

JOYCE, DEDALUS, DUBLIN, IRLANDA, EUROPA, MUNDO, UNIVERSO

Livia de Sá Baião é doutoranda do Programa de Literatura da PUC Rio e Mestre em Literatura pela PUC Rio. Suas áreas de interesse são memória, esquecimento e escrita, em especial nas obras dos escritores João Guimarães Rosa e James Joyce. E-mail: livia.baião@gmail.com

Resumo

O objetivo deste artigo é pensar a relação de James Joyce com Dublin, sua cidade natal, com foco especial no livro *Dublinenses*. O espaço da cidade é palco de todas as suas obras, ainda que as tenha escrito quando não estava mais fisicamente lá porque havia decidido exilar-se. Na Dublin de suas histórias, estão representadas todas as cidades onde ele viveu e os movimentos artísticos que o influenciaram enquanto exilado no continente europeu.

Abstract

The objective of this paper is to reflect upon James Joyce relationship with Dublin, the city of his birth, focusing on *Dubliners*. The city is the setting for all his works, even the ones that were written abroad, after his decision to become an Irish citizen in exile. All the cities where Joyce lived and all the artistic movements that influenced him are depicted in his Dublin

*novedad de hoy y ruina de pasado mañana,
enterrada y resucitada cada día,
convivida en calles, plazas, autobuses, taxis,
cines, teatros, bares, hoteles, palomares,
catacumbas,
la ciudad enorme que cabe en un cuarto de
tres metros cuadrados inacabable como una
galaxia,
la ciudad que nos sueña a todos y que todos
hacemos y deshacemos y rehacemos
mientras soñamos*

Hablo de la ciudad – Octavio Paz

1) Cidades visíveis

As cidades são organismos vivos. Corpos. Nas suas veias avenidas, pulsam milhares de corações. Seus pulmões são os parques e jardins, seus esgotos são seus rins. Cheiram e choram. Incendeiam-se, inundam-se.

Têm ouvidos e bocas, respiram, morrem asfixiadas. São testemunhas de histórias públicas e privadas. Seus hospitais assistem aos nascimentos, suas igrejas testemunham os casamentos e seus cemitérios enterram os desnascimentos. Suas ruas atravessam seus cidadãos apressados e suas calçadas caminham pelas mentes ocupadas. Seus cafés, bares, teatros, cinemas presenciam encontros fortuitos ou marcados. Observam atentamente aqueles que esperam sentados, um encontro frustrado. Todos os dias, muitos sonhos são destruídos e muitas esperanças são renovadas.

Compra-se, vende-se, aluga-se. Comemora-se: Réveillon, Carnaval, Natal.

Nascem. Crescem desordenadamente. Ocupam espaços verticais, insistem em povoar os céus. Ampliam seus domínios horizontais, nunca se satisfazem com os limites impostos pela natureza: abrem buracos nos morros, destorem florestas, aterram praias, constroem lagos. Avançam sem parar sobre espaços rurais indefesos.

Assim são as cidades modernas e os homens que as habitam. Nelas estão em permanente tensão a “racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas.” (CALVINO, 2006, p.85).

A Paris de Baudelaire, por onde caminha o *flâneur*, comparece de forma marcante na Berlim de Walter Benjamin. Quando Benjamin escreve sua autobiografia “Infância em Berlim por volta de 1900”, a visão que ele tem de sua cidade natal está impregnada pelo anos passados em Paris. Essa mesma Paris baudelairiana ecoa na Londres de Dickens. O apetite do escritor inglês em observar as pessoas, os acontecimentos cotidianos, os incidentes e todos os aspectos da vida urbana era insaciável e em muito se parecia com o do *flâneur*. Seu fascínio pela cidade era tanto que ele não conseguia escrever uma linha quando viajava para o campo. As cidades europeias também ecoam no Rio de Janeiro de João do Rio que ecoam, por sua vez, na São Paulo de Mario de Andrade, cantada em prosa e verso em toda sua obra. Como afirma Telê Ancona na introdução do livro *São Paulo! Comoção de minha vida*:

São Paulo, musa e espaço arlequinal, microcosmo percorrido pelo eu lírico e pela narrativa de multiplicado foco, reflete a experimentação dirigida pelo crivo crítico das vanguardas europeias e por meditadas lições do passado, no anseio de ser brasileiro e assim contribuir para o “contingente universal”. (2012, p. 11)

Na Dublin de James Joyce estão representadas, também, todas as cidades europeias onde ele viveu. Aparecem mesclados, no seu estilo original e inovador, traços fundamentais do modernismo que fervilhava em todas elas: de Trieste, o Futurismo; de Zurich, o Dadaísmo, de Paris, o cubismo e de Dublin, o surrealismo e a chamada “Irish Literary Revival”. Não por acaso ele termina seus livros destacando os anos e as cidades onde morou e escreveu. As últimas palavras estampadas em *Ulisses* são “Trieste – Zurich – Paris (1914-1921)” (JOYCE, 2005, p. 815). *Finnegans Wake* termina com “Paris (1922-1939)” (JOYCE, 1992, p. 627).

