

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS

DANIELA NICOLETTI FÁVERO

**UM RETRATO DA IRLANDA PELO ARTISTA: HISTÓRIA, MITOLOGIA E
IDENTIDADE EM “FINN’S HOTEL”, DE JAMES JOYCE**

Porto Alegre

2016

DANIELA NICOLETTI FÁVERO

**UM RETRATO DA IRLANDA PELO ARTISTA: HISTÓRIA, MITOLOGIA E
IDENTIDADE EM "FINN'S HOTEL", DE JAMES JOYCE**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre

2016

Ficha Catalográfica

F999r Fávero, Daniela Nicoletti

Um retrato da Irlanda pelo artista : História, Mitologia e
Identidade em Finn's Hotel, de James Joyce / Daniela Nicoletti
Fávero . – 2016.

104 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Tereza Amodeo.

1. Identidade. 2. Literatura irlandesa. 3. Finn's Hotel. 4. James
Joyce. I. Amodeo, Maria Tereza. II. Título.

DANIELA NICOLETTI FÁVERO

**UM RETRATO DA IRLANDA PELO ARTISTA: HISTÓRIA, MITOLOGIA E
IDENTIDADE EM “FINN’S HOTEL”, DE JAMES JOYCE**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: 21 de novembro de 2016

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr. Maria Tereza Amodeo – PUCRS

Prof.^a Dr. Sandra Sirangelo Maggio – UFRGS

Prof. Dr, Pedro Theobald - PUCRS

Aos meus pais e minhas irmãs, fiéis apoiadores em tudo o que faço.

AGRADECIMENTOS

Existem certas jornadas que devemos trilhar sozinhos, certos trabalhos de um homem – ou mulher – só. Porém, por traz desta aparente solidão, encontram-se aqueles que, mesmo que nos bastidores, estão ali para garantir que o destino seja o sucesso. Para estes, eu registro aqui o meu agradecimento.

Aos meus pais, José Fernando e Débora, que me presentearam com uma vida plena e inspiradora, verdadeiros modelos de ética e devoção. Vocês são os legítimos responsáveis por toda a confiança que carrego em mim. Não há um passo que eu não tenha dado nesta vida, sem ter tido a certeza de que sempre encontraria vocês na minha torcida. Cada vitória minha é também uma vitória de vocês.

Às minhas irmãs, Camila e Isabela, pelas constantes ofertas de carinho e risadas. Ser irmão nem sempre é tarefa fácil, mas com certeza é uma tarefa da qual eu não abriria mão por nada neste mundo. Vocês duas são as melhores divulgadoras de tudo o que faço.

À minha querida orientadora Maria Tereza Amodeo, não apenas pela generosidade e atenção, mas pelo verdadeiro carinho com o qual me recebeu desde o primeiro momento. És, para mim, um exemplo!

Aos professores e funcionários do PPGL da PUCRS, pelo excelente trabalho, por toda a dedicação e respeito.

Aos meus colegas de mestrado que embarcaram comigo nesta trajetória, em especial aos meus amigos Cássia, César, João Pedro e Maria Eugênia, presenças constantes nestes dois anos e, com sorte, por toda a minha vida.

À minha querida amiga Ana Karina, a legítima Fávero honorária. Tua presença em minha vida é incondicional e indispensável.

Ao meu amigo Luís Fernando, que sempre soube compreender a minha ausência, e com o qual eu sempre posso contar.

À Naná e ao Anastácio, pela sempre carinhosa companhia.

À Anastasia Herbert, da editora Ithys Press, cujas excepcionais cortesia e generosidade, possibilitaram o acesso à *Finn's hotel* em língua inglesa. O respeito e o interesse com o qual tratou o meu trabalho validaram toda a minha pesquisa e só aumentaram ainda mais o meu carinho e admiração pelos irlandeses.

À Irlanda, país que considero meu segundo lar, e a um de seus filhos mais ilustres, James Joyce, o verdadeiro artífice das palavras, alguém que demandou de seus leitores a dedicação exclusiva para a compreensão de suas obras. Espero estar fazendo jus ao teu legado.

A Deus, pela vida.

Every life is in many days, day after day. We walk through ourselves, meeting robbers, ghosts, giants, old men, young men, wives, widows, brothers-in-love. But always meeting ourselves.

