

A cidade nos contos *Um encontro* e *Um caso doloroso*, de James Joyce
The city in the short stories *An encounter* and *A painful case*, by James
Joyce

Gabrielle Cristine MENDES¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar de que maneira a cidade de Dublin é representada nos contos *Um encontro* e *Um caso doloroso*, do livro *Dublinenses* (2013 [1914]), de James Joyce. Os contos foram selecionados por representarem dois movimentos e compreensões distintas do mesmo espaço urbano: enquanto no primeiro a cidade representa a liberdade, no segundo ela é vista de maneira negativa. Para tal análise, serão utilizados autores como Mikhail Bakhtin (1988) verificando a questão do discurso em relação com o sujeito e o espaço urbano e Salvatore D’Onofrio (2007) para versar a respeito do construto literário.

Palavras-chave: Cidade, James Joyce, Monologia, Dialogia

Abstract: This article aims to analyze how Dublin is portrayed in the short stories *An encounter* and *A painful case*, from the book *Dubliners* (2013 [1914]), by James Joyce. The stories were chosen because they represent two different ideas over the urban space. On the one hand, the city is seen from a pessimistic point of view, while, on the other hand, the city is seen as a positive space representing freedom. To sustain this analysis we will resort the ideas of Mikhail Bakhtin (1988) and Salvatore D’Onofrio (2007).

Key-words: Urban space, James Joyce, Monologism, Dialogism

Introdução

“O homem moderno é, acima de tudo, um ser humano móvel.” (SENNETT, p.261, 2007). Tal era a conclusão a que chegaram os homens que viram pacatas vielas se transformarem em grandes corredores mecânicos, iluminados e barulhentos. A cidade moderna, tal como hoje a conhecemos, teve inspiração no funcionamento do corpo humano, erigido sobre veias e artérias que transportam uma diversidade de passageiros. Da mesma maneira, as primeiras ruas e as avenidas tinham como objetivo essencial promover o fluxo e a circulação de homens e máquinas, ambos inquietos.

Essa inquietação, ora positiva, ora negativa, transparece na literatura e, aos poucos, a cidade que se alastrava na vida real, torna-se inevitável nas páginas. Não podemos nos esquecer da quase recusa de Baudelaire ao espaço urbano, tentando, a muito custo, devolver à poesia seu aspecto idílico (BENJAMIN, 1995). Em seus *Quadros parisienses*, de *As flores do mal*, notamos a ojeriza e a aflição do eu-lírico

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), 80060-000, Curitiba, Paraná, Brasil, gabriellecmendes@hotmail.com

retratadas no alarido das ruas, nos pobres aglomerados nas calçadas e a impotência diante da efemeridade da vida moderna que se apresentava.

Aos poucos, como afirmado por Salvatore D'Onofrio em *Forma e sentido do texto literário*, o espaço físico passa a adquirir particular importância na literatura na medida em que passa a ser descrito independentemente da referência a uma ação ou a uma personagem (D'ONÓFRIO, 2007, p.84). Assim, os objetos e o espaço físico tornam-se também atores das narrativas, podendo influenciar e modificar a trajetória das personagens.

É o que ocorre nas narrativas de James Joyce. Autor consagrado pela multiplicidade de narradores com as quais seus textos eram construídos, vemos, no espaço urbano de Joyce, uma voz ecoante que parece também contribuir como uma voz narrativa. A referência a ruas, lugares e pessoas que, de fato, compartilhavam a realidade de Dublin é, no autor, uma de suas marcas características. Tendo isso em vista, esse trabalho tem por objetivo analisar de que maneira o espaço urbano é apresentado nos contos de Joyce e de que maneira eles contribuem, ou não, para mudanças no tom da narrativa ou na trajetória das personagens.

A obra em questão, *Dublinenses* (2013 [1914]), possui uma série de referências ao espaço urbano, haja vista o próprio nome da obra, em que o gentílico transparece nos mostrando as pequenezas do cotidiano da cidade de Dublin. A cidade é parte constituinte do cenário e atravessa a vida das personagens, seja de maneira libertadora, seja de modo aprisionador.

