

em você», disse Buck a Dedalus no diálogo em que se confunde o passado de uma personagem com o do autor. Desta maneira a profanação encontra o seu contrário e o religioso confina com o sacrilégio ao longo de toda a obra, tal como no palavrório de um borracho, para dissolver-se no consentimento final da mulher, no «sim» de Molly, com o qual termina o livro e porventura o Universo.

Creio ser impossível chegar a compreender o *Ulisses* e em geral a literatura de Joyce antes de se tomar contacto com Dublin, cidade fronteira entre um antigo fundo celta e o idioma inglês, entre a Idade Média e a Moderna. É como penetrar em Dante pelas portas de Florença. E assim como a obra de Dante se inicia com Beatriz e resultaria inconcebível sem aquele contacto feminino, a de Joyce resultaria inexplicável sem a intervenção na sua vida de Nora Barnacle, que ele conhece numa rua de Dublin e que tem uma entrevista com ele uns dias mais tarde, a 16 de Junho de 1904, o período em que transcorre toda a acção do *Ulisses*, em homenagem àquele encontro crucial, decisivo para o escritor, como fora para Dante o encontro com uma rapariga numa rua de Florença.

Toda a gente se tem debruçado sobre o *Ulisses* e tentado encontrar a chave da obra, incluindo Jung, cuja interpretação se me afigura acertada do ponto de vista psicológico. Sustenta ele em *Problemas em Alma Moderna*, num vasto capítulo dedicado à obra de Joyce, não se tratar de modo algum da obra de um esquizofrénico. Seria, aliás, fácil defini-lo como tal, já que não faltam para tanto sintomas significativos, tais como as próprias proporções da obra, típicas das intermináveis confissões dos doentes mentais, a observação igualmente meticulosa, uma memória fotográfica, mescla delirante do psiquismo subjectivo e da realidade objectiva, abuso do cinismo, etc. Porém, não se trata de modo algum da obra de um esquizofrénico, cuja característica mais saliente é a estereotipia, ou seja a repetição doentia e monótoma de um motivo fixo, invariável. Ora o *Ulisses* não é isso. Trata-se, pelo contrário, escreve Jung, de uma agressão brutal na própria face da consciência ocidental e mesmo humana em geral. De quando em quando surgem no tablado das artes homens animados da coragem de nos lançarem em rosto a panóplia dos nossos defeitos, de negar tudo com uma energia ímpar, de tentar destruir a branda imagem que transportamos connosco, simbolizando o passado quer individual quer colectivo. É dessa maneira que a maior parte das pessoas vive ainda flectida perante os mitos da Idade Média ou nos limites morais de um mundo desaparecido.

Há que ter em conta este aspecto fundamental: o *Ulisses* surge num momento decisivo da vida ocidental, quando as vanguardas eu-

ropeias haviam já ultimado a sua obra destrutiva e tratado de renovar a alma dos contemporâneos. Futuristas, expressionistas, cubistas, dadaístas, tinham lançado manifestos literários e artísticos poucos anos antes da Primeira Guerra Mundial, imaginando poder salvar o mundo ou renunciando a catástrofe de 1914. O *Ulisses* foi escrito durante a guerra, face a uma visão pouco auspiciosa da vida e das dimensões éticas do homem. «Trata-se — escreve Jung — de uma obra cubista, no sentido mais amplo do termo, pois dissolve a imagem do real num limite infinitamente complexo cuja tonalidade fundamental é a melancolia do realismo abstracto.»

É assim efectivamente. Basta pensar-se numa obra de Braque ou de Picasso daquela época, na paixão pelas viagens dos cubistas (o *Ulisses* é também uma viagem), no que Freud estava a descobrir nas profundidades, na desolação anímica que constituiu para os artistas a Primeira Guerra Mundial, destruidora de todas as ilusões, para se encontrarem em tais ambiências os pródromos do romance de Joyce. Não se trata de uma alienação do real, como sucede na esquizofrenia, que é um fenómeno individual, mas sim de um fenómeno colectivo ou representativo cujas raízes mergulham nos mistérios do inconsciente colectivo. Van Gogh foi quicá o primeiro sintoma desta decomposição crítica, chamemos-lhe assim, que permite ao artista destroçar o mundo em que vive e substituí-lo por outro que ele próprio cria.

Em um ensaio sobre *James Joyce e o Tempo Presente*, Hermann Broch sustenta que o *Ulisses* constitui uma resposta à seguinte pergunta: «É possível reproduzir o Universo? (Através da palavra, entenda-se.) Mas trata-se também — e isto é consequência da educação religiosa de Joyce — de ilustrar a noção de «acontecimento», cuja simultaneidade está determinada pelo «eu» e unicamente a partir do «eu», determinada sim por um «eu» que se chama Bloom neste caso particular e que é, em última análise, o «eu» humano puro e simplesmente.»

Este «eu» universal representado em Bloom completa-se, segundo Broch, pela concretização mais baixa, animaléscia e instintiva de Bloom que é sua esposa Molly, e pela sua face racional e quase sublime, a de Dedalus, seu filho espiritual. Mas o importante e significativo nesta interpretação de Broch é o paralelismo que ele estabelece entre a técnica da criação de Joyce e a teoria da relatividade. É evidente que Joyce não conheceu essa teoria, ou se a conheceu nunca se lhe referiu nas suas obras. Contudo, o paralelismo fatal, a correspondência na contemporaneidade, é um fenómeno fácil de descortinar em qualquer época. Joyce foi um relativista sem