

# ....pedra sobre pedra ou como o sapato da Cinderela coube no pé da irmã malvada.

Maria Adelaide Câmara

Escrevo melhor este trabalho com os olhos de pensar em escrevê-lo, que com a escrevinhação de mãos factícias e hesitantes. Faço arroudeios para adiar a tarefa... mas tenho de cumpri-la.<sup>1</sup>

Portanto... Vamos lá:

*A técnica do capítulo “Sereias”, que se passa no Hotel Ormond, é musical, elaborando-se dos barulhos uma fuga.*

*Fuga: forma de composição musical na qual o TEMA ou SUJEITO, passando sucessivamente em todas as vozes e em diversas tonalidades, parece fugir sem cessar. A fuga chegou ao apogeu com Bach, que a usava não como experimento teórico, mas como estudos práticos para teclado, escritos como lições para seus filhos. Mais uma vez um mundano começo, como o da escrita...<sup>2</sup>*

Se prestarmos um pouquinho de atenção e nos interrogarmos com um tico de isenção, reconheceremos que o mito nem nos é lá tão estranho, nem apenas um modo de pensar das sociedades ditas “primitivas”. Tampouco se opõe ao denominado pensamento científico, pelo menos em suas ambições. Ambos procuram explicar o mundo, tornando os fenômenos inteligíveis e digeríveis, procurando fornecer-nos um modo de agir e de nos apoderar do universo. O mito é uma história (sagrada) que permeia a vida do homem sob todas as suas facetas.

O mito introduz a dimensão humana, minimizando o caráter aterrorizante do inumano por meio de analogias explicativas tranquilizadoras sobre um mundo de incertezas e de mistérios. Crê-se com isso discernir intenções, sensibilidade e motivações semelhantes àquelas vividas no cotidiano. Interpretações falsas,

---

<sup>1</sup> Parodiando um poema de Fernando Pessoa/ Álvaro de Campos “Grandes são os desertos, e tudo é deserto.”

<sup>2</sup> Todos os trechos em itálico remetem a uma voz contrapontística.

pueris? Pouco importa. As “verdades científicas” não são elas também provisórias? Ambos, mito e verdades científicas, são aproximações diferentes deste enigma que nos habita e que chamamos de “verdade”.

*“Sereias” surge em fragmentos como uma ouverture para a fuga da obra/texto principal, à maneira de Gluck e Wagner. Esses fragmentos são os cartões de visita, os leitmotivos que reaparecerão no decorrer do capítulo. É a EXPOSIÇÃO da Fuga. Entretanto, a mim, a abertura deste capítulo assemelha-se muito aos pot-pourris das óperas-cômicas... Não era à-toa que “Os Mestres Cantores” era, de Wagner, a obra mais apreciada por Joyce.*

Os mitos não são o deplorável produto da loucura humana, nem representam, tampouco, a necessária etapa que precede, em todos os lugares, o pensamento racional. Eles são inseparáveis de todo o pensamento, do qual formam um elemento essencial e vital. Sem eles a consciência humana está mutilada, ferida de morte. Tentar conhecê-los é penetrar no âmago do pensamento humano. Os mitos são “verdadeiros” quando e porque revelam a onipresença da crença em mitos.

*“Big Benaben. Big Benben. Big Benben”.* É um acorde!



*Os compositores, quando querem passar de um tom para outro (e a isso se chama modulação), usam um acorde ambíguo ou de preparação, que é um acorde que vale tanto para um tom como para outro. Na “Paixão segundo GH”, Clarice Lispector termina e começa cada capítulo com a mesma frase. Como se a frase final do capítulo fosse a modulação, a preparação para o capítulo seguinte. Não seriam acordes a brotarem de melodias e melodias nascendo de acordes???*

O mito é, sobretudo, uma fala, uma narrativa e, como tal, um ato criador susceptível de ser renovado. Permite, mediante o rito, recomeçar, no presente, uma parte da criação.

Desses ritos e de seus celebrantes instalados no universo mítico surgem as sociedades, as festas, o teatro, a literatura. A palavra se faz verbo. A mitologia,

portanto, é uma espécie de presença ubíqua nos contextos mais variáveis, aqui, acolá, em todo lugar. O avião é uma invenção recente, mas a visão que o produziu já era antiga nas artes, quando Dédalo voou para fora do labirinto e Jeová passeou pelo céu nas asas de um Serafim.

