

A Angústia pela Diferença em *At Swim, Two Boys* de Jamie O'Neill

The Anxiety of Difference in *At Swim, Two Boys* by Jamie O'Neill

Victor Augusto da Cruz Pacheco¹

Universidade de São Paulo

Resumo: Através da leitura da bibliografia crítica sobre o romance contemporâneo irlandês *At Swim, Two Boys* (2001) de Jamie O'Neill, percebeu-se que os críticos apontavam para uma relação com a obra de James Joyce, sem se aprofundar em algum ponto específico para uma análise comparativa mais embasada entre as obras literárias. Com isso, o artigo propõe-se a analisar a construção da personagem Eveline MacMurrough comparando-a com o conto "Eveline" do livro *Dublinenses* (1914) de James Joyce. Tendo como base teórica os trabalhos sobre intertextualidade e a ideia de "angústia da influência" proposta pelo crítico norte-americano Harold Bloom, dialoga-se criticamente com estes textos e com a bibliografia de *At Swim, Two Boys*, afirmando que a recriação literária no romance está baseada em uma angústia pela diferença, mostrando a elaboração artística feita pelo escritor irlandês Jamie O'Neill. A partir desta angústia, percebe-se que a motivação principal para a intertextualidade é a renovação da representação corpórea da Irlanda.

Palavras-chave: influência; intertextualidade; James Joyce; literatura irlandesa; romance contemporâneo

Abstract: By reading the critical bibliography on contemporary Irish novel *At Swim, Two Boys* (2001) by Jamie O'Neill, it was noticed that the critics pointed to a relationship with the work of James Joyce, without a detailed comparative analysis between both writers. With that, the article proposes to analyze the construction of Eveline MacMurrough compared with the short story "Eveline" from the book *Dubliners* (1914) by James Joyce. Based on the theoretical work on intertextuality and the idea of "anxiety of influence" proposed by the American critic Harold Bloom, the article dialogues critically with these essays and the bibliography of *At Swim, Two Boys*, proposing that the literary re-creation in the novel is based on an anxiety of difference, showing the artistic elaboration made by the Irish writer Jamie O'Neill. From this anxiety, one realizes that the main motivation for the intertextuality is the renewal of the corporeal representation of Ireland.

Key words: contemporary novel; influence; Irish literature; intertextuality; James Joyce

Submetido em 29 de agosto de 2016.

Aprovado em 22 de dezembro de 2016.

Introdução

¹ Victor Augusto da Cruz Pacheco cursa bacharelado em Letras (Português-Espanhol) pela Universidade de São Paulo e realizou intercâmbio acadêmico por um semestre na Universidade de Buenos Aires. Tem como área de estudo a literatura irlandesa contemporânea e, através da Bolsa da Reitoria da Universidade de São Paulo (Bolsa RUSP), desenvolveu a pesquisa de iniciação científica "As representações da Irlanda revolucionária nos contos de Sean O'Faolain" que lhe rendeu uma publicação na revista YAWP. E-mail: victor.augusto.pacheco@usp.br

Em *The Cambridge Companion to James Joyce*, Derek Attridge (2004) começa o seu texto dizendo que lemos Joyce mais do imaginamos devido a grande influência que o escritor irlandês exerce no campo literário e cultural. Penso que deve ser árdua a profissão de escritor, principalmente a de um escritor irlandês que, além de viver num país que já teve quatro escritores premiados com o prêmio Nobel², tem que estar sob a sombra de Joyce. Não é de se espantar que quando *At Swim, Two Boys* de Jamie O'Neill foi lançado em 2001, as primeiras resenhas e textos críticos ligaram o romance contemporâneo diretamente a experiência de leitura com os textos de Joyce. O'Neill trouxe novamente à literatura o estranhamento na linguagem presente em obras dos escritores modernistas e *At Swim, Two Boys* apresenta aquela mesma possibilidade de mostrar uma nova percepção de mundo que é considerada por Jean-Michel Rabaté (2009) como o principal objetivo das produções do começo do século XX. Essa nova percepção está relacionada diretamente à posição narrativa do romance que se propõe a revisar os acontecimentos históricos de 1916 através da ótica de um grupo marginalizado pela sociedade irlandesa: a história de amor trágica entre Jim Mack e Doyle Doyler ao longo dos preparativos para do Levante de Páscoa³. O tema do romance pode ser integrado ao objetivo do revisionismo histórico pós-moderno, como no caso do célebre romance *A Star Called Henry* do também escritor irlandês Roddy Doyle (1999), que foi uma tendência ao longo do período econômico denominado de *Tigre Celta*. A diferença entre os romances é que no caso de O'Neill há a história de amor entre os adolescente de 16 anos trazendo uma perspectiva homoerótica à luta pela independência irlandesa.