É o que ocorre nos contos *Um encontro* e *Um caso doloroso*. Se no primeiro temos a ótica da criança avaliando tudo sob o olhar da aventura, da transgressão e da novidade, no segundo temos uma personagem que se exila da cidade, do barulho e da confusão, privilegiando sua organização caseira e afastada da grande Dublin. Nesse conto, a personagem “Sr. Duffy” se apresenta de maneira quase baudelairiana na medida em que tenta, no ambiente interior e caseiro, manter a paz e a organização em oposição ao caos do espaço urbano.

Um encontro

Seria um tanto injusto iniciar a discussão de *Um encontro* sem citar o primeiro conto de *Dublinenses* (2013 [1914]), mesmo que ele não seja o objeto deste estudo.

Entretanto, é esse conto que abre o livro e que, em um parágrafo, também nos mostra a visão da criança sobre a cidade. Em *As irmãs*, um menino inominado nos narra o dia da morte e do velório de Padre Flynn. O ambiente da narrativa, que aos poucos vai se desvendando denso e pesado, é suspenso por um parágrafo quando o garoto passeia pela cidade:

Me afastei devagar pelo lado ensolarado da rua, lendo todos os cartazes de teatro nas vitrines das lojas enquanto caminhava. Achei estranho que nem eu nem o dia parecíamos estar de luto e cheguei a me sentir irritado ao descobrir em mim uma sensação de liberdade, como se eu tivesse me libertado de alguma coisa com a morte dele. (JOYCE, 2013, p.10).

O que interessa aqui é a sensação de liberdade, tão natural que se torna quase uma culpa. Esse sentimento da personagem e a quebra na narrativa que, até então, se situava em um ambiente pesado e fechado, é causada pela amplidão do espaço urbano. O menino é iluminado pelo sol e acalentado por ele, desprendendo-se da figura cadavérica do padre.

De qualquer forma, a sensação de liberdade também está presente em outra criança, a qual analisaremos, no conto *Um encontro*. A história narrada em primeira pessoa por um menino anônimo retrata a primeira vez que ele e seus colegas de escola tiveram contato com o tema da aventura: revistas com histórias do Velho Oeste eram levadas à sala de aula por Joe Dillon, colega do garoto. Estimulados pelas histórias, os garotos combinam de cabular a aula e passar um dia na cidade, como uma aventura de verdade.

Mas quando a influência restritiva da escola ficou para trás eu comecei a sentir sede de emoções fortes, da fuga que somente aquelas crônicas da desordem pareciam me oferecer. As guerras de faz de conta ao entardecer tornaram-se tão enfadonhas para mim quanto a rotina da escola pela manhã porque eu queria que aventuras de verdade acontecessem comigo. Mas as aventuras de verdade, refleti, não acontecem com pessoas que ficam em casa: precisam ser buscadas em lugares distantes. (JOYCE, 2013, p.17).

Tem-se aí a passagem do espaço privado para o espaço público, onde as coisas acontecem. O narrador se cansa da simples leitura das histórias e quer vivenciar a realidade da aventura. A tentativa de migrar da monótona vida cotidiana para o fervilhar

da cidade grande se assemelha aos primeiros contatos que os homens tiveram com a modernização do espaço urbano:

Passamos um bom tempo caminhando pelas ruas barulhentas ladeadas por altos muros de pedra, observando os guindastes e as máquinas e muitas vezes sendo xingados aos gritos pelos condutores de carretas rangedoras por conta da nossa imobilidade (...) Ficamos encantados com o espetáculo do comércio de Dublin – as barcaças que soltavam volutas de fumaça ao longe, a esquadra marrom de navios pesqueiros além de Ringsend, o grande navio branco que estava sendo descarregado no cais em frente. Mahony disse que seria bacana fugir para o mar em um daqueles grandes navios e até eu, ao olhar para os altos mastros, vi ou imaginei ver a geografia que me fora parcamente administrada na escola aos poucos ganhar substância diante dos meus olhos. A escola e o conforto de casa pareciam afastar-se de nós e a influência que exerciam parecia dissipar-se. (JOYCE, 2013, p.20).

