

FINNEGANS WAKE PÓS-COLONIAL

Dirce Waltrick do Amarante
Mestre e Doutoranda em Teoria Literária na UFSC

Em *Finnegans Wake* (1939), entramos no universo onírico do escritor irlandês James Joyce (1882 – 1941), que concebeu seu último romance como um sonho, o sonho do gigante Finn MacCool, um dos mais célebres heróis da mitologia irlandesa, que, deitado moribundo à margem do Liffey - rio que corta a cidade de Dublin e estende-se para fora dela -, observa a história da Irlanda e do mundo, seu passado e futuro. Segundo uma das versões desse mito, Finn, que significa “justo”, dorme enquanto aguarda um chamado da Irlanda para socorrê-la numa hora de perigo.¹

A atmosfera onírica de *Finnegans Wake* foi descrita por Joyce numa linguagem não convencional que leva às últimas conseqüências a experimentação com a língua e a palavra.

Nesse romance, uma dada palavra pode concentrar dois ou mais significados, sendo que essa acumulação semântica se realiza através de associações fônicas, morfológicas e gráficas. Para obter tal acumulação, Joyce utilizou principalmente dois recursos estilísticos: o trocadilho, que é um jogo de palavras semelhantes no som, mas com significados diferentes; e a palavra-valise, que é uma palavra formada a partir da junção de pelo menos duas outras.

Além disso, nesse livro poliglota e onírico, a língua inglesa “se confunde” com aproximadamente sessenta e cinco línguas e dialetos. Joyce também adicionou à linguagem do romance a sintaxe e o ritmo da fala dos irlandeses, quando esses se expressam em inglês.

Pode-se dizer, por isso, que, em *Finnegans Wake*, o leitor se depara com um “novo idioma”, uma linguagem fragmentada e multifacetada capaz de registrar novos sentidos e novas

¹ ELLIS, Peter Berresford. *A Dictionary of Irish Mythology*. Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 124 – 125.

experiências da mente do ser humano, sobretudo na hora do sono e da morte.

O escritor justificava a linguagem não convencional do seu romance, que “ocasionalmente obedece às convenções da sintaxe e da gramática inglesa, mas que na maioria das vezes as subverte”, da seguinte forma: “escrevendo sobre a noite eu realmente não pude, senti que não podia, usar palavras em suas ligações habituais. Usadas dessa maneira elas não expressam como são as coisas à noite”. E acrescentou: “Quando a manhã chegar naturalmente tudo ficará claro outra vez. (...) Eu lhes devolverei a língua inglesa. Não a estou destruindo em definitivo”.²

Muitos estudiosos acreditam, todavia, que a linguagem de *Finnegans Wake* teria sido criada por Joyce não apenas para descrever o universo onírico dos seus personagens, mas também como uma sofisticada e original forma de protesto contra os anos de ocupação inglesa da Irlanda.

Por essa razão, o estudioso irlandês Seamus Deane afirma que o romance “... está escrito na língua inglesa e também contra a língua inglesa; ele se converte em inglês e se corrompe a partir do inglês”. Deane acrescenta ainda que o romance teria sido escrito num “inglês pálido e inseguro diante da selvagem língua irlandesa”.³

Em vista dessas afirmações, poder-se-ia concluir que, em *Finnegans Wake*, Joyce quis despertar do pesadelo da história, para usar uma expressão do personagem Stephen Dedalus, no livro *Ulisses*, através da destruição ou reinvenção da língua do colonizador, o inglês, como o próprio escritor admitiu: “Quando a manhã chegar naturalmente tudo ficará claro outra vez. (...) Eu lhes devolverei a língua inglesa. Não a estou destruindo em definitivo”, assumindo, dessa maneira, ele próprio o papel do colonizador.

No plano do conteúdo, o escritor irlandês recontou ou questionou a história do seu país numa forma narrativa que rompeu a fronteira entre história e ficção, antes mesmo que essa

² ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Trad. Lya Luft, São Paulo: Globo, 1982, p.673.