A narrativa de O'Neill está escrita em uma prosa poética que realça na oração um caráter sonoro e rítmico, com jogos nas significações das palavras, inversões na ordem sintática do inglês e diálogos que tendem a mimetizar um “falar irlandês”. Além disso, o narrador em terceira pessoa adota múltiplos pontos de vistas e fluxos de consciência ao longo da narração. Essas características fazem com que o romance de O'Neill seja relacionado à obra de James Joyce. Na resenha “His master's Joyce”, de Adam Mars-Jones (2001), o crítico diz que “A catedral é *Ulysses*, e a esmagadora influência em *At Swim, Two Boys* é Joyce. (...) Tanto é emprestado de *Ulysses*, quase

2 A saber: W.B. Yeats (1923), George Bernard Shaw (1925), Samuel Beckett (1969) e Seamus Heaney (1995).

3 O Levante de Páscoa de 1916 (ou *Easter Rising*, em inglês) é o nome dado aos acontecimentos de caráter revolucionário armado que levaram à independência da Irlanda, que somente ocorre em 1922 após o Tratado Anglo-Irlandês.

página por página, que parece impossível a dívida ter resultado em algo bom. Ainda assim o livro faz um impacto muito além do pastiche.”⁴ (2001, sem página – tradução nossa). As afirmações de Mars-Jones, que mostra *Ulysses* (1922) como ponto ordenador para *At Swim, Two Boys*, são repetidamente embasadas através de outros textos que confirmam a influência de Joyce na obra de O'Neill. Uma vez que o título do romance nos remete diretamente à obra *At Swim, Two Birds* de Flann O'Brien (1939), vemos que O'Neill desde o início almeja um diálogo com a literatura irlandesa e, com isso, intertextualidade e influência são palavras recorrentes em análises críticas.

A intertextualidade dentro da obra de O'Neill é abordada no texto “Intertextual Re-creation in Jamie O’Neill’s *At Swim, Two Boys*” de Bertrand Cardin (2006). Desde o início o autor aponta as principais relações intertextuais dentro do texto de O'Neill em relação aos escritores irlandeses, tendo Flann O'Brien, James Joyce, W.B. Yeats e Oscar Wilde como nomes que servem como base para a leitura do romance ao longo do ensaio. Cardin mostra que o nome do livro de O'Neill vem diretamente da obra de Flann O'Brien *At Swim, Two Birds* e talvez uma resposta ao poema “Easter, 1916” de Yeats; o tom paródico vem de O'Brien e Joyce; Yeats é representado através da figuração poética do romance; Joyce está em toda a narrativa, como se fosse uma sombra; e Wilde é a figura central de referência para a personagem Anthony MacMurrough. Excluindo a parte introdutória que explica o aparato teórico (o conceito de intertextualidade através do trabalho de Julia Kristeva), e a conclusão, o texto se reduz a um exercício de ligar os pontos ou uma busca pela paternidade dos excertos do romance. Não houve nenhuma tentativa de leitura que mostrasse o lado da recriação literária por parte de O'Neill, fazendo com que o livro se tornasse apenas uma porta de entrada para a leitura das obras de O'Brien, Joyce, Yeats e Wilde, ou apenas um produto inferior destes. A análise de uma obra através da intertextualidade ou da busca da influência é infrutífera quando há uma leitura rasa e reducionista e quando é mais valorizado a influência que o influenciado. Sandra Nitrini (2000) no livro *Literatura Comparada* diz que “[a]pontar influências sobre um autor é certamente enfatizar antecedentes criativos da obra de arte e considerá-la um produto humano, não um objeto vazio.” (2000, p. 130) e, creio também, dar autonomia a criação artística do escritor. No caso desta análise, me debruçarei sobre a personagem Eveline MacMurrough como objeto de análise.

4 “The cathedral is *Ulysses*, and the overwhelming influence on *At Swim, Two Boys* is Joyce. (...) So much is borrowed from *Ulysses*, almost page by page, that it seems impossible for the debt ever to be made good. Yet the book makes an impact far beyond pastiche.” (Mars-Jones, 2001, sem página).

1. “O nome era impercível”

No já citado ensaio, Cardin diz “Por fim, é novamente a ficção de Joyce, mais especificamente um dos seus contos, que é designada uma personagem feminina no romance de O’Neill, significativamente nomeada Eveline.”⁵ (2006, p. 26 – tradução nossa). Novamente, aqui fica claro que Cardin apenas apontou a origem literária do nome da personagem de O’Neill. De fato, há uma ligação imediata entre ela e a “Eveline” de Joyce, pois a questão canônica do nome Eveline faz com que o leitor, com o seu conhecimento literário, traga ao nome toda a carga da leitura de origem. Ou seja, ao ver impresso num livro (de um escritor irlandês) uma personagem com nome “Eveline”, o leitor pensará na construção narrativa feita por Joyce. A ligação intertextual será quase imediata, pois o nome de personagens (de livros) canônicos se tornam herança. A partir disto, me questiono: se há intertextualidade, qual é a função no romance? E que tipo de recriação literária O’Neill faz ao utilizar o texto de Joyce?

É importante destinar uma parte exclusiva para o nome das personagens, uma vez que o nome é aquilo que identifica e torna único o objeto. Para o indivíduo, o nome é uma das formas para se posicionar no mundo e atua diretamente na formação do ego. Na literatura, o nome dos personagens começa a ter extrema importância a partir da ascensão do gênero romance. Ian Watt (2010) afirma que “os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram seus personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo.” (2010, p. 20). Apesar de se referir aos romances do século XVIII e XIX, o excerto acima ainda funciona para a análise das produções literárias do século XX e XXI.