James Joyce

RESUMO

O presente estudo propõe a análise de *Finn's hotel*, do irlandês James Joyce, a partir de reflexões acerca dos conceitos como identidade, alteridade e estereotipia, revelando como estes conceitos permitem uma compreensão mais aprofundada da construção dos personagens e das relações que os mesmos estabelecem dentro da narrativa, contribuindo, dessa forma, para uma leitura mais ampla do corpus joyceano. Tomando como referência os estudos de Eric Landowski sobre alteridade, entendendo o papel do outro na constituição identitária de um indivíduo, e as teorias de Stuart Hall sobre identidade, almeja-se demonstrar de que maneira os personagens apresentados nos fragmentos que compõem *Finn's hotel* se desenvolvem como contraponto ao outro e a partir dos espaços que ocupam. À percepção do outro, pretende-se associar os estudos de Homi Bhabha sobre estereotipia, prática social comum que reduz e segrega, de maneira indiscriminada, sujeitos que são definidos por traços genéricos. No caso do estudo de *Finn's hotel*, espera-se encontrar evidências das práticas de estereótipos tipicamente associados à Irlanda, como o alcoolismo, o fanatismo religioso e o ufanismo irlandês que tradicionalmente constituem uma ideia de identidade nacional. Para tanto, revisa-se a história irlandesa e seus mitos, estes últimos considerados a partir das teorias de E.M. Mielietinski e Mircea Eliade sobre mitologia e literatura, em busca da compreensão dos personagens e dos momentos seminais que são invocados na obra de Joyce. A investigação das figuras históricas retratadas em *Finn's hotel* e dos estereótipos que as mesmas ajudam a estabelecer – e que também presentes em outras personagens joyceanas – permite entender o contexto e o lugar nos quais James Joyce ambientou suas principais narrativas, definindo assim a importância de Dublin (e da Irlanda de maneira geral) na vida e no processo criativo do escritor autoexilado.

Palavras-chave: Identidade. Literatura irlandesa. *Finn's hotel*. James Joyce.

ABSTRACT

This study proposes the analysis of *Finn's hotel*, by the Irish James Joyce, by reflecting on the concepts of identity, otherness and stereotyping, thus, revealing how these concepts allow for a more thorough understanding of the construction of the characters and the relationships that they establish within the narrative, thereby contributing to a broader reading of the joycean *corpus*. Taking for reference the studies of Eric Landowski on otherness, understanding the role of the other in the identity constitution of an individual, and the theories of Stuart Hall on identity, this study aims to show how the characters presented in the fragments that make up *Finn's Hotel* were developed as opposed to the other and from the spaces they occupy. To the perception of the other an association is intended with the study of Homi Bhabha on stereotyping, a common social practice that indiscriminately reduces and segregates subjects that are defined by generic features. In the case of the *Finn's hotel* study, it expects to find evidence of stereotypical practices typically associated with Ireland, such as alcoholism, religious fanaticism and the Irish jingoism which traditionally provides a sense of national identity. Therefore, it revises the Irish history and its myths, the latter considered from the theories of E.M. Mielietinski and Mircea Eliade about mythology and literature, in search of an understanding of the characters and of the seminal moments that are invoked in the work of Joyce. The investigation of historical figures portrayed in *Finn's hotel* and the stereotypes that they help to establish - and that are also present in other joycean characters - allows the reader to understand the context and the place where James Joyce set his main narratives, defining the importance of Dublin (and Ireland in general) in the life and creative process of the self-exiled writer.

KEY-WORDS: Identity. Irish literature. Finn's hotel. James Joyce.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 IRLANDA, ILHA DE SANTOS E SÁBIOS	18
3 “RIOCORRENTE, DEPOIS DE EVA E ADÃO...”	32
4 “COMO EU SOU. COMO EU SOU. TODO OU DE MODO ALGUM.”	42
5 JAMES JOYCE: “EU SOU OUTRO AGORA E AINDA ASSIM O MESMO”	54
5.1 De <i>Sunny Jim</i> a <i>Self-doomed</i>	54
5.2 O verdadeiro artífice das palavras	61
6.1 “Muitas damas, um povo sério, abundância de leigos e clérigos”	66
6.2 “Mas todos esses homens de quem falo”	91
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	102

1 INTRODUÇÃO

Escrever uma história é posicionar-se, é ideologizar, mesmo que involuntariamente, um passado e seus heróis, privilegiando momentos e personagens que passam a ser reconhecidos como essenciais para todos aqueles que inserem-se, desde o nascimento, sob o signo de determinada nação. Não se pode conferir à escrita que lida com fatos históricos o benefício da totalidade, pois tal relato revela o ponto de vista de um indivíduo que, mesmo buscando ser o mais imparcial possível, aprendeu a celebrar certos valores. Quando a história serve como material (mesmo que de pano de fundo) literário, surgem questões quanto a sua seriedade e a sua veracidade. O escritor que revisita a história de seu país pode, por vezes, retomar e transformar personagens e fatos históricos, recriando-os à luz da literatura. Não se pretende, aqui, delimitar, de forma alguma, a função literária. O que se propõe, contudo, é a problematização da literatura que se vale da história e a mitologia de uma determinada nação para constituir uma perspectiva identitária, buscando nos estereótipos a afirmação de um tipo nacional.

Este trabalho procura analisar a maneira como James Joyce, nos escritos que compõem *Finn's hotel*¹, manipula a matéria irlandesa, ao revisitar acontecimentos históricos e a mitologia, definindo, dessa forma, a identidade de figuras importantes do país e consagrando estereótipos amplamente popularizados, tanto em obras joyceanas, quanto no imaginário popular.

Esta proposta é fruto de um grande interesse, cultivado desde a graduação, pelo conjunto da obra de Joyce – figura que dispensa comentários não somente por sua genialidade e brilhantismo. O escritor irlandês, mais do que romper com a tradição ao propor um estilo completamente inovador de escrita, indicou, em grande parte de suas obras, uma preocupação em apresentar seus conterrâneos sob o prisma dos estereótipos oriundos da história e dos mitos

¹ JOYCE, James. *Finn's hotel*. Dublin: Ithys Press, 2013.

