

# Marcas celtas na literatura irlandesa contemporânea (em *House of splendid isolation* de Edna O'Brien)

por Elisa Abrantes

A literatura irlandesa é reconhecida mundialmente por sua qualidade, e, guarda uma herança muito antiga, fruto da tradição oral, que é contar histórias e estórias sobre o seu povo e a sua terra. Esta tradição está tão arraigada na identidade cultural irlandesa e na forma pela qual o país é representado, que podemos encontrar não só na literatura, mas também no cotidiano irlandês, referências a mitos, lendas e heróis ancestrais. O próprio nome do país em irlandês, *Eire*, em gaélico *Éire* está ligado à mitologia celta.

Segundo a lenda, a deusa *Éire*, esposa de *Mac Gréine*<sup>1</sup>, após ter seu marido assassinado, pediu ao líder dos invasores gauleses, *Donn*, se poderia dar seu nome à terra que lhe fora tomada. O líder tratou-a com desprezo e ignorou seu pedido, provocando uma guerra entre os invasores e os deuses, o que resultou em sua morte, afogado no mar. Atribuindo este fato à recusa de *Donn* em atender ao pedido de *Éire*, o druida *Amairgen*, assassino de seu marido, prometeu que *Éire* daria nome à terra invadida, e *Eire* permanece sendo o nome irlandês moderno para a Irlanda (cf. Ellis, 1992).

Outro exemplo marcante é o do herói mítico *Cú Chulainn*<sup>2</sup>, figura central do ciclo de Ulster, que entre outras re-apropriações, foi utilizado pelos nacionalistas republicanos do início do século XX como símbolo de resistência de uma Irlanda livre. Sua estátua em bronze immortaliza o momento em que o herói agoniza – para demonstrar que nem mesmo a morte poderia vencê-lo<sup>3</sup>. A estátua foi erguida em frente ao Correio Geral de Dublin, local onde ocorreu o emblemático episódio nacionalista conhecido como o levante de Páscoa de 1916. Naquela ocasião, os rebeldes republicanos da organização militar *Irish Volunteers* (Voluntários Irlandeses) sob o comando de *Patrick Pearse*, se juntaram ao *Irish Citizen Army* (Exército de cidadãos irlandeses) de *James Connolly* e cerca de 200 simpatizantes e membros de associações militares e paramilitares; tomaram pontos-chave em Dublin, como o

---

<sup>1</sup> Segundo a mitologia, Mac Gréine é filho de Ogma, deus da poesia. Foi esposo da deusa Éire, que nomeia a Irlanda, e foi morto pelo druida gaules Amairgen (cf. Ellis, 1992).

<sup>2</sup> Seu nome significa “o cão do ferreiro”. Segundo a mitologia, o herói, filho de uma mortal e um deus, aos sete anos matou o cão do ferreiro de Ulster. Este ferreiro, que forjava as armas do rei, era a encarnação do principal rei dos mares, Manannán Mac Lir, em forma humana. O seu cão era o guardião de Ulster, e o ferreiro ficou furioso com a criança por tê-lo matado. O herói prometeu ao ferreiro substituir o cão como guardião, e teve seu nome mudando de Sétanta para Cú Chulainn. É o herói épico do ciclo de Ulster, considerado nas lendas irlandesas o guardião do país (cf. Ellis, 1992).

<sup>3</sup> Na lenda que narra a morte de Cú Chulainn o herói é atingido por uma flecha e pede a seus soldados que o amarrem a uma árvore para que permaneça de pé.

prédio do Correio Geral, declararam a independência irlandesa e proclamaram a república em 24 de abril de 1916, através de um documento lido por *Pearse*.

Por seis dias –até que o levante fosse sufocado pelo exército britânico –, a república irlandesa existiu. Curiosamente, o mesmo herói mitológico serve também aos interesses unionistas<sup>4</sup> na Irlanda do Norte. A figura do herói, aqui com postura guerreira, relembra *Cú Chulainn* como um nativo de *Ulster* que defendeu a cidade de ataques dos irlandeses do sul. Sua imagem está estampada em murais de Belfast como um símbolo de apoio aos realistas.

Outro símbolo nacional extremamente popular para os irlandeses é a mão vermelha de *Ulster*, símbolo que enfeita a bandeira da província. Sua origem reside em uma lenda associada à cultura gaélica, sobre dois chefes de clã que de barco avistaram *Ulster*, então sem um rei legítimo e concordaram que aquele cuja mão tocasse em primeiro lugar a terra seria seu rei. Ao perceber que perderia a disputa, um deles cortou a própria mão e atirou-a adiante, fazendo com que esta chegasse à terra firme, o que o tornou o soberano do local. Além da bandeira de *Ulster*, a mão vermelha enfeita a sede do partido unionista de Belfast.

No início do século XX os nacionalistas irlandeses buscaram na ancestralidade o argumento necessário para seus propósitos separatistas, e se auto-identificaram como celtas. Cabe ressaltar que a identidade celta foi uma escolha dentre tantas outras possíveis, como a saxã, a *viking* ou a normanda, por exemplo. Como aquelas foram comuns também à Inglaterra, a identidade celta se mostrou mais adequada, sendo reforçada inclusive pelo idioma gaélico (celta) que, embora tivesse sofrido diversos apagamentos, ainda resistia no país. Largamente utilizada pelos nacionalistas como um traço distintivo da poderosa Inglaterra, cujo relacionamento com a Irlanda se manteve conflituoso desde o século XII, a herança celta trazia em si a legitimação para uma nação independente, de raízes mais nobres e mais antigas do que a própria Inglaterra, não podendo, portanto, ser subjugada pela última.

