

A SUBJETIVIDADE EXISTENCIALISTA EM *FINNEGANS WAKE*, DE JAMES JOYCE

THE EXISTENTIALIST SUBJECTIVITY IN JAMES JOYCE'S *FINNEGANS WAKE*

Camila Bozzo Moreira¹

RESUMO: A fortuna crítica acerca da obra *Finnegans Wake*, de James Joyce, é muito rica e muito extensa, já desde a sua publicação. As perspectivas de análise da estrutura do livro, da narrativa da construção de personagens são vastas, uma delas, adotada aqui é uma leitura existencialista, já aplicada à produção anterior de Joyce, *Ulysses* (FLEMMING, 1952; JALIL&TERMINZI, 2012). Essa orientação se dá pelo fato de haver pouco material que explicita um possível diálogo entre *Finnegans Wake* e o Existencialismo. Este artigo pretende, portanto, sugerir os meios em que essa relação dialógica pode ser evidenciada, especialmente no sentido literatura-filosofia. Joyce estava, afinal, imerso no contexto que exalava ares existencialistas, embora a filosofia de Sartre venha a se concretizar apenas na década de 1960.

PALAVRAS-CHAVE: James Joyce; Jean-Paul Sartre; *Finnegans Wake*; Existencialismo.

ABSTRACT: Since its first publication, there has been some rich and extensive critic concerning James Joyce's *Finnegans Wake*. Diverse approaches were preferred, like the existentialist one, which based some of the analysis on Joyce's *Ulysses* (FLEMMING, 1952; JALIL&TERMINZI, 2012) and which is also the case here. This, since there is little or no research on the topic that explicits a possible dialog between Joyce's literature and Jean-Paul Sartre's existentialist philosophy. This article aims, therefore to suggest how this dialogical relation can occur, especially when it comes to the influence of literature on philosophy. Joyce may have breathed in the existentialist air, but its definitive definition occurred only in the 1960's.

KEYWORDS: James Joyce; Jean-Paul Sartre; *Finnegans Wake*; Existentialism.

¹ Mestra em Estudos da Tradução pela Universidade de São Paulo – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Paraná – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9768-7037>. E-mail: camila.bozzom@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Este texto pretende propor uma leitura da obra *Finnegans Wake*, de James Joyce, a partir da noção existencialista de subjetividade. Uma busca não exaustiva revelou alguns trabalhos que aproximam a obra de Joyce, especialmente *Ulysses*, ao Existencialismo (JALIL&TERMINZI, 2012); alguns deles orientarão a análise inicial que se propõe. Esse caminho, portanto, já foi aberto, mas talvez não muito trilhado.

O Existencialismo trabalhado aqui é estritamente aquele cunhado por Sartre em *O Existencialismo é um Humanismo*², de 1952, cuja definição mais simples é a contida nesse mesmo texto, a saber, a noção de que “a existência precede a essência, ou se se quiser, que é preciso partir da subjetividade” (SARTRE, 2009, p. 618). Isso significa que somos diferentes das coisas, cuja essência precede a existência. Uma cadeira tem sua essência determinada antes de se tornar uma existência concreta; sua finalidade, suas características são estabelecidas antes de o material do qual ela será feita ser moldado para tal fim. O ser humano, por outro lado, primeiro nasce, primeiro existe no mundo, e depois se define (SARTRE, 2009, p. 619). Nas palavras do próprio Sartre:

O homem, tal como o existencialista o concebe, se não é definível, é porque de início ele não é nada. Ele só será em seguida, e será como se tiver feito. Assim, não há natureza humana, pois não há Deus para concebê-la. O homem é não apenas tal como ele se concebe, mas como ele se quer, e como ele se concebe depois da existência, como ele se quer depois desse impulso para a existência, o homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo (SARTRE, 2009, pp. 619-620).