JOYCE, James. *Finn's hotel*. Tradução de: Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

nacionais. A disciplina *Literatura e Estudos Culturais*, cursada junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGL-PUCRS) contribuiu para aumentar ainda mais o interesse em inserir um autor canônico na perspectiva dos Estudos Culturais – esta muitas vezes rotulada como uma área de conhecimento interessada em promover a literatura marginalizada. O estudo de conceitos como *identidade* e *estereotipia* instigou a análise de uma manifestação literária de um consagrado escritor o qual parece sugerir, em seus textos, a chave para a identificação de seus conterrâneos.

Definida a abordagem teórica a ser utilizada, surgiu a necessidade de precisar qual dos textos do autor irlandês seria eleito para análise. Obras como *Dubliners* (1914) e *Ulysses* (1922) são, sem dúvida alguma, fontes riquíssimas, pois apresentam um desfile de personagens que simbolizam bem o quão estereotipada pode ser a construção de uma identidade. *Finn's hotel* (2013), contudo, configurou-se como a escolha ideal, pois representa a oportunidade perfeita de comprovar a relevância que noções como *identidade* e *estereotipia* têm no universo de James Joyce e como esses são frutos de uma construção que busca, na história e na mitologia do país, uma espécie de afirmação.

Finn's hotel, contudo, não constitui-se numa unanimidade entre os estudiosos de Joyce e sua publicação revelou-se uma tarefa bastante árdua. Segundo informações apresentadas no site da editora *Ithys Press*², responsável pela edição da obra, Danis Rose tencionou publicar, em 1992, os textos de Joyce – escritos em 1923, porém encontrados anos depois – como parte de uma compilação crítica sobre *Finnegans Wake*. O estudioso havia, aquela época, assegurado a permissão para publicação junto ao Espólio de James Joyce³. Rapidamente, a *Penguin Books* adquiriu os direitos de *Finn's hotel* e anunciou a publicação, recebida com pouco entusiasmo. O manuscrito, que já havia sido estudado por algumas figuras eminentes, foi alvo de controvérsia entre aqueles que consideravam *Finn's hotel* como antigos manuscritos de *Finnegans Wake* e aqueles que apreciavam a exumação de uma “obra perdida”.

² *The road to FINN'S HOTEL*. Disponível em: <<https://ithypress.wordpress.com/titles/finns-hotel-by-james-joyce/background-to-the-publication-of-finns-hotel/>>. Acesso em: 09 jun. 2016.

³ O Espólio de James Joyce é administrado por seu neto, Stephen James Joyce.

O mercado editorial finalmente festejou a aparição de outro texto do renomado escritor (a editora *Penguin* declarou que o anúncio da iminente publicação resultou “no dia mais agitado na história do departamento de direitos estrangeiros da *Penguin Books*”⁴), o que despertou o interesse dos administradores do Espólio de James Joyce, os quais, até aquele momento, haviam dado pouca importância ao material. A entidade que pretendia recuar em seu acordo com Rose e a *Penguin Books*, acabou desistindo (assim como os outros pretendentes à publicação), temendo a perda dos outros títulos do autor, devido à Diretiva de Direitos Autorais da União Europeia de 1993⁵.

Após vinte anos, com o término do prazo dos direitos autorais das produções de Joyce, os textos foram finalmente apresentados pela *Ithys Press*, com a compilação dos manuscritos (que incluía também alguns textos até então desconhecidos adquiridos pela Biblioteca Nacional da Irlanda em 2006), reforçando a teoria de Danis Rose de que *Finn’s hotel* é uma obra por direito próprio.

É importante ressaltar que todas as edições publicadas pela editora irlandesa possuem preços bastante elevados (variando entre €350 – versão numerada – e €2.500 – versão *Deluxe*), o que evidencia, ainda mais, a importância e o valor da mesma no mercado editorial e no universo literário.

A controversa publicação dos textos pela *Ithys Press* não pôs, entretanto, um ponto final na discussão sobre o reconhecimento de *Finn’s hotel* como uma obra legítima, a qual Joyce poderia ter pretendido, um dia, trazer a público. Estudos como *Finn’s hotel and the joycean canon*⁶, de James O’Sullivan, buscam determinar a nomenclatura pela qual a compilação dos escritos que compõem a

⁴ “[...] the busiest day in the history of Penguin Books’ foreign rights department.” *The road to FINN’S HOTEL*. Disponível em: <<https://ithyspress.wordpress.com/titles/finns-hotel-by-james-joyce/background-to-the-publication-of-finns-hotel/>>. Acesso em: 09 jun. 2016 (Tradução da autora).

⁵ A Diretiva dos Direitos Autorais da União Europeia estabeleceu, em 27 de dezembro de 2006, o período de 70 anos, a contar da data de morte de um autor, para a imposição dos direitos autorais sobre as produções do mesmo. No caso de James Joyce, falecido em 13 de janeiro de 1941, o prazo foi válido até o ano de 2011. (*Directive 2006/116/EC of the European Parliament and of the Council of 12 december 2006 on the term of protection of copyright and certain related rights*. Disponível em: <<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32006L0116&from=EN>>. Acesso em: 24 out. 2016).