É possível imaginar que os dois garotos estejam passando vagorosamente pela região, observando boquiabertos o trabalho dos operários. Talvez por isso tenham sido ofendidos pelos condutores das carretas. Há, de maneira sutil, uma oposição entre a imobilidade da cidade antiga e a velocidade do sistema urbano moderno. Enquanto os meninos andam vagorosamente, representando o passado, a infância da cidade pacata, o movimento e a velocidade dos trabalhadores atravessa a vista dos meninos, praguejando-os pela demora ao caminhar. Aos poucos, os meninos que ainda parecem observar vagorosamente o rápido desenrolar da cidade e do comércio, têm um sentimento de liberdade e desprendimento da casa e da escola.

A narrativa se apresenta de forma a compreendermos o espaço doméstico e da escola como repressores. Essa sensação se dá, em especial, pela forma como o espaço urbano é apresentado como novidade e liberdade, alterando a rota de pensamentos da personagem que agora vê a influência da escola e de casa se afastarem.

A maneira como o narrador descreve o contato com a cidade nos dá a ideia de que os meninos estão em primeiro plano observando o grande painel urbano que se descortina ao fundo. Tal movimento é quebrado quando o cansaço dos garotos os abate e eles se sentam em um terreno próximo ao Rio Dodder. O sol se despede por alguns momentos por detrás das nuvens, deixando os meninos à própria sorte e trazendo um obscuro anúncio:

O sol escondeu-se atrás das nuvens e nos abandonou a pensamentos lúgubres e às migalhas das nossas provisões. Não havia ninguém além de nós no terreno. Depois que passamos algum tempo em silêncio na margem eu vi um homem aproximar-se desde o outro lado do terreno. Observei-o com preguiça enquanto mastigava um daqueles capins verdes que as meninas usam para tirar a sorte. O homem seguia devagar ao longo da margem. Caminhava com uma mão no quadril e com a outra segurava uma bengala que usava para bater de leve na grama. Estava vestido com desleixo em um terno preto-esverdeado e usava um chapéu de feltro com copa alta. Parecia ser um tanto velho, pois tinha o bigode grisalho. (JOYCE, 2013, p.21).

Um encontro com a cidade também é um encontro com as pessoas que nela vivem. O estranho senhor descrito no conto parece ser a síntese da confusão da cidade grande. Transitório (andava de um lado para o outro sem aparente motivo) muda seu discurso quando acha conveniente e questiona coisas particulares dos meninos, que criam os codinomes Smith (do narrador) e Murphy (de Mahony), como forma de despistar o homem. Se partirmos do pressuposto de que o confuso e atabalhoado senhor sofria de problemas mentais, talvez pudéssemos atribuir isso ao caos da cidade grande que afeta os seus habitantes. Mesmo assim, nada parece atravessar o discurso dele, que muda de assuntos e de opiniões deliberadamente, confundindo e irritando o narrador da história com um monólogo interminável.

A aventura dos meninos havia degradingolado em um enfadonho e monótono encontro com um senhor. As histórias de faroeste que os meninos haviam planejado teriam um triste desfecho não fosse a atitude do narrador ao dar um jeito de se livrar da situação, mesmo que a tenha considerado ridícula.

Esperei até que houvesse outra pausa no monólogo. Então me levantei de repente. Para não trair minha agitação, demorei-me alguns instantes enquanto fingia ajeitar o sapato e então, dizendo que eu precisava ir embora, desejei-lhe bom dia. Subi o barranco com calma, mas o meu coração batia depressa com medo de que o homem me agarrasse pelos tornozelos. Quando cheguei ao alto do barranco dei a volta e, sem olhar para ele, gritei em direção ao outro lado do terreno: - Murphy! Minha voz tinha uma nota de bravura forçada e quase senti vergonha do estratagema ridículo. Precisei chamar pelo nome mais uma vez antes que Mahony me visse e gritasse uma resposta. Como meu coração bateu quando ele atravessou o terreno correndo em minha direção! Correu como se viesse em meu socorro. E me penitenciei;

pois no meu íntimo eu sempre o havia desprezado um pouco. (JOYCE, 2013, p.24).