Eveline se torna mais emblemático quando consideramos sua posição dentro de *Dublinenses* de Joyce (1914) e o primeiro parágrafo do conto: “Sentada à janela, contemplava o crepúsculo invadir a avenida. Recostara a cabeça na cortina e sentia o odor poeirento do cretone. Estava cansada.” (Joyce, 2012, p.32). O conto “Eveline”, em inglês⁶, começa com um pronome pessoal de terceira pessoa que faz referência a alguém já mencionado anteriormente, e isso fica ainda mais claro com o uso do pronome “her” (na tradução, “recostara a cabeça”) que reforça a questão da referencialidade, não ao

5 “Lastly, it is again Joyce’s fiction, more especially one of his stories, that is referred to in one of the female characters in O’Neill’s novel, significantly named Eveline.” (CARDIN, 2006, p. 26).

6 “She sat at the window watching the evening invade the avenue. Her head was leaned against the window curtains, and in her nostrils was the odour of dusty cretonne. She was tired.” (Joyce, James. “Eveline”. In: *Dubliners*. London: Penguin Classics, 1996 p. 37).

“she” (ela = sentada a janela), mas a alguém já nomeado. Não há anterioridade no conto, além do próprio título que é um nome próprio, com isso, percebemos que o nome preexiste a personagem. Antes mesmo de ser apresentada, Eveline já é nomeada como uma forma de direcionar a atenção do leitor para a personagem que será construída ao longo do conto. Eveline só será nomeada novamente uma página depois, e de formas diferentes:

Que diriam na loja ao saberem que fugiria com um homem? Que era uma tola, talvez, e preencheriam a vaga publicando um anúncio no jornal. A senhorita Gavan ficaria contente. Sempre vivera de implicância com ela, especialmente quando havia alguém por perto.

- Senhorita Hill, não vê estas senhoras esperando?

- Por favor, senhorita Hill, acorde.

Mas em seu novo lar, num país desconhecido e longínquo, tudo seria diferente. Estaria casada; ela, Eveline. (JOYCE, 2012, p.32)

Primeiro, vemos Eveline sendo chamada pelo outro, através de um tratamento formal e impessoal que é designado pelo uso do sobrenome. Vemos que quando a personagem refere-se a si mesma como Eveline há um contraste entre os dois tratamentos: Eveline não é a Senhorita Hill que é tratada com implicância pela patroa, mas sim a Eveline que busca o casamento e a mudança de vida em uma casa nova em outra terra. O sobrenome passa quase despercebido ao longo do conto, pois “Eveline” é o foco principal e é como a personagem percebe-se a si mesma. E, com isso, vemos que dentro da personagem também há um distanciamento entre o nome como auto percepção e o sobrenome que vem do outro e pelo qual o outro lhe chama. De alguma forma, esse distanciamento também reflete o distanciamento entre a personagem e a personalidade difícil do pai, além da ruptura que a suposta partida trará. Uma possível recusa do sobrenome do pai também é a recusa da realidade mostrada no primeiro momento do conto, onde Eveline repassa todas as questões que justificam a fuga.

Diferentemente da Eveline de Joyce, a Eveline de O'Neill tem como maior orgulho carregar o sobrenome do pai: MacMurrough, como aponta o seguinte excerto:

The name was imperishable, ineradicable, sempiternal, a lodestar in the Irish firmament that had blazed to its zenith, as many believed (and not least the curate himself, if he might make so bold), in the brilliant, some might say heliacal, career of Madame MacMurrough's late revered regretted father, Dermot James William MacMurrough, Queen's Counsellor, quondam Lord Mayor and Chief Magistrate of our great metropolis, freeman of the cities of Waterford, Cork, New York and Boston, Chevalier de la Légion d'Honneur, Knight Grand Cross of the Order of St. Gregory the Great, Member for the Borough of Ferns. (O'NEILL, 2002, p. 22)

Convém, neste momento, esclarecer a história deste sobrenome, pois ele está intimamente ligado à invasão inglesa na Irlanda. MacMurrough descende de uma linhagem nobre de reis celtas, sendo o rei Dermot MacMurrough o mais controverso. Após perder força política dentro do território irlandês e ter seu castelo destruído por Tiernán O'Rourke, Dermot se exila na França para tentar uma aliança com Henry II da Inglaterra, que já tinha planejado invadir a Irlanda. Vendo que não havia pressa para ser recrutado uma expedição, MacMurrough decide então buscar voluntários entre os Normandos. Dermot consegue uma aliança com o líder normando Richard FitzGilbert, conhecido como Strongbow com a condição que Dermot promettesse “a sua filha mais velha, Aoife (Eva), em casamento e o direito de sucessão ao trono de Leinster”⁷ (MARTIN, 2011, p. 108). Após a invasão de Maio de 1169, MacMurrough torna-se rei, porém logo envia uma mensagem para Strongbow tomar o reino. Em agosto do mesmo ano, Strongbow começa sua conquista do território irlandês e se casa com Aoife. Já Henry II, que até então não tinha se manifestado, decide em 1171 invadir a Irlanda devido o sucesso da empreitada de Strongbow tirando-o do poder. Aqui vemos que O'Neill trabalhou cuidadosamente com a história da invasão irlandesa. Como foi visto no excerto do romance o pai da personagem se chamava Dermot e tinha um cargo como conselheiro da Rainha britânica. Além disso, Eveline é apelidada afetuosamente como “Eva”⁸ pelo sobrinho Anthony MacMurrough.

