



A EMANCIPAÇÃO DO SUJEITO EM ULYSSES E EM FINNEGANS WAKE

Luana Signorelli Faria da Costa

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

E-mail: lua.signorelli@gmail.com

Luis Henrique Garcia Ferreira

Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas)

E-mail: henriquegarcia.pesquisa@gmail.com

RESUMO

Esse artigo analisa os romances finais do irlandês James Joyce, *Ulysses* (2012) e *Finnegans Wake* (1999-2003; 2018), como criações cujas poéticas da indeterminação geram diversos níveis de subjetividade, os quais promovem uma emancipação do leitor enquanto sujeito (também) das obras. Ousado na técnica, *Ulysses* narra a odisséia de um homem comum, Leopold Bloom, o qual procura fugir de questões que lhe causam dor, como o suicídio do pai, a iminente iniciação sexual da filha e a morte do filho, mas, principalmente, a traição da mulher. Por sua vez, *Finnegans Wake* tem uma proposta ainda mais ambiciosa. É a narrativa de um sonho e, por meio de uma linguagem que gramaticiza a polifonia e a ambiguidade dos sonhos, conta a história da humanidade e da literatura por meio da vida de HCE (personagem principal), bem como de sua família – a esposa Anna Livia Plurabelle, a filha Isis e os gêmeos Shaum e Shem. Todos, assim como a cidade de Dublin, são figuras arquetípicas e metamorfoseiam-se por todo o livro em mitos e em elementos da natureza. Neste processo, o inglês é deformado pelo agigantamento e criação de palavras, tal qual pela mestiçagem de dezenas de línguas e dialetos, “criando” um idioma em grande medida ininteligível. Assim, Joyce desenvolve poéticas da abertura e da incerteza, que exigem do leitor uma “co-construcción” (ADORNO, 2003). Ao preencher as lacunas e os vazios criados pelo escritor modernista, o leitor emancipa-se. Como suporte teórico, serão utilizados, predominantemente, a Teoria estética (2016) de Adorno, O



Sinthoma (2007) de Lacan e riverrun (1992), organizado por Netroviski.

Palavras-chave: Emancipação. Técnica. Ambiguidade. Joyce.

THE EMANCIPATION OF THE SUBJECT IN ULYSSES AND IN FINNEGANS WAKE

Abstract

This paper analyzes the final novels by the Irish James Joyce, *Ulysses* (2012) and *Finnegans Wake* (1999-2003; 2018), as creations which poetics of indetermination generates several levels of subjectivity, that promote an emancipation of the reader as subject (also) of the works. Audacious in the technique, *Ulysses* tells the odyssey of an ordinary man, Leopold Bloom, who pursuit running away from questions that causes him pain, such as the father's suicide, the imminent sexual initiation of his daughter and the death of his son, but, mainly, the betrayal of his wife. In its turn, *Finnegans Wake* has a more ambitious proposition. It is the dream's narrative and, through a language that grammarizes the polifony and to the ambiguity of the dreams, tells the history of the humanity and the literature through the life of HCE (main character), as well as his family – the wife Anna Livia Plurabelle, the daughter Isis and the twins Shaum and Shem. All of them, as the city of Dublin, are archetypal figures and metamorfose themselves through all the book in myths and elements of the nature. In this process, the English is deformed by the swelling and the creation of words, as well as the miscegenation of dozens of languages and dialects, "creating" a language largely unintelligible. Thus, Joyce develops poetics of opening and of uncertainty, which require from the reader a "co-construcción" (ADORNO, 2003). Filling in gaps and empties created by the modernista author, the reader emancipate him/herself. As theoretical support, it will be utilized, predominantly, Adornos's Aesthetic theory (2016), Lacan's *The Sinthoma* (2007) and *riverrun* (1992), organized by Netroviski.

Keywords: Emancipation. Technique. Ambiguity. Joyce



INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem por objetivo problematizar os romances finais do irlandês James Joyce como criações cujas poéticas da indeterminação geram diversos níveis de subjetividade, em oposição à lógica capitalista de apagamento do sujeito. Assim, a principal finalidade é mostrar que *Ulysses* (2012a) e *Finnegans Wake* (1999-2003; 2018) se harmonizam com a ideia defendida por Adorno em sua Teoria estética (2016): a de que as obras de arte resistem ao jogo do valor de troca e propõem mudanças para o atual estado de coisas, por meio de uma linguagem enigmática e de uma perspectiva utópica.