O narrador fez uso das histórias de faroeste para criar os codinomes e iludir o “bandido” como forma de fugir. Além disso, sente-se como se tivesse salvado a mocinha, no caso Mahony, de algum perigo.

A passagem do espaço interior para o espaço externo podem representar um rito de passagem da fase infantil para a adolescência. Na perspectiva da narrativa, temos em D’Onofrio que:

O espaço tópico é o espaço conhecido, onde se vive em segurança. (...) Seria redundante falar de espaço tópico se não fosse a conotação do adjetivo tópico quando marcado pelo prefixo negativo “a” ou pelo advérbio de negação “ou”: *atópico* indica o lugar não-próprio, estranho; e *utópico*, o lugar que não existe na realidade, o espaço idealizado. O espaço tópico ou de proteção admite uma escala de intimidade, cuja intensidade aumenta conforme a seguinte linha descendente: país, cidade bairro, rua, casa, quarto, cama, útero; este último sendo o de maior segurança. (D’ONOFRIO, 2007, p.83).

Ora, a personagem faz uso daquilo que é utópico para atingir o atópico, ou seja, a partir das histórias idealizadas de faroeste transforma o ambiente urbano em um espaço também de aventuras. Se partirmos desse pressuposto, podemos ver na personagem a transição da infância, o espaço tópico, para uma nova fase da vida, a adolescência, um espaço atópico, em que tudo parece estranho. O que marca essa passagem, além do encontro com o peculiar senhor, é a presença da cidade, que representa a mudança, o caos e a confusão presentes na adolescência, além da sensação prepotente de herói que ele sente ao final do conto.

Um caso doloroso

Em oposição, encontramos no conto *Um caso doloroso*, a personagem de James Duffy avesso à aventura o que, de certa forma, representa a estagnação, a paralisia e o conservadorismo diante da cidade e seus atributos.

A história, que acontece num passado não muito distante da vida de Sr. Duffy, relata um caso de amor com uma mulher casada, a senhora Sinico. Após diversos encontros bem-sucedidos, James Duffy, ao perceber o apego da amada, termina o relacionamento. Depois de quatro anos, Duffy, ao ler o jornal, descobre que a mulher

faleceu, provavelmente por suicídio. Em princípio, sentindo-se culpado pela morte da amante, Sr. Duffy caminha pelas ruas de Dublin tomado pelas memórias da amada que parece sussurrar coisas em seu ouvido durante o trajeto. Até que, em determinado momento, sua culpa desaparece e ele, ao escutar um perfeito silêncio, sentiu que estava sozinho novamente.

A impressão inicial é a de que James Duffy é alguém um tanto soberbo, seja por tentar se eximir da culpa pela morte – de fato não sabemos se a culpa é realmente dele, pois isso nos é ocultado pelo narrador – seja pelo o motivo pelo qual ele escolheu viver em Chapelizod, um lugar distante de Dublin:

O Sr. James Duffy morava em Chapelizod porque queria viver o mais longe possível da cidade que habitava e porque achava todos os outros subúrbios de Dublin torpes, modernos e pretensiosos. Morava em uma casa antiga e sombria e das janelas conseguia ver a antiga destilaria ou um pouco mais para cima ao longo do rio pouco caudaloso em cujas margens Dublin foi construída (...) O Sr. Duffy tinha horror a tudo o que evidenciasse desorganização física ou mental. Um médico medieval teria dito que era um saturnino. O rosto, que contava toda a história dos anos, tinha a mesma cor marrom das ruas de Dublin. (JOYCE, 2013, p.101-2).

A tentativa de se exilar da cidade parece uma síntese da reação daqueles que um dia viram a modernidade invadir e modificar a cidade com o caos e o barulho e, ao contrário da personagem no primeiro conto em questão, James Duffy ora é indiferente ora recusa o que advém do espaço urbano. Ele vive em um universo particular, prezando pela organização e por aquilo que os livros podem oferecer.

