

NARCISO DIANTE DO ESPELHO: STEPHEN DEDALUS

NARCISSUS IN FRONT OF THE MIRROR: STEPHEN DEDALUS

Donaldo Schüler¹

Resumo: Este trabalho ao conferir palavra aos personagens-mitos desvela, nestas interlocuções, as inúmeras máscaras daqueles atores, os quais assim caracterizados adentram o cenário da realidade contemporânea denunciando, assim, que todos andamos mascarados. Joyce brinca com a palavra dog (cão) a qual, invertida pelo espelho, vira god (deus), desafiando personagem e expectador. Elaboramos o rosto que recebemos, não há ganhos sem perdas, esta premissa é, inquestionavelmente, a resistência de Narciso.

Palavras-Chave: Narciso. Édipo. Ruptura. Conflito. Morte.

Abstract: This paper, by giving voice to the myth's characters, reveals the many masks of those actors. They enter in the contemporary reality scenario, denouncing that we all have been masked. Joyce plays with the word dog which when reversed by the mirror becomes god, challenging character and viewer. We elaborate the face we received, there are no gains without losses. This premise is, unquestionably, the resistance of Narcissus.

Keywords: Narcissus. Oedipus. Disruption. Conflict. Death.

Numa torre em que outrora vigiavam soldados atentos ao ataque de possíveis navios de Napoleão, a Torre Martelo em Dublin, transformada em pensão, Buck Mulligan sobe munido dos apetrechos de barbear no primeiro capítulo do *Ulisses* de Joyce. Avança com dignidade sacerdotal. *Soberbo (Stately)*, com esta característica o apresenta o romance, infunde respeito. Ironia do narrador? Mulligan, estudante de medicina, eleva-se insolente, revestido de imponência satânica. À maneira de Solness, o Construtor, na peça de Ibsen, recontada em *Finnegans Wake*, Mulligan avança para desafiar Deus. O estudante arrebatada dignidade real e sacerdotal. Parodia ambas. Ergue o vaso de barbear com a solenidade do oficiante que reverencia o sangue de Cristo. Mas no vaso, a substância branca representa o contrário. A esperança que por séculos alimentou o Ocidente virou espuma.

São oito horas da manhã. A missa marca o início do dia, do único dia dos protagonistas do romance, um dia que vale por mil anos, um dia que convoca a história da humanidade. Para Mulligan sacrifício é a sacralização do homem. Mulligan arrebatada o culto a Deus e o transfere à natureza: abençoa a torre, os arredores, as montanhas. Em Mulligan, o diabólico, o narcísico e o dionísio

¹Donaldo Schüler. Doutor em Letras. Professor em língua e literatura grega. Autor de *Narciso Errante, Origens do Discurso Democrático, Abismados em Amor entre tantos outros. Patrono da 50ª Feira do Livro de Porto Alegre.*
E-mail: donaldoschuler@yahoo.com

convergem. Buck (bode) é uma das máscaras dos sacerdotes de Dioniso. Etimologicamente, tragédia significa o canto do bode, os movimentos de Mulligan são teatrais. Enquanto *Malachi*, apelido de Mulligan, ele é mensageiro, anjo sem mensagem nem originalidade, divulgador e autoritário como Shaun, o carteiro do *Finnegans Wake*. Tirésias, consultado pelos pais de Narciso sobre o futuro do menino, respondeu que ele teria vida longa se não chegasse a se conhecer. Mulligan, sem consultar a imagem refletida no espelho, sem se orientar pela opinião de outros, cultivava um alto conceito de si mesmo, não o intimidam poderes. Se procuramos um modelo homérico para Mulligan, damos com Antínoo, o mais atrevido dos pretendentes de Penélope e que para se apoderar da casa real hostiliza Telêmaco. A ousadia de Mulligan supera a insolência do cabeça dos adversários do jovem príncipe. Mulligan escarnece, humilha.

Soa a denúncia de que Stephen teria apressado a morte da mãe. Por que Stephen não se ajoelhou ante o leito dela antes do último alento, mesmo que o gesto já não lhe significasse nada? A reprovação vem de Mulligan. O que não se faz pela mãe quando já não há o que esperar? Custava satisfazer esse último desejo? Se gestos religiosos tranquilizam quem se despede, por que reprová-los? A vida vale sacrifícios. Se a oração é remédio por que não administrá-la? A atitude piedosa prejudicaria a renúncia de suas antigas convicções? Buck Mulligan macaqueava sem conflitos atitudes sacerdotais porque lhe eram desprezíveis. A morte lhe era um desenlace só material. Personificações satânicas denunciam inocentes desde os tempos de Jó. Denunciam sem apontar redentor.

