

## ENTREVISTA COM AUGUSTO DE CAMPOS NO JOYCENTENÁRIO\*

— Você se recorda do primeiro texto de Joyce que leu? Quando foi isso? Quantos anos você tinha, então? Você se lembraria das primeiras impressões provocadas pela obra? Naquele tempo, quem falava (e de que maneira...) de Joyce no Brasil?

— A recordação mais antiga que tenho, relacionada com Joyce, é um artigo de página dupla do excelente suplemento dominical Literatura e Arte, que Osmar Pimentel e Péricles Eugênio da Silva Ramos criaram no "Jornal de São Paulo", em 1949. Eu tinha, então, 18 anos. Ainda guardo essa página (Suplemento nº 11, de 30/10/49). O artigo, de Louis Gillet, intitulava-se **A propósito do "Finnegan's Wake" - A Extraordinária Aventura de James Joyce** e era uma ótima introdução à mais ousada obra do genial irlandês. Foi esse, talvez, o primeiro trabalho que despertou a minha curiosidade literária para Joyce. Eram raras, em nosso meio, as referências mais profundas a sua obra e em particular ao **Finnegans Wake**, publicado em 1939. Os escritores das gerações modernistas que frequentavam os suplementos literários — os suplementos eram muito importantes naquela época — tinham formação essencialmente francesa. Tome, por exemplo, Sérgio Milliet, então muito atuante. Se você folhear o **Diário Crítico** (89 volume), que cobre o período 1951-52, não encontrará sequer uma referência a Joyce. E eu tenho um artigo dele, de 50, em que se refere ao **Ulysses**, mas põe toda a ênfase, não na prosa, mas nos poemas de Joyce: "São do revolucionário James Joyce estes versos simples nas suas poesias completas. Será o mesmo Joyce do "Ulysses"?" Era um modo de prestigiar um aspecto supostamente afetivo, lírico, "humano" do escritor, deixando na sombra a face mais contestadora da sua linguagem. Dos livros de Joyce, havia apenas um disponível, em português: o **Retrato do Artista Quando Jovem**, traduzido por José Geraldo Vieira, que saíra pela Editora Globo, em 1945. Foi no após-guerra que se deu, aqui, o

---

\*Publicada no "Jornal da Tarde" de 30-1-82, sob o título **A Revolução de Joyce Chegando Aos Poucos ao Brasil**.

giro da informação internacional das matrizes francesas para as anglo-saxônicas. Mas os intelectuais da "geração de 45" não se interessavam por Joyce. Eliot era o seu predileto. E aí também nos desencontramos. Nós éramos mais Pound. Em 1949, Haroldo, Décio e eu já tínhamos a primeira edição, recém-saída (1948), de **The Cantos of Ezra Pound**. Devemos ter adquirido, pouco depois, o **Finnegans Wake**. Quanto aos remanescentes da 1ª e 2ª gerações modernistas, Oswald de Andrade e Patrícia Galvão souberam valorizar o trabalho de Joyce, e o de **Ulysses** especialmente, embora o seu contacto com a obra se fizesse via Paris. Sabe-se que só em 1938 Oswald travou conhecimento com **Ulysses**, que leu na tradução francesa, revista por Valéry Larbaud. Entusiasmou-se, então, passando a proclamá-lo o marco do romance moderno — "um grande marco antinormativo", como diria em 1943, no artigo "Sobre o Romance", depois incluído em **Ponta de Lança**. E Patrícia Galvão, que — conforme vim a descobrir recentemente — foi quem pela primeira vez traduziu e divulgou, entre nós, algumas páginas do **Ulysses**, no suplemento literário do "Diário de São Paulo", em 1947, fez também a sua versão a partir da tradução francesa. Nem Oswald nem ela demonstraram familiaridade com o **Finnegans Wake**. Era, pois, muito difícil obter informações sobre essa obra. O artigo do "Jornal de São Paulo" constituía uma exceção. E foi assim, precisamente através da menos conhecida e mais impenetrável de suas obras, o meu primeiro contacto com Joyce.

— Em que medida a sua própria produção poética foi influenciada por Joyce?