MATERIAL E MÉTODOS

Antes de iniciar a análise, convém um pequeno esboço destes dois romances modernistas. O primeiro deles, *Ulysses*, foi publicado em 1922, e é considerado, por boa parte da crítica, como Jorge Luis Borges e Harold Bloom, um dos maiores romances do século XX. O livro narra a odisseia de um homem comum, Leopold Bloom, que procura ocupar o seu dia enquanto a sua esposa, Molly Bloom, está com o amante; ao buscar fugas para esta e outras questões que lhe causam dor, como o suicídio do pai, a iminente iniciação sexual da filha e a morte do filho, ele tenta inutilmente preencher este vazio por meio da projeção de paternidade com o hermético intelectual Stephen Dedalus (alter ego de James Joyce). Esse vazio pode ser observado no trecho final de “Circe”, quando Bloom, depois de bancar o pai postiço de Stephen, visualiza a figura de seu falecido filho, conforme a tradução de Caetano W. Galindo:

BLOOM

[...] (Silente, pensativo, alerta monta guarda, dedos nos lábios na atitude do mestre secreto. Contra a parede escura uma figura surge lenta, um menino encantado de onze anos, um bebê trocado, raptado, vestindo um terno de Eton com sapatos de cristal e um pequeno elmo de bronze, segurando um livro. Ele lê da direita para a esquerda, inaudivelmente, sorrindo, beijando a página.)



BLOOM
(Maravilhado, chama inaudivelmente) Rudy!

RUDY
(Fita sem ver os olhos de Bloom e segue lendo, beijando, sorrindo. Tem um delicado rosto bordô. Em seu terno há botões de diamante e de rubi. Na mão esquerda livre segura uma fina cana de marfim com um laço violeta. Um cordeirinho branco espia do bolso de seu colete.) (JOYCE, 2012, p. 863).

Stephen, que o leitor de Joyce já conhece desde *Stephen herói* (2012b) e *Um retrato do artista quando jovem* (2016), por sua vez, procura por uma figura paterna a qual compense a ausência do seu pai, Simon Dédalus. “Evidentemente há um pai em algum lugar e que é Bloom, um pai que procura por um filho”, como comenta Lacan no Seminário 23, *O Sinthoma* (2007), “mas Stephen lhe opõe um muito pouco para mim. Depois do pai que já tive, já estou farto. Chega de pai. Sobretudo porque o Bloom em questão não é tentador” (LACAN, 2007, p. 67).

É difícil classificar o livro dentro de uma tradição literária, haja vista a pluralidade de estilos fazer dele uma escola literária por si só, pois, como afirma Silvia M. Guerra Anastácio, em *A bloomíada em Ulysses* (1998), ele “ultrapassa os critérios para ser incluído em alguma escola literária” (contracapa). Suas ousadias técnicas e temáticas tornaram difíceis tanto a sua publicação quanto a sua recepção, como prova o ensaio de Jung “*Ulisses, um monólogo*” – presente no livro *O espírito na arte e na ciência* (2013), no qual o psicanalista alemão revela que só conseguiu intelegir o conteúdo após inúmeras incursões por seu labirinto. O elaborado livro de Joyce fez surgir uma “indústria” crítica multifacetada, a qual até os nossos dias procura chaves interpretativas. Esse trabalho pretende demonstrar que as características performativas da sua leitura, embora dificultem a compreensão e induzam à falha – como sugere Lacan –, potencializam a subjetividade do leitor, ao criar novas exigências perceptivas e inúmeras zonas de incerteza/inferência.

Por sua vez, *Finnegans Wake*, lançado em 1939, e elaborado durante 17 anos, foi publicado parceladamente sob o título *Work in progress*. O ambicioso livro é a narrativa de um sonho e, por meio de uma linguagem que se adéqua à polifonia e à ambiguidade do universo onírico, procura contar a história do mundo e da literatura.