⁶ O’SULLIVAN, James. *Finn’s Hotel and the Joycean Canon*. 2014. Disponível em: <http://www.geneticjoycestudies.org/GJS14/GJS14_OSullivan.htm> Acesso em: 27 jul. 2016.

publicação deva ser chamada. O'Sullivan, através de uma análise estilométrica das principais obras de Joyce e de *Finn's hotel*, declara que “Daquilo que me foi apresentado, simplesmente não há material suficiente para arguir, conclusivamente, quais possam ter sido as intenções de Joyce.”⁷ Seja considerada uma obra por direito próprio ou apenas rascunhos de uma obra maior que foram deixados de lado pelo escritor irlandês, a verdade é que *Finn's hotel* são efetivamente escritos de James Joyce e, só por isso, já merecem ser estudados.

Finn's hotel reúne as principais figuras que povoam a fundação da Irlanda, tipos cujas ações resultam nos estereótipos que compõem a construção de tantos outros personagens de Joyce. A compilação de dez mini épicos (*epiclets*) do escritor irlandês, por vezes considerada como um prelúdio de *Finnegans Wake*, com certeza evidencia a preocupação com a linguagem que eternizou a produção do artista. A escrita de Joyce, de um modo geral, configura-se como prática dos preceitos que ele carrega.

A relevância da linguagem é, portanto, amplamente considerada neste trabalho, motivo pelo qual desenvolve-se a análise dos escritos em sua língua original, o inglês⁸ (esta devidamente manipulada por Joyce para confluir com a ideia de identificação nacional irlandesa que o escritor quer propor), além da apresentação da tradução para a língua portuguesa, observando as licenças poéticas do tradutor Caetano W. Galindo na tentativa de replicar os efeitos semânticos e sonoros propostos por Joyce. Tal tarefa é, por si só, um desafio, uma vez que a escrita joyceana é altamente intrincada e exige, daquele que se dispõe a decifrá-la, uma grande dedicação.

O olhar sobre a escrita de Joyce em sua língua-mãe permite o aprofundamento do estudo da identidade nacional, que é promovida, também, através da linguagem. A tradução de *Finn's hotel*, porém, revela a dificuldade em permanecer literal ou plenamente convicto diante das intenções do escritor. A

⁷ “From what I have seen presented, there is simply insufficient material to argue, conclusively, what the intentions of Joyce might have been.” (O’SULLIVAN, 2014, tradução da autora).

⁸ O acesso à *Finn's hotel* em sua língua original só foi possível graças à generosidade da editora Ithys Press que, na figura de Anastasia Herbert, disponibilizou, em formato PDF, os 10 textos joyceanos em língua inglesa para que a análise proposta nesta dissertação de mestrado fosse completa.

linguagem, apesar de complexa, não é o único obstáculo para o desenvolvimento desta proposta. A narrativa circunscreve-se completamente na história da Irlanda, revisitando os mitos e os personagens mais significativos, ao mesmo tempo em que abre mão de elementos contemporâneos ao escritor – como a referência a esportes e jornais da época, entre outros.

A história da Irlanda é essencial para o presente trabalho, pois denota não apenas os acontecimentos que se desenvolveram com o passar dos anos, mas também permite entender melhor em que se fundamentam os diversos estereótipos consagrados pela cultura gaélica. A fim de realizar uma pesquisa que permita compreender a tradição evocada por Joyce, este trabalho inicia-se com uma retomada geral da história da Irlanda, descrevendo, desde os tempos mais remotos, os habitantes, as sucessivas invasões e a tão controversa independência, sempre destacando personagens que escreveram seus nomes nas lendas e mitos do país. A leitura de obras como *Malachy McCourt's history of Ireland*, de Malachy McCourt (2004) e *A reading book in Irish history*, de P. W. Joyce (1900) servem como base para buscar entender as ações que se desenrolaram ao longo dos séculos e que ainda hoje ajudam a constituir a identidade de tantos irlandeses.

A retomada da história irlandesa suscita, também, o estudo de teorias que versam sobre o mito e a maneira como este passa a atuar como um aspecto importante na representação da identidade nacional. A revisão de títulos como *Mito e cultura*, de Adolpho Crippa (1975), além de obras do mitólogo romeno Mircea Eliade, é fundamental para a análise do texto de Joyce. Tal retomada ajuda a compreender o papel que a matéria mitológica desempenha na tentativa de satisfazer uma curiosidade histórica, revivendo – e recriando – os momentos que são consagrados como fundadores de um estilo de vida e de um espírito coletivo.

É possível perceber, através desta análise, como a mitologia possibilita a perpetuação de tradições e atitudes, seja na prática religiosa, seja no código de conduta socialmente instituído. Tal faceta justifica, portanto, a atitude de recorrer ao mito como possibilidade de embasamento de uma ideia que se pretende legitimar. O tratamento literário que se dá à mitologia é amparado pela leitura de livros como *A poética do mito*, de E. M. Mielietinski (1987) e *Linguagem e mito*,

de Ernst Cassirer (2013), cujos textos retomam a tradição mitológica dentro da literatura e a relevância da linguagem mitologicamente trabalhada.