— Os primeiros sinais dessa influência aparecem em 1952. Tenho uma fotografia desse ano, tirada por Décio Pignatari, que é um ideograma dessa fase de transição. Nela, eu estou cercado — literalmente emparedado — por quatro livros, o **Finnegans Wake**, os **Cantos**, **James Joyce - Two Decades of Criticism**, de Seon Givens, **Témoignages sur l'Art Abstrait - 1952**, e um disco, o LP-Dial nº 14 com a **Fantasia para violino e piano**, op. 47, e as peças para piano, op. 19 e 23, de Schoenberg; ao fundo, uma reprodução de um quadro de Chagall. Palavras-montagem, de sabor joyciano, como "aromaterna", já emergem nos poemas de **O Coração Final**, que comeci a escrever em fins de 1951, e em quase todos

os textos da coletânea *Os Sentidos sentidos* (1952), inclusive o que tem esse título, onde você encontra: "smelluftolor", "softflores", etc. Dessa mesma época são os textos de prosapoesia do Haroldo, *Ciropédia ou a Educação do Príncipe* — este, até com uma epígrafe extraída de Joyce ("You find my works dark. Darkness is in our souls, do you not think?") — e *Claustrofobia*, ambos da estirpe do Wake: "no finismundo/o fenixbardo à finisnoite espera." Daí por diante, cada qual à sua maneira, não cessamos de prestar tributo a Joyce e ao *Finnegans Wake*, tentando, de algum modo, dar continuidade em nossa língua à aventura artística por ele encetada.

— Durante a década de 1950, em meio à chamada "fase heróica" do Movimento Concreto, o nome de James Joyce aparecia com frequência nos manifestos do seu grupo. Qual a importância que ele tinha para você, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e os outros integrantes do movimento? Seu interesse pela obra de Joyce continua o mesmo ou algo mudou, hoje?

— Em 1953, Décio, Haroldo e eu buscávamos o fio da meada do novelo poético do pós-guerra, insatisfeitos com o conformismo da geração que nos precedia — o avesso do experimentalismo rebelionário das vanguardas do início do século, inclusive a nossa, encarnada pelos modernistas. E insatisfeitos, também, com a única vanguarda que sobrara do banquete dada-cubo-futurista: o surrealismo e sua fábrica automática de metáforas, que dominava — como até hoje domina — a poesia francesa e a hispano-americana. Queríamos retomar a linha evolutiva da poesia, que a crise econômica dos anos 30 e a 2ª Guerra tinham interrompido brutalmente. Do "brainstorm" que experimentamos juntos, passando em revista tudo o que se tinha feito na área, com o políglotismo de que só os povos novos são capazes, extraímos quatro escritores — os mais radicais artesãos — a partir dos quais procuramos reconstruir o caminho: Mallarmé (*Un Coup de Dés*), Pound (*Cantos*), Joyce (*Finnegans Wake*), e.e. cummings. Uma incursão tipicamente "antropofágica", em termos culturais. *Un Coup de Dés*, *The Cantos*, *Finnegans Wake* eram obras ainda não assimiladas, tidas — não só aqui, mas em todo o mundo — como "fracassos literários", lucubrações de decadência ou de loucura. O mesmo acontecia com

Cummings, que era ainda pouco reconhecido, mesmo nos Estados Unidos. A nossa dieta literária fazia, também, a síntese dialética entre as obras de Mallarmé e Pound e de Pound e Joyce, que, à primeira vista, não se harmonizavam. Pound ignorou Mallarmé e rejeitou o *Wake*, a "obra em progresso" de Joyce, à qual se referia como obra "em regresso". Nós — bárbaros brasileiros —, de uma outra perspectiva geográfica e geracional, recomeçando a partir de zero, fizemos a nossa deglutição cultural não-francesa, não-inglesa, (porque os poetas franceses e os de língua inglesa, da nossa geração, nem cogitavam disso), devorando o francês e os anglo-saxões — nossos ídolos — para adquirir a sua força concentrada e virar a mesa da poesia. Tiramos um pedaço de cada um para elaborar o novo novelo: de Mallarmé, as "subdivisões prismáticas da Idéia"; de Pound, o "método ideográfico"; de Joyce, a palavra-ideograma, a simultaneidade tempo-espaço precipitada pelo trocadilho; de Cummings, a atomização vocabular. Com esse material e mais o "biscoito fino" dos nossos Oswald e João Cabral, preparamos a munição com a qual iríamos deflagrar a poesia concreta. Dos trabalhos mais diretamente influenciados pelo *Wake* eu citaria, no meu caso, *Poetamenos* (1953) e *cidade* (1963) — uma centopéia vocabular na descendência da "palavra-trovão", o centígrafo criado por Joyce para assinalar o tema da "queda" (de Adão a Napoleão), no *Finnegans Wake*; e *colidouescapo* (1971), cujo próprio título deriva da expressão "collideorscape", do mesmo livro. De Décio, a *estela cubana* (1962), com suas inscrições de leitura palíndroma; de Haroldo, o *âmago do Ômega* (1955) e, muito especialmente, as *Galáxias*, iniciadas em 1964 — uma nebulosa de palavras num território já confinante entre a poesia e a prosa. A telescopagem vocabular operada pela poesia concreta é, sem dúvida, fruto do estudo do *Finnegans Wake*. Mas Joyce sempre foi um dos nossos pilares. E continua sendo, com ou sem poesia concreta.