Ao mesmo tempo em que Joyce escrevia *Finnegans Wake*, Walter Benjamin preparava seu monumental trabalho *Passagens* (entre 1927 e 1940), no qual ele se debruça sobre a Paris do século XIX para analisar suas inúmeras facetas: arquitetônica, cultural, da moda, cotidiana e muitas outras. Tanto para Joyce quanto para Benjamin o que importava não era narrar a cidade através dos grandes feitos que ali aconteceram ou dos grandes homens que ali viveram, mas sim pelos seus restos, detritos, fatos corriqueiros e vulgares.

Although Benjamin’s work is not known to have come to the attention of Joyce, it shows a remarkable similarity of interests to the Dublin that Joyce depicted in *Ulysses*. For these reasons Benjamin’s theories of the cultural significance of the material city can be used as an incisive tool for the critical analysis of Joyce¹ (EHRlich, 2002, p. 12).

Se a Paris de Benjamin é palco de grandes transformações da era moderna e fonte de influência para toda a Europa, a Dublin de Joyce é uma cidade provinciana que

¹ Embora não se tenha notícia que o trabalho de Benjamin chamou a atenção de Joyce, ele demonstra uma semelhança de interesses notável em relação à Dublin que Joyce desenha em *Ulisses*. Por essas razões, a teoria de Benjamin sobre a significância cultural da cidade material pode ser usada como uma ferramenta precisa para uma análise crítica de Joyce (tradução livre).

pretende ser europeia. A Dublin de *Ulisses* é uma ilustração bastante concreta da fragmentação trivial e degradada da existência moderna. Joyce mostra a mente de Leopold Bloom digerindo anúncios e notícias de jornal, vivendo num inferno de desejos não realizados, ansiedades, angústias, compulsões mórbidas: “uma mente dissociada numa cidade desintegrada” (Lewis Mumford apud GROSS, 1971, p. 56). *Ulisses* é um marco do modernismo, a narrativa épica de uma cidade. Segundo o próprio Joyce,

...we prefer to search in the corners for what has been hidden; and moods, atmospheres, and intimate relationships are the modern writers' theme [...] The writer must be an adventurer above all, willing to take every risk in order to write dangerously if he wishes to capture the sense of change and 'flux' of modern life.² (JOYCE apud EHRLICH, 2002, p. 14).

A Dublin de *Dublinenses* é sombria, modorrenta e ignóbil. Seus personagens vagam sem propósito. Nada de fundamentalmente trágico acontece, tampouco nada de esfuziante ou muito vibrante. Em todo lugar há sinais de degradação.

2) James Joyce, exilado dublinense ou dublinense exilado?

Compreender a relação de Joyce com Dublin é penetrar no labirinto de sua obra tendo como guia o fio de Ariadne e, por isso, a certeza de que dali sairemos com vida. Sim, digo labirinto porque era isso que Joyce tinha em mente quando dá o nome de Stephen Dedalus para o protagonista do *Retrato do artista quando jovem* e que retorna em *Ulisses* como “filho eleito” de Leopold Bloom. Não por acaso, a epígrafe do livro é uma citação do Livro VIII, 18 de *Metamorfose*, de Ovídio (“*Et ignotas animum dimittit in artes*”³). Essas linhas e aquelas que as precedem contam como Dedalus construiu o labirinto e as asas que o libertaram de sua prisão. A metáfora do labirinto é potente em Joyce porque ele representa não só os deslocamentos espaciais de seus personagens que perambulam pela cidade sem um destino definido mas também o labirinto do fluxo de consciência que, seguindo os desígnios do inconsciente, flui sem qualquer ordem pré-estabelecida. Sua ficção está calcada em complexidades espaciais que, por um lado, estão atreladas a espaços urbanos e às vicissitudes da vida moderna e, por outro, aos espaços da mente humana e às tensões entre o monólogo interior e a linguagem estruturada da escrita e da fala. Cabe ressaltar, também, a escolha do primeiro nome Stephen para o personagem principal. St. Stephen (São Estevão) que era o patrono da planície dublinense onde foi construído o Trinity College, no qual James Joyce se formou, além de ter sido o primeiro mártir do cristianismo. Pode-se inferir daí que Joyce buscou estabelecer um paralelo entre o martírio de St. Stephen e o seu próprio martírio com os ensinamentos jesuítas aos quais foi submetido. Ao unir o nome de uma figura pagã que consegue conquistar sua liberdade vencendo todas as adversidades

² Nós preferimos procurar nos cantos o que está escondido; e humores, atmosferas e relações íntimas são os temas dos escritores modernos [...] Se ele quiser capturar o sentido de mudança e o fluxo da vida moderna, o escritor deve ser um aventureiro acima de tudo, pronto para assumir todos os riscos que envolvem escrever de forma perigosa. (tradução livre).