O papel do movimento de renascimento da literatura irlandesa, conhecido como o *Celtic Revival* (renascimento celta) do início do século XX, foi um movimento bastante significativo para a reafirmação daquela identidade e para o projeto nacionalista irlandês como um todo. O movimento encorajava a criação de obras tipicamente irlandesas, de características distintas das inglesas. Buscou-se resgatar e manter vivos o folclore, os mitos e o passado da Irlanda, reavivar a literatura e a poesia irlandesas, além do ritmo nativo do gaélico-irlandês. Nomes como William Butler Yeats, Lady Gregory, J.M. Synge e Sean O'Casey foram marcantes para o

---

<sup>4</sup> Unionistas ou realistas são aqueles que apóiam a união da Irlanda do Norte ao Reino Unido e não aprovam a integração desta com a República da Irlanda.

movimento e estes autores escreveram muitas peças e artigos sobre a situação política da Irlanda na época. Um grande símbolo do movimento foi o Abbey Theatre ou o Teatro Nacional da Irlanda, em cujo palco muitos autores e dramaturgos da época encenaram suas peças.

Ainda hoje, no século XXI, encontramos muitos autores irlandeses que escrevem sobre a Irlanda medieval, como Morgan Llywelyn e Frank Delaney, cujos livros são sucessos de vendas dentro e fora das fronteiras irlandesas, e muitos outros que escrevem sobre outros temas e outras eras, mas cujas narrativas, se observadas com cuidado, são tecidas com os fios de tradição, da história antiga de seu país. Muito desta tradição é de origem celta, mas as influências anglo-saxã e *viking* não devem ser descartadas, já que se encontram presentes nos relatos e textos provenientes da tradição oral e, muitas vezes, torna-se difícil determinar em que ponto começa uma e termina outra.

Como pudemos verificar nos exemplos acima, a tradição irlandesa serviu a diversos propósitos na narrativa da nação, e ainda hoje acreditamos estar presente na expressão literária, seja através de um forte sentido de lugar ou de certa nostalgia em relação ao passado, ainda que recriado, reconstruído ou reinventado. Não é por acaso que a profissão de contador de histórias ainda exista na Irlanda, e que autores contemporâneos narrem o seu país levando em consideração o aspecto mitológico. Trazendo à tona fantasmas do passado, tocando aqui e ali em aspectos do que poderia se considerar uma Irlanda mítica e atemporal.

Para ilustrar o que foi comentado acerca de marcas celtas na literatura irlandesa atual passemos a uma obra contemporânea, do ano de 1994, da autora irlandesa Edna O'Brien, *House of splendid isolation* (parenteticamente casa de esplêndido isolamento).

O título do romance de O'Brien traz em si a metáfora do exílio. Uma casa onde há solidão, quietude, isolamento; no entanto, o adjetivo **esplêndido**, extremamente positivo, é o que qualifica esse isolamento. Não só quem habita a casa é isolado do convívio social como esta situação lhe é extremamente agradável. O termo “esplêndido isolamento” (*splendid isolation*) também nos remete à política externa adotada pelo estado britânico no século XIX ao não se envolver em assuntos europeus. O termo foi cunhado em 1896 pelo político conservador George Goschen (Spinner, 1973). Realmente, a casa em questão, situada em uma pequena vila rural irlandesa, tenta manter-se alheia aos conflitos armados que tomam conta do país.

A cidade, não nomeada no livro, pode representar qualquer pequena cidade do campo, local em que as tradições gaélicas e supostamente de origem celta do país foram mais preservadas. É fato que na Irlanda rural muito do passado e da tradição

sobrevivem desde a era pré-cristã, quer na literatura irlandesa medieval ou na música e danças folclóricas, e segundo o professor Arthur Beringause, em seu artigo “The presentness of the past in Ireland” (a presentificação do passado na Irlanda), “os antropólogos declaram com razão que o isolamento preservou uma variante da cultura e da língua celta neste recanto da Europa ocidental”<sup>5</sup>(Beringause, 1995: 240). Este isolamento se deveu principalmente ao fato de a Irlanda ter iniciado seu processo de modernização tardiamente, na virada do século XX. Podemos pensar que essa casa, que na ficção se situa em alguma pequena cidade do campo, serve para ilustrar o isolamento a que Beringause se refere.

A autora dialogará não só com o passado mítico celta irlandês como também com as diversas tradições literárias que buscaram dar conta de aquela tradição a partir da criação de uma estética que representasse na arte a vida das pessoas do campo. No romance de O’Brien uma senhora já idosa, Josie O’Meara, se auto-exila na própria casa e vive a nostalgia de seu passado. A sua casa é escolhida, justamente por ser isolada, para servir de refúgio a um terrorista, membro do IRA. Há uma certa ironia nesta escolha, já que se trata de uma grande casa, herdada da época em que casas de fazenda desse tipo eram habitadas pela classe que detinha o poder, na sua maioria protestante de origem anglo-irlandesa.

Esta casa servirá de abrigo a um terrorista do IRA, católico, retratado na obra como um herói que deseja ver seu país definitivamente livre do jugo inglês. Por alguns dias o terrorista e a senhora conviverão sob o mesmo teto até que a polícia descubra o esconderijo. O’Brien escreve sobre a guerra que acontece embora ninguém admita. O narrador conta dos jovens destemidos que vêm do norte com suas armas e capuzes para roubar e matar. Havia uma guerra aberta entre a polícia e os terroristas. As descrições nos remetem ao período conhecido como “The Troubles” (Os problemas) na Irlanda do norte. O período mais turbulento, até o início dos anos de 1970 é o escolhido pela autora para ambientar o seu romance.