— Você e Haroldo de Campos foram, certamente, os primeiros tradutores, em profundidade, de Joyce no Brasil, lançando aqui, em 1962, o *Panorama do Finnegans Wake*. Você poderia falar algo de sua experiência em torno desse *Finnicius Revém* — como vocês o batizaram?

— Os primeiros fragmentos da nossa antologia do *Finnegans Wake* foram publicados no Suplemento Dominical do "Jornal do Brasil", na época de maior presença da poesia concreta naquele jornal, em 1957, com um artigo de Haroldo: "Panorama em português: Joyce traduzido". Logo depois, eu publicava, no mesmo suplemento, a tradução de um capítulo — "Introdução a um assunto estranho" — do livro *Skeleton-key to Finnegans Wake* (Chave-mestra para o *Finnegans Wake*), de Campbell e Robinson, e, em seguida, uma página dupla com o meu artigo "James Joyce em Finneganscópico" e mais 6 fragmentos. Cinco anos mais tarde, em 1962, conseguimos que o Conselho Estadual de Cultura de São Paulo editasse o nosso livro, *Panorama do Finnegans Wake*, contendo 11 fragmentos do texto de Joyce, acompanhados de estudos e notas, de nossa autoria, daquele capítulo do livro de Campbell e Robinson, e mais, de quebra, a versão do *Jabberwocky* de Lewis Carroll. Foi um trabalho de paixão e paciência, que não terminou, pois quase dez anos depois, em 1971, Jacob Guinsburg nos proporcionou a oportunidade de realizarmos a 2ª edição, Editora Perspectiva, inaugurando a coleção "Signos", com um belo trabalho gráfico realizado por Antonio Lizarraga e Gorty Saruê. Nesse novo lançamento, acrescentamos mais 5 fragmentos à antologia e expandimos outros trechos, aditando ainda a série de artigos que eu escrevera a propósito da versão brasileira do *Ulysses*, que saíra em 1965. O número reduzido dos fragmentos em relação ao original, de 628 páginas, se explica pelas dificuldades extraordinárias que o texto apresenta para a sua compreensão e para a sua reestruturação em outro idioma, já que se constitui numa sucessão ininterrupta de trocadilhos e paronomásias em várias línguas. É — levada às últimas conseqüências — a técnica lingüística de que se ocupava Freud, já no início do século, nos seus estudos sobre a interpretação dos sonhos e sobre o chiste e a sua relação com o inconsciente: um processo verbal que trabalha por condensação, deslocamento e substituição, indo da simples montagem de duas palavras, como "familiarionário" (familiar + milionário) — exemplo de Freud —, a casos complexos de justaposição e superposição de vocábulos de múltiplo significado. Como, porém, sempre tivemos em mente a recriação (ou

transcrição, como prefere Haroldo) e não a tradução literal ou analítica, não nos preocupamos com a quantidade: quisemos deixar "exemplos exemplares" do estilo de Joyce em nossa língua, e tratamos esses trechos, como tratamos os textos poéticos, com o esmero de miniaturistas. O fato de eu e Haroldo sermos descendentes, por parte de mãe, da família irlandesa dos Butlers e Ormonds — temos Browne ainda em nosso nome e Browne (Bruno) é um dos personagens do *Wake* — não deixa de ser curioso: um dado a mais na salada cosmopolita de São Paulo. Como é também curioso o fato de termos encontrado, em nossas minerações do texto, a palavra *Noisdanger*, que se remete a "Noigandres", nome com que — a partir de Pound e Arnaut Daniel — batizáramos inicialmente a nossa revista e o nosso movimento.