A aceitação de que história e mitologia desempenham papel essencial na ideia de identidade que constrói-se sobre uma determinada nação determina o estudo de *A identidade cultural na pós-modernidade*, de Stuart Hall (2015) e de *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, de Tomaz Tadeu da Silva (2014) e de suas proposições quanto à construção de uma identidade que compõe um determinado imaginário nacional. Nesta etapa, a análise busca compreender de que forma se dá tal construção, além de inquirir sobre os traços individuais e sociais que pesam em tal formação.

O reconhecimento de uma identificação resulta, por vezes, na aceitação de determinados estereótipos que condicionam ações individuais. Para melhor entender essa relação, considera-se o estudo de Homi Bhabha, em seu livro *O local da cultura*, a fim de explorar a relação que constitui-se entre representação e verdade. A obra de Bhabha afirma as influências culturais na concepção de um indivíduo, o que muitas vezes resulta na perpetuação de estereótipos que, como os mitos, estão fadados à repetição. A visão de Edward Said, em *Cultura e imperialismo* (2011), contribui igualmente na compreensão da forma pela qual questões como o nacionalismo impactam a noção de identidade, em um constante jogo de valorização de determinados traços que proporcionam a diferenciação com o estrangeiro e a afirmação de um “eu original”.

A união destes três eixos – história, mito e identidade – resulta nesta dissertação, que visa à compreensão dos últimos escritos de James Joyce a terem sido publicados. Demonstrar como o escritor irlandês inscreve, em sua narrativa, uma interpretação da história do país e de seus personagens capaz de sustentar a visão de Irlanda defendida pelo autor é o que se espera ao final deste estudo. Vislumbra-se, ainda, a breve revisão da identidade de personagens consagradas em obras do autor, como Stephen Dedalus de *A portrait of the artist as a young man* (1916), cujas ações encontram fundamento diante da proposição literária da história irlandesa que Joyce oferece em *Finn's hotel*. Finalmente, pretende-se reafirmar a posição vanguardista do escritor irlandês, cuja visão de sua própria nação (hipótese) o coloca à frente de seu tempo e para sempre entre os maiores da literatura.

2 IRLANDA, ILHA DE SANTOS E SÁBIOS⁹

Muitos símbolos vêm à mente quando o assunto é a Irlanda, como a crença no pote de ouro que aguarda-nos ao final do arco-íris, ou o hoje mundialmente celebrado *Saint Patrick's day*. A Ilha Esmeralda¹⁰ parece ter tornado-se mais familiar nos últimos anos. Apesar desse novo interesse global por costumes irlandeses, a popularização de uma cultura milenar não esgota, nem de longe, a riqueza histórica desta nação que cultiva com orgulho as suas raízes e seus estereótipos.

Os primeiros relatos que dão conta da história irlandesa são uma mistura de fatos e lendas, como explica o escritor Malachy McCourt, já no início de sua obra intitulada *Malachy McCourt's history of Ireland*¹¹. De qualquer modo, tais relatos retomam as primeiras ocupações da ilha por cinco tribos distintas, que incluíam homens da Idade da Pedra, uma raça do Mediterrâneo e os *Picts*. A chegada dos Miliesianos (*Milesians*), oriundos da Espanha, foi marcada pela conquista, por parte destes, de três outras raças: os *Tuatha de Danann*, os *Firbolgs* e os Formores (*Formorians*). Tais grupos são reconhecidos por sua fantasia e misticismo. Os *Tuatha de Danann*, por exemplo, são caracterizados como uma raça semidivina, com grandes habilidades em feitiçaria. Os *Firbolgs*, por sua vez, são pessoas pequenas e escuras, enquanto os Formores são conhecidos como gigantes dos mares vizinhos. A própria chegada dos Miliesianos, por um lado, já revela a crença em forças sobrenaturais, como aponta P.W. Joyce¹²:

⁹ Tradução de “*Irlanda, Isola dei Santi e dei Savi*”, título original do manuscrito elaborado por Joyce para três conferências realizadas em Trieste. (JOYCE, James. *De Santos e Sábios*. Tradução de: André Cechinel. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 165).

¹⁰ Ilha Esmeralda é o apelido dado à Irlanda devido ao verde predominante em suas colinas e vales. De acordo com o site *Irishcentral.com*, a primeira ocorrência da expressão se deu no poema de William Drennan *When Erin first rose* (1795). (LAGAN, Sheila. *How did Ireland come to be called Emerald Isle?* Disponível em: <<http://www.irishcentral.com/roots/history/How-did-Ireland-come-to-be-called-the-Emerald-Isle.html>>. Acesso em: 03 jun. 2016).

¹¹ MCCOURT, Malachy. *Malachy McCourt's History of Ireland*. Philadelphia: Running Press, 2004.

¹² JOYCE, P. W. *A Reading Book in Irish History* [Kindle]. 1900. Disponível em: <<https://ler.amazon.com.br/?asin=B004TPM37K>>. Acesso em: 16 mar. 2016.