Nega-se, assim, a existência de Deus: não há nenhuma força reguladora externa ao homem, é ele mesmo dono de seus atos e responsável por eles, o que gera a sensação de desamparo, pois não há nada além do próprio homem, “dito

² Humanismo no sentido de tomar o homem como fim, isto é, que não é definível, pois o homem é suas ações dentro da liberdade que tem de escolhê-las.

de outro modo, não há determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade” (SARTRE, 2009, p. 624). O homem, como afirma Sartre, é condenado a ser livre, pois não escolheu a existência, mas, ao existir, é responsável por seus atos. Cabe ao indivíduo, portanto, dotar-se de alguma essência. Ser aquilo que o homem faz de si mesmo não significa, contudo, que o homem pode ser o que ele quiser, no sentido de uma vontade consciente, mas aquilo que é delimitado pela subjetividade, isto é, por uma responsabilidade que recai não apenas sobre sua individualidade, mas sobre todos os homens. Suponha-se uma sociedade em que não haja homicídio: aquele que escolhe para si matar outro escolhe também para a humanidade a mesma possibilidade de assassinato, bem como a punição proporcional para tal ato³. Isso significa, portanto, que “quando afirmamos que o homem se escolhe a si mesmo, entendemos que cada um de nós se escolhe, mas queremos dizer também que, escolhendo-se, ele escolhe todos os homens” (SARTRE, 2009, p. 620). Daí a angústia da consciência de ser não apenas o que se escolheu ser, mas toda a humanidade; quem não se angustia, diz Sartre, mente, foge à responsabilidade de suas escolhas diante dos outros.

Nessa lógica, nega-se também a ideia de que o homem é movido por paixões. Ora, se ele é responsável por tudo o que faz, não há nada além dele, nada que o mova de forma que não seja de inteira escolha dele. Disso entende-se que nada mais é o homem que suas ações: “ele só existe na medida em que se realiza, ele não é outra coisa que o conjunto de seus atos, nada mais que sua vida” (SARTRE, 2009, p. 629).

A realidade, no Existencialismo, é o que conta, somente o vivido e as ações de fato realizadas definem o homem; os sonhos e as esperanças

³ Sartre afirma que não podemos nunca escolher o mal, o que, a princípio contradiria o exemplo, entretanto, seu argumento, longe de ser de tal modo ingênuo, diz respeito à intenção de a escolha ser considerada a melhor de acordo com a perspectiva daquele indivíduo para a humanidade: ao tirar a vida de outro ser, ao votar nesse e não naquele candidato etc. toma-se uma decisão pelo que se acha melhor, escolhe-se o bem, ainda que essa decisão tenha implicações outras no geral. Daí a responsabilidade pela humanidade de que todo homem deve necessariamente ser consciente.

competem àquilo que não foi, são uma definição negativa do homem. Por esse motivo Sartre defende o duro otimismo dessa corrente filosófica, ainda que a princípio não soe como tal. Ele usa, como no seguinte exemplo, descrições de personagens nos romances existencialistas para ilustrar melhor seu argumento:

Quando descreve um covarde, diz que esse covarde é responsável por sua covardia. Ele não é assim porque tem um coração, um pulmão ou um cérebro covarde, ele não é assim a partir de uma organização fisiológica, mas porque *se construiu covarde por seus atos*. Não há temperamento covarde; existem temperamentos que são nervosos, existe sangue fraco, como diz o povo, ou temperamentos ricos. Mas o homem que tem um sangue fraco não é covarde por isso, pois o que faz a covardia é o ato de renunciar ou ceder, um temperamento não é um ato; o covarde é definido pelo ato que pratica (SARTRE, 2009, p. 630, grifos nossos).

Diferente de um romance realista/naturalista em que a condição da personagem é imposta pelo meio, respeitando os ditames deterministas, sem qualquer possibilidade de se livrar desse sistema, a personagem existencialista – a espelho do indivíduo existencialista – é livre, ou seja, é a única responsável por seus atos⁴, os quais a definem. Por essa razão, o homem deixa de ser apenas objeto, fruto de reações a estímulos do meio, para ser sujeito. O otimismo advém, então, da constatação de que não há nada que não possa ser alterado na condição humana, cabe ao indivíduo agir de acordo com seus desejos, sempre carregados pela responsabilidade supracitada. Aqui, novamente a subjetividade

⁴ Sartre explica que, no limite, todas as condições a que o ser humano é exposto são derivadas de seus próprios atos. Um escravo ou um miserável – a isso, Sartre chama de *condição*, “o conjunto dos limites a priori que esboçam sua situação fundamental no universo” (SARTRE, 2009, p. 632) – têm total liberdade diante da situação em que vivem: eles podem aceitá-la, engajar-se e lutar com todas as forças contra ela, mesmo que isso signifique sua própria morte: “Sempre existe uma possibilidade para o covarde não ser mais covarde, e para o herói deixar de ser herói. O que conta é o engajamento total, e não é um caso particular, uma ação particular que engaja você totalmente” (SARTRE, 2009, p. 630).