Mulligan é áspero. Afirma que Stephen não passa de um corpo de cão (*dogsboddy*). A paródia do ritual religioso, atmosfera em que a discussão acontece, evoca as palavras de Cristo ditas aos seus discípulos na última ceia: “este é meu corpo (*body*)”. A observação de Mulligan desperta a curiosidade de Stephen, diante do espelho, pergunta: “Quem escolheu este rosto para mim?” Joyce brinca com a palavra *dog* (cão) que, invertida pelo espelho, vira *god* (deus). Elaboramos o rosto que recebemos. Veja-se o cuidado com que Mulligan trata o pelo que reveste a pele facial. Mulligan diz que Stephen tem uma cara de cão (*dog*), mas o que Stephen vê no espelho é a imagem de um deus (*god*). Narciso, ao contemplar seu rosto refletido no lago viu a imagem de Dioniso e Apolo, deuses que protegem o teatro. Máscaras caracterizam os atores. No espetáculo da vida, todos andamos mascarados. O semblante refletido no espelho mostra a máscara de um cão, de um deus, de um herói, de um vilão, ao critério de quem se contempla.

A reação tímida de Stephen mostra personalidade conflituada. Espelha-se nele a insegurança do Telêmaco homérico. O filho de Ulisses trata asperamente Penélope, quando esta desce à sala dos banquetes para determinar o silêncio de Eufêmio que, ao rememorar episódios da guerra de Tróia, lhe enchia o coração de tristeza. Telêmaco entendia que chegara o momento de mostrar a todos, sem excetuar a mãe, que ele já tinha idade para dirigir o palácio na ausência do pai. Se o aparecimento do homem maduro contentava Penélope, a perda do adolescente dócil a entristecia. Não há ganhos sem perdas. Penélope retirou-se ferida. Doía-lhe a aspereza. A ação materna, doadora de vida tem limites. No momento

em que a presença da mãe inibe atos livres, torna-se letal. Chega um momento em que as mães saem de cena para que os filhos passem a atuar. Toda ruptura é dolorosa. Algo morre na mãe quando o filho cessa de buscar auxílio. A reação de Orestes foi ainda mais severa. Clitemnestra, a progenitora, tomba golpeada pela espada do filho que retornara para vingar o pai, assassinado com a cumplicidade de quem lhe deu a vida. Hamlet, com traços de Édipo e de Orestes, não descansa enquanto a morte não castiga a rainha, sua mãe, cúmplice da morte do rei, seu pai.

Mulligan tem razão: Stephen prolonga a linhagem dos filhos que colaboraram com a morte da mãe. Quem pode declarar-se inocente? Toda rebeldia fere. Mas não se mata a mãe impunemente. Na falta das Eríneas, antigas deusas da vingança, é a imagem da morta que se desenha ante os olhos do culpado. Stephen fala ao fantasma da mãe: *-No, mother. Let me be and let me live.* O “deixa-me ser, deixa-me viver” atesta que a mãe, mesmo depois de morta, vive. A visão da mãe responde ao materialismo crasso de Mulligan. Como poderia Stephen ter aniquilado a mãe, se o fantasma dela o persegue implacavelmente? Matéria não é tudo. Abre-se no peito um abismo em que vivem as sombras, concretizadas em visões e sonhos. Na vizinhança desses abismos, recentemente explorados por Freud e Jung, forma-se a prosa de Joyce.

Mulligan toma o lenço usado do bolso de Stephen e observa a cor da excrescência nasal, presa no tecido, *snotgreen – verdemuco*. Stephen lembra que verde era a cor da bile guardada num vaso à cabeceira do leito da mãe. Verde é a cor da decadência, da morte. A mãe, fonte da vida, pode causar também a morte, inclua-se o mar, o ventre de tudo. *Escrotoconstritor (scrotumtightening)* é o gesto da mãe castradora.

Stephen sente o peso da história e se revolta, mostre-se ela no corpo da mãe ou nos acontecimentos mundiais. Stephen aponta dois determinismos: o império britânico e a igreja católica. A opressão, venha donde vier, está estampada na imagem da mãe. Ele recorda a alucinação com frases em que as formas finitas dos verbos se retraem como para abolir o tempo. A mãe que foi é. Ele não consegue libertar-se desse peso onírico que não o deixa viver.

Não se pense que a vida e a morte se limitam a fenômenos químicos, físicos e biológicos – como queria Mulligan. Sobe à lembrança *oinopa ponton*. No mar cor de vinho da *Odisséia* refletia-se a vegetação da ilha sonhada de Calipso. *Snotgreen* une natureza, morte e arte. A arte não se reduz a sangue, bile, água e pedra. Stephen tinha acordado sonolento, perturbado pelos pesadelos de Haines. Mais graves que esses são os seus. Como não é possível livrar-se dos sonhos, convém elaborá-los, tarefa da arte. Como substância de obras artísticas, os sonhos são indispensáveis. Assim, o que era morte põe-se a serviço da vida. Stephen contesta o autoritarismo de Mulligan com sonhos e arte.