Por muitas gerações os Milesianos, antes de sua chegada à Irlanda, viajaram de uma parte à outra da Europa, buscando por algum lugar para se estabelecer. E tornando-se cansados desse estado de inquietação, eles consultaram seu chefe druida, o qual era um habilidoso vidente, e ordenaram-lhe que descobrisse quando eles cessariam suas andanças e onde iriam se estabelecer. O druida, após pensar sobre o assunto por um tempo, lhes disse que lá longe à beira do mar ocidental havia uma adorável ilha verde chamada *Inisfail*, ou a Ilha do Destino, que se tornaria sua casa e lugar de descanso.¹³

Quanto aos habitantes da Irlanda, reza a lenda que, com a chegada dos Milesianos, os *Tuatha de Danann* foram para baixo dos montes, das colinas e dos fortes onde “Ali, eles enterraram-se vivos, transformando-se, desde então, nos *sidhes*, uma espécie de gênios elementares da terra”¹⁴. De acordo com essa versão, mesmo com a fuga dos habitantes sobrenaturais, a magia continuava fortemente presente na ilha, uma vez que aqueles seres encontravam-se enraizados na própria terra.

Os Celtas chegaram à Irlanda por volta de 350 a.C., estabelecendo uma cultura, que, sem sombra de dúvida, deixou marcas profundas na identidade irlandesa. Um dos motivos associados à preservação da cultura celta é descrito por McCourt:

Aquela cultura – com a chegada do Cristianismo e da escrita no século V – foi preservada pelos eruditos, uma classe de estudiosos celtas chamada *Filí*, que eram capazes de escrever as sagas e os registros que haviam durante tanto tempo transmitido através do poder da língua.¹⁵

É necessário ressaltar a importância, desde cedo, que os intelectuais imprimiram ao desenvolvimento do país. Essa é evidenciada no papel que os

¹³ “For many generations the Milesians, before their arrival in Ireland, journeyed from one part of Europe to another, seeking for some place of settlement. And becoming at length weary of this state of unrest, they consulted their chief druid, who was a skilful seer, and bade him find out for them when they were to end their wanderings, and where they were to settle down. The druid, having thought the matter over for a while, told them that far out on the verge of the western sea was a lovely green island called Inisfail, or the Island of Destiny, which was to be their final home and resting-place.” (JOYCE, 1900, p. 3, tradução da autora).

¹⁴ FRANCHINI, A. S. *As melhores histórias da mitologia celta*. Porto Alegre: Artes e Ofícios Editora, 2011, p. 16.

¹⁵ “That culture – with the coming of Christianity and of writing in the fifth century – was preserved by the learned, scholar class of Celts called Filí, who were able to write down the sagas and records that they had for so long passed along by the power of the tongue.” (MCCOURT, 2004, p. 13, tradução da autora).

eruditos ocupam nas diferentes eras que a nação irlandesa viveu. A preservação da mitologia irlandesa e de seus heróis pode ser percebida através de histórias como a de *Cúchulainn*, cujos grandes feitos épicos serviram de inspiração para escritores como W. B. Yeats, além de sugerir comparações daquele com Hércules. Figuras como *Cúchulainn* e *Fionn mac Cumhaill* (o “Rei Arthur” irlandês) são eternizadas, pois simbolizam a sabedoria, a bravura, a determinação e a força com as quais os irlandeses irão caracterizar-se. Nos tempos de *Cúchulainn*, porém, a noção geográfica da Irlanda não era a de uma nação, mas sim a de diversos reinos tribais que viviam sob a Lei Irlandesa Primitiva (*Early Irish Law* ou *Brehon Law*). A *Brehon Law*, que, mesmo com alguns interstícios de apagamento, reapareceria entre os séculos XIII e XVII, além de ser utilizada paralelamente com a lei inglesa no início da era moderna, é caracterizada por alguns estudiosos por seu caráter aparentemente progressista, como é possível observar através da definição apresentada por McCourt:

[...] era, ao mesmo tempo, um código de honra e de legislação que cobria matérias como fiança, educação, hereditariedade, hospitalidade, e sucessão. E o que era notável é que existia uma aparente igualdade entre homens e mulheres, ou, ao menos, uma mulher nobre possuía mais direitos do que ela teria tido no continente europeu.¹⁶

Apesar de a lei ter perdurado desde os celtas através dos séculos, sua religião pagã viveria um destino diferente. Os celtas estabelecidos na ilha tinham por costume fazer incursões na costa da Inglaterra em busca de escravos. Esta prática resultou na captura de um jovem que, definitivamente, marcaria seu nome na história do país: Patrick. O jovem cristão de cerca de 16 anos foi levado para a Irlanda por volta do ano 405 para, como escravo, supostamente ser pastor de ovelhas. A sina de Patrick, entretanto, seria muito diferente da de outros tantos capturados, pois ele seria o responsável por derrubar o paganismo e cristianizar a Irlanda.

¹⁶ “[...] it was a code of both honor and legislation that covered such matters as surety, education, heredity, hospitality, and succession. And what was remarkable it was that there was a semblance of equality between men and women, or at the very least, a noble-born female had more rights than she would have had on the European continent.” (MCCOURT, 2004, p. 16, tradução da autora).

Os relatos a respeito da passagem de Patrick como escravo são um tanto imprecisos, mas revelam o orgulho que o jovem tinha de sua formação cristã. Após cerca de seis anos, havendo conseguido escapar, Patrick retornou à Grã-Bretanha e de lá partiu para Gália, onde estudou e finalmente ordenou-se padre. Retornou, mais tarde, à Irlanda, como um emissário indicado pelo papa – em substituição a Palladius, um homem que nunca chegou à ilha – com a missão de converter a população pagã.