Mariana Bolfarine (2015) na sua tese de doutorado, através da leitura que analisa o trauma na representação ficcional de Roger Casement, afirma que Eveline MacMurrough é um espelhamento não só da história de Casement na história irlandesa como também repete as alianças políticas que o seu antepassado (que resultou na conquista inglesa sob a Irlanda) e Casement (tentativa de trazer armamentos alemães para o Levante de Páscoa) fizeram (2015, p. 79-80). Ou seja, segundo Bolfarine, vemos duas narrativas diferentes sendo contadas através da técnica *mise en abyme* (2015, p. 78).

O nome da personagem de O'Neill, portanto, é uma combinação entre personagens literários e históricos através de uma recriação literária, mostrando mais um nível de interação entre história e ficção dentro do romance. Madame

7 “(...) but on condition that Dermot give him his eldest daughter, Aoife (Eva), in marriage, and the right of succession to the kingdom of Leinster.” (Martin, 2001, p. 108)

8 A partir deste ponto, tratarei Eveline MacMurrough como Eva, quando não viera acompanhado do sobrenome, para que não haja confusões entre a persangem de O'Neill e a de Joyce.

MacMurrough, Eveline e Eva são as diferentes formas de tratamento da personagem que representam as esferas pública e privada. Esses registros dentro da obra aumentam o afastamento da personagem em relação a sua personagem homônima na literatura irlandesa. A relação se esvai completamente logo na primeira cena da personagem:

The gloved hand ungloved its partner which in turn ungloved its mate. Fingers untied her chiffon and felt for hair under her hat. Strays tidied behind her ears. The chiffon became a scarf, her hands reawoke the wide sloping brim of her hat. Gradually the earth too rewoke. Hedges chirruped to life, a crow bickered above, the sea resumed its reverend tide. Her hat was hopelessly *démodé* but the fashion was too ridiculous: she refused to wear flower-pots, and would have nothing to do with feathery things she had not shot herself.

Eveline MacMurrough slid to the passenger side, shifted her skirt over the low door. One leg, two legs, she steadied on the running-board, then slipped to the ground. The hand that held her gloves patted the coachwork, patted the trim. My Prince Henry. And they had thought to requisition you for an ambulance at the Front. *Les brutes anglaises*. (O'NEILL, 2012, p. 22 – grifos do autor)

Coincidentemente, aqui vemos o mesmo processo no conto “Eveline”: há o aparecimento da personagem sem a explicitação do seu nome. Entretanto, Eva já havia sido referida pelo personagem Mr. Mack: “Tem seu nome suficientemente acomodado. Madame MacMurrough. Uma vez por mês eu entrego as meias, uma vez por mês ela tem seu nome no jornal.”⁹ (2012, p. 11). Ter colocado a primeira menção de Eva através do fluxo de consciência de Mr. Mack, pai de um dos personagens principais do romance, é o primeiro passo para ter a primeira impressão. Ora, Mr. Mack é caracterizado como um homem com senso de direção duvidosa e que almeja a distinção social. A frase acima mostra a admiração do personagem por Madame MacMurrough ter seu nome estampado nos jornais pelo menos uma vez ao mês. Vemos também que o tratamento por “madame” acompanhado pelo sobrenome, distancia a personagem do seu referente literário canônico e aproxima da realidade representada pela narrativa, mostrando o lugar que Eva ocupa na sociedade irlandesa da época. No excerto tem-se a chegada de Eveline MacMurrough a sua casa em Dublin. Suas ações e considerações estão ligadas ao mundo material: uso de um chapéu *demodé* (pois para a moda atual o chapéu era ridículo) e o seu amor ao carro, Prince Henry. O nome, a discrição e até mesmo a frase de Mr. Mack fazem com que Eva seja posicionada na alta sociedade irlandesa.

⁹ “Gets her name in cosy enough. Madame MacMurrough. Once a month I fetch over the stockings, once a month she has her name in the paper.” (2012, p. 11)

Desde este ponto não há campo para comparações com a “Eveline” de Joyce, pois há, nas primeiras impressões, apagamentos de traços característicos da construção da personagem joyceana. O nome atuava como herança literária a qual a narrativa de O'Neill tenta se desvencilhar. Interessa-me aqui essa ideia do nome como herança e é onde vejo que começa a angústia pela diferença na construção da personagem de O'Neill. A questão de uma angústia dentro do texto literário foi feita por Harold Bloom (1997) no seu livro *The Anxiety of Influence* e amplamente discutida e teorizada ao longo dos seus textos críticos. Através da leitura de escritores canônicos e suas influências literárias, Bloom (1997) propõe que

