

o saber. Em que sentido? No de ter integrado o observador e o objecto observado no mesmo campo de observação. O acto de observar era para a física antiga um instrumento, uma forma de aproximação do objecto observado, e ao mesmo tempo uma fonte de erros possíveis devido às imperfeições do instrumento da observação, os nossos sentidos ou os nossos aparelhos. Para o relativismo, a observação constitui uma fonte essencial de equívocos. Assim, para arredar esta possibilidade do equívoco, há que integrar o observador e o seu acto de observar no mesmo campo de observação. Por outras palavras, há que confundir o objecto observado com o sujeito observador, técnica que a física quântica aperfeiçoará de forma revolucionária, como veremos adiante. Trata-se de criar uma unidade perfeita entre o objecto físico e o sujeito físico.

É evidente que o romance clássico, segundo Broch, agia como age a física. Isolava um pedaço do real, observava-o através dos sentidos e reproduzia-o através de um temperamento e com o auxílio da linguagem. A novidade, em Joyce, consiste em identificar o observador «enquanto ideia» e em utilizar a mesma linguagem em relação ao objecto observado. Trata-se assim de realizar a própria unidade relativista. Uma obra literária é algo em permanente criação, como a Natureza ou o Cosmos, e o criador encontra-se sempre entre o observado, ao passo que as personagens se identificam ao mesmo tempo com a linguagem do escritor e com uma multidão de coisas observadas através das quais elas se multiplicam e definem constantemente. Uma obra literária é pois um «Work in Progress», como se subintitula *Finnegans Wake*. Isto implica em definitivo uma libertação do social e uma integração do escritor no filosófico e no científico. Trata-se de operar um conhecimento, sendo a literatura uma técnica do conhecer idêntica às demais em todos os sentidos. O estético aspira ao moral, sua etapa imediata, e isto ser-me-á confirmado mais tarde por Ferdinand Gonseth, filósofo das ciências, preocupado também com os temas da linguagem e da moral.

Julgo, porém, que Joyce realiza na sua obra, em relação a Dublin e sem ter disso consciência, portanto por mera coincidência genial, o processo típico de uma *epojé* fenomenológica. Concentrar todo o conhecimento, ou seja, o seu passado mnemónico e sentimental, a sua sabedoria das coisas, num parêntesis eidético, e saltar por cima desta proeza libertadora até atingir o nível mais alto e definitivo, quase diria místico, que é *Finnegans Wake*, constitui um despertar último na autenticidade. Sobre este tema falarei em outra obra. Mas para averiguar o justo ou o injusto desta intuição era-me indispensável discutir o problema com alguém. Passeava pelas ruas

de Dublin, identificava esquinas e lojas descritas por Joyce, entrava em alguma tasca onde Joyce discutira com algum fulano ou bebera um derradeiro trago com Dedalus antes de ir dormir após a sua noite sintetizadora e iniciática, e pensava nessa possibilidade de aproximar a obra literária mais representativa dos anos vinte do sistema filosófico mais completo da mesma época, a fenomenologia. É quase seguro não ter Joyce lido Husserl, mas é possível ter sabido o que era fenomenologia, da qual tanto se falava então. Isto é, contudo, menos importante que o facto fundamental sobre o qual se erige, de alguma maneira metódica, a construção desta *Viagem aos Centros*: o de que os génios construtores de uma época coincidem perfeitamente nas suas pesquisas, e que um pintor «diz» o mesmo que um físico ou um poeta.

Numa tarde domingueira, em Dublin, expus esta teoria a John Garvin, um dos mais profundos conhecedores de Joyce. Em frente do fogão, saboreando uma xícara de café como só os ingleses e os irlandeses sabem prepará-lo, discutimos durante algumas horas esta perspectiva fenomenológica e chegámos à conclusão de que era correcta. Trata-se no fundo de outra contemporaneidade «cubista», como diz Jung, fundamentalmente husserliana, porque até a obra de Braque ou de Picasso, no seu afã de decompor a realidade ou de a concentrar, desmesurada, adentro de um parêntesis eidético, mais não é que fenomenologia, ou seja, um chegar autêntico ao fundo das coisas, depois de ter-se realizado a *epojé*.

O esforço para exprimir tudo isto em inglês tinha sido titânico para os meus conhecimentos da língua: de súbito, ante a impossibilidade de exprimir de outra maneira o que pensava e ante a calma de John Gavin, comecei a falar inglês corrente. Ainda me recordo daquela tarde tão agradável, agitada pela minha descoberta. Falava um novo idioma e nem queria acreditá-lo. As lições das senhoras Veale e o seu linguajar ininterrupto ao longo de tantas horas tinha afinal servido para algo: a minha memória mais não fazia que utilizar trechos daquelas conversas, dando formas novas ao meu pensamento. Da mesma forma o sonho utiliza fragmentos da realidade diurna para compor a paisagem fantástica das nossas noites. Creio que perdi dois quilos de peso naquela árdua façanha irlandesa.

— Tenho ainda outro ofício, tão peregrino como o que já conhece — prosseguiu o senhor Julius Pokorny, após termos concluído a nossa discussão ético-religiosa. Pretende ter lido o *Ulisses* de Joyce, e contudo o meu nome nada lhe sugere...

Olhava-me com o seu ar astuto de homem que já viveu muito e a quem se deparou já tudo na vida. Não, nada me sugeria com