No conto discutido anteriormente, tínhamos o movimento de oposição entre espaço privado e espaço público, sendo privilegiado esse último. Tal movimento de oposições, ambiente interno *versus* ambiente externo, é confirmado por Salvatore D'Onofrio:

As descrições de cidade, ruas, casas móveis etc. funcionam como pano de fundo aos acontecimentos, constituindo índices da condição social da personagem (rica ou pobre, nobre ou plebeia) e de seu estado de espírito (ambiente fechado -> angústia; paisagens abertas -> sensação de liberdade). A correspondência da isotopia espacial como tema geral da obra se dá particularmente na estética do realismo, que

confere extrema importância às influências do ambiente na constituição da psique da personagem. (D'ONÓFRIO, 2007, p.83).

No entanto, essa afirmação parece não se aplicar a James Duffy, dada a sua personalidade deslocada do ambiente urbano e, muitas vezes, voltada para si: “Tinha um estranho hábito autobiográfico que de tempos em tempos levava-o a comportar-se mentalmente uma breve frase a respeito de si próprio como um sujeito na terceira pessoa e um predicado no passado.” (JOYCE, 2013, p.102).

Ainda assim, apesar de uma aparente obsessão por si e pela sua casa, a personagem abre espaço para se relacionar com outra pessoa, uma mulher casada, o que parece quase inverossímil para alguém que parecia desprezar o ambiente externo e o que vinha dele. Ainda assim, Duffy inicia um relacionamento amoroso com a Senhora Sinico e, de uma vida monótona e fria, o homem passa a viver de maneira calorosa e acolhedora:

A companhia dela era como o solo quente ao redor de uma planta exótica. Muitas vezes ela deixou que a noite caísse sobre os dois, recusando-se a acender a luz. A sala escura e discreta, o isolamento e a música que ainda vibrava nos ouvidos, unia-os. Essa união o exaltava, aparava as arestas da personalidade ríspida, trazia emoção à vida mental. Por vezes se pegava escutando os sons da própria voz. Imaginava que, aos olhos dela, ascenderia a uma estatura angelical; e, enquanto trazia a natureza ardente da companheira cada vez para mais perto de si, ouvia uma estranha voz impessoal que reconhecia como sua insistindo na solidão incurável da alma. Não podemos nos entregar, dizia a voz: pertencemos a nós mesmos. O fim desses discursos veio numa noite em que ela tinha dado todos os sinais de um entusiasmo sem precedentes. A sra. Sinico pegou a mão dele com paixão e apertou-a contra o rosto. O sr. Duffy ficou muito suspenso. Aquela interpretação do que havia dito o desiludiu (...) Era um dia frio de outono, mas apesar do frio os dois caminharam para cima e para baixo nas trilhas do parque durante quase três horas. Concordaram em se afastar: todos os laços, disse o Sr. Duffy, prendem-nos à tristeza. (JOYCE, 2013, p.105).

O ambiente em que James Duffy e a Senhora Sinico se encontram transparece o calor do encontro e do aconchego, de tal modo que, Duffy dá um salto de sua costumeira e pessimista personalidade ao se imaginar com uma aura angelical.

Entretanto, esse lapso logo se esvai quando a mulher coloca a mão em seu rosto num gesto de apego e certeza. Nesse momento, uma voz ecoa nos ouvidos de James, afirmando que pertencemos a nós mesmos. Essa afirmação, que parece ser por influência de seus livros de filosofia, também representa uma tentativa de afastamento do outro e, conseqüentemente de seu discurso.

Mikhail Bakhtin, em *Questões de literatura e estética*, ao tratar do discurso romanesco e da linguagem poética, afirma que essa última é caracterizada por um sentido monológico da linguagem no momento em que pretende distanciar-se da influencia plurilinguística e buscar uma linguagem num sentido mais estrito, constituindo-se como um gênero centralizado da linguagem, que objetiva satisfazer a si mesma dentro de suas próprias delimitações. Já o romance é a construção infundável da linguagem, permeada de discursos e enunciações e que nos permite desvendar diálogos sem a preocupação com limites e estreitamentos. A partir dessas colocações, Bakhtin denomina o romance como uma construção dialógica, ou seja, capaz de estabelecer diálogos entre as múltiplas vozes de um romance, como os personagens, seu contexto e seu autor (BAKHTIN, 1988).