O’Brien dá início a sua história com um capítulo introdutório intitulado “The child” (a criança ou o filho), que nos remete ao passado irlandês; e as linhas que abrem o texto são, em tradução livre:

A História está em todos os lugares. Ela se infiltra no solo, no subsolo. Como a chuva, o granizo, a neve ou o sangue. Uma casa e seu anexo guardam lembranças. Um povo reflete. A história muda de acordo com quem a contar (O’Brien, 1994: 3).<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Anthropologists claim with good reason that isolation has preserved a variant of Celtic culture and language in this outpost of western Europe (Beringause, 1995: 240)

<sup>6</sup> History is everywhere. It seeps into the soil, the sub-soil. Like rain, or hail, or snow, or blood. A house remembers. An outhouse remembers. A people ruminates. The tale differs with the teller. (O’Brien, 1994: 3)

O'Brien associa a história de um povo a sua terra e à memória. O passado está vivo nas casas, no sangue derramado em batalhas e guerras, e, principalmente, na tradição oral de um país, nas lendas, mitos e histórias que são transmitidos de geração para geração. A escritora ilustra aqui o conceito de história profunda ou estrutural, definida pelo historiador francês Fernand Braudel da seguinte maneira:

É estrutura tudo que resiste ao tempo da história, o que dura e até perdura (...) ao lado do tempo que passa, há o tempo que permanece, esse passado profundo no qual, sem que de ordinário saibamos, nossa vida se envisca. (Braudel, 1992: 371-372).

No caso da Irlanda acho importante destacar essas estruturas, essas marcas do passado, pois são bastante recorrentes; ainda vivas, talvez, nem sempre como O'Brien as veja, na terra e na memória dos irlandeses, mas certamente na literatura irlandesa contemporânea. Quando a escritora prossegue referindo-se à Irlanda como uma terra ancestral e assombrada é à história profunda que ela nos remete, como se pode observar na passagem seguinte: "Escuto histórias. Pode ser que eu as esteja contando a mim mesma, ou podem ser esses murmúrios que vêm da terra. A terra tão antiga e assombrada, tão faminta e tão repleta. Ela fala"<sup>7</sup> (O'Brien, 1994:3). Para O'Brien a terra guarda segredos e a sabedoria sobre o passado, o presente e até mesmo o futuro: "coisas passadas e coisas que ainda acontecerão"<sup>8</sup> e relembra as batalhas sangrentas de seu país: "Batalhas, mais batalhas, derramamento de sangue, suaves manhãs e o andar prazeroso dos cruéis e seus jovens".<sup>9</sup>

É interessante notar que na passagem acima a autora utiliza metaforicamente a palavra *beasts*, por mim traduzida como cruéis, mas a tradução poderia ser homens brutais, ou aqueles com comportamento semelhante às feras (estas sim denominadas *beasts*); ou ainda uma alusão ao demônio, à besta. A organização IRA é apelidada na Irlanda de *beast* (Philip Roth, 2007), assim como o terrorista que se refugia na residência da Senhora O'Meara tem o mesmo apelido, *beast*, bruto, cruel. O'Brien fala do prazer com que os jovens da organização lutam, sem se importar com o sangue que é derramado. A autora prossegue mostrando a importância de não se esquecer o passado corajoso de lutas da Irlanda: "o que eu quero é por todas as batalhas que já foram lutadas. É por elas que rezo, quando eu rezo"<sup>10</sup> (O'Brien, 1994:3). O passado resiste e se impõe, segundo O'Brien, sobre a sobriedade e a tristeza do presente. Ela

---

<sup>7</sup> I hear stories. It could be myself telling them to myself or it could be these murmurs that come out of the earth. The earth so old and haunted, so hungry and replete. It talks. (O'Brien, 1994: 3)

<sup>8</sup> Things past and things yet to be. (ibid.3)

<sup>9</sup> Battles, more battles, bloodshed, soft mornings, the saunters of beasts and their young. (ibid.3)

<sup>10</sup> What I want is for all the battles to have been fought and done with. That's what I pray when I pray. (ibid.3)

fala que:

O azul parece ser a cor natural do lugar, embora a grama seja verde, diferentes verdes, verdes úmidos, verde cetim, verde amarelado e assim por diante. Há uma feiticeira nestes locais que traz uma garrafa azul-escura em que guarda suas poções (...) Aqueles que são contra ela sofrem acidentes ou mortes súbitas<sup>11</sup> (O'Brien, 1994:3).

A palavra *blue* (azul) em inglês significa, além da cor, também tristeza, que parece ser, para a autora, a atmosfera do país. No entanto, a grama é verde, de diversos matizes, e nela habita uma feiticeira que tem o poder de cura. A cor verde simboliza a esperança e a regeneração, o despertar da vida (Chevalier, 2002: 941). A cor representa também a própria Irlanda, conhecida como Ilha Esmeralda por suas paisagens verdejantes. Na passagem acima O'Brien nos mostra a força da mitologia irlandesa já na primeira página, com a menção à feiticeira que pode curar, mas que também pode causar acidentes e morte àqueles que são contra ela – provavelmente aqueles que ignoram o passado e desprezam a sua cultura mitológica. Ainda a esse respeito, O'Brien especula que “talvez os mortos não morram, mas habitem o lugar. Jovens que deram suas vidas esperando o momento de ascenderem aos céus”<sup>12</sup> (O'Brien, 1994: 3). De fato os mortos vivem na memória dos que os perderam, mas a autora insiste em associá-los a terra, aquela pela qual dedicaram toda a vida por lutar. A menção ao fato de os jovens esperarem o momento de ascenderem aos céus remete à tradição católica da Irlanda.

Nas linhas seguintes O'Brien sugere que o amor à terra se sobrepõe até mesmo ao amor romântico: “uma garota ama o seu querido; ele também a ama, mas ele ama mais a terra e desta última é refém”<sup>13</sup> (O'Brien, 1994: 3). A escritora fala do amor a terra, mas emprega a palavra *hostage*, ou refém, para explicar que o povo é também refém de sua terra, e, por extensão, de seu passado. A questão do exílio interno que permeia todo o livro revela-se ainda mais dolorosa para o leitor a partir dessa articulação entre o amor à terra que representa o passado e o fato de tornar-se refém deste sentimento.

Ao final da introdução, que consiste em duas páginas, O'Brien se volta claramente ao passado mitológico da Irlanda e conta uma história que faz parte da tradição oral do condado de Clare, a oeste do país, de onde a própria autora é nativa.