No início, a tarefa de Patrick foi relativamente bem sucedida: ele conseguiu congregiar um bom número de habitantes das classes mais baixas. Contudo, os grandes reis, os druidas, os *Filís* e a aristocracia celta em geral não aceitaram a conversão com tanta naturalidade. Segundo Malachy McCourt¹⁷, tais classes começaram a tornar-se adepta da nova religião apenas quando os mosteiros tornaram-se centros de aprendizagem e escolarização, mais uma vez denotando a importância da instrução no país. A história de *Saint Patrick*, como passaria a ser chamado por ser considerado padroeiro da Irlanda, e suas ações, as quais finalmente definiriam a religião no país, merecem destaque dentro da história, pois, como afirma novamente McCourt:

Claro, ele trouxe o Cristianismo para Irlanda, mas, uma vez lá, a religião evoluiu em algo muito diferente daquela centrada em Roma. O fato de que o país não possuía uma autoridade central, mas era governado por reis tribais, atuou contra o estabelecimento de uma igreja central. E os *Filís* – uma classe poderosa de bardos e poetas – mantiveram um forte controle sobre a cultura e a aprendizagem das pessoas. Patrick traria a religião, mas os irlandeses a moldariam de acordo com as suas necessidades.¹⁸

A citação de McCourt destaca, de certa forma, uma tendência que é celebrada pela cultura irlandesa, que enaltece o país como um grande influenciador daqueles que nele chegam. A identidade da Irlanda celebra a transformação do estrangeiro em nativo, pois ocupar o país é também ser

¹⁷ MCCOURT, 2004. p. 31.

¹⁸ “Sure, he brought Christianity to Ireland, but once there it evolved into something much different from that centered in Rome. The fact that the country itself had no central authority, but was ruled by tribal kings, worked against the establishment of a central church. And the Filí – the powerful class of bards and poets – kept a strong grip on the culture and learning of the people. Patrick would bring his religion, but the Irish would shape it to their needs.” (MCCOURT, loc. cit., tradução da autora).

ocupado por ele. A história da influência de Patrick na Irlanda, quer seja enfeitada ou não por lendas (como o uso do trevo de três folhas – *shamrock* – para explicar a Santa Trindade, ou ainda a lenda de que *Saint Patrick* seria responsável pela expulsão das cobras – símbolo pagão – de toda a ilha), revela a criação de uma Igreja distinta daquela romana (que tachava os nativos de ignorantes), onde a escravidão era denunciada, a mulher era valorizada e as dádivas naturais divinas se sobrepunham em relação aos pecados da alma humana.

A Irlanda Cristã, por exemplo, no século V, possuía uma mulher à frente da Igreja de Kildare, o que seria (e atualmente para muitos ainda é) impensável em qualquer outra comunidade cristã. Além disso, os diversos mosteiros fundados por Patrick assegurariam o avanço da civilização irlandesa através da escrita. Os monges irlandeses eram encarregados de copiar textos, prática comum nos mosteiros de outros países europeus. Porém, diferente dos monges desses outros países, os irlandeses não censuravam nada, admitindo até a cópia de trabalhos considerados pagãos.

A construção dos mosteiros provou-se igualmente importante devido ao referencial geográfico que tais obras ajudaram a criar no país que, até aquele momento, não possuía vilas ou cidades. Os mosteiros, enfim, mais do que representar a Igreja, eram incentivados pelos próprios reis e chefes, pois tratavam-se do estabelecimento de verdadeiros mercados e centros econômicos para as regiões, além de oferecerem refúgio quando estivessem sob ataque.

O período de relativa paz que marcou a Irlanda durante a construção dos mosteiros e a consolidação da religião cristã foi interrompido com as invasões vikings a partir do século VIII. A dominação viking deu-se com certa facilidade, pois nem mesmo a religião cristã servira para unificar os muitos reinos que, separados, não puderam oferecer resistência aos escandinavos. A ocupação por parte dos vikings, contudo, garantiu uma nova configuração à ilha, com o surgimento das primeiras cidades, como Dublin e Wexford, com lojas e outras conveniências até então inexistentes no local.

A constante chegada de novas hordas vikings seria enfim interrompida pela figura de Brian Ború, que marcou seu nome na lenda e na história como um dos grandes reis da Irlanda. Não apenas Ború expulsou os vikings, mas foi ele

também o responsável pela unificação da Irlanda e pela recuperação daquilo que o país havia perdido com a chegada dos escandinavos (reconstrução de monastérios, devolução de livros e artigos que haviam sido pilhados, etc.).

Entretanto, de uma forma ou de outra, os vikings se perpetuaram na Irlanda, uma vez que, após séculos de ocupação, muitos casamentos entre eles e irlandeses ocorreram na ilha Esmeralda, passando a ser vistos não mais como estrangeiros, mas como parte do povo irlandês. As ações de Brian Ború foram lembradas em diversas ocasiões, centenas de anos após a sua morte, pois elas configuram o sonho e o ideal de uma Irlanda unida e independente, *status* que seria dificilmente obtido novamente devido à ação do último grande rei da Irlanda, Rory O'Connor, cujo nome na história foi marcado por ter sido o último a submeter-se ao monarca Henrique II, com o Tratado de Windsor, que decretou a anexação da Irlanda à Inglaterra.