³ E ele dedicou seu espírito às artes obscuras – “ele” refere-se a Dedalus.

(Dedalus) àquele de um mártir da Igreja Católica (Stephen), esta última responsável por grandes males na Irlanda, Joyce nos fornece um quadro bastante preciso do que ele pensava sobre seu país: a Irlanda deveria libertar-se do jugo da Igreja para ser verdadeiramente livre e autêntica.

Assim como Dedalus, Joyce também encontra-se aprisionado nas torres de Dublin mas quer ganhar o mundo, escapar da sua mesquinhez e espírito provinciano que ele não suporta. Em *Dublinenses* ele critica duramente Dublin e, em consequência, o estrangeiro como destino ou como sonho permeia vários contos. Seus personagens constroem asas para fugir, entretanto, alguns falham como Ícaro, outros são bem sucedidos como Dedalus. Stephen Dedalus foge ao final *Retrato do artista quando jovem* para voltar a Dublin em *Ulisses*.

Tudo gravita em torno de Dublin nos seus livros, a cidade é o epicentro das suas histórias, histórias e da grande História de seu país. Se seus pés permaneceram para sempre enraizados na sua cidade natal, sua mente inquieta deambulou por inúmeras cidades da Europa. Escritor impregnado de modernidade, não estava tão preocupado em divulgar a visão sombria que ele tinha sobre a humanidade e nosso destino, seu objeto de reflexão mais importante era o indivíduo em toda sua privacidade e particularidade. Joyce colocou em relevo o isolamento da consciência individual pronta para sentir medo, remorso, desprezo, coragem ou covardia e o indivíduo consciente de que não pode escapar de si mesmo e nem da sua cidade dilapidada. Stephan Dedalus, artista visionário de o *Retrato do artista quando jovem* torna-se o personagem ocupado com as questões metafísicas e ontológicas em *Ulisses*. Experimenta o eterno devir, o ser em transformação através do fluxo do pensamento interior, dos momentos passados e possibilidades futuras que se transformam continuamente, apresentando um aspecto diferente a cada momento: “No instante intenso da imaginação, quando o espírito – diz Stephen – é carvão desvanecente, aquilo que eu fui é aquilo que eu sou e aquilo que dentro da possibilidade eu posso vir a ser.” (JOYCE, 2005, p. 219).

Sua relação com Dublin era atravessada por devoção, amor e apego bem como ácidas críticas, revolta e reprovação. Apesar de seu amor por sua cidade natal, Joyce sempre foi implacável com ela. Pouco antes da 1ª Guerra Mundial, ele declarou para um auditório atônito numa conferência em Trieste:

Os dublinenses, no sentido estrito da palavra, são meus compatriotas, mas eu não me importo de falar sobre nossa querida e suja Dublin como eles. Os dublinenses são as pessoas mais sem esperança, inúteis e inconsistentes que eu encontrei na ilha ou no continente. (ATTRIDGE, 1999, p. 95).

Joyce era um dublinense com um espírito cosmopolita. Tinha como ideal o escritor norueguês e exilado Henrik Ibsen porque, assim como este, Joyce desejava ser um homem de letras europeu com influência para além das fronteiras nacionais, quebrando preconceitos provincianos, expondo sua Dublin para o mundo. Por esse motivo, seguindo suas mais elevadas aspirações, ele deixa Dublin em 1904 num navio, com Nora Barnacle, rumo a Zurich, ainda que sem condições financeiras para tal. Até a sua morte em 1941, ele só retorna a Dublin por duas vezes, em 1909 e 1912. Ao voltar

dessa última visita, revoltado com as atitudes de seu editor irlandês de *Dublinenses* que decidira romper o contrato para publicar o livro e queimar os originais, Joyce escreve um poema que pode ser considerado emblemático para retratar a sua relação com a Irlanda:

*But I owe a duty to Ireland:
I held her honour in my hand,
This lovely land that always sent
Her writers and artists to banishment
And in a spirit of Irish fun
Betrayed her own leaders, one by one.*⁴
(“Gas from a burner”, JOYCE apud LEVIN, 1960, p. 27)

O escritor irlandês, voluntariamente exilado, morou em várias metrópoles europeias: Zurich, Genebra, Pola, Trieste, Roma e Paris. Joyce era, definitivamente, um nômade e homem do mundo, falava 17 línguas, dentre elas árabe, grego e sânscrito. Durante os 19 anos que morou em Paris teve 19 endereços. Seu alterego Stephen Dedalus, de o *Retrato do Artista Quando Jovem*, escreve na página em branco do livro de geografia:

*Stephen Dedalus
Class of Elements
Clongowes Wood College
Sallins
County Kildare
Ireland
Europe
The World
The Universe* (JOYCE, 1996, p. 17)

Descreve aí a sua tão desejada travessia: de Dublin para o Universo.