O personagem principal é HCE, que, apesar de ser um homem comum, metamorfoseia-se em inúmeras faces, como sugere Joseph Campbell em *As máscaras de Deus* (1992-2010) e em *O herói de mil faces* (2007). HCE possui uma família formada por sua esposa Anna Livia Plurabelle (ALP), a sua filha Isis e os filhos gêmeos Shaum e Shem (este último é o alter ego de Joyce nessa obra). A história dessa família é recontada diversas vezes e sob diferentes máscaras, míticas ou linguísticas, dentro de uma estrutura influenciada pela ideia de circularidade que o filósofo Giambattista Vico desenvolveu em *Ciência nova* (2008) e pela ideia de coincidência dos opostos, de Giordano Bruno. A forma como Joyce utiliza os conceitos dos dois filósofos e também amplia o multilinguismo da *Divina Comédia* (1991), de Dante, foi inicialmente explicada ao público por Samuel Beckett no ensaio “Dante... Bruno. Vico... Joyce”, publicado em 1929, quando *Finnegans Wake* estava a uma década de ser finalizado e ainda era chamado de *Work in progress*. Beckett diz em um dos trechos mais famosos do ensaio o seguinte: que o livro “não está escrito de forma alguma. Nem é para ser lido – ou antes não é só para ser lido. É para ser contemplado e ouvido. Essa escrita não é sobre alguma coisa; é a coisa em si” (BECKETT, 1992, p. 331).

O plurilinguismo do texto, que utiliza quase 70 línguas e dialetos, a sua imensa transculturalidade e o uso de trocadilhos, chistes e palavras-valise (junção de vários termos em uma só palavra) dificultam até hoje a sua recepção. Porém, a sua ambiguidade e abertura estruturais geram uma grande exigência de abstração dos leitores, que precisam fazer escolhas o tempo todo diante da indeterminação apresentada. Além disso, ao seguir a orientação do próprio Joyce para ler o texto em voz alta, o leitor assume um nível de subjetividade que o coloca na condição de enunciador. Conforme podemos inferir de um recorte da tradução de Donald Schüler, o livro pede ao leitor paciência e para que o recite:

(Te curva) se és abecementado, já a esse argilivro, quão kuriosos os sinais (vamos, te curva) nesse allaphbedo! Sabes recitar (pois Nós e Tu já o atravessamos de pontaponta) seu logocosmo? É o mesmo narrado de todos. Menu. Miscigenações sobre miscigenações. Teclas. (JOYCE, 2004, p. 61).



Desse modo, as obras finais do modernista se enquadram nos pressupostos da Teoria Crítica de Adorno e na sua ideia da arte como possível forma de emancipação do sujeito na sociedade capitalista. É possível visualizar os livros joyceanos como arte-inquietação num horizonte no qual o modo de produção capitalista já está instrumentalizado pela indústria cultural, com seus efeitos de passividade e massificação sobre os receptores.

O escritor irlandês inova, levando ao extremo técnicas que potencializam a subjetividade dos personagens, como o monólogo interior – técnica com maior protagonismo na primeira parte de *Ulysses* e que já havia sido utilizada por Dujardin em *Os loureiros estão cortados* (2005) e por Arthur Schnitzler em *O tenente Gustl* (2012), que, porém, são novelas curtas e integralmente escritas em primeira pessoa. O realismo psicológico conquistado em *Ulysses* pelo monólogo interior por meio da livre associação de ideias pode ser exemplificado com o último episódio, “Penélope”, no qual Molly Bloom tem um monólogo com muitas digressões e que é transcrito sem pontuação, conforme o trecho:

[...] ele diz que a alma da gente que a gente não tem alma por dentro só massa cinzenta porque ele não sabe o que é ter alma sim quando eu acendi a luz sim porque ele há de ter gozado umas 3 ou 4 vezes com aquela coisona vermelha monstruosa dele eu achei que a veia ou sei lá que meleca de nome que aquilo tem ia estourar apesar de o nariz dele não é tão grande assim [...] (JOYCE, 2012, p. 1.043).

Na segunda parte, conforme a divisão bipartite do livro proposta por Hugh Kenner, Joyce desenvolve poéticas da abertura e da incerteza, que exigem do leitor uma “co-construcción”, termo utilizado por Adorno no texto “Presupuestos”, das *Notas sobre literatura* (2003). Essa “co-construcción” faz com que o leitor, para além de um contexto de passividade receptiva, tenha que se emancipar frente a um labirinto de ambiguidades e torne-se sujeito (mesmo) das obras.