atua como elemento essencial para essa filosofia: esta, porém, como já foi dito, não é individual, mas relativa a todos:

o homem que se apreende diretamente pelo *cogito*⁵ descobre também todos os outros, e ele os descobre como a condição de sua existência. Ele se dá conta de que não pode ser nada (no sentido em que se diz que se é espiritual, ou que se é canalha, ou que se é ciumento) exceto se os outros o reconhecerem como tal. Para obter uma verdade qualquer sobre mim mesmo, é preciso que eu passe pelo outro. O outro é indispensável a minha existência, tanto quanto, aliás, ao conhecimento que eu tenho de mim mesmo (SARTRE, 2009, pp. 631-632).

A subjetividade, como se vê, é ponto fulcral dentro da filosofia existencialista. Determinada pelo nada que exclui tudo aquilo que ela não é e em correspondência com o outro que a legitima e a afirma, ela expõe ao homem a liberdade de decidir em favor ou contra si e, por consequência decidir o que são os outros.

2 SUBJETIVIDADE SARTREANA

Em 1961, Sartre foi convidado pelo Instituto Gramsci para uma conferência de três dias voltada a dirigentes da esquerda italiana. Sua fala, intitulada *Marxismo e subjetividade*, abre-se com a questão sobre o que é subjetividade⁶, que ocupa suas investigações desde *O Existencialismo é Humanismo*, passando por *A transcendência do ego*, de 1936, e culminando em *O Ser e o Nada*, de 1948. O filósofo deixa a todo momento bastante claro que sua reflexão parte de uma análise dentro da filosofia marxista, com o intuito de lhe

⁵ Referência a Descartes: “penso, logo existo”. Sartre, contudo, reformula-o, “penso, logo sou”, denotando a absoluta consciência que apreende a si mesma. Diferente de Descartes, também, esse *cogito* implica necessariamente o outro.

⁶ Essa fala é uma reação, como o filósofo deixa claro a todo momento, às acusações Lukács em *Existencialismo ou marxismo*, de 1948, de que o Existencialismo descrito por Sartre seria, na verdade, uma arma ideológica manipulada pela burguesia que ele diz atacar. O prefácio a *O que é a subjetividade?*, de Michel Kalil e Raoul Krichmayr fornece detalhes mais precisos dessa rusga. Em *Crítica da razão dialética* (2002), Sartre responde diretamente a essas críticas de Lukács.

recuperar o vigor perdido por conta de leituras superficiais e imprecisas das obras de Marx. Há, como se nota, um duplo movimento engendrado desde o título da conferência.

O texto em questão tem uma intenção que supera o mero tom panfletário: interessa o conceito da subjetividade dentro do âmbito filosófico. Daí também o esforço de limpar do Marxismo essa superficialidade que o recobre, inclusive atualmente; o debate que se abre depois dessa fala deixa claro o teor da discussão⁷.

Toma-se a definição de homem total de Marx, resultado da dialética de três termos: necessidade, trabalho e prazer. O indivíduo, movido por uma necessidade, em busca do prazer, conquista-o por meio do trabalho. Essa tríade transcende o homem e o insere na sociedade, em relação com o meio, pois é o elemento externo que é capaz de sanar aquela necessidade inicial que o colocou em ação (SARTRE, 2015, pp. 31-32). E no meio, onde o trabalho é executado, adquire-se um conhecimento que volta para o ser de duas formas: uma pela ação em si realizada que o torna cômico de si e outra pelos mecanismos que possibilitam essa ação, desconhecidas pela consciência. Sartre exemplifica com o ato de subir uma escada: tropeçaríamos se refletíssemos sobre cada movimento muscular necessário para realizar a ação, esta, sim, consciente em nós. Ou, como explica Sartre, “há uma objetividade sustentada por algo que escapa ao saber e que, não só não é conhecida, mas cujo conhecimento seria até, em certos casos, prejudicial à ação” (SARTRE, 2015, p. 32, ênfase no original). Essa “realidade orgânica do deslocamento” não compete ao conhecimento objetivo, o filósofo vai explicar, porque é inerente à interioridade, não à transcendência.

⁷ A título de curiosidade, há apenas um tópico que trata do Marxismo, quando se reflete sobre uma possível essência parasitária do Existencialismo em relação a ele. De mais a mais, debate-se sobre Arte, conhecimento, arte, entre outros temas (SARTRE, 2015, pp. 63 – 144).