³ JOYCE, James. *Finnegans Wake*. Londres: Penguin, 1992, p. xxviii.

fronteira ruísse na denominada era “pós-moderna”. Na opinião de Joyce, aliás, a história era como um “jogo de salão onde alguém cochicha alguma coisa para a pessoa ao seu lado, que repete o que ouviu para a pessoa seguinte, e assim por diante, até que a última pessoa também ouça, o que então aparece completamente transformado.”⁴ Sendo assim, em *Finnegans Wake*, temos uma versão bastante livre da história irlandesa, ou da história da “humanidade”, cujo centro, neste caso, era a Irlanda, como afirmava o escritor. Poder-se-ia afirmar, então, que “nesse sentido, a visão do *Wake* corresponde a uma ‘ampla concepção’ da história, a qual, muito freqüentemente, tem sido associada com a assim chamada ‘imaginação histórica irlandesa’”; costuma-se dizer na Irlanda, aliás, que “os irlandeses têm de continuar lembrando sua história, porque os ingleses continuam esquecendo-a”.⁵

Para reescrever a história do seu país, em *Finnegans Wake*, Joyce teria escolhido inicialmente três línguas: o inglês, o latim e o italiano. Essas línguas simbolizariam seus “inimigos” declarados: o inglês, o idioma do colonizador; o latim e o italiano, os idiomas da igreja católica. Razão pela qual alguns estudiosos acreditam que parte das ousadas estilísticas e lingüísticas de Joyce, assim como outras inovações literárias, poderiam ter sido “determinadas pelo e fundamentadas no” sentimento anticolonial⁶ e ideológico do escritor.

⁴ HOFHEINZ, Thomas C.. *Joyce and the Invention of Irish History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p.46.

⁵ NOLAN, Emer. *James Joyce and Nationalism*. Nova Iorque: Routledge, 1995, p.146.

⁶ Segundo uma das correntes críticas, o termo anticolonial “ênfatiza a necessidade de rejeitar o poder colonial e restaurar o controle local. Paradoxalmente, movimentos anticolonialistas freqüentemente se expressavam a si mesmos através da apropriação e subversão de formas emprestadas de instituições do colonizador e mandadas de volta para elas.” (cf.: ASHCROFT, Bill, Gareth Griffith e Helen Tiffin (org). *The Post-Colonial Studies The Key Concepts*. Nova Iorque: Routledge, 2000, p.14). Para alguns estudiosos ainda, o termo anticolonial pode equivaler a pós-colonial, uma vez que este “continua a ser usado de tempos em tempos para significar simplesmente “anticolonial” e a ser sinônimo de “pós-independência”, como uma referência ao estado pós-colonial.” (idem, p.188). Uma outra corrente crítica, no entanto, entende que as narrativas anticolonialistas “com seu jogo de oposições entre os opressores e os oprimidos, os poderosos e os depauperados, o centro e a periferia, a civilização e a barbárie, não haviam feito outra coisa senão reforçar o sistema binário de categorizações vigente nos aparatos metropolitanos de produção do saber.” (cf.: ensaio de Santiago Castro-Gómez, “Teorías sin Disciplina” (<http://www.ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/castroG.htm>)). Segundo o mesmo autor, a crítica pós-colonialista poderia ser entendida como uma objeção ao anticolonialismo. (cf. ensaio citado).

No tocante à questão da recuperação da língua irlandesa e do seu papel no processo de independência da Irlanda, sabe-se que, no final do século dezenove, políticos e escritores fundaram a Liga Gaélica com o objetivo de protestar contra a homogeneização da cultura do país e recuperar a língua nativa. Michel Collins, um dos líderes militares do movimento de independência do país, chegou a proclamar que os irlandeses só teriam sucesso nessa empreitada depois que se esforçassem para falar sua própria língua.⁷

Joyce, por sua vez, estava convencido que só poderia escrever a história de sua terra natal quando encontrasse uma língua que fosse adequada às experiências irlandesas. Essa língua possivelmente não seria o inglês, idioma do povo que dominou por tantos anos a Irlanda, nem mesmo o irlandês, língua perdida entre tantas outras que foram faladas e depois esquecidas ao longo da história de seu país. Lembro que a Irlanda sofreu o domínio de outros povos além do inglês, tais como os viquingues e os franceses.