Esse é o aspecto que me interessa e com isso faço vista grossa ao que Bachelard, não sem ironia, sublinha, e que eu ligeiramente deturpo e também mudo a ordem: “Você é um historiador racionalista? Encontrará no mito o relato das dinastias célebres. Você é um sociólogo? Então o mito... É você um lingüista (um psicanalista?)? “As palavras lhe dizem tudo, as lendas se formam em torno de uma locução. Uma palavra deformada, eis aí um deus a mais. O Olimpo é uma gramática que regula as funções dos deuses”. Você é psicóloga? Então o mito...” Bem, esta parte não vem ao caso, pelo menos neste *hic et nunc*. Ou melhor, vem ao caso sim.

Neste meu esforço de mover incessantemente a barra do gol, faço minha, também, a concepção confortável de que o mito pode ser qualquer coisa, objeto, situação, acontecimento, fato ou ser cósmico, fato ou ser histórico, fato ou ser científico, herói ou anti-herói desde que suscite impressão ou emoção fortes, entrando “em sintonia com as expectativas ou vivência consciente, e principalmente não-consciente, de um grande número de pessoas e, em decorrência desse destaque, ganhar uma sacralidade ou distanciamento do banal”. Francis Ponge em seu *Proêmes* diz: “Não vejo por que não começaria, arbitrariamente, por mostrar que a propósito das coisas mais simples é possível fazer discursos infinitos, inteiramente compostos de declarações inéditas, enfim, que a propósito de qualquer coisa não só ainda não se disse tudo, mas praticamente tudo está por dizer”.<sup>3</sup>

Partindo dessa abrangência, procuro pinçar, neste arrazoado, o que há em comum entre a mitologia e a psicanálise e o Ulisses de Joyce e a música.

*As óperas de Wagner! O Ulisses de Joyce! Transfiguram o lugar comum em corpo e sangue da arte moderna. A música e a linguagem como elementos essenciais da obra.*

O diálogo com o mito! Se não mais o diálogo puro dos tempos de antanho, pois que banhado da racionalidade metafísica ou cotidiana, pelo menos um diálogo que se institui como um recurso extremamente fecundo para impor

---

<sup>3</sup> Francis Ponge escreveu O Partido das Coisas: alguns de seus poemas-prosa: Chuva, A laranja, A ostra, Os prazeres da porta, O pão, O pedaço de carne, O molusco, As amoras, Bordas do mar etc...

uma ordem do tipo simbólico, ou mesmo poético, ao caos dos fatos cotidianos, e de oferecer a oportunidade de “produzir um curto-circuito no intelecto e libertar a imaginação que é reprimida pelo cientificismo do mundo moderno”(Frank Kermode).

Cada ser humano tem sua mitologia particular, sua própria caixinha de música, às vezes verdadeira caixa de Pandora, cheia de símbolos dos quais não é consciente em grande parte. Dos usos e abusos dos conteúdos de tais caixas, em suas andanças pelo mundo, surgem as linguagens que não podem ser confinadas, linguagens que contam histórias, que celebram, linguagens “do fundo do mar de nossas vidas”. Linguagens visitantes dos mitos da criação, da queda, do dilúvio, do eterno retorno, das metamorfoses, dos mitos apocalípticos e por aí vai. Linguagens que freqüentam e realçam o mito, ao demitologizá-lo. Uma, várias voltas atrás buscando raízes perdidas para reapreciá-las, “a linguagem esquecida”, repetindo percursos, repetindo histórias, na busca infatigável de recriar e conquistar pequenos e grandes mundos. Ascensão, queda, redenção, ao ritmo viconiano, tão caro a Joyce.

Eis a confluência.

A Psicanálise, uma mitologia no sentido amplo, arrisco-me a supô-lo, tangencia o mito bíblico do Gênesis, a volta às origens, o mito do conhecimento e a busca do ideal mítico perdido, da beatitude, antes da ruptura. Como mestre condutor insondável e enganador, o deus Desejo a correr daqui para lá, de lá para cá, procurando atingir o “tempo primordial”, anterior à Falta, à mercê dos caprichos de Mnemósine.

