

## FINNEGANS WAKE E O OUTRO HUMANISMO

### FINNEGANS WAKE AND THE OTHER HUMANISM

Ana Caroline Ferreira Costa<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo realiza uma aproximação entre as reflexões do filósofo Maurice Blanchot, contidas em *A Conversa Infinita* (1969), e os procedimentos formais identificados por dois comentadores do romance *Finnegans Wake* (1939) de James Joyce: Samuel Beckett e Stephen Heath. Levanta-se a hipótese de que a obra de Joyce seria uma realização estética que diz o indizível porque supera a dicotomia entre unidade e fragmentação e, assim, abre a noção de ser, o que por sua vez traz outra percepção do mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** indizível; James Joyce; alteridade.

**ABSTRACT:** This article proposes an approach between the ponderings of the philosopher Maurice Blanchot in the book *Infinite Conversation* (1969) and the formal procedures identified by two reviewers of James Joyce's novel *Finnegans Wake* (1939): Samuel Beckett and Stephen Heath. The paper hypothesizes that Joyce's work is an aesthetic product that says the unspeakable as it overcomes the dichotomy unity-fragmentation and in this manner opens up the concept of Being, which in turn brings on a new world perception.

**KEY-WORDS:** unspeakable; James Joyce; otherness.

## 1. INTRODUÇÃO

O complexo romance *Finnegans Wake* (1939), de James Joyce, vive em uma tensão entre narrar e diferir de narrar. Seu objetivo é contar a história da humanidade a partir de uma linguagem onírica, para tanto, o autor criou um idioma próprio que busca expressar a forma do inconsciente. Esse idioma faz com que se apaguem as

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras, Estudos Literários, UFPR.

noções de personagem, trama, ação, tempo e espaço e gera uma grande multiplicidade de interpretações. A crítica especializada criou guias sobre o que o autor diz e, ao mesmo tempo, não pode deixar de refletir sobre o que ele mostra sem ser dito, pelo menos dentro do entendimento de comunicação que a nós é comum. E isso não é feito sem uma base sólida, afinal, a última obra de Joyce foi minuciosamente construída para ser, como ele mesmo a chamou, "*the book of the dark*"<sup>2</sup> (BISHOP, 1993, p. 21). É o livro da noite, dos sonhos, da morte, do obscuro e de tudo o que se relaciona com o desconhecido. O termo "indizível" também tem sido constantemente usado para definir a construção da palavra no livro, no entanto, é uma nomenclatura bastante delicada, pois traz consigo o perigo de um conceito místico que passa longe do projeto *wakeano*.

O filósofo francês Maurice Blanchot desenvolve em *A Conversa Infinita* (1969) um pensamento que propõe uma rica percepção sobre o contraste da luz do sentido e da fala obscura. No presente artigo, supõe-se que tal pensamento tem grande conexão com os procedimentos formais identificados por comentadores do *Finnegans Wake*, fazendo assim um recorte dos autores Samuel Beckett e Stephen Heath<sup>3</sup> como objeto de discussão. Ao colocar a teoria de Blanchot lado a lado com uma revisão dessa crítica, este trabalho busca levantar a hipótese de que o último romance de Joyce seria uma realização estética que diz o indizível porque supera a dicotomia entre unidade e fragmentação, trabalhando com ambas as instâncias simultaneamente, ou pelo menos anulando nossa capacidade de definir as fronteiras entre elas. Além disso, é através do apagamento desses limites que a obra nos abre a noção do ser, revelando o impossível

---

<sup>2</sup> Citação de John Bishop da carta de Joyce à sua editora Harriet Weaver, publicada em *The Letters of James Joyce*, vol. I, editado por Stuart Gilbert (Nova Iorque: The Viking Press, 1957).

<sup>3</sup> Este trabalho é parte de uma dissertação de mestrado em andamento que tem como objetivo elaborar uma análise mais ampla e aprofundada desses procedimentos. Como a intenção do artigo é ser uma provocação inicial sobre o caráter obscuro de *Finnegans Wake*, ou seja, uma apresentação das questões que envolvem o tema, o recorte aqui é reduzido.

de ser definido porque está sempre em constante construção e reorganização de suas definições.