Aproximando a concepção bakhtiniana de discurso à personagem, é possível dizer que o afastamento da cidade e, posteriormente, da Senhora Sinico, podem representar a busca pelo discurso monológico, direcionado a si. E essa ideia se complementa quando nos lembramos de que a personagem:

Morava a uma certa distância do corpo, observando os próprios atos com duvidosos olhares de esquelha. Tinha um estranho hábito autobiográfico que de tempos em tempos levava-o a comportar-se mentalmente uma breve frase a respeito de si próprio como um sujeito na terceira pessoa e um predicado no passado (...) Não tinha companheiros nem amigos, igreja nem credo. Vivia uma vida espiritual sem nenhuma comunhão com as outras pessoas (...) (JOYCE, 2013, p.102).

A sensação que o narrador transmite é a de que James Duffy é o outro de si mesmo. Procura se enxergar em terceira pessoa, mas, ainda assim, é ele mesmo quem se vê. Tampouco reconhece que a comunhão com outras pessoas pode lhe fornecer uma outra visão de si. Sabe-se que para Bakhtin a vida religiosa e comunitária constituem fortes pontos ideológicos e que influenciam fortemente o sujeito. Não é o que parece

acontecer com James Duffy, e, quando ele percebe que irá acontecer, como o caso com a Senhora Sinico, afasta-se categoricamente. A personagem repele qualquer tipo de contato mais complexo e profundo, assumindo uma postura quase existencialista, no sentido de que prevê de maneira fatalista um destino angustiante e solitário, sem salvação.

Anos depois, James continuava a levar sua vida pacata quando lê no jornal a notícia do falecimento de Senhora Sinico. Impactado pela notícia, ele sai a vagar pela cidade procurando entender se a causa da morte havia realmente sido suicídio. Interessante perceber que, apesar de o narrador parecer onisciente por narrar a história em terceira pessoa, ele não revela ao leitor se a causa da morte da Senhora Sinico foi realmente o suicídio; apesar das pistas apresentadas, não parece ser possível haver conclusão.

Com a consciência pesada, caminha pela cidade que vai se revelando um ambiente denso a sua frente:

A noite estava fria e escura. Entrou no parque pelo primeiro portão e caminhou sob a copa das árvores lúgubres. Caminhou pelas aleias desoladas por onde haviam caminhado juntos quadro anos atrás. Ela parecia estar próxima na escuridão. Em certos momentos ele tinha a impressão de sentir a voz dela no ouvido, a mão dela na sua. Deveu-se para escutar (...). Quando chegou ao alto da Magazine Hill ele parou e olhou ao longo do rio em direção a Dublin, cujas luzes ardiam vermelhas e hospitaleiras em meio à noite fria. (...) Voltou a olhar em direção a Dublin. Um pouco mais além viu um trem de mercadorias aproximar-se desde a Kringsbridge Station, como um verme de cabeça flamejante que serpenteia obstinado em meio à escuridão. Logo o trem sumiu de vista; mas nos ouvidos dele ainda soava o rumor feito pelo esforço da locomotiva, que repetia as sílabas do nome dela. (JOYCE, 2013, p.111).

A consciência pesada de James Duffy o faz sentir a presença de Senhora Sinico por onde passa. Talvez seja a primeira vez que a personagem sai à rua como forma de espia e compreender o que se passa em sua mente. Ao ver o trem se aproximar, o narrador descreve a visão de James Duffy enxergando a locomotiva como se fosse um verme. Um verme que parece se assemelhar aos vermes que consomem a carne humana obstinadamente levando-a ao fim, como fez com a Senhora Sinico. A sensação da presença da ex-amante se torna mais evidente quando ele parece escutar as sílabas do seu nome através do som da locomotiva como se fosse um chamado. É válido lembrar

que a personagem está traçando um caminho de ida, como uma trajetória ascendente, em busca da compreensão do outro ser, em que as sensações e as memórias se tornam cada vez mais efetivas e claras.