The anxiety of influence is not an anxiety about the father, real or literary, but an anxiety achieved by and in the poem, novel, or play. Any strong literary work creatively misreads and therefore misinterprets a precursor text or texts. An authentic canonical writer may or may not internalize her or his work's anxiety, but that scarcely matters: the strongly achieved work is the anxiety. (1997, p. 12)

É importante frisar que Bloom considera que a angústia da influência só se realiza quando envolve dois poetas fortes, ou seja, um escritor canônico lê e interpreta o antecessor de maneira equivocada, criando outra obra que é a angústia em si. Ao longo dos anos, e devido ao posicionamento totalmente contra qualquer leitura da obra literária que não fosse o seu valor estético, Bloom e sua teoria receberam várias críticas como a de James Wood na resenha “The Misreader” (2006) para o livro *The Book of J*. Wood afirma que Bloom é um “leitor equivocado” (“misreader”) e que a sua teoria falha quando não deixa claro o emprego qualitativo da palavra “força”, que tanto pode sugerir um sucesso pragmático quanto estético. Além disso, mostra que a crítica de Bloom faz com que a “literatura se torne uma enorme árvore familiar, em que gerações geneticamente semelhantes discutem e fazem as pazes e morrem, à mão com seu DNA majestoso e geralmente edipiano de sua prole”¹⁰ (WOOD, 2006, sem página – tradução nossa). Já Patrick Colm Hogan (1995), que trabalha com a teoria da influência dentro da obra de James Joyce, vê que “Bloom tira ideias psicanalíticas e as aplica em relações literárias, removendo de suas relações o desenvolvimento psicosexual.”¹¹ (HOGAN, 1995, p. 8 – tradução nossa). Hogan ainda argumenta que o trabalho de Bloom não

10 “(...) literature has become an enormous family tree, in which genetically similar generations quarrel and make up and die, and hand on their majestic and generally Oedipal DNA to their offspring.” (WOOD, 2006, sem página)

11 “Bloom takes psychoanalytic ideas and applies them to literary relations removed from the more general relations of psychosexual development.” (HOGAN, 1995, p. 8)

levanta evidências para a comprovação de sua teoria e que sua escrita tende ao misticismo devido ao grande uso de metáforas e que não esclarece o valor estético da nova obra (1995, p. 7-9).

Mais que ficar repassando discussões entre críticos literários, a exposição crítica da teoria de Bloom feita acima aponta as falhas que existem no termo “angústia da influência”. Em O’Neill, vejo que há uma angústia na escrita e que não recai diretamente sobre a influência recebida pelos escritores irlandeses, mas sim sobre a elaboração criativa de *At Swim, Two Boys* que opta por uma diferenciação desde as primeiras linhas de apresentação da personagem Eveline MacMurrough. A angústia é por querer ser diferente, através da negação da presença de seus antecessores literários. Entretanto, é uma negação que se faz presente devido ao nome “Eveline”. O meio utilizado para a distinção é o aprofundamento histórico irlandês, mostrando que Eva é um espelhamento de acontecimentos que marcaram o país. Se fizermos uma comparação simplória entre o conto “Eveline” e a personagem de O’Neill, vemos que há a negação e apagamento de todos os traços fundamentais que caracterizam a Eveline de Joyce.

Posto isso, vemos que O’Neill, ao passar por essa angústia, cria uma personagem que se destaca dentro de uma narrativa que está marcada pela relação predominantemente masculina. O “predominantemente masculino” também é uma questão a ser analisada, visto que a História em si está escrita por feitos predominantemente masculino. A relação entre Eveline MacMurrough e a história da Irlanda vai além da construção do seu sobrenome e apelido: Eva quer participar ativamente daquilo que se tornará história e que trará a independência para o seu país.

For she too felt the change in the air. Last August, while she motored home alone through the acetylene-lit gloom, the twilight had forced itself upon her. But this was not the evening twilight of the foolish poets. It was the half-light before dawn, the morning of a new Ireland. For indeed it was true: England’s difficulty is Ireland’s opportunity. And she, a MacMurrough born to lead, knew well where lay her duty. (O’NEILL, 2002, p. 25)

Aqui há um tom heroico e romântico, mesmo que ela negue que aquele crepúsculo que vê seja o mesmo dos “poetas tolos”, fazendo uma provável referência a produção do Renascimento Irlandês do século XIX. O nacionalismo é o discurso que percorre a fala de Eva, como pode ser visto na frase “A dificuldade da Inglaterra é a oportunidade para Irlanda”, acreditando que devido ao seu nome e posição social o seu

dever está em ajudar a planejar a revolução na Irlanda. Com isso, sua atitude “rebelde” é confirmada ao longo do romance quando sabemos que a personagem foi presa em Londres durante a Coroação de 1911 ao marchar junto às Irishwomen's Suffrage Federation, além de ter participado do Lock-out de 1913. Díaz-Bild (2007), em "*At Swim, Two Boys: In Search of the Nation of Freedom*", vê que Eveline e o sobrinho Anthony MacMurrough é uma criação para demonstrar e desmistificar os preparativos para o Levante de Páscoa através de situações que provocam o riso, que é uma maneira subversiva de analisar os discursos e posições políticas (2007, p. 19). “O’Neill está criticando e ridicularizando o fanatismo e dogmatismo dos revolucionários que somente conseguiam ver a realidade em termos de preto ou branco e àqueles em que tudo e todos que não se encaixavam no padrão eram o mal e, conseqüentemente, deveriam ser eliminados”¹² (2007, p. 22 – tradução nossa). Portanto, neste primeiro momento, a construção de Eveline MacMurrough de O’Neill mostra essa angústia pela diferença: a personagem tenta se distanciar do seu par canônico desde a caracterização até o posicionamento discursivo.