## 2. HUMANISMO E TEOLOGIA

No artigo *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, de 1929, Beckett apresentou a participação das teorias dos filósofos Giambattista Vico e Giordano Bruno na elaboração da estrutura linguística e do enredo do *Finnegans Wake*. A maior contribuição dessas teorias para a obra foi o conceito da inevitabilidade do ciclo evolutivo e da indistinção entre individualidade e universalidade. No mesmo texto, Beckett reflete sobre o grande papel da poesia na apreensão do mundo: ela libera os sentidos e trata das particularidades e, dessa forma, critica a metafísica que, puramente intelectual e relacionada ao que é universal, deve ser restringida aos estudos da filosofia.

Temos aqui o quadro de integração e repulsa da estabilidade que é a tensão própria do *Wake*. Assim, pode-se dizer que a obra se funda em certas teorias, como as de Vico e Bruno, organiza sua estrutura a partir do pensamento delas e é também, em alguma medida, controlada por elas. Por outro lado, a obra justapõe esse ato de controle à liberdade poética que serve para não permitir que as teorias se fixem, ou seja, há um processo de recusa de sua unidade muito mais natural às operações da mente humana — “*poetry is a prime condition of philosophy and civilization*” (BECKETT, 1972, p. 10).

Essa condição primeira da subjetividade no conhecimento é algo que perpassa toda a obra do filósofo Blanchot, o próprio autor a resume, no final do segundo volume de *A Conversa Infinita*, dizendo que o humanismo é um mito teológico: “daí seu atrativo, sua utilidade” (BLANCHOT, 2007, p. 249). O autor nos mostra que, ao nos desatarmos da ideia de um Deus que funda a vida e deixarmos de baseá-la num além-morte, passamos a nos definir pelo nosso fim definitivo. É em decorrência desse fim

que realizamos, que conhecemos e, principalmente, falamos. Ou seja, nada mudou: “a morte dá a possibilidade ao retirá-la” (BLANCHOT, 2007, p. 251). Para o filósofo, a noção do homem por si, em seu lugar de homem, ainda não surgiu: evitamos fazer a pergunta essencial.

Porém, há algo interessante nessa fuga. As ciências humanas trabalham através de sistemas que estão em contínua formação, sob a pena de cair num terrível dogmatismo. Tal processo supõe um exame destinado a saber se é possível um discurso científico. Eis seu ponto delicado: o campo do saber é dado *a priori* por uma subjetividade transcendental, é dependente do discurso e de sua aptidão para sair da ideologia. Esse procedimento é a afirmação do humano e sua única forma de estar presente nas ciências humanas: na “ambiguidade escorregadia” (BLANCHOT, 2007, p. 253).

Mas se por um lado o conhecimento se dá por vias ambíguas nas quais o humano existe de forma fragmentada, por outro, o procedimento se torna ilusório em seu fim, o qual consiste na identificação desses caminhos. Afinal, reconheço o mundo através de mim, e o “eu”, o meu ego, é constituído através de um projeto teológico, da idolatria, da lógica da unidade, e através disso faço da linguagem assimilação desse absolutismo, produção de ideias, luz do sentido. Sua função é então a de organizar o pensamento, classificar representações. O que nela há de múltiplo ainda é unidade, já que apreendido e localizado. Nunca é permitido abrir-se totalmente ao *Outro*, ao *Totalmente Outro*<sup>4</sup>, o desconhecido.

Mesmo quando, por vezes, solicita-se a obscuridade para por em xeque a Ordem inteligível, essa será representada por uma linguagem também ordenada, verdadeira,

---

<sup>4</sup> Blanchot empresta o entendimento de “Outro” de Emmanuel Levinas, que usa o termo para definir uma relação de reverência à linguagem como subjetividade radical, pois, assim como *outra* pessoa, não podemos reduzi-la a categorias de identidade ou de conhecimento como se ela fosse um objeto ao nosso dispor.

sendo sempre uma obscuridade “tributária de uma clareza original” (BLANCHOT, 2007, p. 262).

O pensamento apropriativo, que é capaz de iluminar e organizar, está presente no *Finnegans Wake* de forma complexa. Tomemos as teorias de Vico e Bruno. Resumidamente, o primeiro é responsável pela noção dos ciclos sociais históricos, divididos em quatro fases: teocrática, aristocrática, democrática e caótica. O conceito é responsável pela divisão do livro em quatro partes, as quais são etapas do ciclo completo, materializado no romance. Os ciclos também são representativos da vida dos personagens, pois Vico assimila a travessia de cada indivíduo (pela infância, maturidade e envelhecimento) a essas mesmas fases. Os episódios, por também se constituírem de início, auge e queda, têm o mesmo paralelo.