O autoexílio é resultado da sua revolta contra o provincianismo e a paralisia de Dublin em relação à dominação inglesa e a Roma (Império Britânico e Igreja Católica). Exilar-se e escrever foram suas estratégias de combate. A ideia de exílio é reforçada pela condição de exilados de seus próprios lares dos personagens Gabriel (“Os mortos”), Stephen Dedalus e Leopold Bloom. Os três passam a maior parte do tempo afastados de suas casas. Stephen Dedalus não tem propriamente um lar, mora com um pretenso amigo com o qual discute pela manhã e por isso não quer voltar para dormir em casa e passa a noite vagueando pela cidade; Leopold Bloom sente-se um estranho em sua casa e evita voltar para lá porque sabe que está sendo traído pela esposa na sua própria cama.

⁴ Mas eu tenho um dever com a Irlanda:
guardo sua honra em minhas mãos,
essa terra de encanto que sempre enviou
seus artistas e escritores ao exílio
e com espírito da burla irlandesa
traíu seus próprios líderes, um a um... (tradução livre)

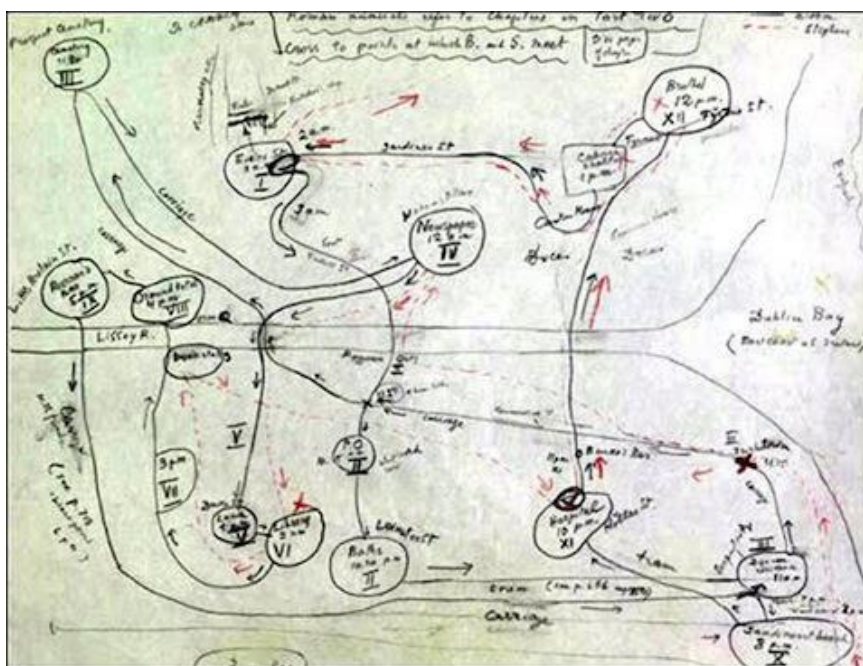
Joyce precisou afastar-se para melhor avaliar seu país e a si próprio. Habitando o continente europeu dentre “infiéis”, Joyce foi um expatriado mas, sobretudo, um expatriado irlandês. Durante mais de 30 anos de exílio, nunca deixou de procurar seus compatriotas, traduzir autores irlandeses para outras línguas (W. B. Yeats e J. M. Synge), assinar jornais dublinenses, corresponder-se com seus amigos, perguntar sobre detalhes de sua cidade natal. Suas raízes continuaram ecoando em seu universo ficcional, todo dedicado a reescrever Dublin, seus habitantes, seus personagens, seus sons, seus cheiros, sua história. Era como se o seu fantasma habitasse Dublin e nessa sua ausência havia uma forte presença. Ainda que não estivesse lá fisicamente, seu espectro estava em toda parte. Quando perguntado se ele nunca mais retornaria a Dublin, ele costumava responder: “E algum dia a deixei? Quando eu morrer, vocês encontrarão Dublin gravada em meu coração.”

De todos os grandes escritores irlandeses, a relação de Joyce com a Irlanda foi a mais conflituosa. Samuel Becket foi inequívoco, declarou que preferia a França em guerra do que a Irlanda em paz, por isso fez dela a sua pátria e escreveu em francês suas peças mais conhecidas: *Esperando Godot*, *Fim de partida*, *Krapp e Dias Felizes*. Embora seu trabalho esteja carregado de uma atmosfera irlandesa, ele não tinha nenhuma pretensão de que sua cidade natal fosse conhecida mundo afora como Joyce. John Millington Synge arrependeu-se de cada dia que viveu fora da Irlanda e William Butler Yeats acreditava que o espírito de seus ancestrais era a fonte de inspiração de sua poesia. Joyce queria refundar a sua cidade, reescrever a história de seu país, aspirava tirar o véu que encobria os olhos de seus conterrâneos. Acreditava que, até aquele momento, Dublin nunca tinha sido devidamente apresentada ao mundo e representada na literatura (ATTRIDGE, 1999, p. 41). No início do século XX, Dublin era a segunda cidade do Império Britânico, a sétima cidade do reino cristão e a primeira da Irlanda, rica em história e por isso, nas palavras de Joyce, “deveria tornar-se famosa pela sua arte”. (ATTRIDGE, 1999, p. 37). Ele acreditava que sua missão era despertar a Irlanda para o mundo e voltar os olhos do mundo para a Irlanda.