O pensamento livre (*free thought*) seduz Stephen. A palavra *freethinker*, filha do Iluminismo, foi usada pela primeira vez por Molineux numa carta a Locke em 1697. Define aqueles que professam uma mundividência liberta de qualquer restrição. Stephen se declara livre-pensador ante a pergunta de Haines:

“Você não é crente (*believer*), é?” O companheiro entende por crente um que aceita a criação desde o nada, milagres, um deus pessoal. Dedalus move-se entre duas posições autoritárias: o materialismo severo de Mulligan e o determinismo histórico de Haines: parece que a culpa é da história. Tudo indica que devemos culpar a história (*it seems history is to blame*), assim interpreta ele os conflitos anglo-irlandeses. Posição cômoda, se a responsabilidade é da história, estamos isentos de culpa. Livre de imposições, abrem-se ao livre-pensador muitos caminhos. Essa é sua angústia, esse é o desafio. Stephen, avesso a exclusões, quer aprender a locomover-se com segurança em território de muitos caminhos.

O nome de Stephen Dedalus evoca o Dédalo antigo, nome derivado do verbo *daidallo*, fazer com arte. Dédalo é o construtor mítico das primeiras estátuas e do labirinto (Il. 18, 592). Ateniense exilado em Creta, acolhido por Minos, Dédalo ergueu o labirinto e engenhou o simulacro de novilha, que encobriu a rainha, esposa de Minos, quando esta concebeu o Minotauro, filho de um touro saído do mar. Irritado, o rei prendeu o artista em sua própria construção. Dédalo conquistou a liberdade com a força das asas, engenhosamente presas ao corpo. Misto de engenheiro e mártir, Stephen Dedalus vive num labirinto, Dublin, cidade em que os caminhos se enredam.

Observe-se o labirinto nas alusões à história eclesiástica. Recebemos um feixe de nomes que vão do II ao IX séculos. Contra toda opressão, venha ela da mãe, da história ou da prepotência de outros, Stephen diz: *let me live*. Desamparado, busca forças em si mesmo, no passado recente e remoto para construir o futuro. Vale-se, para tanto, de sua formação cristã. Recorda acaloradas discussões sobre a trindade que agitaram a Igreja desde as origens. Elas importam porque envolvem a relação pai-filho. Tome-se a heresia ariana. Severamente monoteísta, Ário negava a consubstancialidade do Pai e do Filho. Autogerado, inefável, imutável, perfeito era só o pai. O Filho, embora criado antes do tempo, era inferior ao pai a quem incessantemente buscava. Stephen, filho de um pai desprezível, não podia transferir o arianismo para a sua própria vida. Mais simpática lhe era a doutrina de Sabélio para quem as pessoas da trindade não são mais que máscaras (*prósopa*) da mesma substância divina. Sendo assim, Stephen carregava em si mesmo o pai a quem buscava. Até para compreender o autoritarismo de Mulligan, a história eclesiástica lhe fornecia modelo, Fótio. Este tornara-se patriarca de Constantinopla, mesmo sendo leigo, valendo-se de favores da corte. Fótio tomara o lugar de Inácio, o patriarca legítimo, embora este não tivesse renunciado ao cargo. Mulligan lhe parecia um usurpador como Fótio. Embora a história (sagrada ou profana) não seja espelho, ela guarda materiais para a construção da nossa própria imagem.

Arte não é remédio para pensar feridas. Arte é escalpelo (*lancet*) para abrir tumores. Stephen denuncia a arte produzida pelos irlandeses de seu tempo, “espelho partido.” Stephen quer a arte revolucionária, agressiva, renovadora, não subserviente a majestades autoritárias. O que importa que Caliban, filho de um demônio e de uma feiticeira, não se veja no espelho? A arte que renova não nasce de espelhos. O instrumento com que Stephen, o artista, intervém na vida é afiada como a lâmina de barbear, agressiva como o bisturi. O espelho duplica

ARTIGO

a imagem construída sem dizer nada sobre o processo de construção. Arte é mais que imagem refletida.

O helenismo de Mulligan... Não é esse o helenismo que seduz Stephen Dedalus, companheiro dele na torre. Stephen quer um helenismo sem subserviência, aberto, indagativo, compreensivo, acolhedor. Rejeita submissões, seja à mãe, ao pai, ao usurpador, ao passado ou à história. A rebeldia à função paterna – pensa Lacan – investe o jovem do poder de escrever. Os modelos helênicos oprimem autores sem imaginação. Entre o helenismo autoritário de Mulligan e a vontade de viver expressa por Stephen não há afinidade. Helenismo imposto é barreira, é negação ao acesso a outras culturas. Joyce está entre os que propunham um renascimento que fosse reinvenção sem limites.