— A seu ver, o que existe de fundamentalmente interessante em *Ulysses* e em *Finnegans Wake*? No que essas obras se parecem, no que se distanciam uma da outra?

— Joyce reabilita o romance como forma de arte. Se Pound, no início do século, investindo contra a diluição da linguagem poética, chegou a comparar a poesia desfavoravelmente com a prosa (ele pensava em Flaubert), pode-se dizer que Joyce, nesses dois livros, elevou a prosa criativa à estatura dos mais altos e elaborados produtos da arte da poesia de todos os tempos. Mas *Ulysses*, com todos os recursos polimórficos que agencia, do monólogo interior à paródia de estilos, é ainda um romance realista, supercomprimido no recorte da fatia de um dia. *Finnegans Wake*, exacerbando as formações paronomásticas e mimetizando a linguagem dos sonhos, desborda de qualquer categoria de romance ou de narração. Tempo e espaço parecem justapostos nesse texto — um torvelinho de formas e imagens em que se fundem palavras e figuras de toda a história da humanidade. Assim, dessas duas obras gigantescas, *Ulysses* emerge, cada vez mais, como a epítome de uma era — a era do romance realista; enquanto *Finnegans Wake*, na areia movediça de sua linguagem cambiante e indeterminada, como o *Coup de Dés* de Mallarmé, lança os dados de um novo gênero, "nada ou quase uma arte". É isso, talvez, o que o torna especialmente fascinante aos nossos olhos.

— Quando *Ulysses* foi traduzido para o português por Antonio Houaiss, em 1966, você escreveu uma série de artigos a respeito dessa versão brasileira, aparecidos no Suplemento Literário de "O Estado de São Paulo". Deles nos ficou a lembrança de que, ao lado de uma série enorme de acertos, o tradutor como que ficara devendo a você, um leitor muito especial, um trabalho ainda mais radical do que aquele que ele realizara. Isso é verdadeiro? Como você vê, hoje, a tradução de Houaiss?

— Tenho o maior respeito pela tradução de Houaiss, um trabalho extraordinário, um esforço digno de todos os elogios. As minhas críticas tinham propósito construtivo e resultavam, afinal, num "positive approach". Cheguei a afirmar que a tradução de Houaiss, em alguns passos, se revelava superior às versões francesa, italiana e castelhana que a procederam — e isto porque ele optou por uma diretriz radical, subvertendo os cânones da língua, como o fizera Joyce, em vez de acomodar as insurreições lingüísticas do original a soluções tradicionais. Discordei, por isso, de Otto Maria Carpeaux, para o qual Houaiss havia traduzido a obra, "ficando fiel ao gênio lingüístico de Joyce sem trair a língua portuguesa". É uma apreciação equivocada. A tradução de Houaiss, como demonstrei largamente naqueles artigos, é também "antinormativa", e trai o "gênio da língua" para não ser infiel ao gênio de Joyce. É por isso que é boa. O meu único reparo ao trabalho de Houaiss — afóra algumas observações de detalhe — se cifra numa crítica da razão filológica do ponto de vista da razão poética. Eu achava — e ainda acho — que algumas das soluções que adotou pecam pela rigidez e o artificialismo da carpintaria: quando, por exemplo, traduz o epíteto de Juno, "the oxeyed goddess" por "a deusa oculivacu-na", arcaizando o texto, mais até do que o fizeram, em sua época, o setecentista Filinto Elísio e o oitocentista Oderico Mendes, que não foram além de "olhitoiro" e "olhi-táurea"... Por que não "olhibovina"? Falta-lhe, às vezes, mais flexibilidade — mais "swing", diríamos hoje. Mas essas pequenas discordâncias não empanam o brilho da meritória tradução de Houaiss, de resto um empreendimento penoso e difícilíssimo, que não poderia aspirar à perfeição. Houaiss, aliás, recebeu muito bem a minha crítica.

Tanto que fui convidado, pela editora, para escrever a orelha da 2ª edição do **Ulysses** brasileiro. O que aceitei, com muito prazer e não sem uma ponta de humor, porque, afinal, Houaiss tinha sido um adversário declarado da poesia concreta, e, bem ou mal, eu o via, agora, conciliar-se conosco em frases como "Ele vêouve a lâbiofala", que reproduziam a linguagem dos nossos manifestos "verbivocovisuais" dos anos 50: "O olhuvido ouvê".