Em *Finnegans Wake*, como citado acima, a orientação do próprio Joyce para que ele seja lido em voz alta faz com que o leitor, além de receptor, também se torne enunciador – ou locutor, expressão utilizada por Benveniste em *Problemas de linguística geral* (2005) – ao vocalizar o plurilinguístico texto. Assim, nessas obras,



torna-se imprescindível uma leitura performática, cujo sujeito, como interpretador da leitura, flutua a cada releitura. A emancipação do leitor, dessa forma, ocorre por meio das reflexões as quais este precisa realizar quando se depara com os pontos de tensão e, também, pelas inferências que faz para preencher as lacunas de ambos os livros com a sua subjetividade, sendo que esse efeito é estimulado pelas escolhas estéticas e estruturais do autor.

Também encontramos uma subjetividade que é própria aos textos, como a emancipação dos personagens frente ao narrador. Em *Ulysses*, isso se dá pelo monólogo interior e por outras técnicas, as quais são desenvolvidas na segunda parte, como a voz do arranjador (a qual seria independente da do narrador – visão defendida por Hugh Kenner e David Hayman). O arranjador é definido por Hugh Kenner em “O organizador”, um dos ensaios de *riverrun* (1992), como uma espécie de centro de consciência, cuja intromissão

[...] é, talvez, a inovação mais radical e desconcertante de todo o *Ulysses*. É algo de novo na ficção. Não é a voz de quem conta a história; não é voz alguma, pois não se dirige a nós, nem mesmo fala. Não ouvimos seu timbre, mas observamos suas ações, realizadas com uma certa indiferença para com a nossa presença: ações tais como colar títulos nas páginas de 'Aeolus', de forma a tornar impossível uma interpretação vocal direta daquele episódio repleto de conversa (KENNER, 1992, p. 227).

Vale lembrar que a divisão clássica do livro, baseada no paralelo homérico e divulgada por Stuart Gilbert em *James Joyce's Ulysses* (1969), é a de que o clássico modernista é dividido não em duas, mas em três partes: *Telemaquia*, *Odisseia* e *Nostos*.

No capítulo 15, “*Circe*”, embora não haja clareza sobre o seu desenvolvimento ocorrer pelo monólogo interior ou por uma teatralização dos fluxos de consciência de Leopold Bloom e, em menor grau, de Stephen Dedalus, é razoável concluir que toda a pirotecnia de temas e técnicas utilizadas tem como conteúdo a subjetividade deles. Isso é observado especialmente mediante sentimentos reprimidos e de culpa – adultério, insubordinação religiosa, vazio paterno, sexualidade, morte etc. –, tanto que o capítulo é estruturado sob a forma de um julgamento, como exemplifica a



condenação de Bloom no trecho seguinte, quando ele é comparado à figura de Parnell, político que teve o seu status de herói irlandês abalado quando foi execrado publicamente após um escândalo sexual:

A MALTA

Lincha! Lincha! Assem ele! Ele é tão ruim quanto o Parnell era. Senhor Raposo!

(A dona Grogan joga sua bota em Bloom. Diversos logistas de Upper e Lower Dorset Street arremessam objetos de pouco ou nenhum valor comercial, ossos de pernil, latas de leite condensado, repolho invendável, pão dormido, rabos de ovelha, peças avulsas de gordura.) (JOYCE, 1992, p. 735).

Segundo Fabio Akcelrud Durão em seu artigo “Sobre a literatura da destruição e o Ulisses, de James Joyce” (2013), as técnicas desenvolvidas na segunda parte de *Ulysses*, mais do que mera primazia do estilo, seriam uma forma de comunicar a dor.

Outra forma de emancipação de *Ulysses* e *Finnegans Wake* é a que se dá em relação ao cânone clássico. Aí também se pode classificar a pretensa superação do autor em relação a alguns dos maiores clássicos da literatura ocidental, como a *Odisseia* (2014), de Homero. Joyce, ao mesmo tempo em que utiliza a epopeia de Odisseu como um paralelo organizador e uma “muleta” para facilitar a recepção do seu *Ulysses*, rivaliza com o texto grego, tanto que escreveu um episódio que não consta na *Odisseia* – “Os rochedos errantes”. Com esse capítulo, ele preenche um vazio criado pela escolha de Odisseu por outro caminho na volta à sua casa. Joyce também traça paralelos e “enfrentamentos” com Shakespeare e Dante, de forma mais marcante, nos capítulos “Cila e Caribde” e “Circe”, respectivamente. Conforme lemos sobre o episódio “Os rochedos errantes” na “visita guiada” ao *Ulysses* à qual o especialista Caetano W. Galindo nos conduz:

Na *Odisseia*, Circe avisa a Odisseu que ele tem de escolher entre dois caminhos quase impossíveis. Um envolve a passagem entre os monstros (na verdade um rochedo e um redemoinho) chamados Cila e Caribde, e outro, o que Odisseu decide não enfrentar, acarretaria ter que navegar por perigosos rochedos errantes, móveis, imapeáveis e letais para as embarcações.