*Joyce denominou a técnica de “Sereias” de “fuga per canonem”. Ora, existem fuga e cânon, mas a expressão “fuga per canonem” seria enigmática, segundo um músico meu conhecido. O que é certo: o Cânon é o antecessor da fuga. Talvez o Ulisses seja a grande fuga através do antecessor/precursor literário canônico Shakespeare (ou Dante ou Homero ou a Bíblia).*

Édipo, o manco, a Horda Primitiva; Narciso, a auto-contemplação e a auto-complacência; Moisés, o que fazia ver; Otelo, Pigmalião incitaram, alimentaram e conduziram as interrogações sobre as mazelas do ser humano, da sociedade e da cultura, dentre outros mitos. A condição do “herói” wagneriano é a do humano que vive em um universo que não tem mais lugar para deuses e heróis, um mundo de ilusões destruídas. Contudo, a recorrência aos mitos em sua obra é premente para dar sentido e reconfigurar uma existência vista

dolorosamente como uma espécie de erro. Não é a ambivalência (conceito freudiano, hamletiano por excelência) a fusão, numa mesma entidade, de idéias contrárias de amor e ódio, o amor-ódio lacaniano?

Pergunto-me, *am grano salis*, e friso que isto é apenas uma indagação de curiosa — eis um distanciamento prudente — se não se poderiam construir analogias entre Freud e Dédalo como construtores de um labirinto onde inúmeros Teseus (incluindo Freud, ele mesmo também um Teseu) — usando o fio condutor da palavra/Ariadne — procuram o caminho da saída. Teseus que, inúmeras vezes, se travestem de Prometeus em busca do fogo/suposto saber do construtor ora tornado Zeus.

O mito é uma fala, já foi dito acima. Mas uma fala na terceira pessoa. A análise, o romance de Joyce são falas na primeira pessoa. Porém, as pessoas pronominais podem ser intercambiáveis, pelo menos no caso da análise, da literatura, da ficção, da poesia, cujos produtos fazem com que demos testemunhos e sejamos testemunhas de nós mesmos. Pergunto-me também, agora com um pouco mais de drama, se nós, estes seres “tiranizados e parasitados pela Linguagem”, não estamos sempre reproduzindo Ísis diante do corpo despedaçado de Osíris, procurando-lhe e recolhendo-lhe os despojos, soprando-lhes vida numa infundável busca de sentido?



*A fuga é feita para até 5 vozes. A primeira voz apresenta o tema ou sujeito, de fácil memorização — o canto das sereias Miss Douce e Miss Kennedy, bronze com ouro. O tema não deve ser nem muito longo nem muito curto, porém deve ser compreendido e até retido à primeira audição. Quem não lembra “bronzedouce, comungando com sua rosa que tremula e ondula...” ou “perto de bronze de perto perto de ouro (...) diante da tentadora última rosa de verão de bronze Lydia, rosa de Castela”.*

Quando se escreve, quando se fala, quando se compõe, quando se lê, quando se escuta, algo indefinível se tenta alcançar e... exorcizar. Alguma coisa se

interrompe neste “perpetuo cambiar, un estar constantemente siendo e no siendo; un devenir perfecto; un constante fluir”.<sup>4</sup>

*Quando a primeira voz chega ao fim do tema, a segunda voz entra na imitação fugada chamada resposta — entrada e monólogo de Bloom — “Bloomquem passava pelos cachimbos do Moulang, trazendo ao peito as doçuras do pecado... Por que é que eu sempre penso em Figadeiro? Colher figos, penso”; enquanto isso, a primeira voz continua com o contratema, que é um tema novo com forma e ritmo totalmente diferentes — Boylan é o contratema e a pulga atrás da orelha de Bloom, também, sua pulga de cóis.*

O mito, obedecendo a uma lógica muito mais próxima das sugestões subjetivas e associativas do inconsciente, oferece, em tempos de modernismo (um tempo que foi de Freud, de Joyce, de Stravinsky, de Debussy e de tantos e tantos outros nas artes e nas ciências), um novo tipo de percepção das realidades inconstantes dos fenômenos sociais, proporcionando — como viria a dizer Elliot a respeito do mito de Joyce — “uma maneira de controlar, ordenar, dar forma e sentido ao imenso paradoxo de futilidade e anarquia que é a história contemporânea”. E eu acrescentaria: com humor irônico e benevolente. Aqui nos aproximamos das conceituações da função do mito já aventadas acima.