2. “Nem Kathleen nem Rosaleen nem Shan Van Vocht”

A ação principal de Eva dentro do romance é a tentativa de transportar os armamentos que Casement conseguiu obter na Alemanha. Acompanhada pelo sobrinho, Anthony MacMurrough, Eva, ao tentar fugir, sofre um acidente de carro e é presa. Devido às relações que o irmão têm com o governo britânico, Eva consegue alguns privilégios, e pode ir à missa do domingo de Páscoa. É na missa que a personagem tem o seu momento epifânico, o que leva ao segundo movimento da construção da personagem. A epifania pode ser vista em dois sentidos: o primeiro é o religioso e está ligado a aparição e manifestação de algum ser divino; o segundo é a epifania literária¹³. Em relação a esta, Affonso Romano Sant’anna (2013) diz que a epifania acontece em três partes: “1- a personagem está numa situação corriqueira; 2- surgem sinais de uma

¹² “O’Neill is criticizing and ridiculing the fanaticism and dogmatism of all revolutionaries who are only capable of seeing reality in terms of white or black and for whom everything or everyone that does not fit into their patterns is bad and therefore should be eliminated.” (2007, p. 22).

¹³ James Joyce em *Stephen Hero* define a epifania, através das considerações do personagem Stephen Dedalus, como “By an epiphany [Stephen] meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments” (JOYCE, James. *Stephen Hero*. New York: New Directions Press, 1944, p. 211).

estranha situação, que se transforma numa epifania reveladora; e 3- esgota-se a epifania e a personagem volta ao cotidiano modificada.” (2013, p. 130). Bolfarine, na já citada tese de doutorado, ao analisar essa passagem, constata que durante a epifania Eva finalmente aceita a homossexualidade do sobrinho e que o sermão é uma exortação para o “renascimento da nação irlandesa”¹⁴ (2013, p. 85).

A epifania de Eveline é o ponto chave, revelando que, se no começo, havia uma angústia pela diferença, o final da personagem mostra que não há fuga da herança ficcional de Joyce. No conto “Eveline” a personagem está repassando todos os momentos de sua vida que justificam a fuga para Buenos Aires planejada com o namorado. Entretanto, a fuga que é justificada, devido a vida de sofrimento que a personagem levava, não se realiza. Ou seja, um destino semelhante visto no conto “Eveline” também será compartilhado por Eveline MacMurrough.

And it seemed of a sudden inevitable that his love should be so. Inevitable that such love should send him to war. Inevitable as war was inevitably male. It was a preserve she had struggled all her life to touch, yet never had reached. Nor had any woman touched it, Kathleen nor Rosaleen nor the Shan Van Vocht, for all their summons and goad. (...) And what more, bar shriek, might she have done? A woman could not shame men to arms who every day saw women subject. Nor Kathleen nor Rosaleen nor the Shan Van Vocht. Now came the golden youth. And when he came, holding the paten, she felt his breath when she lifted her veil, a nothing, the brush of a tassel, his given life, Ireland. (O'NEILL, 2002, p. 474-475)

Aqui notamos que a personagem vê o que o amor que o sobrinho sente por homens é inevitável, bem como a guerra é inevitável ao homem. Eva percebe que tal inevitabilidade faz com que nenhuma mulher consiga ir à guerra, frustrando seus anseios revolucionários. Ela não poderá ser a agente, cabe a ela o papel que todas as outras mulheres já exerciam. Nem ela, nem Kathleen, nem Rosaleen e nem The Shan Van Vocht e nem mesmo a Eveline de Joyce conseguirão de fato alcançar a liberdade. Ao longo de sua reflexão, Eva repete duas as vezes a negativa “nor Kathleen nor Rosaleen nor the Shan Van Vocht”, demarcando, de certa forma, o papel histórico e representativo da mulher dentro do contexto irlandês. Nesse imaginário, a Irlanda é concebida na forma de uma mulher: Mother Eire, Rosaleen, Kathleen Ni Houlihan e The Shan Van Vocht (Poor Old Woman). Essas figurações são reafirmadas culturalmente através de canções e outros tipos de representação textual (como é o caso da peça *Cathleen Ni Houlihan* de W.B. Yeats). É interessante notar que Eva relaciona o

¹⁴ “rebirth of the Irish nation” (BOLFARINE, 2015, p; 85)

seu fracasso pessoal, por não poder participar do Levante de forma igual a um homem, a representação da mulher na Irlanda. Parece-me que isso vai de encontro ao que diz Elizabeth Butler Cullingford no texto “‘Think of Her... as... Ireland’: Yeats, Pearse and Heaney”:

The allegorical identification of Ireland with a woman, variously personified as the Shan Van Vocht, Kathleen Ni Houlihan, or Mother Eire, is so common as to be rhetorically invisible. Yet it is neither natural nor archetypal. Historically, the personification of Ireland as a woman has served two distinct ideological purposes: as applied by Irish men it has helped to confine women in a straitjacket of purity and passivity; and as applied by English cultural imperialists it has imprisoned the whole Irish race in a debilitating stereotype. (CULLINGFORD, 1990 apud BEBIANO, 2010, p. 181)

O projeto de O'Neill só se realiza completamente por meio dessa herança narrativa que vem do conto “Eveline”. Na narrativa de Joyce, Eveline se vê paralisada e não consegue escapar da realidade que vivencia. “[Eveline] Nega a si mesma a possibilidade de libertar-se da situação de aprisionamento emocional em que vivia. Temerosa e passiva, não pode tomar uma decisão de fato e partir para a ação. Em vez disso, refugia-se em fantasias que substituem uma fuga verdadeira.” (PUGLIA, 2010: 94). Lembrando que, segundo Joyce, *Dublinenses* foi feito para que os irlandeses vissem da maneira como realmente são e que a paralisia em “Eveline” está relacionada a paralisia “política, cultura e intelectual” do povo irlandês (JOHNSON, 2000). Vejo que O'Neill, a partir do diálogo com o conto de Joyce, mostra que há uma relação de paralisia entre a representação da posição da mulher dentro da sociedade irlandesa, refletindo na sua personagem através da tentativa de fuga dessa realidade. E se essa representação é a causa principal para a paralisia político-social, impedindo a independência do país, a própria narrativa se encarrega em mudar essa situação:

She waited at her place while the people left. Soon she was alone in the chapel. She waited, certain of his coming, as she was certain now of the rising to come. But a rising not as Eva had hoped nor any sane person would hope. Rather black Good Friday than Easter triumphant: not the opened tomb but the cross on the hill. He would go out, this young Ireland, he and a necessary few. In the beauty of his boyhood he would offer his life, by the overwhelming sword to die: a ravishment really: and Irishmen everywhere would shake for shame. (O'NEILL, 2002, p. 475)

Assim como Kathleen Ni Houlihan que, na peça de W.B. Yeats, busca um jovem para se juntar a luta, Eva espera pelo garoto ao fim da missa para que ele confirme a ela a continuação do Levante. O capítulo que tendia a um ar totalmente

desiludido em questão da luta, se torna um momento de reflexão e resignação, terminando com a mesma idealização romântica característica da personagem, pois o Levante ainda será realizado. Eva relaciona os eventos que deram origem à Páscoa, mostrando que o acontecimento não será o terceiro dia de celebração com a confirmação da ressurreição, mas sim a sexta-feira da Paixão em que Cristo foi crucificado e derramou seu sangue para a salvação da humanidade. A questão sacrificial é tanto vista na obra, com a morte do personagem Doyle Doyler, como forma de dar origem a “nação do coração” (“nation of the heart”); quanto na questão histórica, com a noção romântica do “sacrifício de sangue” (“blood sacrifice”). O interessante é que essa nova percepção que a personagem adquire, de uma “realidade paralítica”, faz com que haja uma mudança na representação corpórea da Irlanda: uma vez que uma mulher não pode ser ela mesma a agente dos atos que levaram a independência, apenas cabe ao homem esse destino. Eva, então, vê que aquele garoto é a Irlanda, a jovem Irlanda. A partir deste ponto, o romance se encaminha para o fim, e sabemos do que se passou com Eva apenas através de uma menção do sobrinho, imaginando que a tia ainda estaria presa por causa dos seus atos, que eram considerados traição a coroa, sendo privada de qualquer outro tipo de participação no Levante de Páscoa.

Conclusão

O artigo se propôs, através do embate crítico com o texto “Intertextual Recreation in Jamie O’Neill’s *At Swim, Two Boys*” de Bertrand Cardin (2006), constatar uma possível intertextualidade entre a obra de O’Neill e o conto de James Joyce “Eveline”. Para tanto, nos questionamos: “se há intertextualidade, qual é a função no romance? Que tipo de recriação literária O’Neill faz ao utilizar o texto de Joyce?”. Na primeira parte, buscando responder a primeira pergunta, discutimos a função do nome dentro das narrativas e vimos que O’Neill cria a personagem Eveline MacMurrough por meio do apagamento de traços fundamentais que caracterizam a Eveline de Joyce. Além disso, o nome é uma combinação entre a herança literária (“Eveline” do conto de *Dublinenses*) e histórica (o sobrenome MacMurrough que marcou a história política da Irlanda). Considerando apenas este recurso criativo, levantamos a hipótese de que O’Neill passa por uma angústia pela diferença, onde tenta se desvencilhar da herança literária canônica para a criação de uma nova personagem tão marcante quanto a de Joyce.