Essa interioridade nada mais é do que a mediação entre os dois níveis de exterioridade descritos acima, concomitantes, e é nela que Sartre localiza a subjetividade, inacessível à consciência, a princípio. Se o indivíduo for consciente dessa subjetividade, esta assumirá a função de objeto, de uma conduta, e sua apreensão necessariamente será deformada por causa dessa mesma consciência que foi tomada acerca dela. O filósofo ilustra essa ideia narrando o caso de um operário integrante do partido comunista que se relacionava com facilidade e frequência com intelectuais, exceto com um, pelo qual sentia uma antipatia injustificada. Até que, certo dia, ele foi capaz de entender o problema: aquele intelectual em questão era judeu e o operário se deu conta de que não havia conseguido se livrar do ódio aos judeus que lhe foi inculcado. Ele se reconheceu antissemita. Para Sartre, esse reconhecimento ocorreu quando as ações do operário, antes fora da apreensão consciente, tornaram-se conscientes, isto é, a subjetividade tornou-se objeto e, a partir daí, exigiu-lhe uma ação, como ele explica:

o fundo da questão é que ele está bem perto de se livrar do preconceito porque o antissemitismo já não é a construção subjetiva de um objeto, relação do dentro-fora com um dentro que se ignora, o antissemitismo passa de repente a título de objeto diante dos olhos, diante da reflexão de quem o pratica, e então, o sujeito fica livre para decidir-se em função disso. Trata-se de uma relação diferente. Ora, essa distinção da relação entre o antissemita como subjetividade, como sujeito percebendo um objeto que é o judeu, e o antissemita como reflexão percebendo a si mesmo como objeto antissemita, mostra que o conhecimento do subjetivo tem de fato algo destruidor para o próprio subjetivo (SARTRE, 2015, pp. 36-37).

Russ (2015, p. 468) explica que a consciência é o nada – é intencionalidade – que dissolve a qualquer momento a tentativa de ser, que é contingente, inatingível. Em outras palavras, cada vez que tomamos consciência de nossos atos, necessariamente somos colocados diante da problemática em continuarmos sendo tal como somos ou cessarmos as ações que até então nos definem para assumirmos uma nova conduta que

representará a atualização do nosso ser. No caso do operário que se descobre antissemita, a tomada de consciência de si implica necessariamente a dissolução de sua tentativa de ser, revelando a angústia de ser não apenas o que ele escolheu ser, mas toda a humanidade: ele deve, então escolher entre continuar sendo antissemita, agora consciente, ou livrar-se desse preconceito; tanto uma quanto outra conduta assumida terá uma consequência na maneira como se relaciona com os outros, logo impactará toda a humanidade. Ele é, assim, condenado à liberdade de ser responsável pelos seus atos. Ele descobre-se em relação ao outro, ao judeu, devido à interação com o externo que gera uma necessidade em seu ser, retomando a tríade do homem total. Total, aqui, como referente a um todo, uma autorregulação diretriz, ou pulsão como Sartre comenta neste trecho:

o todo não existe como algo dado anteriormente e que seria preciso, depois, manter, mas ele é algo a ser mantido, perpetuamente; não há nada *a priori* em um organismo, há, na realidade, uma pulsão constante, uma tendência que se funda com a construção do todo, e esse todo que se constrói é presença imediata de cada parte, não sob forma de simples realidade passiva, mas sob formas de esquemas que exigem das partes – o termo “exigem” é evidentemente analógico – uma retotalização de todas as circunstâncias (SARTRE, 2015, p. 45, ênfase no original).

Ora, se não é a perfeita descrição do que ocorre em *Finnegans Wake*? Esse é o ponto que torna possível pensar essa obra a partir do viés existencialista, da construção de uma subjetividade a partir da soma dos próprios atos e da percepção do outro. Entende-se já que saber-se a si ao saber o outro parece um exercício bastante produtivo na leitura de uma obra como essa de Joyce, um livro cujas personagens são outros e são todos e que assumem para si a responsabilidade de seus atos. Essa aproximação já foi proposta por Jalil & Terminzi (2012), a partir dos conceitos de liberdade e responsabilidade e é essa lógica que orientará a discussão que se pretende neste espaço.

