguém vive conforme o modelo, a ninguém serve o uniforme do alfaiate dublinense, a uniformidade se opõe à criatividade. O telefonema passa pela sombra de Hiante em demanda de algo que fica além da hiância, núcleo inaugural de nós todos; mesmo assim, ouve-se uma voz clamar por Isolda (*Pepita*). A busca do objeto amado move o universo, reveste todos os buracos. O triunfo da televisão sobre a telefonia é temporário, morte não significa aniquilamento; ainda que em conflito, televisão e telefonia viajam juntas, irmanadas, frente a frente, ombro a ombro. O concurso de línguas e de povos constrói a *Humphriada*, o poema universal, feito de quedas e de reerguimentos. Uma queda se compreende no conjunto das quedas assim como uma ressurreição acontece no conagraçamento de todas. O que está próximo (o que temos diante do nariz [*nose*], as *rinoeses*) não deve eclipsar o paradigma, ruínas e restaurações ocorrem na Irlanda e na *Honralanda*. As culturas mais diversas convivem e interagem no território universal, beneficiado por paz que se assemelha à de Augusto na florescência plena do Império de Roma.

Se a razão não atinge o sentido da história, será viável estabelecer elos com os sentimentos, imersão lírica na paisagem? Túmulos falam de outros tempos. Na fantasmagórica Dublin, cidade de fílmicas falanges, assistimos ao desfile de imagens da Irlanda de antanho. Da morte emergem formas, abrem-se *roomos* (264E₂: *room* + *Raum*,

al. [espaço] + *romo*), rimas. Túmulos espectrais e velhos olmos evocam outros tempos. Televisiva ergue-se fênix e o vero espírito da pátria. Os olhos do narrador se voltam a esses vultos como os heliotrópios atraídos pela luz (265E₁). O que não alcançam argumentos acode aos ritmos da poesia, erguem-se os que se perderam no Ocidente distante, sombras sobem do oco (*hole*), zero é o todo (*whole*), matriz de tudo, imagens passam pelo oco da memória como se por buracos deixados pelo tempo no lencinho, versos nos envolvem com a magia de nevoentos *mitilatos*, a lírica alarga o latifúndio das recordações. (264E₂).

Esta é a sorte da *filofosia*. O *filósofo* é um enamorado da luz terrena, provisória, parcial. O *filósofo* se distingue do filósofo, atraído por luz hipotética além de todo o visível. O *filósofo* se contenta com achados pequenos, com precários círculos luminosos. A filosofia, na ambição do saber total, pode levar à loucura, *filouquecer*. O *filósofo* evoca o porco, animal que fuça a terra em busca do parco, do que lhe falta, trabalho imundo, vital, sem fim.

Caosmo

O que desejávamos resolvido permanece enigmático: a natureza e a autoria do texto que serve de base ao livro que temos em mão. Não é nada encorajante. Que nos pode oferecer um livro que não está seguro de suas próprias origens? Em lugar de resposta a dúvidas, somos convocados a trabalho hercúleo, à elaboração de uma obra construída sobre sinais de fumaça ou manchas na água. É como se *Finnegans Wake* ainda não existisse, como se entrássemos no gabinete do escritor no instante da elaboração, quando tudo ainda se encontra indefinido. O que temos, um texto ou um amontoado de textos carentes de organização? O narrador se dirige aos escritores de Babel; como houve confusão de línguas, há confusão de textos, a proliferação não esbarra em ponto final, a escrita move-se, vive. Quem a considera imutável, comporta-se como a lebre da fábula que tinha por mesma as muitas tartarugas dispostas ao longo do cominho. À maneira das tartarugas, o mesmo livro é outro a cada leitura. *Caosmo* é a tentativa de organizar escrituralmente o caos. *Finnegans Wake* existe. É livro? Esta é a dúvida. Tudo indica que não passa de um volumoso projeto. A partir de agora, escrever e ler já não se distinguem. Quem lê escreve, ainda que o faça mentalmente.