---

<sup>11</sup> Blue would seem to be the nature of the place though the grass is green, different greens, wet green, satin green, yellowish green and so forth. There was a witch in these parts that had a dark-blue bottle which she kept cures in (...). Those that were against her had accidents or sudden deaths. (ibid.3)

<sup>12</sup> Maybe it is that the dead do not die, but rather inhabit the place. Young men who gave their lives waiting to rise up. (ibid.3)

<sup>13</sup> A girl loves a sweetheart and a sweetheart loves her back, but he loves the land more, he is hostage to it. (ibid.3)

Segundo se conta na região, por ocasião do fim do mundo, a última batalha da última guerra terá lugar *no valley of the black pig* (vale do porco negro)<sup>14</sup>, que para os nativos de Cloonusker situa-se acima da cidade de Gurtaderra, junto ao rio Sruthanalunacht. Este rio, cujo nome em inglês poderia ser traduzido por *the stream of new milk*, ou rio do novo leite, segundo a lenda, era um rio em que originalmente corria leite. Este se transformou em água quando uma mulher nele banhou seus pés. Na batalha final, o líquido que correrá ali será sangue (Glavin, 2007). Edna O'Brien articula lenda e ideologia para falar de protestantes e católicos, em uma descrição que parodia a emblemática Batalha de Boyne, em 1690<sup>15</sup>. No livro de O'Brien, porém, os protestantes serão por fim derrotados. A autora assim constrói o seu texto:

Gurtaderra é o vale do porco negro. A última batalha será aqui. Os *Orangemen*<sup>16</sup> enfrentarão o exército irlandês em Cloonusker e correrá sangue no rio Sruthanalunacht. Os irlandeses serão vencidos e mandados de volta a Gurtaderra e Guravrulla, mas a maré irá mudar em Aughaderreen<sup>17</sup> e os *Orangemen* serão derrotados. De manhã seria tão fácil desmontar um protestante quanto retirar um carvalho do solo, mas à noite uma mulher parindo poderia abatê-lo com seu xale<sup>18</sup> (O'Brien, 1994: 4).

Se pensarmos aqui na simbologia da batalha descrita na bíblia, no livro do Apocalipse, no dia do juízo final, trata-se em última instância da luta entre o bem e o mal, como podemos verificar na passagem abaixo:

E, acabando-se os mil anos, Satanás será solto da sua prisão,  
E sairá a enganar as nações que estão sobre os quatro cantos da terra,  
Gogue e Magogue, cujo número é como a areia do mar, para as ajuntar em batalha.  
E subiram sobre a largura da terra, e cercaram o arraial dos santos e a cidade amada; e de Deus desceu fogo, do céu, e os devorou.  
E o diabo, que os enganava, foi lançado no lago de fogo e enxofre, onde está a besta e o falso profeta; e de dia e de noite serão atormentados para todo o sempre. (Apocalipse de João 20:7-10)

---

<sup>14</sup> O poeta irlandês William Butler Yeats escreveu o poema "The Valley of the Black Pig" em 1899, no qual descreve uma provável cena apocalíptica da batalha travada no dia do Juízo Final.

<sup>15</sup> A Batalha do rio Boyne teve lugar na costa leste da Irlanda, próximo à cidade de Drogheda. O conflito, entre protestantes e católicos, marcou a reafirmação do poder do rei protestante William de Orange, que assumira o trono inglês em 1688 juntamente com sua esposa Mary, filha de James II, após depor o sogro católico. Sabendo que James II articulava-se politicamente com o apoio dos católicos irlandeses, William enfrentou o sogro e seus 25.000 homens na batalha que sufocou a tentativa de retorno da dinastia dos Stuart ao trono da Grã Bretanha. Após a vitória do Boyne, o rei William sedimentou o protestantismo da região do Ulster distribuindo terras a escoceses presbiterianos.

<sup>16</sup> Optei por não traduzir o termo *Orangemen*, cunhado no século XVII para se referir aos protestantes, que apoiavam o rei William de Orange.

<sup>17</sup> Ponte sobre o rio Graney.

<sup>18</sup> Gurtaderra is the Valley of the Black Pig. The last battle will be fought there. The Orangemen will meet the Irish army at Cloonusker and Sruthanalunacht will run blood. The Irish will be driven back through Gurtaderra and Guravrulla but the tide will turn at Aughaderreen and the Orangemen will be driven back and defeated. In the morning it would be as easy to pull an oak tree out of the ground as to knock an Orangeman off his horse but in the evening a woman in labour could knock him with her shawl. (O'Brien, 1994: 4)

O'Brien tematiza os *Orangemen* como se fossem as forças do mal, talvez os próprios "falsos profetas", ou as forças que tentaram destruir a tradição de um suposto mundo gaélico. O bem triunfará, segundo a autora, com a derrota daqueles que não respeitaram as tradições ancestrais. Ao fim da passagem a autora utiliza uma imagem fortemente ligada a uma suposta tradição céltica irlandesa: a do carvalho, que é uma árvore considerada sagrada em diversas culturas, simbolizando força e solidez, como descrita no *Dicionário de Símbolos*: "Objeto de adoração para os celtas, o carvalho era também o emblema da hospitalidade e o equivalente de um templo" (Chevalier, 2002: 195). Não é sem razão que Edna O'Brien utiliza a solidez do carvalho para exemplificar o quão difícil seria em um primeiro momento a derrota dos protestantes, associados aos ingleses no imaginário irlandês. Posteriormente, combatê-los seria algo tão pouco desafiador que mesmo uma mulher em trabalho de parto, portanto debilitada fisicamente, seria capaz de com seu xale fazê-lo.