3 UM POUCO SOBRE FINNEGANS WAKE

Joyce publica *Finnegans Wake* em 1939, anos depois da publicação de *Ulysses*, que lhe solidificara como um dos maiores nomes da literatura contemporânea ocidental. Sua importância é tanta, que, para os irmãos Campos, o escritor irlandês “divide a história do romance em antes [de Joyce] e depois [de Joyce]” (CAMPOS & CAMPOS, 2011, p. 171). Seu trabalho com a estrutura do romance e a linguagem se desenvolve num crescente que culmina na obra de interesse nesta análise⁸. Em *Finnegans Wake*, diferente do que ocorre na narrativa diurna de *Ulysses*, interessa a narrativa noturna, isto é, a narrativa que se preocupa com o estado da existência humana que até então não se podia fazer sensível pela linguagem linear e tradicional (CAMPOS & CAMPOS, 2011, p. 195). Esse é um dos motivos pelos quais uma simples sinopse da obra se torna impraticável, há apenas suposições do que é narrado – pode-se dizer que qualquer interpretação é possível, porque o livro sustenta grande parte das leituras sugeridas. A suposição mais recorrente é a de que a história de uma família dona de um pub é narrada; o pai decide se candidatar a um cargo público e no meio da campanha se envolve num escândalo sexual, sua imagem é manchada e sua carreira, arruinada. Concomitantemente, essa ascensão e queda do pai descreve e representa a dinâmica de troca de gerações, universalizando-se para a história da humanidade: uma geração sucede a outra ciclicamente, ininterruptamente. Para além das constantes referências à ideia de ciclo, o livro mesmo é de tal forma estruturado: inicia-se com o termo “riverrun” em letra minúscula, como que no meio da sentença, que contém em si a ideia do rio e de seu fluxo que corre incessantemente, sendo o mesmo e um

⁸ De modo algum se pode ignorar a primazia de *Ulysses* e a complexidade sentida pelo leitor a cada nova investida na obra. A limitação de espaço impede o trabalho hercúleo de tentar abordar duas obras de tamanho peso na literatura ocidental. Para um contato com o papel dessa obra na cultura ocidental e, em especial, na nossa cultura brasileira cf. CAMPOS & CAMPOS, 2011, pp. 171 – 193.

outro ao mesmo tempo. A última página da obra acaba sem ponto final, sugerindo que a sentença ali iniciada continua na primeira página retomando a mesma história mais uma vez, mas oferecendo ao leitor uma nova investida que lhe renderá novas leituras possíveis: “A way a lone a last a loved a long the” (JOYCE, 2000, p. 628).

McHugh (1976, p. 7) discorre sobre a estrutura de *Finnegans Wake* a partir de uma análise das personagens criadas por Joyce, um pequeno grupo de pessoas, a saber, H. C. Earwicker, Anna Livia Plurabelle, sua esposa, seus filhos, Shem e Shaun, sua filha, Issy, quatro velhos e doze jurados. Cada uma delas será reconhecida ao longo da obra, não por uma descrição tradicional de personagem, com nome, características físicas, características psicológicas, enfim, itens clássicos que geralmente são fornecidos ao leitor para a composição de um indivíduo em sua mente. Essas personagens, especialmente a família listada, “condensam uma personalidade”⁹, são “combinações fluidas, incluindo uma mancha irrestrita de personagens históricos, míticos e ficcionais, bem como elementos não humanos. A técnica joycena de condensação de personalidades é, em última análise, inseparável de sua condensação linguística” (MCHUGH, 1976, p. 10). Não só, isso, elas são também reconhecíveis por meio de símbolos¹⁰. Paulo Leminski (2010, p. 282) acrescenta ainda que *Finnegans Wake* tem como personagem a humanidade que sonha a História: “Esse personagem multiplica-se, através de um fantástico caleidoscópio, em dezenas de entidades prototípicas”.

Tudo isso gera o que McHugh vai chamar de “saturação física”, ou seja, a impossibilidade de a mente reter essa superfluidez de níveis. Dessa forma, ela

⁹ Sartre, curiosamente, ao falar da literatura, criticando um romance estritamente objetivo, preso à sua objetividade, afirma: “é preciso que haja essa espécie de condensação, de obscuridade de si do autor, que pode partir daí para a sua situação como totalização” (SARTRE, 2015, p. 103).