Já na segunda parte do texto, passamos por um processo de negação da primeira parte. Isso ocorre, porque constatamos que a herança literária, ou o nome como herança, atua fortemente no destino da personagem dentro do romance. No conto “Eveline”, vemos que a personagem opta pela paralisia e decide continuar na Irlanda sem ao menos tentar uma nova vida. Já Eveline MacMurrough percebe, no seu momento epifânico, que assim como outras representações femininas também não será a agente das ações que levarão a Irlanda à independência. Com isso, tendo como base a herança literária de James Joyce, O'Neill reinterpreta o papel feminino dentro da sociedade irlandesa através da construção da personagem Eveline MacMurrough, mostrando que a paralisia política e cultural mudará apenas quando houver uma mudança na representação. A partir da transformação da Irlanda para um jovem homem, o Levante de Páscoa pode acontecer. Eva também se unirá a Eveline, a Kathleen, a Rosaleen e a Shan Van Vocht para assistir passivamente a conquista pela independência.

Referências

ATTRIDGE, D. *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

BEBIANO, A.; MURTRAN, M. H.; IZARRA, L. P. Z. (Orgs,.). “Engendering the Nation: Irish Women and Nationalism”. *A Garland of Words*. Sao Paulo: Humanitas, 2010, pp.179-190.

BLOOM, H. *The Western Canon*. New York: Hartcourt Brace & Company, 1994.

BLOOM, H. *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press, 1997 2ed.

BRANNIGAN, J. MURTRAN, M. H.; IZARRA, L. P. Z. (Orgs,.). ‘The Battle for the GPO’: Literary Revisionism in Roddy Doyle’s *A Star Called Henry* and Jamie O’Neill’s *At Swim, Two Boys*. *Kaleidoscopic Views of Ireland*. Sao Paulo: Humanitas, 2001, pp.115-32.

BOLFARINE, M. *Between Angels and Demons: Trauma in fictional representations of Roger Casement* (Tese de Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo 2015 293p.

CARDIN, B. Intertextual Re-creation in Jamie O'Neill's *At Swim, Two Boys*. In: *Estudios Irlandeses*, Number 1, 2006, pp. 22-31.

DÍAZ-BILD, A. *At Swim, Two Boys: In Search of the Nation of Freedom*. In: *Estudios Irlandeses*, Number 2, 2007, pp. 14-31.

HALPERIN, D. Pal O' Me Heart. *London Review of Books*. Vol. 25 No. 10 · 22 May 2003. pp. 32-33 <http://www.lrb.co.uk/v25/n10/david-halperin/pal-o-me-heart>. Acessado em 15 de nov. de 2016.

HARTE, L. *Reading Contemporary Irish Novels 1987-2007*. Oxford: Willey & Blackwell, 2014.

HOGAN, P. C. *Joyce, Milton, and the Theory of Influence*. Florida: University Press of Florida, 1995.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: *Intertextualidade - Poétique: revista de teoria e análise literária*. Nº 27. Coimbra: Livraria Almedina, 1979 p. 5-49.

JOHNSON, J. Introduction. In: JOYCE, James. *Dubliners*. Oxford: Oxford University Press, 2000. pp. 12-51.

JOYCE, J. Eveline. In: *Dubliners*. London: Penguin Classics, 1996. pp. 37-43.

JOYCE, J. *Ulysses*. London: Wordsworth Classics, 2010.

JOYCE, J. Eveline. In: *Dublinenses*. Trad. Hamilton Trevisan. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

KIBERD, D. *Inventing Ireland: The literature of the modern nation*. London: Vintage, 1995.

KILLEEN, R. *A Short History of the 1916 Rising*. Dublin: Gil & Macmillan, 2009.

KRISTEVA, J. *Introdução a Semaálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LUKÁCS, G. *A Teoria do Romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2009.

MARS-JONES, A. His Master's Joyce. In: *The Guardian*. <<http://www.theguardian.com/books/2001/sep/16/fiction.features1>> Acessado em 03/01/2016.

MOODY, T.W; MARTIN, F.X. (Orgs.). *The Course of Irish History*. Cork: Mercier Press, 2011.

NITRINI, S. *Literatura Comparada*. São Paulo: Edusp, 2000.

O'NEILL, J. *At Swim, Two Boys*. New York: Scribner, 2002.

PUGLIA, D. Revelação e paralisia em James Joyce. In: *Revista Crop*. Edição 5, v. 11 ano 5 2010, pp. 89-94.

RABATÉ, J.. O estranhamento de uma língua. In: MORETTI, F. *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009 pp.887-918.

RICHARDS, S.; CAIRNS, D.. *Writing Ireland: colonialism, nationalism and Culture*. Manchester: Manchester University Press, 1988.

SANT'ANNA, A. R.; COLASANTI, M. O ritual epifânico do texto. In: *Com Clarice*. São Paulo: Editora Unesp, 2013 p. 121-166.

VALENTE, J. Race/Sex/Shame: The Queer Nationalism of *At Swim, Two Boys*. *Éire-Ireland*. 40.3&4 (2005): 58-84.

WARD, M. *Unmanageable Revolutionaries: Women and Irish Nationalism*. London: Pluto Press, 1995.

WATT, I. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOOD, J. The Misreader. In: *New Republic*.
<<https://newrepublic.com/article/65417/the-misreader>> Acessado em 07/01/2016.