O'Brien diz que "isto está dito nos livros"<sup>19</sup> (O'Brien, 1994:4), o que confere legitimidade à lenda, e mais uma vez nos faz voltar às tradições irlandesas, já que a profecia do Vale do Porco Negro é tida como uma das muitas de São Columba, monge irlandês do século VI (Glavis, 2007). Os livros aos quais O'Brien se refere são os antigos livros da igreja irlandesa e provavelmente a própria bíblia. A estrutura do livro é circular, sendo composta de um preâmbulo, sobre o qual discorreu-se anteriormente, que trata de questões políticas do país, seu relacionamento turbulento com a Inglaterra, e, principalmente da tradição gaélica irlandesa. Depois dessa introdução, que diz respeito à história estrutural da Irlanda no conceito de Braudel, a narrativa se estenderá por cinco capítulos que tratarão da história de Josie O'Meara, história que passa, uma das muitas que a terra em sua sabedoria guardará. No epílogo, retornamos para a história da Irlanda e o fio da história estrutural será retomado. As marcas do passado serão discutidas pela autora; não apenas as que "estão nos livros", mas principalmente as que não estão.

A narrativa de O'Brien, fragmentada, tem início com uma cena de fuga em que um homem salta de um veículo em movimento e esgueira-se por entre as árvores para não ser avistado por um helicóptero que o persegue. Notamos que o fugitivo, McGreevy, é alguém considerado perigoso para o país e demanda uma grande operação para ser capturado, o que é sugerido pelo uso de um helicóptero. Ele fora traído por seus companheiros e considera que tanto os ingleses quanto os seus conterrâneos não são confiáveis, como observamos no comentário do personagem:

---

<sup>19</sup> It says that in the books (ibid.4)

“Bastardos. Ingleses bastardos. Bastardos do Estado livre, todos iguais<sup>20</sup>” (O’Brien, 1994: 7). Inferimos a partir da citação anterior que McGreevy é um irlandês do norte, e, portanto, considera os seus conterrâneos do sul tão perigosos e desleais quanto os ingleses. Esta hipótese é reforçada mais adiante ao tomamos conhecimento de que o terrorista decide “ir para o sul, o sul ensolarado. Ele fará esta viagem (...) mesmo que seja a sua última”<sup>21</sup> (O’Brien, 1994: 7). Aqui cabe ressaltar que McGreevy àquela altura não sabe em quem confiar, e se sente um estrangeiro em seu próprio país, embora “o conheça bem, mas apenas no escuro”<sup>22</sup> (O’Brien, 1994: 7).

Esta alusão ao escuro revela o fato de McGreevy não poder viver às claras, mas, ao contrário, precisar estar sempre se escondendo, e, portanto, se exilando do convívio social. Esta situação não é confortável para ele, e mais adiante o narrador menciona os conflitos externos e internos que o personagem vivencia, ao dizer: “guerra no céu e guerra no chão e guerra no coração dele”<sup>23</sup> (O’Brien, 1994:7).

A tradição popular irlandesa está presente desde a primeira página do capítulo, quando o narrador diz que McGreevy “tinha nove vidas. Um vidente dissera isto a sua mãe. Restam-lhe três”<sup>24</sup> (O’Brien, 1994: 7) e depois quando o próprio terrorista entoava a rima da cantiga infantil que o acalma. A narrativa continua com o primeiro pouso de McGreevy, uma fazenda na qual ele dorme em uma manjedoura de palha, como Jesus Cristo. Neste local ele ajuda uma rês a parir um bezerro que é muito grande. Ele se mostra sensível à dor do animal, conversa com ele, utiliza uma corda e faz do portão uma alavanca para que o novilho possa nascer. O gemido da rês remete McGreevy até tempos muito antigos: “Do portão que ele usa como alavanca os gemidos o seguem, algo primevo neles, o gemido do gado de tempos ancestrais pelos quais lutavam terras e feudos”<sup>25</sup> (O’Brien, 1994: 14). Aqui podemos observar as marcas do passado que Edna O’Brien insiste em nos apresentar. A importância do gado e a luta por ele, tradição supostamente celta por ser este último um povo eminentemente pastoril, está presente em grande parte das lendas irlandesas. O fato de McGreevy sentir-se tocado pelo gemido que o reporta a seus antepassados, cantar canções que ouvia quando pequeno e acreditar na profecia que a vidente fizera à sua mãe o aproxima da figura de um herói que luta pela preservação do passado de seu país, ainda que para isso faça uso de meios ilegais.

A desconstrução da imagem habitual de um terrorista nos faz sentir empatia

---

<sup>20</sup> Bastards. English bastards. Free State bastards, all the same. (ibid.7)

<sup>21</sup> Go on the South, the sunny South. This journey he will make (...) even if it's his last. (ibid.7)

<sup>22</sup> He knows his country well, but only in dark (ibid.7)

<sup>23</sup> War in the sky and war on the ground and war in his heart. (ibid.7)

<sup>24</sup> He has nine lives. A fortune-teller told his mother that. Three left. (ibid.7)

<sup>25</sup> From the gate he uses as leverage the moans follow him, something primeval in them, the moans of the cows and cattle of ancient times, for which land and fiefdoms were fought over. (ibid.14)

pelo personagem. Além da óbvia associação a Jesus Cristo, o terrorista é comparado ao herói mitológico nacional Cuchulainn<sup>26</sup>. Na passagem a seguir o policial Rory, que sonha em capturar McGreevy, escuta o comentário de seu pequeno filho sobre a fuga do terrorista que havia sido transmitida pela televisão: “Cuchulainn fez o mesmo, pai. Ele correu por toda a Irlanda chutando uma bola”<sup>27</sup> (O’Brien, 1994: 12). O herói mitológico é considerado o defensor da Irlanda contra os invasores e aqui McGreevy é também o guardião dos valores antigos de sua terra. McGreevy se encaixa perfeitamente na tradição do herói fora-da-lei da literatura popular e folclórica irlandesa, o qual simboliza a resistência do modo de vida tradicional contra a justiça e a moral do estado britânico. Segundo Ray Cashman, a popularidade das baladas, lendas e dos folhetos que contavam as aventuras de foras-da-lei era enorme desde a segunda metade do século XVIII até meados do século XIX, quando eram vendidos por mascates e por barracas de rua (Cashman, 2000: 191).