— Tanto **Ulysses** quanto **Panaroma do Finnegans Wake** mereceram mais de uma edição, o que prova que ambas as obras não caíram inteiramente no vazio, aqui no Brasil. Por outro lado, entretanto, sabe-se que são poucos os leitores de Joyce entre nós: há de ser sempre assim? Quais seriam esses raros leitores?

— O fato de a 2ª edição do **Panaroma**, saída em 1971, com 3.000 exemplares, não se haver esgotado, em 10 anos, poderia parecer desanimador. Mas não foi outro o destino de uma antologia de poemas de Maiakóvski, editada em 1967 e só esgotada 13 anos depois. Os leitores de Joyce são — potencialmente — os leitores de poesia. E esse público — parece — está começando a ressurgir depois que a desrepressão desestimulou a exploração da literatura da "má consciência". Uma edição da poesia de Eliot, lançada há pouco entre nós, esgotou-se rapidamente. E Eliot — do mesmo círculo de Joyce — não é um poeta fácil. Os poetas, os músicos, os artistas em geral parecem conviver com o universo joyciano mais naturalmente que os prosadores. Não faz muito, Arrigo Barnabé compôs música para o **Jaguardarte** — a tradução do "Jabberwocky" de Lewis Carroll, o criador das palavras-valise ("briluz" = brilho + luz; "grilvos" = gritos + silvos), precursores do vocabulário de Joyce —, lida no nosso **Panaroma**. E Caetano Veloso afirmou que a composição **Outras Palavras**, de seu último disco, "também é fruto de antigas leituras das traduções paulistas do **Finnegans Wake** de Joyce e do **Jaguardarte** de Carroll de Campos." Isso aconteceu em 1981. E me parece extremamente sintomático das virtualidades comunicativas do **Panaroma** joyciano.

— Em que medida as traduções de Joyce influenciaram os próprios escritores brasileiros? Em que medida os escritores brasileiros deram-se conta de que a produção final de Joyce era



"um romance para acabar com todos os romances", conforme a expressão de Harry Levin?

— Creio que a maioria dos escritores brasileiros ainda não se deu conta da revolução operada por Joyce na estrutura narrativa e na linguagem da prosa. É verdade que ele pratica uma espécie particular de literatura — a prosa de arte (e no último livro, uma quase-prosa, próxima da poesia), contraposta à do narrador-contahistórias, que é naturalmente a mais generalizada. O **Ulysses**, e o **Wake**, ainda mais, se movem em outro espaço ou espaço-tempo. Uma das poucas exceções foi a experiência de Paulo Leminski, o **Catatau** (1975), que aplica a linguagem do **Finnegans Wake** numa fantasia borgiana: Descartes com os holandeses no Brasil, no século XVII — o racionalismo dissolvido no delírio vocabular do trópico canabis-canibal. Mas Leminski é da 2ª geração dos poetas concretos. Ele foi revelado na revista **Invenção** e sua prosa criativa se instrumentou com o **Panaroma**, as **Galáxias**, de Haroldo, e o **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa, um dos poucos romances de arte da tradição experimental brasileira, na série **Memórias Póstumas de Braz Cubas**, **João Miramar/Serafim Ponte Grande**, **Macunaíma**. A técnica do "monólogo interior" de Joyce influenciou, ainda, um romance de que pouco se fala, hoje, mas que mereceria maior atenção: **A Famosa Revista**, de Patrícia Galvão e Geraldo Ferraz, publicado em 1945. Fora do Brasil, o impacto da última obra do grande irlandês tem sido enorme, nos últimos tempos, especialmente na área da vanguarda. Dos franceses, que acordaram um tanto tardiamente para o **Finnegans Wake** (sem perderem o visgo surrealizante), o conceituado Philippe Sollers, do grupo **Tel Quel**, adotou a linguagem do último Joyce, a partir de 1971 (**Lois, Paradis**), depois que foram publicados na revista **Change** (nº 6, setembro de 1970) alguns fragmentos das **Galáxias**, de Haroldo, em versão francesa. A revista norte-americana **Tri-Quarterly** devotou o seu nº 38, de 1977 — a seguir publicado como livro, sob o título **In the Wake of the "Wake"** (No Despertar do "Wake") — às mais recentes repercussões da derradeira obra de Joyce. Organizada por David Hayman e Elliot Anderson, a publicação teve entre os seus colaboradores, além do próprio Hayman, Samuel Beckett, John Cage, Haroldo de Campos