Bruno veio a completar tal teoria com o conceito de que as partes encerram o todo. Ele foi o primeiro pensador a afirmar que o universo é infinito, e foi além, defendendo que tudo que é vivo contém em si um universo infinito. Assim, os contrários são equivalentes, já que constituem formas de um mesmo. Com base nisso, Joyce fez com que cada fase contivesse também as outras, de maneira que pequenos ciclos históricos estivessem dentro do grande ciclo e, de certa forma, fez com que as etapas também acontecessem simultaneamente, pois todas contemplam o todo.

Muitas análises cuidadosas do livro já identificaram a presença dessa moldura, por isso não nos deteremos a ela. É relevante para nossa discussão reforçarmos dois avisos de Beckett. O primeiro diz que essa visão sobre a História rejeita tanto a materialista quanto a transcendental. O outro diz que essa estrutura não aparece de forma rígida na obra, é um mote explorado em infinitas variações (BECKETT, 1972, p. 7). As duas questões estão ligadas porque esses dados só podem ser reais se a concretude dos mesmos for evitada. Eles são responsáveis pela característica mais importante do *Wake*: o movimento de escape, no qual essas ideias continuam retornando sem nunca se provarem.

Para entendermos melhor, retornemos a Blanchot, pois em *Como descobrir o obscuro?* o autor discorre sobre um tipo de escrita na qual é possível conhecer verdadeiramente o humano. O filósofo defende que a fala do desconhecido se dá em um limite que nada tem de fácil. Ela é improvável, não no sentido de que tem pouca possibilidade, mas sim de que escapa a toda prova, porque nunca atinge a região na qual provar é necessário (BLANCHOT, 2010, p. 84). É o ponto de encontro entre a possibilidade e a impossibilidade.

A possibilidade determina a linguagem como lugar da estabilidade e, assim, funda a realidade. Se algo é possível significa que a lógica e a ciência não o proíbem. Não significa que já seja real, mas tem o poder de ser. Tudo o que determino, tudo de que me aproprio, torna-se um poder – até mesmo a morte, definição do momento em que meu poder cessará (é claro que, como experiência única, a morte é a mim impossível, é experiência em aberto até meu fim). Nossas relações no mundo e com o mundo são, portanto, relações de poder. Todo discurso é violência, uma violência velada por pré-acordo, na qual a realidade, o possível ou ainda o *razoável* são impostos. Mesmo a compreensão, que envolve aceitação, é violenta. Ela faz unidade do diverso, identifica o diferente (BLANCHOT, 2010, p. 86).

A pergunta que deve ser feita é se há relações, “linguagens”, que escapam a esse movimento de transformar o desconhecido em conhecido. A questão merece análise cautelosa, pois temos dificuldade de pensar a impossibilidade por outra via que não a negativa. Se formos por ela, como somos inclinados, suporíamos uma reserva no próprio pensamento que pensa sem se permitir a apropriação ou a compreensão. Blanchot (2010, p. 87) alerta que essa pode ser uma forma de acreditar que pensamos o estranho enquanto ainda estamos em um campo familiar, pois a possibilidade nos oferece aqui novamente a medida do impossível. Ela nos diz que é preciso que o pensamento se renda, ou seja, ela ainda é violenta.

O ponto é justamente permitir que o pensamento se anuncie dentro de outra medida que não seja a de poder. A pergunta então parte de outro lugar: será que existe a possibilidade (que leva nosso pensamento ao passado e ao futuro) de outra experiência, de um tempo sem sincronia ou sem a dimensão de ultrapassar, nunca tendo sido obrigado a passar? (BLANCHOT, 2010, p. 88). As considerações de Blanchot sobre esse ponto improvável serão vistas a seguir, lado a lado à escrita do *Wake*.