Por serem bastante baratos e de conteúdo popular os folhetos eram muito utilizados nas escolas católicas não oficiais (*Catholic hedge schools*)<sup>28</sup> e era um motivo de preocupação para os representantes locais da lei, como ilustrado na passagem a seguir: “gerações de irlandeses são ensinadas a ler, brincar e até a distinguir o certo do errado, através de canções e histórias de homens que resistiram à autoridade do estado britânico e dos senhores de terra protestantes” (apud Cashman, 2000: 192). Esses heróis populares simbolizavam o irlandês que não se rendeu à colonização inglesa e ao império britânico, mantendo vivas as suas tradições, e na visão de Cashman, da qual compartilho, a interseção entre a literatura popular e a política ofereceu o suporte ideológico para o desenvolvimento da identidade nacional e do nacionalismo na Irlanda. Quando Edna O’Brien cria um personagem como McGreevy ela nos remete a um herói que despreza o sistema injusto que a seu ver foi estabelecido em seu país em consequência da criação do estado britânico e posteriormente da divisão da Irlanda.

McGreevy, após deixar a fazenda em que se escondera vai ao encontro de um dos companheiros da organização, ao qual pede algum dinheiro. No local em que eles se encontram, nos fundos de um estacionamento, há uma menina ensaiando uma canção tradicional irlandesa, *The Holy Ground* (a terra sagrada), e ela a canta os versos “do fundo de suas entranhas, como se estivesse dando a luz a eles”<sup>29</sup> na

---

<sup>26</sup> Herói épico central do Ciclo de Ulster que guarda semelhanças com Aquiles.

<sup>27</sup> Cuchulainn did that Daddy... He ran the length of Ireland, kicking a ball (O’Brien, 1994: 12)

<sup>28</sup> Com a proibição da educação católica a partir dos governos de Cromwell e de William de Orange, os católicos criaram escolas não oficiais, ao ar livre, à sombra de cercas-vivas (hedge), daí o nome pelo qual ficaram conhecidas: Catholic hedge schools.

<sup>29</sup> Like she's pulling them up out of her gut, giving birth to them. (O’Brien, 1994: 18)

descrição do narrador. Ao deixar o local, McGreevy escuta a canção saltitando em sua mente. O terrorista seqüestra uma van dirigida por uma mulher, Teresa, e pede que ela o leve a Limerick. Tomamos conhecimento deste fato através do relato posterior de Teresa à polícia. O que chama a atenção do leitor é o fato de o terrorista ser delicado com a moça, não machucá-la, conversar amigavelmente com ela e aconselhá-la a aprender o irlandês, a mais bonita das línguas na opinião dele. O herói fora-da-lei de O'Brien tem a voz doce, atitude cavalheiresca com as mulheres, é sensível e corajoso. Ele é leal e respeitoso e desta maneira será retratado ao longo do livro. O terrorista lamenta o esquecimento das pessoas em relação àqueles que deram suas vidas pela causa, como fica explícito na passagem a seguir: "seus dois colegas devem estar sendo enterrados agora. Bandeiras, o hino nacional, as saudações – e é isto. Esquecidos"<sup>30</sup> (O'Brien, 1994: 13). McGreevy já viu mortes demais, já sentiu a morte em casa, da esposa e da filha. Fugir é, pois o que lhe resta.

No mesmo capítulo somos apresentados à senhora O'Meara, que está em uma casa de repouso para idosos e se recupera de uma pneumonia. A solidão da personagem fica evidente na passagem a seguir: "Lola, sua única companhia, sua amiga"<sup>31</sup> (O'Brien, 1994: 23). Lola era uma borboleta que a idosa observava enquanto se recuperava de sua enfermidade. Estranhara o fato do animal ter sumido por uns tempos e reaparecer subitamente. Seria este um sinal de morte iminente? Pergunta-se Josie O'Meara. Na sabedoria popular a borboleta simboliza espíritos viajantes; sua presença anuncia uma visita ou morte de pessoa próxima (Chevalier, 2002: 138). Segundo O'Brien, Josie nunca dera ouvidos ao que os idosos diziam, mas agora dava. No universo ficcional de O'Brien a borboleta anunciou, corretamente, a "visita" que seria recebida pela senhora O'Meara.

Josie reflete a respeito da morte de sua mãe, que morreu sem ter resolvido uma rixa com um vizinho por causa de suas terras.

Posteriormente, a protagonista relembra o amor que o marido sentia pela sua terra, seu orgulho da casa ampla em que vivia e as histórias que ele contava a ela. Josie adorava ouvir as histórias de James sobre as ilhas *Priest Island* (Ilha dos padres) e *Sheep Island* (Ilha dos carneiros) e sobre o estilo de vida das pessoas que lá viviam; famílias que fabricavam a sua própria bebida e viviam da venda de seus rebanhos. É interessante notar que estas ilhas se situam na Escócia e não na Irlanda, e a Ilha dos padres não é nem mesmo habitada. Podemos associá-las ao antigo reino de Dalríada, formado por terras ao norte da Irlanda e a oeste da Escócia, habitado por clãs

---

<sup>30</sup> His two mates will be being buried now, the flags, the national anthem, the salute, and that's it. Forgotten. (ibid.13)

<sup>31</sup> Lola, her only companion, her friend. (ibid.23)

irlandeses e tribos como a dos escotos, de origem celta na época medieval. As histórias que Josie ouvia de seu marido eram as da tradição gaélica-celta irlandesa.

James amava a natureza do lugar em que vivia e sabia bastante sobre ela: pássaros, lagos – ele dizia que Josie também aprenderia a amar aquele lugar, o seu lugar. Por todo o livro há inúmeras referências às tradições irlandesas, como quando Josie, sentindo-se triste pede à sua empregada que dance um pouco para distraí-la, e a descrição fornecida é a de uma dança folclórica irlandesa, como verificamos na passagem a seguir:

A garota saltou em um tipo de *reel* ou *hornpipe*,<sup>32</sup> suas pernas robustas e seus sapatos irlandeses pretos movendo-se do carpete para as tábuas do chão e de volta novamente, dançando e murmurando para si mesma<sup>33</sup>. (O'Brien, 1994: 32).