Joyce segue assim um percurso completamente distinto daquele que faz Marco Polo no livro *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino. Marco Polo, ao longo de seu relato sobre todas as cidades do Império de Kublai Khan, nunca fala de Veneza, no entanto, ele fala de Veneza sempre que fala de outra cidade:

- Fale-me de outra cidade – insistia ...o Khan...
 - Sire, já falei de todas as cidades que conheço.
 - Resta uma que você jamais menciona.
 - Marco Polo abaixou a cabeça.
 - Veneza – disse o Khan.
 - Marco sorriu.
 - E de que outra cidade imagina que eu estava falando?
 - O imperador não se afetou.
 - No entanto, você nunca citou o seu nome.
 - E Polo:
 - Todas as vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza.
- (CALVINO, 2008, p. 82)

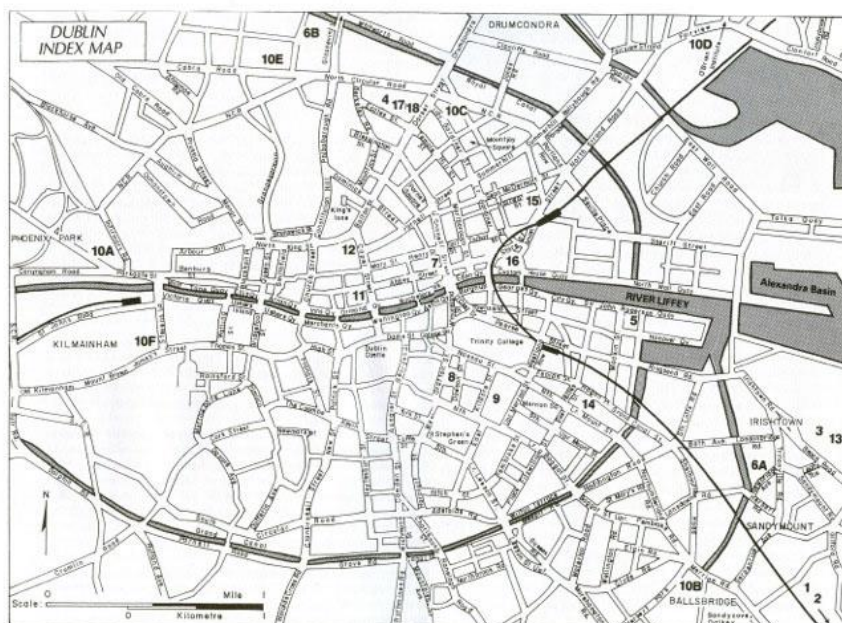
A Veneza de Marco Polo está em todas as cidades que ele descreve sem que ele fale dela de forma direta. Em contrapartida, Joyce só fala de Dublin, não fala de outras cidades, mas em sua Dublin estão representadas todas as cidades modernas: “Eu sempre escrevo sobre Dublin porque se eu consigo chegar ao coração dela eu posso chegar ao coração de todas as cidades do mundo” (JOYCE apud ELLMAN, 1983, p. 505). Nesse sentido, Dublin é uma cidade arquetípica, um paradigma de todas as outras, um palco perfeito para encenação das histórias nas quais nada de relevante acontece. *Dublinenses* é uma sucessão de contos que narram não acontecimentos, *Ulisses* é um dia na vida de uma homem comum que faz coisas comuns e que não está em busca um ponto de chegada mas perfaz uma infinidade de percursos pelas ruas de Dublin. Acompanhando Leopold Bloom passamos a conhecer cada esquina da cidade. Não por acaso, Vladimir Nabokov, um exilado assim como Joyce, desenha diversos mapas de Dublin tentando reproduzir os caminhos de Leopold Bloom e Stephen Dedalus, em preparação para sua palestra sobre *Ulisses* na Universidade de Cornell, como o reproduzido abaixo (NABOKOV, 2002, p. 303):