### 3. ESCAPE E IMPOSSIBILIDADE

Stephen Heath, em seu artigo *Ambiviolences: Notes for reading Joyce*, de 1984, explica-nos que a ciência viconiana busca a estrutura que gera inteligibilidade para a história, ou seja, ela se interessa pela história das formas do inteligível. Essa é a questão de maior importância para Joyce, que, considerando realidade e ficção como integrantes de um mesmo conjunto, atenta assim para a história da criação de histórias. É por isso que o tempo no enredo do *Wake* é sempre o da criação, da geração, da origem de narrativas (HEATH, 1984, p. 47). Assim, para Heath, Vico foi um mote para a organização temporal da obra, isso de forma mais radical do que provendo os ciclos históricos; foi também inspiração da ideia de que os períodos, mesmo que sequenciais por natureza, devem sempre ser concebidos no agora.

Desse modo, mesmo que em ligação com o passado e com o futuro, a obra se dá através do que Heath chama de o presente infinito realizado na linguagem (HEATH, 1984, p. 47). É exatamente o tempo de Blanchot, aquele tempo da escrita que fala do obscuro, o tempo do presente perpétuo, o qual pode também ser chamado de *imediato*. O *imediato* não permite mediação, não permite distância, uma ida ao passado e ao futuro da qual precisamos para ter relação com ele. Ele é tempo que sempre escapa nunca podendo escapar, que só passa sem nunca passar, o incessante, ou como

o próprio *Wake* expressa: “*Time: the pressant*”<sup>5</sup> (JOYCE, 1992, p. 221). Presença que não pode estar presente, mas que não pode separar-se dele (BLANCHOT, 2010, p. 89).

O mito é aquilo que dá forma a essa geração de histórias, é o elemento responsável por organizar e controlar o inapreensível estabelecido. Mas é também aquilo que faz ver o outro, o diferente, que enuncia o tipo de relação que a obra pretende estabelecer. Heath cita Joyce, o autor afirma que o mito sempre foi a maior proximidade entre a humanidade e a morte (HEATH, 1984, p. 48). É por isso que o *Wake* reúne um enorme número de escritos sagrados e mitologias de diferentes culturas, fazendo referência a todas sem se fixar em nenhuma, para que possam estar eternamente em seu *wake*<sup>6</sup>. Poderíamos dizer, assim, que o mito é um dos pontos de encontro *wakeanos* entre o possível e o impossível, não por aquilo que diz, mas pelo que desperta.

Mas se o mito abre espaço para a realização do enigma, isso ocorre ainda de forma absolutista, através da linguagem coerente. O ponto de origem do infinito no *Finnegans Wake*, para Heath, está no constante refazer das formas, em sua relação com o agora permanente. Assim, diferentemente das narrativas míticas, no *Wake* não há culminação, não há direção, há apenas jogo entre opostos. Beckett diz que ele é esférico, ou puro fluxo no qual um passo à frente é garantidamente um passo para trás. A vida terrestre, como vista por Joyce, é comparável, portanto, a um purgatório (BECKETT, 1972, p.22).

Comparação parecida é a de Blanchot, que explica que o presente se torna sem fim, separado por um infinito vazio de qualquer outro presente, de qualquer outro tempo. É desprovido de futuro e ainda impossível como presente, porque está

---

<sup>5</sup> “Tempo: [o *pressant*, Fr. ‘urgente’; *present*, In. ‘presente’]”.

<sup>6</sup> A palavra inglesa significa tanto *acordar* quanto *velório* ou *vigília*, sendo assim representante da relação entre opostos, da diferença. A expressão colocada na frase de Heath, “*to be on its wake*”, significa “estar logo atrás de”, de forma que o autor soma aqui mais uma dimensão de compreensão do livro: a do sentido nunca alcançado.

distendido indefinidamente. Não é que estejamos salvos do passar do tempo, redimidos da perspectiva temporal, mas sim que fomos entregues a outro tempo: o tempo da ausência.

[...] que precisamente não pode mais nos libertar, não constitui um recurso, tempo sem acontecimento, sem um projeto, sem possibilidade, perpetuidade instável, e não este puro instante imóvel, centelha dos místicos, mas nesse tempo parado, incapaz de permanência, não ficando e não permitindo a simplicidade de uma estância (BLANCHOT, 2010, p. 89).

A grande contradição das contradições apresentadas pelo *Wake* é que, simultaneamente a esse tempo sem projeto que se perpetua em todo o livro, há o ciclo, ou seja, a renovação. É por isso que a participação da teoria da equivalência dos contrários de Bruno é de grande importância para que a obra se escreva obscuramente. Ela é a grande responsável por relacionar todos os símbolos em oposição de forma com que eles criem uma neutralidade eternamente instável. Sua multiplicidade de signos se transforma em um nada unificado.