O marido de Josie e o irmão dele mantêm a tradição dos contadores-de-estórias irlandeses e relatam a Josie lendas e histórias populares relacionadas ao lago Shannon. James se arrepende de não ter contado à esposa a história trágica e romântica de Colleen Bawn, apelido de Ellen Hanley, a jovem assassinada por seu marido em 1819 e parte do folclore do condado de Clare. A moça, de dezesseis anos, filha de um pequeno fazendeiro da região de Ballycahane, casou-se com John Scanlan, rapaz rico, de ascendência anglo-irlandesa. O marido trama a morte da moça e faz com que seu empregado a mate em um passeio de barco. Ellen foi afogada no rio Shannon e sua morte foi descoberta seis semanas depois, quando seu corpete apareceu à tona da água. Há diversas baladas tradicionais contando o trágico destino de Colleen. Podemos supor que James preferiria ter contado uma história em que o homem tivesse poderes sobre a vida e a morte de sua mulher. Ao invés disso, porém, ele lhe conta sobre a dança de acasalamento do inseto efêmera (*mayfly*), ou ninfa, que vive poucos dias por não poder se alimentar quando adulto. Os dois homens contam a história, que para Josie é a sua “fábula de casamento” (*fable wedding*). A história conta como a fêmea dança e acasala, ininterruptamente, por dois dias, e no terceiro, com pilhas de ovos dentro dela volta às águas onde põe seus ovos. Ela desce, bate na água e a cada vez põe mais e mais ovos. Ela repete o ritual até a morte. Lembremos, que de acordo com o estudo de Arensberg, a existência de uma prole era esperada e desejada nos códigos da família rural irlandesa, tendo direito o marido de não aceitar uma esposa que não fosse capaz de gerar filhos. Temos aqui um indício do caráter

---

<sup>32</sup> *reel* e *hornpipe* são danças folclóricas escocesas, da região das terras altas, dançadas como que ao som da *hornpipe* (antigo instrumento de sopro). Há aqui claras referências às tradições gaélicas.

<sup>33</sup> The girl leapt into some sort of reel or hornpipe, her stout legs and her black brogue shoes moving from carpet to bare boards and back again, dancing and humming to herself. (O'Brien, 1994: 32).

transgressor de Josie, que se confirmará ao longo da narrativa. Já neste momento verificamos que a personagem não aceitou cumprir o papel de mãe, mesmo sendo capaz biologicamente de cumpri-lo, algo impensável para a sociedade em que estava inserida.

A presença do mágico aparece neste capítulo quando Josie comenta ter consultado as “xícaras de chá”, tradição antiga de adivinhação baseada na leitura das folhas de chá e também quando ela encontra uma menina cigana que lhe diz em relação à casa que “um homem entrará e uma criança sairá. Não nessa ordem<sup>34</sup>” (O’Brien, 1994: 41). Ela diz também que Josie não deve usar roxo, pois a cor traz má sorte. De acordo com o *Dicionário de símbolos*, a cor é a “do segredo, através dela realizar-se-á o invisível mistério da reencarnação. É a cor do luto ou semiluto nas sociedades ocidentais – o que evoca a idéia de morte enquanto passagem” (Chevalier, 2002: 960). Josie lembra ainda de uma janela lateral da estufa cujo vidro sempre se quebrava, e de como o vidraceiro sempre dizia ser estranho o fato de nenhum tipo de vidro se fixar ali. O marido de Josie comentava que o vidro se quebrava sempre, ano após ano, como se esmagado, não por mãos humanas, mas por uma mão invisível.

Mais adiante Josie relembra a sua gravidez indesejada. O bebê chorava em seu útero, ela podia ouvi-lo. Ela diz que o filho mais parecia a *banshee* do que uma criança. Na mitologia irlandesa a *banshee* é a fada mensageira da morte e símbolo de mau-agouro. Ouvir o choro da *banshee* é sinal de que se vai morrer, e era o que Josie, que não queria a criança pensava: a criança chorava porque não queria viver; ela rezava para perdê-la.

Ao final do livro, a autora repete o título da introdução, e também conta apenas com duas páginas, como se fechasse um ciclo. No início diz-se que a História está em todos os lugares, na terra, nas casas, na tradição oral, e a voz que narra se detém em mostrar a tradição incrustada na terra e na mitologia irlandesa. Ao final da obra pretende-se mostrar a tradição do país na casa abandonada e parcialmente destruída da senhora O’Meara e as reflexões da criança que ela abortou. Só nos damos conta de que se trata desta criança quando a voz que narra relembra o quanto invejara a beleza e a vida de sua mãe; o quanto desejara que a mãe morresse. E agora, que a mãe se fora ela percebe que a sua morte não lhe trouxe a própria vida que a mãe outrora lhe negara. Ela compara o seu sentimento com o do soldado irlandês que pensa que tirando a vida de um inglês compensaria séculos de erros, mas se dá conta de que isto não é possível, pois o seu coração está sombrio e violento, e o inglês não tem nem mesmo um coração.