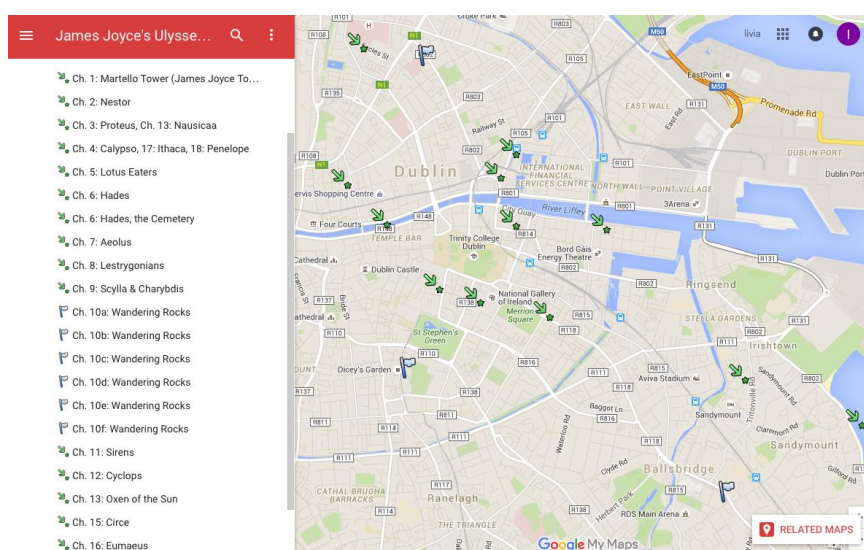
Mapa dos itinerários de Bloom e Dedalus em *Ulisses*, parte 2

Por diversas vezes, durante entrevistas concedidas a rádios e jornais e reunidas no livro *Strong Opinions*, Nabokov explicitou a importância de traçar um mapa de Dublin para melhor compreender a obra de Joyce. Na entrevista concedida em 26 de junho de 1969 a Allene Talmey, editor associado da Vogue, Nabokov declara: “*Instead of perpetuating the pretentious nonsense of Homeric, chromatic, and visceral chapter headings, instructors should prepare maps of Dublin with Bloom’s and Stephen’s*

intertwining itineraries clearly traced"⁵ (1990, p. 204). E foram muitos os mapas produzidos desde então para tentar entender os descaminhos dos personagens desse monumental romance, de guias específicos aos que aparecem no Google Maps.



Jack McCarthy with Danis Rose, Joyce's Dublin: A Walking Guide to "Ulysses" ⁶



https://www.google.com/maps/d/viewer?hl=en_US&mid=1PGIW4GaoXRaEBdILVzl8fvCdAk
em 09 de maio de 2016

A cidade é sua obsessão. Joyce afirma que se Dublin fosse algum dia destruída, seria possível reconstruí-la a partir das páginas de seus livros. Para escrever *Ulisses*, ele

⁵ Ao invés de perpetuar esses títulos homéricos, cromáticos e viscerais dos capítulos, tão sem sentido, os professores deveriam desenhar mapas de Dublin traçando claramente os itinerários que se cruzam de Bloom e Dedalus. (tradução livre).

⁶ Dublin: Wolfhound Press, 1986, 1988, pp. 8-9

consultava regularmente um diretório de ruas da cidade que levava consigo onde quer que fosse (*Thom's Directory*) e checava as direções e a veracidade de suas descrições correspondendo-se com seus amigos não exilados. Em *Finnegans Wake* são citados 2.462 nomes de lugares, metade em Dublin e a outra metade na Irlanda. John Cage compôs o trabalho *Roaratorio* a partir dos lugares citados convidando 626 voluntários (um para cada página) para gravar ou recolher gravações registradas em cada lugar. Essas gravações foram depois sintetizadas numa única composição recriando, auditivamente, o espaço de Dublin.

De fato, ao caminhar pelas ruas de Dublin, após ler *Ulisses* ou *Finnegans Wake*, somos invadidos pela sensação, senão pela certeza de que lá já estivemos. Os nomes das ruas, seus pubs, os hotéis, a Biblioteca Nacional, os monumentos, Parnell, o rio Liffey, tudo isso soa incrivelmente familiar, mesmo um século depois. É inusitado que a maior parte dos pubs que os personagens de *Dublinenses* costumava frequentar ainda estejam abertos e funcionando: O'Neill's na Suffolk Street, Davy Byrne's na Duke Street e Mulligan's na Poolbeg Street. Parece que, ao virar a esquina, vamos nos deparar com Leopold Bloom saindo da farmácia Sweny com o famoso sabonete de limão enfiado no bolso. Ou ainda, que ao olhar para uma janela qualquer, nossos olhos pousarão sobre o rosto de Eveline, ainda dilacerado pela dúvida entre traçar novas linhas da sua história em Buenos Aires ou continuar lendo as tortas mas conhecidas linhas de Dublin.

No entanto, mais do que as casas, as ruas, pubs e esquinas da cidade, eram os aspectos psicológicos e morais que fascinavam Joyce. Embora nos seus livros as casas falem, as ruas cheirem e as rodas cantem, ele estava mais interessado nos seus cidadãos do que nas casas que os abrigavam. Ele recupera a imagem de Dublin pelo traçado de suas linhas apropriando-se de sua cartografia. Seu texto “é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas.” (GOMES, 1994, p. 24).