Em 1905, o então jovem escritor declarou: “eu gostaria de uma língua que estivesse acima de todas as línguas, uma língua que todos pudessem utilizar. Eu não me posso expressar em inglês sem encerrar-me numa tradição”. Na realidade, segundo a opinião de alguns historiadores, a Irlanda nunca chegou a assimilar a cultura britânica, apesar da sua forte presença e da adoção da língua dos conquistadores.

Segundo Declan Kiberd, quando escrevia em inglês, Joyce sentia como se estivesse realizando uma “humilhante tradução”. Por isso, *Finnegans Wake* teria sido escrito numa linguagem que oscilava entre o irlandês padrão e o inglês padrão. Além disso, nesse romance, o escritor enfatizou a maneira como a língua inglesa foi retrabalhada pelos irlandeses, ao longo da história.⁸

⁷ FOSTER, R. F. *The Oxford History of Ireland*. Oxford: Oxford University Press, 1989, pp. 230-231.

⁸ KIBERD, Declan. *Inventing Ireland*. Cambridge: Harvard University Press, 1996, p. 332.

As opiniões políticas de Joyce, no entanto, não podem ser facilmente classificadas como nacionalistas. Ao compor sua obra, principalmente a última, Joyce adotou uma linguagem indireta e parodiou eventos e personagens históricos numa dimensão global, criando, assim, uma história que é simultaneamente universal e local, com nomes que podem ser reconhecidos mundialmente, mas que se encontram num ponto particular do planeta, a Irlanda.

A respeito desse aspecto universal ou cosmopolita da obra de Joyce, caberia citar aqui um comentário do estudioso Christy Burns:

Por que cosmopolita? Foi o termo associado a Joyce algumas décadas atrás, para revelar a sua insatisfação com a paixão nacionalista, segundo alguns críticos literários, mas também para indicar um desprezo elitista por opiniões políticas, segundo outros. Como o termo foi anteriormente compreendido, ele descreve uma atitude de mobilidade transnacional das classes sociais superiores que, sob a influência do estoicismo, reivindicaram cidadania universal como uma autorização tanto para se afastar da política local quanto para reivindicar poder intelectual sobre os problemas políticos mundiais. Recentemente, o termo foi recuperado e reformulado por pensadores como Homi Bhabha, James Clifford, e Bruce Robbins. Bhabha e Clifford, particularmente, estão imbuídos em formular uma noção cosmopolita de hibridismo, assentada em identidades culturais que estão sempre misturadas e são contingentes em suas identificações.⁹

Dentro dessa mesma perspectiva, Harry Levin opina que “o desenvolvimento de Joyce como um artista vai de uma realidade insular para uma riqueza cosmopolita, mas para acompanhá-lo temos que inverter a direção”.¹⁰

Além disso, Joyce estava “atento ao que acontece quando um escritor colonial perde contato com sua audiência nativa e escreve somente para uma elite internacional: ele queria servir de mediador entre a Irlanda e o mundo, mas acima de tudo explicar a Irlanda para ela mesma”.¹¹

⁹ BURNS, Christy L.. *Gestural Politics: Stereotype and Parody in Joyce*. Nova Iorque: State University of New York, 2000, p. 142.

¹⁰ LEVIN, Harry. *James Joyce*. Nova Iorque: New Publishing Corporation, 1960, p.10.

¹¹ KIBERD, Declan. Op. Cit., p .334.

Desse modo, segundo os estudos mais recentes, Joyce poderia ser considerado um escritor politicamente engajado na questão da identidade nacional irlandesa, dentro de uma concepção universal da história.