¹⁰ Representadas, respectivamente por Π , Δ , \square , \wedge , \neg , \times e \circ . Para maiores informações e outros símbolos cf. MCHUGH, 1976.

vai selecionando, a cada leitura, os limites de credulidade à variedade de significados e possibilidades que cada palavra evoca; esses limites, porém, também são incertos, mudam de pessoa para pessoa e de leitura para leitura (McHUGH, 1976, pp. 10-11).

As palavras e, por extensão, a linguagem, como foi anotado acima, também contêm em si uma condensação de significados: sentenças compostas por trocadilhos e termos ortograficamente corrompidos abrem margem para leituras diversas concomitantes também em diversos idiomas. Ademais, a escolha de palavras norteia não só a métrica com que o texto deve ser lido, como também sugere um elemento ou característica em evidência – o que implica a presença dessa ou daquela personagem, como, por exemplo, a presença de elevações, montanhas e castelos, ou a combinação das letras H – C – E nas iniciais das palavras indicam que H. C. Earwicker está em cena. Da mesma forma, Anna Livia Plurabelle é representada pelas iniciais A – L – P ou elementos ligados à água. A título de exemplo, o famigerado primeiro parágrafo da obra já garante ilustração suficiente do que se vem apresentando até aqui: “riocorrente, depois de Eva e Adão, do desvio da praia à dobra da baía, devolvenos por um commodius vicus de recirculação devolta a Howth Castle Ecercanias”¹¹ (CAMPOS & CAMPOS, 2011, p. 41). A primeira personagem a aparecer é a Anna Livia Plurabelle, embora não citada explicitamente, sabe-se dela por causa da palavra “riocorrente”; sua presença fica marcada a seguir pelos outros termos que também se referem à água. Segue-se a inicial HCE representando H. C. Earwicker que é também tanto o castelo quanto o promontório de Howth. Ademais, são também essas personagens Eva e Adão (ela também surge primeiro nessa história). Somam-se todas as palavras que indicam

¹¹ Os trechos selecionados para análise foram traduzidos por diferentes autores. Essa opção vai ao encontro da intenção plural da própria obra de Joyce, cada qual arriscando-se com a linguagem e, por meio dessa ação, tomando consciência da obra, do próprio ato de escrita e de ser poeta. Não à toa, as traduções selecionadas não são integrais, apenas de trechos, que servem também de exercício para esses tradutores; todas elas vêm acompanhadas de análises desses autores sobre Joyce e sobre a linguagem (CAMPOS & CAMPOS, 2011; LEMINSKI, 2010).

circularidade, indicando que a história reinicia mais uma vez, porque é a história da humanidade como sugerido acima.

Outro exemplo, o trecho a seguir contém abertura da carta de Shem, em que se revela (da forma mais cifrada possível) concepções sobre a própria obra, sobre a escrita e a natureza do texto e mostra ainda outras possibilidades: “Em nome de Annah Anipatente Sempresente, Linfia de Plurabilidades, ovacionado seja seu evo, seu somtempo soado, seu rio seja chão, desigual no seu desigual!” (LEMINSKI, 2010, p. 285). Presente está, mais uma vez, Anna Livia Plurabelle, tanto pelas iniciais ALP, quanto pela presença do rio e, também, pela própria presença da corruptela do nome próprio. Ela que é mãe, mulher, é Anipatente Sempresente, ou seja, onipotente e onipresente – constrói-se, assim a figura dessa personagem – como um deus, visão corroborada pelo fato de esse início, “em nome de Annah”, parodiar as Suratrás do Alcorão, “em nome de Allah” (LEMINSKI, 2010, p. 285). Ela é também ninfa e linfa plural e cheia de possibilidades. Aqui, a sonoridade é mais evidente: “ovacionado seja seu evo, seu somtempo soado” repete as fricativas /v/ e /s/ como sugerindo o som que os significados contidos nessas palavras (ovacionar é um ruído quase que também fricativo que soa de forma duradoura, num somtempo). Ovaciona-se o Evo, masculino de Eva, a progenitora da humanidade que contém em si, aqui, tanto a forma feminina quanto a masculina. Entende-se, portanto, a saturação física a que se refere McHugh. Essa personagem reúne em si tudo aqui que a define individualmente e em relação aos outros simultaneamente (mulher, mãe, água, deidade), assim como todos os componentes do núcleo familiar e, ao longo a narrativa, são expostos a eventos que desencadeiam a consciência de sua subjetividade e, como consequência, a dissolução do ser.