3) A Dublin de *Dublinenses*

Em *Dublinenses* surge, diante de nossos olhos, a cidade suja, cinza, pobre, provinciana e mesquinha. Aquela que cheira a fuligem, tomada por ervas daninhas e que mostra suas vísceras: “*It is not my fault that the odour of ashpits and old weeds and offal hangs round my stories*”⁷ (JOYCE apud ATTRIDGE, 1999, p. 41). No conto “Araby”, ela é assim descrita:

Nossas brincadeiras levavam-nos às ruelas escuras e lamacentas atrás das casas, onde brincávamos de corredor polonês, correndo dos chalés até os portões dos fundos dos quintais escuros e encharcados onde recendia o cheiro dos buracos usados para despejar cinzas, e de lá até os estábulos mal iluminados e fedorentos onde às vezes um cocheiro escovava um cavalo...(JOYCE, 2012, p.38).

⁷ Não é minha culpa se o odor dos buracos de cinza, das velhas ervas e vísceras paira sobre as minhas histórias.

Dublin é mais uma personagem dentre tantas outras. Suas casas tem rostos, suas janelas enxergam: “As outras casas da rua, ciosas das vidas decentes que abrigavam, olhavam-se com suas imperturbáveis fisionomias amarronzadas” (JOYCE, 2012, p. 37). Podemos escutar seus gritos, perceber seus odores:

Caminhávamos pelas ruas fulgurantes, acotovelando-nos com bêbados e mulheres que pechinchavam, em meio ao xingamento dos operários, aos gritos agudos dos meninos que anunciavam mercadorias e ofertas enquanto vigiavam barricas de carne de porco, e a voz anasalada dos cantores de rua, que interpretavam canções populares... (ibidem, p. 38).

Dublinenses é a primeira obra em prosa de James Joyce e o escritor enfrentou uma batalha de 9 anos para vê-la publicada. Foi objeto de censura e repúdio de editores e tipógrafos que àquela época também tinham o direito de se manifestar. Seu material foi considerado obsceno e politicamente inaceitável. As chapas da edição inglesa de 1906 foram destruídas, o original da segunda edição foi incinerado e, depois de recusada por 40 editores, foi finalmente publicada em Londres. Não poderia sê-lo em Dublin, afinal o livro revelava uma cidade cujas vísceras não poderiam e nem deveriam ser expostas ao mundo, na opinião dos irlandeses.

A ordem de seus quinze contos segue o ciclo vital que remete à metáfora do corpo humano: infância, adolescência e maturidade. E os 4 contos do último bloco foram classificados pelo próprio autor como relativos à “vida pública”.

Paralisia é a palavra chave, já no parágrafo de abertura do primeiro conto ela aparece em destaque: “Toda noite ao erguer os olhos para a janela eu repetia em voz baixa a palavra *paralisia*. Sempre soara estranha aos meus ouvidos...Enchia-me de medo.” (JOYCE, 2012, p. 21). Paralisia está presente em toda obra, literal ou metaforicamente. A paralisia da cidade toma corpo em seus personagens. O Reverendo James Flynn era paralítico e a história deste conto gira em torno de sua morte. Em Eveline, a protagonista homônima fica paralisada diante dos chamados de seu noivo Frank para que ela embarcasse com ele rumo a Buenos Aires:

Ele correu para o outro lado do cordão de isolamento e chamou-a para que o seguisse... Ela o encarou com o rosto pálida, passivo, como um animal indefeso. Seus olhos não demonstraram qualquer sinal de amor ou adeus ou reconhecimento. (JOYCE, 2012, p.47)

Joyce acreditava que o provincianismo de seu povo tinha que ser exposto e explicado como uma doença, uma paralisia da vontade. “O estilo clínico e escrupulosamente mesquinho de *Dublinenses* eram perfeitamente adequados para expor a alma dessa hemiplegia ou paralisia que muitos consideram essa cidade.” (ATTRIDGE, 1999, p. 42). Ele tinha a *pretensão* (e aqui vale enumerar todos os significados deste significante porque todos se aplicam a Joyce: “1. Ato ou efeito de pretender. 2. Direito suposto e reivindicado. 3. Vaidade exagerada; presunção. 4.

Aspiração; ambição.” Novo Dicionário Aurélio) de que seu livro *Dublinenses* fosse considerado como o primeiro passo para a liberação espiritual do seu país.

A submissão de Dublin à Igreja Católica também comparece no livro de forma marcante: o cálice quebrado, o cálice protegido, o padre morto, o padre louco. Cálice, símbolo ao mesmo tempo sagrado e profano da Igreja Católica e da cultura celta. Em “As irmãs”, a doença e morte do padre são atribuídas às obrigações demasiadamente pesadas do sacerdócio. Reverendo James Flynn era um homem desiludido e, ao quebrar um cálice sua mente fica indelevelmente afetada. Morto, ele segura um cálice vazio sobre o peito. Já em “Araby”, o menino carrega seu cálice enquanto atravessa, como um cavaleiro guerreiro, uma multidão de inimigos imaginários.