*Quando a terceira voz entra com o tema, a segunda voz está desenvolvendo o contratema, em contraponto com o tema e a resposta — Boylan, com seus sapatos amarelos rangendo no soalho do bar, na contramão de Bloom, herói inconquistado.*

O Ulysses de Joyce narra, multiplicando níveis de consciência que se desdobram imensamente, de modo contraditório, incerto, aparentemente aleatório — como nossa vida, aliás —, sem abolir, entretanto, a problemática da consciência, num afã de rigoroso esmero e articulação. Joyce calca seu romance no, por ele considerado, herói mais completo e esperto da mitologia grega. Mas

- 
- <sup>4</sup> A citação completa de Manuel Garcia Morente é: “No hay, pues, un ser estático de las cosas. Lo que hay es un ser dinámico, en el cual podemos hacer un corte, pero será caprichoso. De suerte que las cosas non son, sino que devienen, ninguna y todas pueden tener la pretensión de ser en si. Nada existe, por que todo lo que existe, existe un instante y al instante siguiente ya no existe, sino que es otra cosa la que existe. El existir es un perpetuo cambiar, un estar constantemente siendo e no siendo; un devenir perfecto; un constante fluir”.

o faz de modo desmitificante, cômico e briguento em relação a Homero. No Olimpo, ele quer o bondoso, o pacífico, o não-fanático, “o humano demasiadamente humano” Poldy Bloom. O “homem comum enfim”! <sup>5</sup>No Olimpo ele quer Dublin e seus menestréis. Aos altares olímpicos ele quer elevar aquela sua gente de “um país tão enrabado pelos britânicos e pelos padres” e que, por isso, “tinha mais era que cantar”.<sup>6</sup>

*A terceira voz não precisa começar imediatamente após o fim do tema da segunda voz; pode haver um breve EPISÓDIO, em que a primeira e a segunda vozes apresentam pequenos fragmentos melódicos, chamados MOTIVOS, que são freqüentemente tirados do tema ou do contratema — as canções do Sr. Dédalos e de Ben Dollard.*

[Pergunto-me, mais uma vez, se o mito prometico do pequeno que engana o poderoso para tomar-lhe a vez, para burlá-lo, desafiando-lhe os valores tradicionais, não estaria aí subjacente?]

*Os EPISÓDIOS, o TEMA, a RESPOSTA e o CONTRATEMA estão freqüentemente enlaçados de maneira contrapontística na narrativa ou na textura do monólogo de Bloom.*

Bem, Joyce adorava cantar. Seu pai, seus conterrâneos, de igual modo. *Ulysses* é todo ele permeado por letras de canções. As falas dos personagens mesclam-se às letras musicais. As vozes humanas eram o instrumento musical preferido por Joyce. A música, assim como o mito, serviu a Joyce, e o fez e faz a outros, como modelo de artifício formal, como recurso de estruturação da obra. Ela ensina estratégias úteis às outras artes, mesmo não sendo essencial que o receptor (leitor, ouvinte...) entenda do assunto. O que importa são as emoções transmitidas pelo impacto da obra.

*No caso do CÂNON, diferentemente da fuga, cada voz repete exatamente a mesma melodia. As vozes do cânon não precisam obedecer à mesma altura de cada uma delas; uma das vozes geralmente entre uma quarta ou uma quinta acima da outra. A composição por*

- 
- <sup>5</sup> Ele quer também o fanático Cidadão em sua unilateralidade para fazer contraponto com o Bloom das múltiplas visões como o artista, como Joyce.
  - <sup>6</sup> A explicação de Beckett do por que a Irlanda produzira tantos escritores modernos importantes era de que “um país tão enrabado pelos britânicos e os padres tinha mais era que cantar”.

*meio do cânon introduz uma nova dimensão à música, pois o ouvinte antecipa e recorda simultaneamente o que ouve.*

*“Música tem encantos!”*

*Música, aquilo que concerne às musas, etimologicamente.*

E por falar em cantar... termino com as palavras de **Carlos Fuentes**:

“Um dia quando eu lavava meu sexo, acariciei-o e brinquei com ele; meu sêmen jorrou e foi bater nas pedras da terra. A poeira animou-se e foi assim que nasceram os homens. (...) Eu tinha inventado os homens, mas para diferenciá-los dos deuses lhes dei a liberdade, um rosto que é o espelho do tempo, um tempo que é o reflexo do desejo, um desejo que nasce da necessidade.”

OLINDA, 31/08/02

## BIBLIOGRAFIA:

- Gilbert, Stuart  
James Joyce's Ulysses
- Budgen, Frank  
James Joyce and the Making of Ulysses
- Gifford, Don  
Ulysses Annotated
- Holst, Imogen  
ABC da Música
- Mitos Literários
- Junito de Souza Brandão  
Mitologia Grega
- Burgess, Anthony  
Homem Comum Enfim
- Otto Maria Carpeaux  
Uma Nova História da Música
- Ponge, Francis  
O Partido das Coisas
- Pessoa, Fernando  
Ficções do Interlúdio/4 Poesias de Álvaro de Campos