

realidade, não recorrem habitualmente a palavras: o subconsciente não tem linguagem; a mente que sonha, não fala, via de regra, e quando o faz, é mais provável que se expresse na linguagem do País dos Espelhos, de "Jabberwocky" * do que em linguagem que se pareça à comum. A tentativa de Joyce de grafar a linguagem dos sonhos tem muito em comum com as de Lewis Carroll; entretanto, a diferença entre seu novo romance e os livros de Alice está em que, enquanto nestes é o autor quem supostamente narra, em Inglês normal, as aventuras que sua heroína pensa ter, aparecendo a linguagem literária peculiar aos sonhos apenas num poema que Alice lê — no livro de Joyce, o romancista mergulha diretamente na consciência do próprio sonhador, que é apresentada, sem explicações do autor, inteiramente em linguagem de Jabberwocky. Dessarte, o livro se torna muito mais facilmente compreensível a literatos do que a pessoas desprovidas de "mentalidade verbal", pessoas cujas mentes não engendram palavra em resposta a sensações, emoções e pensamentos. Todavia, vale a pena esforçarmo-nos por compreender, porque aquilo que Joyce está tentando fazer é de enorme interesse artístico e psicológico, e pode ocorrer que tenha escrito a mais notável peça de literatura onírica jamais escrita.

A melhor maneira de entender o método de Joyce é registrar o que nos vai na mente no momento em que principiamos a adormecer. Imagens — ou palavras, se pensarmos em palavras como Joyce —, que já estavam na mente consciente, adquirirão de súbito significação ominosa, que nada tem a ver com suas funções ordinárias; algum vívido incidente, que pode ter ocorrido pouco antes de irmos para a cama, começa a avultar, revestido de um significado, uma emoção, que a princípio não reconhecemos, porque aflorou da parte submersa da mente e tenta fazer-se disfarçadamente passar por experiência imediata — porque está dissociada da situação de que se originou. Ou, ao contrário, podemos livrar-nos de uma idéia abstrata importuna, que nos tem estado a preocupar, permitindo-lhe transformar-se numa imagem concreta inócua, que mais facilmente podemos tirar do pensamento: a página de um livro de Filosofia, por exemplo, na qual estivéramos repetidamente a tropeçar em fra-

* Curioso poema de Lewis Carroll, incluído em *Through the Looking-Glass*, que, pelas suas audaciosas invenções verbais, se aproxima da moderna poesia de vanguarda. Augusto de Campos traduziu-o brilhantemente para o Português. V. *Panorama de Finnegans Wake*, S. Paulo, C. E. C., 1962. (N. do T.)

ses e termos, pode desvanecer-se, no limiar do sono, sob o disfarce de um homem pintalgado, cujas pintas se substituem às palavras e frases impenetráveis. De igual modo, as imagens que nossa mente desperta manteria separadas uma das outras, misturam-se incongruamente em nosso sonho, mas suscitando efeito de perfeita congruência. Uma só das sentenças de Joyce, por isso, combinará dois ou três significados diferentes — dois ou três diferentes grupos de símbolos; uma única palavra poderá combinar dois ou três. Para inventar sua linguagem onírica, Joyce se valeu das pesquisas de Freud no tocante aos princípios que governam a linguagem realmente falada em sonhos: certas pessoas, segundo parece, formam palavras-*portmanteau* em seus sonhos; não nos cumpre porém supor, creio eu, que o herói de Joyce necessariamente diga a si próprio todas essas sentenças. Exceto quando sonha que está lendo algo ou mantendo uma conversação, a linguagem é apenas um equivalente literário de estados oníricos que nem sequer se articulam imaginativamente. Tampouco devemos supor que o dormidor de Joyce domine, de fato, todas as linguagens, ou entenda todas as alusões de que Joyce o faz valer-se em seu sonho. Estamos agora em nível inferior ao das linguagens particularizadas: estamos na região de onde nascem todas as linguagens e onde se originam os impulsos de todos os atos.

O herói do sonho de uma noite em questão é, inferimos, um homem chamado H. C. Earwicker, norueguês ou descendente de noruegueses, que vive em Dublin. Parece haver tentado uma porção de ocupações; parece ter sido carteiro, ter trabalhado na Cervejaria Guinness, ter sido dono de um hotel e de uma loja. É casado e tem filhos, mas aparentemente está de namoro com uma moça chamada Anna Livia. Tal fato, juntamente com outros desvios da respeitabilidade a ele associados em sua mente, perturba-lhe a consciência e o repouso. Logo no começo, somos introduzidos na consciência semi-adormecida de Earwicker e temos de compreender como pudermos os nomes, as figuras e, sobretudo, as vozes que enchem aquele mundo sombrio e cambiante: combinam-se e recombinam-se, estão sempre se transformando uns nos outros; todavia, à medida que avançamos, constatamos a recorrência dos mesmos temas e começamos a entendê-los em suas mútuas relações; familiarizamo-nos com o caráter de Earwicker e principiamos a fazer conjeturas acerca de sua condição e história. Identificamos Maggie e as crianças, a casa em que vivem, os quatro anciãos com o asno, as ébrias contravenções de Earwicker e seu medo de ser apanhado pela polícia, as lavadeiras