Outro tema fundamental no seu livro de contos é a dominação inglesa e a traição dos ídolos irlandeses pelo seu próprio povo. “O dia de Hera na sede do comitê” se passa em 6 de outubro, quando se comemora o aniversário da morte de Charles Parnell, grande ídolo nacionalista, traído pelo seu povo. Os personagens conversam sobre a campanha política de um candidato nacionalista mas que alguns acreditam ser, na verdade, defensor de interesses ingleses. Traição e paralisia dão o tom da história. Segundo Joyce, Parnell não teria sido jogado aos lobos ingleses mas despedaçado pelos próprios irlandeses (ATTRIDGE, 1999, p. 32). Este foi um dos mais contos polêmicos que tanto atrasaram a publicação do livro porque continha a difamação do espírito irlandês e menção pouco respeitosa a um monarca inglês vivo (Eduardo VII).

O desejo de escapar de Dublin, fugir e exilar-se, está nas mentes de muitos personagens. Dedalus construiu suas asas e alçou vôo. Joyce partiu rumo a Zurich com Nora. Eveline sonha com Buenos Aires e o menino de “Araby” é levado pelo fascínio do oriente. “*The syllables of the word Araby were called to me through the silence in which my soul luxuriated and cast an Eastern enchantment over me*”⁸. (JOYCE, 1965, p. 38). Gabriel Conroy passa as férias na França e na Bélgica, nunca na Irlanda.

E finalmente os mortos. Mortos vivos porque ainda estão entre nós. *Dublinenses* começa com a morte do Reverendo Flynn e termina com o conto “*Os mortos*”. Neste último conto, Gabriel Conroy, professor universitário e casado com Gretta, experimenta uma grande decepção quando sua esposa confessa, numa explosão de lágrimas, que a razão de seu olhar distante e pensativo naquela noite era uma canção que acabara de ouvir na festa natalina das tias de Gabriel. A canção reavivou em sua memória a história de Michael Furey com quem teve uma história de amor e que morre aos 17 anos. Gabriel pergunta então sobre o motivo da morte do rapaz e ela responde: “Acho que morreu por mim” (JOYCE, 2012, p.194). Um turbilhão de emoções invade Gabriel naquele momento: um homem morrera por causa de Gretta. Não seria preferível passar para o outro mundo assim, na glória de uma paixão, do que definhando lentamente? O passado assombra terrivelmente o presente. Os mortos estão ali, presentes entre os vivos. Gabriel sente-se mais morto do que Michael pois nunca experimentara uma paixão semelhante. Michael está mais vivo do que Gabriel no coração de Gretta.

⁸ No silêncio em que minha alma se deleitava, as sílabas da palavra *Araby* ecoavam e produziam um encantamento oriental. (JOYCE, 2012, p. 39).

Enquanto Gabriel divaga deitado na cama ao lado de sua esposa adormecida, a neve cai sobre Dublin. A neve que cai sobre as cruzes e lápides no cemitério onde estava enterrado Michael Furey é a mesma que cai na janela do seu hotel. *“His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead”*⁹ (JOYCE, 1965, p. 174).

Precipita-se a neve, também, sobre a cidade tantas vezes enterrada e ressuscitada de Octavio Paz.

Referências

ANDRADE, M. **São Paulo! Comoção da minha vida**. LOPEZ, T.; FIGUEIREDO, T. (orgs.). São Paulo: Editora UNESP, 2012.

ATTRIDGE, D. **The Cambridge Companion to James Joyce**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

CALVINO, I. **Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ERHLICH, H. James Joyce's four gated city of Modernisms. In: BEGNAL, M. **Joyce and the city: the significance of place**. New York: Syracuse University Press, 2002.

ELMANN, R. **James Joyce**. New York: Oxford University Press, 1983.

GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GROSS, J. **Joyce**. London: Fontana/Collins, 1971.

JOYCE, J. **Dublinenses**. São Paulo: Editora Hedra, 2012.

_____. **The essential James Joyce**. London: Jonathan Cape, 1965.

_____. **Finnegans Wake**. Great Britain: Penguin Random House, 1992.

_____. **A portrait of the artist as a young man**. London: Penguin Books, 1996.

_____. **Ulisses**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

LEVIN, H. **James Joyce, a critical introduction**. London: Faber and Faber, 1960.

NABOKOV, V. **Lectures on Literature**. New York, Harcourt Inc, 2002.

⁹ Sua alma desfalecia lentamente enquanto ele ouvia a neve precipitando-se placidamente no universo e placidamente se precipitando, descendo como a hora final sobre todos os vivos e os mortos. (JOYCE, 2012, p. 41).

_____. **Strong opinions.** New York: Vintage Books, 1990.