Rememberar

Quem, nos temores noturnos, nos redime do pesadédalo? As asas-Dédalo, asas de quem inventa. No Bygmester concentram-se todos os que criam: sonhadores, arquitetos, escritores, pensadores. Reflete-se, no episódio do Bygmester, sobre a criação artística que, desde Platão, acontece num estado que lembra a embriaguez. A bebida, antiga fonte de vida, acende a capacidade de produzir. Dioniso, deus do vinho e padroeiro do teatro, ponte entre a vida e a morte, preside todas as artes que florescem antes das leis que as regem, simbolizadas pelo Pentateuco (Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio). O ato criador não derruba a lei, confirma-a ao transgredi-la. Finnegan e o Pentateuco se hostilizam e se unem em Shem, o homem da pena e Shaun, o homem da lei; Shem, animado pela embriaguez poética, produz o inusitado, todos os mitifícios nascem dele. Em movimento antibabélico, as asas-Dédalo, presas ao corpo com cera, serão sempre frágeis. Evite-se por prudência a proximidade do Sol, a vizinhança da luz. A angústia não é sem objeto, declara Jacques Lacan, ela se objetiva na multiplicidade de caminhos. À medida da indefinição da origem e do destino, amplia-se o território do fazer. Runas se apagam e se refazem, nascem, renascem, ramificam-se. Aplicamo-nos no trabalho de transformar imagens visuais – diurnas ou noturnas – em sons articulados. Como a imagem ultrapassa o dizível, vivemos o indizível, fonte de perpétua angústia.

HCE brilha nos planos de quem projeta, vive nas elaborações de quem recorda ou de quem *remembra*. Rememberar não é o mesmo que recordar, rememberar é recolher membros do que se desmembrou, é refazer o desfeito. Recordar enegrece o coração enlutado, rememberar reinaugura a alegria, executa projetos de vida. Ísis, enquanto remembra, simboliza o trabalho do artista. A vida se aviva no *inmaginar*, imagens engendram imagens, a linhagem imaginativa desce até às profundidades dos tempos míticos, o trabalho imaginativo revigora o grande mestre das origens, HCE crescerá enquanto se mantiver viva a imaginação, para desencadear o trabalho imaginativo basta um sorriso. Em *Wake* o mundo revém lembrado, Finn revive em Finnicius, Finnicius opera a restauração de Finn em outra cultura, outra língua, o romance se apresenta lembrado a outros leitores.

Entre ausências transcorre a narrativa, marcha de homens partidos. Partimo-nos ao partir. Buscamos a restauração da unidade que, partida, no primeiro passo se perdeu. Distante está a realidade que em vigília constatamos. É sonho o corpo que tocamos.

Desgraça? Ao contrário, *felix culpa*, origem de epifanias, revelações momentâneas e inesperadas, raios que rasgam o negro manto da noite. Ouvem-se cantos de sereias, concertos sedutores como os de Bach ou de Liszt. Não completos, trechos, algumas notas misturadas, palavras esparsas, membros. Fluem pedaços de experiências vividas e sonhadas, lembramos.

REFERÊNCIAS

- BECKETT, Samuel, et al. *Our Exagmination*. Paris: Shakespeare and Company, 1929.
- BENSTOCK, Bernard, ed. *James Joyce, The Augmented Ninth*. Syracuse, N. Y.: Syracuse University Press, 1988.
- BISHOP, John. *Joyce's Book of the Dark*. Medison: The University of Wisconsin Press, 1986.
- BRIVIC, Sheldon. *Joyce Between Freud and Jung*. Pt. Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1980.
- DERRIDA, Jacques. *Ulysse Gramophone*. Paris: Galilée, 1987.
- DEVLIN, Kimberly J. *Wandering and Return in Finnegans Wake*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- ECO, Umberto. *Le poetiche di Joyce*. Milano: R.C.S., 1994.
- FRANCO, Ricardo N. *Signo Indiscreto de Finnegans Wake*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.
- JOYCE, James. *Finnegans Wake / Finnicius Revém*. Tradução e notas de Donaldo Schüler. São Paulo, Ateliê, 2003.
- McCARTHY, Patrick A. *The Riddles of Finnegans Wake*. Cranbury, N. J.: Associated Univesity Presses, 1980.
- RICE, Thomas Jackson. *Joyce, Chaos & Complexity*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1997.
- SOLOMON, Margaret. *Eternal Geomater*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969.