Podemos entender melhor a questão acompanhando a interpretação de Blanchot das postulações sobre o *eterno retorno* e o *niilismo* de Nietzsche, que oportunizam uma rica discussão sobre a linguagem fragmentada.

Pressupondo que qualquer objeto não tem valor por si, o *niilismo* é um jogo de dar e tirar significado das coisas. O *super-homem* é aquele que tem esta consciência, a de que não pode se apoiar em algo. Por isso, é mestre de tudo, vive em um movimento eterno de criar o mundo e a si mesmo à medida deste mundo sem medida (BLANCHOT, 2007, p. 108). Dessa forma, ele superou o vazio, pois o vazio passou a significar a eterna possibilidade de superação. Assim, no super-homem se manifesta o puro desejo pelo nada (BLANCHOT, 2007, p. 109).

Porém, podemos encontrar nessa ideia uma doutrina voltada para o nada, o que seria, contraditoriamente, um caminho sistemático, uma afirmação que se propõe verdade. É aí então que percebemos o significado da real impossibilidade de se apoiar

em algo, pois é preciso que não seja possível sequer apoiar-se no *niilismo* (BLANCHOT, 2007, p. 111). A vida, ausente de finalidade, também não encontra seu fim no nada e retorna assim a si mesma. Não há saída, e é justamente isso que nos revela o eterno retorno: o super-homem certamente fracassará em sua tentativa de superação eterna, porque acabaria por entendê-la como um sentido para a existência, algo que ela não tem.

O homem é essencialmente insuficiente, ele não pode se superar eternamente. Em sua busca incessante, ele sempre retorna a si, a sua falha essencial, a sua impossibilidade, e assim, só lhe resta continuar a caminhar por um pensamento fragmentado no qual a ausência essencial de sentido revela continuamente a equivalência dos opostos: “nada acaba, tudo recomeça, o outro ainda é o mesmo, Meio-noite é apenas o Meio-dia dissimulado, e o grande Meio-dia é o abismo de luz de onde, mesmo pela morte e por esse glorioso suicídio que Nietzsche nos recomenda, nós não podemos sair” (BLANCHOT, 2007, p. 111).

Na brincadeira de oposição do fragmento textual, a linguagem exige e expõe incessantemente o todo, não através do que afirma, mas apenas pelo movimento das afirmações conflitantes. Por isso, não se deve satisfazer-se com uma compreensão enquanto não se encontrar uma que a contradiga (BLANCHOT, 2007, p. 99). Isso inclui até mesmo a própria ideia desse movimento, pois nem ao menos a impossibilidade de superação eterna do homem pode se estabelecer. “Esse pensamento não cessa de opor-se, sem jamais contentar-se consigo mesmo, sem jamais contentar-se tão pouco com essa oposição” (BLANCHOT, 2007, p. 116). Por esse lado, sempre foge à unificação, sempre escapa. Por outro, sendo fundamentalmente múltiplo, tem por princípio desconhecer o adverso. Logo, é a afirmação multiplicada do Um. É assim mesmo, estranho à possibilidade, deixa “jogar entre os fragmentos, na interrupção e na suspensão, o ilimitado da diferença” (BLANCHOT, 2007, p. 118).

Da mesma forma, o *Wake* busca opor-se, fragmenta-se e gera um processo interminável de interrogação das origens promovidas pela própria obra (HEATH, 1984, p. 47). Delas, participam o mito e as teorias. Assim, se os opostos são equivalentes, a superação é impossível e o retorno, eterno. Não há resposta, há apenas impulsão, e é nela que a circularidade contínua mantém ligação com o imediato, apresenta-se no presente infinito — o tempo que escapa e permanece, que é impossível. Para isso, a forma não se deixa estabilizar, foge de qualquer unificação, mesmo daquela que se dá pela multiplicidade.

Heath apresenta algumas ferramentas do *Wake* para que ele não se construa por um enciclopedismo (que seria fragmentar o todo em uma multiplicidade de centros), mas sim pelo movimento de sua linguagem, a qual fragmenta a totalidade gerando o momento incessante da produção da ficção. Uma delas (crê-se que das mais essenciais) é a fusão de opostos, que diferentemente do que possa parecer não é uma simples afirmação de sentenças diversas e contraditórias. A força desse procedimento está na hesitação do princípio da não contradição, pois não se trata de A e nem de ¬A (não A). A lei da negação que funda o julgamento é constantemente transgredida ou deslocada por uma escrita que sugere outra lógica. Heath faz uma curta demonstração, lembrando de ressaltar que há outros elementos participando do processo, os quais não são destacados por ele nesse momento.