Tal movimento é quebrado quando a personagem inicia o retorno pelo mesmo caminho:

Começou a voltar pelo mesmo caminho, com o ritmo da locomotiva latejando nos ouvidos. Começou a duvidar da realidade do que a memória lhe dizia. Deteve-se sob a copa da árvore e esperou que o ritmo morresse. Não conseguia senti-la por perto na escuridão nem escutar a voz dela perto do ouvido. Passou alguns minutos escutando. Mas não conseguiu ouvir mais nada: a noite estava no mais perfeito silêncio. Escutou mais uma vez: o mais perfeito silêncio. Então sentiu que estava sozinho (JOYCE, 2013, 111).

Vê-se novamente a tentativa de Duffy de enfrentar uma ideia que não esteja em consonância com a sua. Como dito anteriormente, a personagem tenta elidir a dialogia, preferindo habitar sua própria consciência e seu discurso monológico, em que apenas ele tem vez. A sensação de culpa, que poderia representar a entrada de um discurso alheio ao seu, aos poucos se esvai dada a força que James faz para se sentir sozinho novamente. O movimento de volta que ele faz, caminhando pela cidade de Dublin, parece também um retrocesso na relação com o próximo. A cidade representa o outro, por isso, há a recusa e o retorno.

Considerações finais

A cidade é, de fato, uma das mais legítimas representações da pluridiscursividade e, ao voluntariamente exilar-se dela, James Duffy já dá seu próprio ultimato: o da solidão e da monologia.

Por fim, vemos que James Joyce é, sem dúvida, um dos escritores que soube trazer à literatura o caráter múltiplo e pluridiscursivo característicos do ambiente urbano. Além disso, o autor cria uma relação única entre personagem e ambiente: a visão que elas possuem do espaço urbano se coadunam com a sua própria personalidade. Elas se tornam, então, parte da cidade, da mesma forma que as ruas e as casas – por mais que não queiram, como o caso de Sr. James Duffy.

O cenário altera a trajetória das personagens da mesma forma que por elas é alterado por meio de suas visões, em princípio, idiossincráticas. A cidade de Dublin se

transforma no velho oeste do narrador de *Um encontro*, que, por sua vez, é alterado pela movimentação e caos do espaço, fazendo com que o ambiente seja semelhante a um ritual de passagem da infância para a adolescência.

Em *Um caso doloroso*, há uma insistente recusa da personagem em se relacionar com aquilo que lhe é exterior. Ao final, a mulher e a cidade se complementam no momento em que ele sente a sua presença nos escuros caminhos que percorre e escuta as sílabas de seu nome no movimento das rodas do trem. A cidade, assim como a Senhora Sinico, são os discursos alheios que atravessam a monológica perspectiva de James Duffy e que tentam tira-lo de sua zona de conforto. De qualquer maneira, é por conta da cidade que vive exilado, sendo assim, presente ou não no ambiente urbano, é ele quem dita a vida de James Duffy e que o faz esquecer a morte da ex-amante, desempenhando papel essencial na narrativa.

Como dito, em Joyce a cidade não é apenas um cenário a figurar no fundo da ação. Ela é, sim, a própria linguagem que interage conjuntamente a outras personagens, da maneira mais sutil até a mais determinante. A partir disso, é possível investigar e questionar o papel da cidade em outras obras e contos de Joyce. Como a obscura e fria cidade de Dublin vista aos olhos de Stephen Dedalus, é aos olhos de Padre Conmee receptiva e agradável? Tal é a marca da genialidade do autor e da flexibilidade de um mesmo cenário que é capaz de se metamorfosear por meio de vários olhares e discursos.

Referências

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Carlos Martins Barbosa et al. São Paulo: Brasiliense, 1995.

D'ONOFRIO, S. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

JOYCE, J. **Dublinenses**. Trad. Guilherme da Silva. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.

SENNETT, R. **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.