4 SUBJETIVIDADE EM FINNEGANS WAKE

Nesse momento, é importante retomar também o que Sartre entende por humanismo, quando discorre sobre o que é o Existencialismo. O trecho a seguir contém essa explicação:

o homem está constantemente fora de si mesmo, é projetando-se e perdendo-se fora de si mesmo que ele faz existir o homem; e, de outro lado, é buscando alvos transcendentais que ele pode existir; sendo o homem esta superação e apreendendo os objetos apenas em relação a ela, ele está no coração, no centro dessa superação. Não há outro universo senão o universo humano, o universo da subjetividade humana (SARTRE, 2009, pp. 238-239).

Para Sartre, portanto, o homem existencialista é um constante projeto, uma eterna tentativa de ser, isto é, nunca a perfeita definição de algo, nada garante sua identidade. Essa contingência que marca as personagens de Joyce em *Finnegans Wake* retrata, na literatura, nosso eterno vir a ser, que se dissolve a qualquer momento, sempre quando da tomada da consciência que é o nada ordenador e que exige do indivíduo uma conduta. Cada ação dessas personagens que são a humanidade está carregada da responsabilidade sobre o outro – o que se fala de Anna Livia Plurabelle, fala-se das mulheres, as ações daquela recaem sobre estas. É isso que entende Sartre quando afirma: “considero que um indivíduo, seja ele quem for, ou um grupo, ou um conjunto qualquer, é uma encarnação da sociedade total enquanto ele tem de viver o que ele é” (SARTRE: 2015, p. 99). De que outra forma as histórias dessas personagens, e elas mesmas, indivíduos e grupos, são mais recorrentemente descritas e analisadas, como sendo elas uma encarnação da sociedade?

Sartre vai além ao refletir acerca de novos e malsucedidos processos narrativos desde o século XIX que correspondessem a, e refletissem, um modelo contemporâneo de coletividade, de autores e de leitores (SARTRE, 2004, pp.108-110). Para o filósofo, uma renovação só seria possível, se a atitude

explicativa fosse renunciada, isto é, que a realidade mostrada ao leitor fosse “a consciência que vê a coisa; o ‘real’ não é mais que uma representação, mas a representação se torna uma realidade absoluta, pois nos é oferecida como dado imediato” (SARTRE, 2004, p. 123, ênfase no original). Corre-se o risco, porém, de se fechar numa subjetividade individual que dilui as percepções e não alcança um universo transcendental, nos termos aqui discutidos. Para que esse risco seja evitado, Sartre sugere o seguinte:

é preciso lançar mão de alguns truques para reduzir o fluxo da consciência a uma sucessão de palavras, mesmo deformadas. Se a palavra é dada como intermediária *significando* uma realidade transcendente, por essência, à linguagem, nada melhor: a palavra se faz esquecer, descarrega a consciência sobre o objeto (SARTRE, 2004, p. 123, ênfase no original).

Ao analisar a literatura francesa, Sartre aponta para a única tentativa mais séria de introdução da técnica de monólogo interior seguindo o uso do autor austríaco Arthur Schnitzler¹², contemporâneo a Joyce. Este, por sua vez, subverte completamente o uso das palavras; elas não são (somente) o que elas significam, porque elas não são mais elas mesmas, mas várias. O emprego de palavras-valise explicita exatamente que o que se quer significar por uma palavra é feito por diversas outras, de uma só vez. Essa técnica já fora experimentada por Joyce no monólogo da Molly, em *Ulysses*, de 1922. A personagem tem o sono interrompido quando seu marido se deita ao seu lado, mas não desperta completamente. Esse mínimo de racionalidade basta para disparem diversos pensamentos concomitantes em sua mente: o leitor obtém, não sem algum esforço, informações sobre o dia de Molly, sua opinião sobre as pessoas de seu convívio, pequenos planos para o dia seguinte, entre outras coisas. Joyce é capaz de reproduzir na limitação da linearidade da frase a

¹² O uso do monólogo interior de Schnitzler, embora bastante refinado, ainda sugere uma visão do leitor acompanhando os pensamentos da personagem, mas com algum grau de distanciamento e respeito à linearidade narrativa.

profusão de ideias que invadem a mente humana e que, embora façam completo sentido internamente, se fossem proferidas tal como ocorrem, soariam confusas e desordenadas exatamente como registrado nos pensamentos da personagem. Por isso Sartre afirma, em referência ao escritor irlandês, que o monólogo interior de Joyce tem “princípios metafísicos totalmente diferentes” (SARTRE, 2004, p. 123). Deduz-se, então, que Joyce integraria uma composição que superasse o fazer literário recorrente e os empecilhos mundanos como nenhum outro escritor.