Assim, o fato de o *Ulysses* nos levar agora pelos rochedos errantes, caminho mais que perigoso, já é um desvio. A aventura, afinal, não é homérica; não consta da *Odisseia*. E o episódio realmente configura uma pequena alteração na trajetória geral do livro (GALINDO, 2016, p. 175).



Mais uma ousadia é o modo como *Ulysses* e, principalmente, *Finnegans Wake* se emancipam frente ao inglês padrão, língua do colonizador da Irlanda, que, entre outras aculturações, apagou a língua nativa irlandesa. Desse modo, a deformação do inglês pela larga utilização de palavras-valise e pela mestiçagem com quase 70 línguas e dialetos no último romance, além de uma escolha poética com características de abertura à subjetividade e à falha do leitor, revela um autogoverno do “joyceanês” frente ao idioma do dominador. Afinal, como Lacan disse no início do seminário 23, *O sinthoma* (2007), “Joyce devia escrever em inglês, sem dúvida, mas, como foi dito em *Tel Quel*, por alguém que, espero, esteja nesse auditório, Philippe Sollers, ele escreveu em inglês de uma tal maneira que a língua inglesa não existe mais” (LACAN, 2007, p. 12).

Um interessante nível de subjetividade presente nos últimos romances é potencializado pela estética do grotesco, pois tanto o grotesco quanto o absurdo podem ser entendidos como modos de manifestação do livre-arbítrio. Mais precisamente, eles podem ser encarados como uma maneira fidedigna de emancipação do ser humano; quando o grotesco e o absurdo irrompem e refletem no outro, aí está a elevação do indivíduo como unidade autônoma e desgarrada de imposições. Em *Ulysses*, nota-se essa manifestação em “*Circe*”, quando Bloom aparece grávido ou quando um padre é representado com uma cenoura no ânus, entre muitos outros exemplos.

O grotesco, em vários capítulos de *Ulysses*, também se manifesta por meio de um agigantamento da mente dos personagens principais, os quais comunicam, mediante a abolição de fronteiras e hierarquias, elementos mestiçados, sobrepostos, sem a linearidade típica da linguagem escrita ou falada e, muitas vezes, com vazios que o leitor precisa performar para abstrair. Fontes teóricas importantes para embasar esse enunciado são *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1999), de Mikhail Bakhtin, e *O grotesco: configuração na pintura e na literatura* (2013), escrito por Wolfgang Kayser.



Em *Finnegans Wake*, esse tratamento estético assume outra forma e é materializado na deformação e no agigantamento de palavras, como em um dos trovões:

“Perkodhuskurunbarggruauyagokgorlayorgromgremmitghundhurthrumathunaradidillif aititillibumullunukkunun!”, mas também pelos personagens, que podem ser pessoas num momento e pedras, árvores, rios, insetos ou gigantes em outro. Muitas vezes, os personagens estão soterrados pela linguagem ou mascarados em mitos, o que faz com que o leitor tenha de fazer uma arqueologia das palavras para encontrá-los, como fez Joseph Campbell no clássico estudo *A skeleton key to Finnegans Wake* (2013). Isso revela um gargantuesco exercício de subjetividade pelo leitor, como pode ser observado pela leitura dos parágrafos iniciais de *Finnegans Wake*, na tradução de Dirce W. do Amarante em *Finnegans Wake por um fio* (2018):

Correorio, após Adão e Eva, da contornada costa à encurvada enseada, nos leva por um *commodius vicus recirculante* de volta para Howth Castle e Entornos.

Sir Tristam, violer d'amores, pour sobre o minguido mar, passencorado revoltou da Armórica do Norte a esse escarpeludo istmo da Europa Menor para guerrebradar na sua peninsolada guerra. D'compondo uma bicada d'malte Jhem ou Shen fermentaram com incendiarco e ao final avermelhando para que o arcanciel fosse visto numbrulho da aquaface (AMARANTE, 2018, p. 19).