1. 'Sansglorians' (FW 4.07): Sans glory (without glory)/Sang glory (with blood and glory)
2. 'Stay us wherefore in our search for tighteousness, O Sustainer' (FW 5.18-19): Support us, be our stay/hinder us, stop us, stay us
3. 'There's leps of flam in Funnycoon's Wick' (FW 499.13) (= transforming citation of 'You'll have loss of fame from Wimmegame's fake' (FW 375.16-17)): loss of/lots of  
[...]

9. 'andthisishis' (FW 177.33): antithesis (his other)/and-this-is-his (his same).<sup>7</sup> (HEATH, 1984, p. 59)

A ausência das categorias de julgamento é essencial para dar à linguagem seu caráter ilimitado, pois ela abre uma experiência incessante de limites na qual o objeto está continuamente deslocado e disperso (HEATH, 1984, p. 59). Para Heath, a língua *wakeana* é múltipla porque volta sua atenção para o sujeito, o qual existe em contínua reformulação de si (HEATH, 1984, p. 60). De tal modo, o personagem principal da obra, *HCE*, recebe essa sigla para denominá-lo porque essas são as letras de "*HeCitEncy*", como às vezes é chamado. Ele reúne em si as características de hesitação da linguagem e seu significado é expresso na constante troca das letras de seu nome (HEATH, 1984, p. 54). Heath, como Blanchot, cita Nietzsche para defender o entendimento do indivíduo como multiplicidade e dispersão. E completa: "*The Cartesian subject is a fraud, [...] a shem, caught up in that interfolding of forms which leaves no return on the self but in that (mis) appropriation of the other*" (HEATH, 1984, p. 59).

Esse princípio de não contradição do *Wake* se liga intimamente a sua supracitada ausência de culminação. Assim, a linguagem é a provocação dada através do fragmento que afirma somente o movimento infinito de afirmar, nem mesmo esse sendo uma afirmação última (BLANCHOT, 2007, p. 127). Sua difícil função é escapar todo o tempo de estabelecer uma origem para o pensamento, ser a expressão da sua impossibilidade. "Afirmação da diferença, mas no entanto jamais diferente" (BLANCHOT, 2007, p. 120).

---

<sup>7</sup> "1: sans [Fr. 'sem'] glória (sem glória)/glória de sang [Fr. Sangue] (com sangue e glória) [e ainda 'sanglot rian' (Fr.: 'solução ridente'), que é uma autocontradição]; 2: Nos dê forças, seja nossa fortaleza/impeça, pare-nos, barre-nos; 3: [ambas as frases são transformações de '*Lots's of fun at Finnegans Wake*', 'Muita diversão no velório de Finnegans', trecho da balada que inspira o título do livro]: muita/perda; 9: antítese (seu outro)/e-este-é-ele (seu mesmo)".

Por isso, diz-se que a fala é indizível não para negar a possibilidade da comunicação, mas para alertar para outro discurso que fala para responder a uma região que não é governada pelo tempo da possibilidade, mas que escapa do poder e mantém sua obscuridade, expõe-se “como o próprio enigma que mantém a escrita [...]” (BLANCHOT, 2007, p. 135). Nela, o humano se revela sem se determinar, ausente do absoluto, ou como o próprio *Wake* expressa: “*erigenating from next to nothing* [...]” (JOYCE, 1992, p. 4).

## REFERÊNCIAS

BISHOP, John. *Joyce's Book of The Dark: Finnegans Wake*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1993.

BECKETT, Samuel. et al. Dante... Bruno. Vico... Joyce. In: *A Symposium: Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress*. Nova Iorque: New Directions Publishing, 1972.

BLANCHOT, Maurice. *A Conversa Infinita 2: a experiência-limite*. São Paulo: Escuta, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Conversa Infinita 1: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2010.

GILBERT, Stuart. *The letters of James Joyce*. vol. 1. Nova Iorque: The Viking Press, 1957.

HEATH, Stephen. et al. *Post-structuralist Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

JOYCE, James. *Finnegans Wake*. Londres: Penguin, 1992.