---

<sup>34</sup> A man will come in and a child go out. Not in that order” (ibid. 41)

Assim como a própria natureza se renova dia-a-dia, a primeira imagem do epílogo do livro traz a sensação da continuidade da vida e da renovação. A metáfora da primavera trazendo a vida é um contraponto ao aspecto sombrio do cenário, assim como, na introdução ao romance O'Brien contrapõe o azul triste do que querem, segundo ela, fazer parecer ser a essência do país e os diversos tons de verde da exuberante Ilha Esmeralda. Não é por acaso que Josie é morta no inverno, exilada em sua grande casa fria. Se o exílio é a morte simbólica, Josie já estava morta em vida mesmo antes de os policiais atirarem nela. A morte real só vem confirmar a condição de isolamento do mundo que a cerca. A presença do mágico se manifesta de forma pungente quando O'Brien descreve o momento da visita da criança não nascida a casa onde a mãe morrerá. A natureza é gentil, colorida e amena, conforme a passagem a seguir, em tradução livre:

Faz meses agora. A primavera chegou uma semana mais cedo, o ar não mais cortava, era doce como mel. Pétalas, pétalas brancas e pétalas amarelas, salpicadas de pólen sopradas por todo o chão. Até mesmo as pedras dos campos e as rochas pareciam menos furiosas. Macias. Arredondadas. As árvores muito amistosas e verdes<sup>35</sup>. (O'Brien, 1994: 215)

Mais uma vez é da natureza e da terra que O'Brien quer falar. "A terra chora, pequena maravilha. Mas a terra não pode ser tomada. A história provou isto. A terra nunca será tomada. Ela está lá" (O'Brien, 1994: 215)<sup>36</sup>. Mesmo no exílio, quer seja geográfico ou interno, a pátria não é arrancada de dentro do indivíduo. Ela se mantém lá, em suas lembranças, recriada, colorida com as tintas da memória. Não o país real, solo, geografia e topografia, mas sim uma representação humana construída a partir de um legado histórico, político, mitológico; o retorno ao que é primevo e que faz parte da construção da identidade do sujeito, que no caso irlandês foi, por escolha, uma identidade celta.

---

<sup>35</sup> It's months now. The spring came a week early, the air lost its bite, it was like honey. Petals, white petals and yellow petals, spattered with pollen, blew all over the ground. Even the stones of the fields and the boulders looked less angry. Soft. A plumpness to them. The trees very friendly and green. (O'Brien, 1994: 215).

<sup>36</sup> It weeps, the land does, and small wonder. But the land cannot be taken. History has proved that. The land will never be taken. It is there. (O'Brien, 1994: 215)

## Bibliografia:

- ARENSBERG, Conrad. *Family and community in Ireland*. Europe, Harvard University Press, 1968.
- BERINGAUSE, Arthur. "The presentness of the past in Ireland". *Journal of the History of Ideas*. Vol.16, Nº 2 (Apr, 1995), p.240-246. Disponível em <http://www.jstor.org/pps/2707665> Acesso em 19/05/2008.
- BRAUDEL, Fernand. "Escritos sobre o presente". In. \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a história*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.329-400.
- CASHMAN, Ray. "The heroic outlaw in Irish folklore and popular Literature". *Folklore*. Vol. 11, nº 2 (Oct, 2000), p.191-215. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1260603>. Acesso em 19/05/2008.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 17ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2002.
- CLARE COUNTY LIBRARY. Clare People. The Colleen Bawn (1803-1819). Disponível em: <http://www.clarelibrary.ie/eolas/coclare/people/bawn.htm> Acesso em 28/09/2008.
- COLLINGWOOD, R. *A idéia de história*. Lisboa: editorial Presença, 1994.
- CUNLIFFE, Barry. *The ancient celts*. New York: Penguin, 2000.
- DORGAN, Sean. "How Ireland became a Celtic Tiger". *Backgrounder*, nº 1945 (June, 2006). Disponível em: <http://www.heritage.org/research/worldwidefreedom/bg1945.cfm> Acesso em 08/11/2008.
- GLAVIN, Terry. "The valley of the black pig". In \_\_\_\_\_. *The Lost and Left Behind. Stories from the Age of Extinctions*. London. Saqi Books Publications, 2007. Disponível em: [http://www.aughty.org/pdf/valley\\_blackpig.pdf](http://www.aughty.org/pdf/valley_blackpig.pdf). Acesso em 21/09/2008.
- GREEN, Miranda. *The Celtic World*. London: Routledge, 1996.
- HAND Derek. "The future of contemporary Irish fiction". Palestra ministrada no centro de escritores irlandeses e no centro James Joyce em 2001 na série *Irish Writing Today* (a escrita na Irlanda de hoje). Disponível em: <http://www.writerscentre.ie/centre/anthology/dhand.html> Acesso em 22/08/2008.
- HIRSCH, Edward. "The imaginary Irish peasant". *PMLA* Vol. 106, nº 5 (Oct, 1991), p.1116-1133. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/462684> Acesso em 19/05/2008
- HOBBSAWM, E.J. *Nations and Nationalisms since 1780*. Cambridge:CUP, 1990.
- \_\_\_\_\_. & RANGER, T. (eds). *The Invention of Tradition*. Cambridge: CUP, 1983.
- KIBERD, Declan. *Excavating the Present: Irish Writing Now*. Delivered as a lecture in the series *Irish Writing Today* (2001) presented by the Irish Writers' Centre and the James Joyce Centre
- LEERSEN, Joep. *Mere Irish and Fíor Ghael: Studies in the Idea of Irish Nationality, Its Development and Literary Expression prior to the Nineteenth Century*. Cork: Cork University Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Representation and Imagination: Patterns in the Historical and Literary Representation of Ireland in the Nineteenth Century*. Cork: Cork University Press, 1996.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1996.
- O'BRIEN, Edna. *House of Splendid Isolation*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1994.
- O'BRIEN, Maire & Conor Cruise. *Ireland. A concise history*. New York: Thames & Hudson, 1999
- WHITE, Hayden. "The value of narrativity in the representation of reality". In. \_\_\_\_\_. *The content of the form: narrative discourse and historical representation*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1987, p.1-25.
- \_\_\_\_\_. *The Content of the Form*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Meta-história: a imaginação histórica no século XIX*. Trad. José Lourênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1992.
- \_\_\_\_\_. "O texto histórico como artefato literário." In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001, pp. 97-116.
- \_\_\_\_\_. "Teoria literária e escrita da história" In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 7, 1994, pp. 21-48.

WOOLF, Stuart (ed.), *Nationalism in Europe, 1850 to the Present: A Reader*. London: Routledge, 1995.

WRIGHT, Patrick & LYONS, Evanthia. "Remembering pasts and representing places: the construction of national identities in Ireland" *Journal of Environmental Psychology* vol. 17.1 (1997): 33-45.