Para aproximar a identificação de *Ulysses* e *Finnegans Wake* com a ideia de emancipação do sujeito defendida pela Teoria Crítica, é interessante apontar para outros vértices da crítica literária dialética, como Fabio Akcelrud Durão, o qual diz no ensaio “*Ulisses em quatro figuras de coerência*”, presente no livro *Modernismo e coerência: quatro capítulos de uma estética negativa* (2012), que a leitura da *odisseia* de Leopold Bloom é um campo minado por elementos de tensão, o qual demanda do leitor o preenchimento de eventuais buracos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Para finalizar essa breve análise sobre *Ulysses* e *Finnegans Wake*, convém considerar que a língua é um sistema aberto e sujeito a falhas, pressuposto que se harmoniza com as poéticas e com a interpretação das obras analisadas, tanto que o francês Jacques Derrida, – que se dedicou ao estudo do modernista irlandês em ensaios como “Duas palavras por Joyce”, presente em *liverrun* (1992) –, defende que toda interpretação é capaz de receber outra interpretação. Vale reproduzir um trecho do texto supracitado.

Quantas línguas podem se encerrar em duas palavras de Joyce, inserir ou inscrever, guardar ou queimar, celebrar ou violar?
Direi apenas duas palavras, a supor que se possam contar palavras em *Finnegans Wake*. Uma das grandes gargalhadas de Joyce ressoa através desse desafio: tentem contar as palavras e as línguas que consumo! Ponham à prova seu princípio de identificação e de enumeração! O que é uma palavra? (DERRIDA, 1992, p. 17).

Por fim, os romances modernistas aqui problematizados representam um vasto campo de estímulo à subjetividade de seus leitores por serem estruturados de forma a induzir à falha, ao equívoco, à ambiguidade e ao preenchimento de vazios. Tudo isso se dá nesse jogo de codificação-decodificação que se faz e refaz continuamente.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Notas sobre literatura**. Trad. Alfredo B. Muñoz. Madri: Akal, 2003. (Coleção Básica de Bolsillo).
- _____. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2016.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991. (2 vols.).
- AMARANTE, Dirce Waltrick do. **Como ler o Finnegans Wake**. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- ANASTÁCIO, Sílvia M. Guerra. **A bloomíada em Ulysses**. São Paulo: Annablume, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo; Brasília: Hucitec; Editora da Universidade de Brasília, 1987.



- BECKETT, Samuel. Dante... Bruno. Vico... Joyce. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Riverrun**: ensaios sobre James Joyce. Rio de Janeiro: Imago, 1987 (p. 323-337).
- BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral**. Trad. Glória Maria Novak e Maria Luíza Neri. Campinas: Pontes, 1991 (v. 1).
- BIRMINGHAM, Kevin. **The most dangerous book**: the battle for James Joyce's Ulysses. Nova Iorque: Penguin, 2014.
- BLOOM, Harold. James Joyce. In: BLOOM, Harold. **Gênio**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- BOOKER, M. Keith. **Joyce, Bakhtin, and the literary tradition**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- BOWEN, Zack. **Musical allusions in the works of James Joyce**. Nova Iorque: State University of New York Press, 1974.
- BUDGEN, Frank. **James Joyce and the making of Ulysses**. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- BURGESS, Anthony. **Joysprick**. Nova Iorque: Harcourt, 1975.
- _____. **Re Joyce**. Nova Iorque: Norton, 2000.
- BURGESS, Anthony (Ed.). **A shorter Finnegans Wake**. Londres: Faber & Faber, 1966.
- CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. Trad. Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1992-2010. (4 vols.).
- _____. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobra. São Paulo: Pensamento 2007.
- CAMPBELL, Joseph; ROBINSON, Henry Morton. **A skeleton key to Finnegans Wake**. Califórnia: New World Library, 2005.
- CATO, Bob; VITIELLO, Greg. **Joyce images**. Nova Iorque; Londres: Norton, 1994.
- DEANE, Seamus. Introduction. In: JOYCE, James. **Finnegans Wake**. Londres: Penguin, 1992.
- DERRIDA, Jacques. Duas palavras por Joyce. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Riverrun**: ensaios sobre James Joyce. Rio de Janeiro: Imago, 1987 (p. 17-89).
- DUJARDIN, Édouard. **Os loureiros estão cortados**. Trad. Hilda Pedrollo. Porto Alegre: Brejo, 2005.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **Modernismo e coerência**: quatro capítulos de uma estética negativa. São Paulo: Nankin, 2012.
- _____. **Sobre a literatura da destruição e o Ulisses, de James Joyce**. Aletria, Belo Horizonte, v. 23, n. 3, set.-dez. 2013.
- ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2007.