6 CONCLUSÃO

Finnegans Wake extrapola esse trabalho com a linguagem e a técnica de fluxo de consciência. A suposta desordem de informações e a referência repentina a elementos que, a princípio, pouco têm a ver com o assunto discorrido formam a base narrativa da obra e da caracterização das personagens. Esta é feita na linguagem sem travas e sem consciência de si. Joyce consegue na literatura aquilo que Sartre teoriza na filosofia: o registro do breve espaço ocupado pela subjetividade antes que seja deformada e se transforme em conduta. Essa segunda etapa ocorre na obra, mas num segundo plano; é como se o ponto de vista não fosse mais os momentos de ação, de conduta, como se lê nas obras de literatura, mas dos bastidores, se for possível falar assim, do fluxo contínuo de subjetividade, interrompido apenas quando da consciência desta. Não há forma fixa, daí o fato de cada capítulo da obra ser uma peça única. Dessa forma, portanto, Joyce é capaz de “contestar a linguagem comum e lançar as fundações de uma nova universalidade linguística”¹³ (SARTRE, 2002, p. 52).

¹³ A obra de Joyce é analisada também a partir do viés da Psicanálise por causa da forma como o escritor se vale da linguagem para compor suas narrativas. Essa leitura, além da forte influência de Mallarmé em sua forma de entender a arte e a escrita, pode também servir de ponto de contato entre Sartre e Joyce, cf. CAMPOS & CAMPOS, 2001, pp. 195 – 198).

As personagens nessa obra de Joyce não podem, portanto, ser analisadas como o foi Stephen Dedalus (JALIL & TEMIZI, 2012) – como Sartre analisa o operário que se descobre antissemita, ou as personagens de Stendahl etc. –, porque não são indivíduos e, por isso, carregados de angústia, são o Nada, são possibilidades de ser, são a consciência transparente e translúcida, nada profunda, nada substancial.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo., *Panorama do FINNEGANS WAKE*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FLEMMING, Rudd. Dramatic Involution: Tate, Husserl, and Joyce. *The Sewanee Review*. v. 60, n. 3 (jul-set.),1952, pp. 445-464.

JALIL, Nabil A.; TERMIZI, Arbaayah. A. The Portrait of Stephen as an Existentialist. *International Journal of Humanities and Social Science*. v. 2 n. 11, (junho) 2012, pp. 199-204.

JOYCE, James. *Finnegans Wake*. Londres: Penguin Books, 2000.

JOYCE, James. *Finnegans Wake* (edição anotada).

Disponível em: <<http://www.finwake.com/>>. Acessado em: 22/02/2020.

LEMINSKI, Paulo. Joyce Finnegans Wake. *Scientia Traductionis*. n.8, 2010, pp. 281-288.

McHUGH, Roland. *The sigla of Finnegans Wake*. Austin. Texas: University of Texas Press, 1976. Disponível em < <http://digioll.library.wisc.edu/cgi-bin/JoyceColl/JoyceColl-idx?type=header;pview=hide;id=JoyceColl.McHughSigla>>. Acessado em: 21/02/2020.

REA, Joanne. E. An artistic and autobiographical coincidence in Camus and Joyce. *Romance Notes*. v. 23, n. 3, 1983, pp. 210–216.

RUSS, Jacqueline. *Filosofia: os autores, as obras*. [tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira] Petrópolis: Vozes, 2015.

SARTRE, Jean-Paul. *Crítica da razão dialética. Tomo I: Teoria dos conjuntos práticos*. [tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira]. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* [tradução de Carlos Felipe Moisés]. São Paulo: editora Ática, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. In: SARTRE, J (org.). *Antologia de textos filosóficos*. Curitiba: SEED, 2009. (pp.616-639).

SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. [tradução de Paulo Perdigão]. Petrópolis: Vozes, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a subjetividade?* [tradução de Estela dos Santos Abreu]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SLEPON, Raphael. (ed.). *The Finnegans Wake Extensible Elucidation Treasury (FWEET)*. Disponível em: <<http://www.fweet.org/>> Acessado em: 22/02/2020.

Recebido em 12/03/2020.

Aceito em 14/10/2020.