Em *Finnegans Wake*, não só a mistura de línguas possui um importante papel na representação de aspectos políticos do romance. O livro inicia com a chegada do “estrangeiro” Humphrey Chimpden Earwicker, H.C.E., protagonista do livro, cuja identidade é misteriosa, o qual desperta em Dublin, à margem do Liffey, rio representado no romance pela personagem Anna Livia Plurabelle. Esse episódio é descrito por alguns estudiosos como “o momento originário da colonização”.¹²

No decorrer da narrativa, H. C. E. casa-se com Anna Livia, que também representa Dublin e a Irlanda. O casal tem três filhos, Issy, Shaun e Shem. O desejo parricida desses últimos é interpretado pelos críticos como uma “guerra antiimperialista”, e o fraternal antagonismo que os divide, ou a constante disputa pela sucessão, como as “lutas de poder pós-coloniais”.¹³

Convém lembrar ainda que Joyce começou a escrever seu último romance em 1922, ano em que o Estado Livre Irlandês havia sido estabelecido precariamente e já enfrentava uma guerra civil. Fato esse que talvez possa explicar por que, em *Finnegans Wake*, Joyce descreveu a história de seu país como um pesadelo circular, ou seja, recorrente.

Pelas razões citadas acima, e levando-se em conta a afirmação de Deane, segundo a qual o “colonialismo é um processo de desapropriação radical”, ou seja, “uma nação colonizada é aquela sem uma história específica e até mesmo, como na Irlanda e outras nações, sem uma língua específica”¹⁴, seria admissível propor que a obra do escritor irlandês, em especial, *Finnegans*

¹² NOLAN, Emer. Op. Cit., p. 146.

¹³ Idem ibidem.

¹⁴ EAGLETON, Terry, Frederic Jameson, Edward W. Said. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001, p.10.

Wake, fosse estudada a partir das terias pós-coloniais. Teorias essas que surgiram como consequência do advento de uma literatura pós-colonial, que tem sido entendida como “o resultado da interação entre a cultura imperial e a complexa prática das culturas nativas”¹⁵, ou seja, uma literatura formada a partir da “mistura da língua imperial com a experiência local”¹⁶.

No que diz respeito à Irlanda, o primeiro país do oeste europeu a sofrer uma experiência colonial, a qual ainda perdura se considerarmos a situação da Irlanda do Norte, sabe-se que “o complexo colonial ainda não foi inteiramente digerido” e, “se os irlandeses ainda têm um complexo, até mesmo ocasionalmente um de inferioridade, ele é gerido essencialmente pelos antigos colonizadores – e é compreensível que seja assim. Relações pessoais entre esses dois povos, quer eles se encontrem na Irlanda ou na Inglaterra, são hoje em dia bastante boas. Mas os irlandeses freqüentemente acham a posição dos ingleses paternalista – talvez com razão, pois é uma falta inglesa notória.”¹⁷

Por fim, como pesquisadora latino-americana, não poderia deixar de mencionar agora, embora sem pretender aprofundar o tema, a afinidade estilística e estrutural que existe entre a obra de Joyce e a obra de escritores e artistas latino-americanos, como, por exemplo, Guimarães Rosa, Xul Solar, Roa Bastos, Haroldo de Campos, conforme a crítica já reconheceu.¹⁸ E tal como ocorre na obra do escritor irlandês, também poderíamos encontrar na obra desses escritores uma reflexão sobre a experiência colonial, que muitas vezes se revela na própria linguagem de seus textos. Pretendo futuramente discutir com a devida atenção esse assunto, que deixo aqui apenas registrado.

¹⁵ ASHCROFT, Bill, Gareth Griffith e Helen Tiffin (org.). *The Post-Colonial Studies*. Nova Iorque: Routledge, 1999, p. 01.

¹⁶ Idem ibidem.

¹⁷ ARDAGH, John. *Ireland and the Irish*. Londres: Penguin Books, 1995, pp. 01 e 07.

¹⁸ Conferir: HAYMAN, David e ANDERSON, Elliott (org.). *In the Wake of the Wake*. Madison: University of Wisconsin Press, 1977.