(com o ensaio "Sanscredo latinizado: o **Wake** no Brasil e na América Hispânica"), Arno Schmidt, Philippe Sollers, Maurice Roche. Para mim, um dos fatos mais significativos da era pós-**Wake** é o interesse apaixonado que o grande e sempre jovem compositor John Cage vem dedicando ao último Joyce. Ele, que em 1942 já musicara admiravelmente um excerto do **Finnegans** (o nº 13 do **Panorama**: "Noite após navesilente noite", etc), voltou a trabalhar com o livro, dele extraíndo novos textos — "mesósticos", ou acrósticos intermediários com o nome James Joyce —, obtidos através de operações aleatórias (**Writing through Finnegans Wake**, 1977; **Writing for the Second Time through Finnegans Wake**, 1978; e **Roaratorio, an Irish Circus on Finnegans Wake**, 1981). E Cage planeja ainda compor, com as 10 palavras de 100 letras que aparecem no texto ("a fala do trovão"), um **Atlas Borealis com as 10 Trovoadas** que — segundo ele — fará com que os ouvintes tenham a sensação de "ir a uma trovoadas", em vez de "ir a um concerto". O **Wake** revive, portanto, e sua "harpdiscórdia" continua despertando as mais inesperadas ressonâncias.

— Para uma pessoa razoavelmente informada mas que não tenha lido **Ulisses** e **Finnegans Wake**, quais os conselhos que daria você, no sentido de encorajá-la nessa aventura? Se esses livros, de alguma maneira, pressupõem um novo tipo de leitura, qual seria esta?

— O leitor do **Ulisses** e do **Finnegans Wake** não há de ser aquele que vai buscar, num romance ou num livro de poemas, apenas entretenimento ou relax — embora, à medida que se familiarize com o universo joyciano, possa extrair dele, além de muito conhecimento, muita diversão. "Lovesoftware at Finnegans Wake". "Tudo é paraíso na revinda de Finnicius". O **Ulisses** e o **Wake** não são livros fáceis de ler. Mas, como dizia Valéry, "quase todos os livros que eu estimo e absolutamente todos os que me serviram para qualquer coisa são difíceis de ler". Para os que acreditam nessa premissa, as dificuldades dos livros "difíceis" são sempre superáveis. Quando perguntaram a Pound, já velho e quase mudo, que conselho teria a dar aos jovens, ele respondeu apenas: "Curiosidade". O ineditismo da linguagem de Joyce é motivação

suficiente para que o leitor — aquele que tenha "curiosidade" — enfrente os obstáculos que os seus textos oferecem. Uma boa chave para o *Wake* é, também, o conhecimento das idéias de Freud sobre as formações ou deformações vocabulares, expostas principalmente em *Interpretação dos Sonhos* e *O Chiste e suas Relações com o Inconsciente*, livros que uma pessoa razoavelmente informada não pode, hoje, ignorar. De um ponto de vista prático, seria muito útil — em relação ao *Ulisses* — que se publicassem no Brasil alguns estudos de interpretação do livro, especialmente os já clássicos *James Joyce's Ulysses*, de Stuart Gilbert, que acompanha o desenrolar da obra capítulo por capítulo, e *James Joyce*, de Harry Levin, há mais de 20 anos vertido para o espanhol (Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México). Afinal, qualquer turista, ao visitar cidades, museus e monumentos, consulta o seu guia e faz as suas anotações. Por que não cercar dos mesmos cuidados a viagem pelas páginas desconhecidas desse "fabuloso artífice"? No caso do *Panorama do Finnegans Wake*, até o guia suplementar é dispensável, porque os textos, em edição bilingue, são acompanhados de comentários e estudos, inclusive a magnífica introdução de Campbell e Robinson. Como costumam anunciar as agências de turismo, poderíamos dizer que o circuito vicioso do *Finnegans Wake* está à espera do leitor com surpresas, no mínimo, exóticas e fascinantes. E nós lhe damos tudo pronto — assistência permanente durante a travessia desse inacreditável "panorama de todas as flores da fala". Só nos resta desejar-lhe boa viagem via linguagem. Ou melhor. Boa linguaviagem.