- _____. **Las poéticas de Joyce**. Barcelona: Debolsillo, 2011.
- ELLMANN, Richard. **Selected letters of James Joyce**. Nova Iorque: Viking Press, 1957.
- _____. **Ulysses on the Liffey**. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- _____. **The consciousness of James Joyce**. Londres: Faber & Faber, 1977.
- _____. **Four Dubliners**. Londres: Cardinal, 1988.
- GALINDO, Caetano. **Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GIFFORD, Don. **Joyce annotated**. Berkeley: University of California Press, 1982.
- GIFFORD, Don & SEIDMAN, Robert J. **Ulysses annotated**. Berkeley: University of California Press, 1989.
- GILBERT, Stuart. **James Joyce's Ulysses**. Londres: Penguin, 1963.
- GILLESPIE, Michael Patrick. **Reading the book of himself**. Columbus: Ohio University Press, 1989.
- HART, Clive. **James Joyce's Dublin**. Londres: Tames and Hudson, 2004.
- HART, Clive; HAYMAN, David. **James Joyce's Ulysses**. Berkeley: University of California Press, 1974.
- HAYMAN, David. **Ulysses: the mechanics of meaning**. Madison: University of Wisconsin Press, 1982.
- HERRING, Phillip F. **Joyce's Ulysses notesheets in the British Museum**. Charlottesville: University of Virginia Press, 1972.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Cristian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- JOLAS, Eugène. **Sur Joyce**. Paris: Plon, 1990.
- JOYCE, James. **Ulisses**. Trad. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.
- _____. **Finnegans Wake**. Trad. Philippe Lavergne. Paris: Gallimard, 1982.
- _____. **Finnegans Wake**. Londres: Penguin, 1992a.
- _____. **Poems and exiles**. Londres: Penguin, 1992b.
- _____. **Dubliners**. Londres: Penguin, 1996.
- _____. **Finnícius Revém**. Trad. Donaldo Schüler. São Paulo: Ateliê, 1999-2003. (5 vols.).
- _____. **A portrait of the artist as a young man**. Oxford: Oxford University Press, 2000a.
- _____. **Occasional, critical, and political writing**. Oxford: Oxford University Press, 2000b.



- _____. **Ulysses**: annotated student edition. Londres: Penguin Books, 2000c.
- _____. **Ulisses**. Trad. Bernardina Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- _____. **Ulysses**. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.
- _____. **Stephen herói**. Trad. José Roderto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2012b.
- _____. **Um retrato do artista quando jovem**. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2016.
- _____. **Finnegans Wake por um fio**. Tradução organização e notas: Dirce W. do Amarante. São Paulo: Iluminuras, 2018.
- JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. 8. ed. Trad. Maria de Moraes Barros. Petrópolis: Vozes, 2013. (Obra Completa, v. 15).
- KAYSER, Wolfgang Johannes. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Stylus, v. 6).
- KENNER, Hugh. O organizador. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Riverrun**: ensaios sobre James Joyce. Rio de Janeiro: Imago, 1987 (p. 221-237).
- _____. **Ulysses**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.
- _____. **Joyce's voices**. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1978.
- KERSHNER, R. B. **Joyce, Bakhtin, and popular literature**. Chappel Hill: University of North Carolina Press, 1989.
- LACAN, Jacques. **O seminário**, livro 23: o sintoma (1965-1976). Trad. Sergio Laia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- LEVIN, Harry. **James Joyce**: a critical introduction. Norfolk: New Dimensions, 1941.
- MELCHIORI, Giorgio; ANGELIS, Giulio de. **Ulisses**: guida alla lettura. Milão: Oscar Mondadori, 2000.
- NORRIS, Margot (Ed.). **A companion to James Joyce's Ulysses**. Boston: Bedford Books, 1998.
- READ, Forrest (Ed.). **Pound/Joyce**: the letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound's critical essays and articles about Joyce. Nova Iorque: New Directions, 1967.
- SCHNITZLER, Arthur. **O tenente Gustl**. Trad. Marcelo Backes. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- VICO, Giambattista. **Ciência nova**. Trad. Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2008.