A partir desse momento, muitas das ações que se passaram na Irlanda foram resultantes dessa recém adquirida condição de sujeição. Henrique II foi proclamado pela Igreja romana como Senhorio da Irlanda em 1172, uma vez que a religião praticada na ilha não agradava ao Papa Alexandre III e ao cristianismo romano, devendo passar por uma reforma para adequar-se à norma romana. A chancela da Igreja ratificou a influência britânica no destino irlandês pelos próximos séculos, entretanto a tradição irlandesa encontraria maneiras de sobreviver, como relata McCourt:

Homens como de Lacy, Fitzgerald, Desmond, Butler e DeBurgh iriam casar com princesas irlandesas e, com seus casamentos, iriam se tornar mais e mais gaelicizados, mais e mais imersos na tradição e nos interesses irlandeses, selando laços com a nobreza irlandesa e configurando uma situação na qual os anglo-irlandeses se tornariam “mais irlandeses que os irlandeses”. Esta era uma situação com a qual os futuros monarcas ingleses teriam que lutar – pois iria resultar no surgimento de uma nova classe na Irlanda, os anglo-irlandeses.¹⁹

¹⁹ “Men like de Lacy and Fitzgerald and Desmond and Butler and DeBurgh would marry Irish princesses, and with their marriages would become more and more Gaelicized, more and more immersed in Irish tradition and Irish interests, biding ties with the Irish nobility and setting up a situation where the Anglo-Irish would, as the complaint sounded, become more “Irish than the Irish”. This was a situation that the future English monarchs would have to contend with – for there would arise a new class in Ireland, the Anglo-Irish.” (MCCOURT, 2004, p. 75, tradução da autora).

De qualquer modo, os ingleses continuaram impondo a sua soberania, mesmo diante de eventuais resistências por parte dos locais. Cada tentativa irlandesa de acabar com a sujeição à Inglaterra provou-se incapaz de atingir o seu objetivo e, o pior de tudo, resultou em reprimendas cada vez mais fortes por parte da coroa britânica, como o Estatuto de Kilkenny, criado em 1366, o qual impunha, entre outras coisas, a proibição de casamentos entre irlandeses e ingleses, além de forçar o uso da Lei Inglesa em vez da Lei Irlandesa (*Brehon Laws*).

O estatuto não foi bem sucedido e resultou na decisão do rei Richard II de designar uma área dentro da Irlanda como parte inglesa. O poder de atrair estrangeiros e associá-los a sua identidade (ao invés do contrário), pelo qual a cultura irlandesa é conhecida, continuou sendo um empecilho para a Inglaterra. Diversas vezes os monarcas ingleses viram suas tentativas de separação e controle daquele povo, que consideravam menor, resultar em fracasso. Mesmo aqueles escolhidos por parte da coroa para comandar a porção inglesa da Irlanda (conhecida como *English Pale*) mostraram-se incapazes de satisfazer a monarquia, pois acabaram por reforçar a ligação entre irlandeses e anglo-irlandeses, preocupando a Inglaterra quanto à possibilidade do surgimento de uma dinastia que, de fato, pudesse fazer frente ao rei.

Novamente, as relações entre Irlanda e Inglaterra provaram-se cada vez mais voláteis. Durante o reinado de Henrique VIII, destacou-se a figura de Thomas FitzGerald. O rei, em crescente conflito com a Igreja com a qual romperia em 1533, acreditava que a Irlanda deveria render lucros à Inglaterra, e não o contrário, e contava com a influência de Thomas Cromwell, que defendia que todas as ações independentes da coroa deveriam ser erradicadas.

O jovem FitzGerald, conhecido como Silken Thomas, cuja família tradicional representava uma ameaça ao poderio britânico, renunciou sua aliança com o rei e exigiu, entre outras demandas, que todos os nascidos ingleses deixassem a ilha. Silken Thomas havia coordenado as suas ações, juntando-se a aliados em diversas partes do país, além de esperar uma possível ajuda por parte da Espanha e da França, que mostravam crescente interesse na causa irlandesa, tanto política, quanto religiosa. A sorte de Thomas, entretanto, mudou após um início vitorioso. Seus aliados abandonaram a causa, com a

chegada e a ocupação de Dublin por parte das forças inglesas e, algum tempo depois, Thomas FitzGerald rendeu-se e foi executado em Londres. A cidade de Dublin, a partir de então, passou a ser ocupada pelos ingleses pelos próximos quatrocentos anos.

Mesmo com tantos reveses, a revolta de Silken Thomas revelou-se importante na história irlandesa, pois, como lembra McCourt

Mesmo que a rebelião de *Silken Thomas* tenha resultado em fracasso, ela obteve amplos efeitos na Irlanda e através da Europa. Alinhou, pela primeira vez, o nacionalismo irlandês com o catolicismo romano e, ao fazer isso, também agregou interesse europeu ao curso do governo irlandês.²⁰

A causa irlandesa ganhou publicidade, mas a resposta de Henrique VIII foi imediata. Com o apoio do parlamento irlandês, Henrique VIII passou à condição de rei da Irlanda e uma de suas ações foi a imposição de um processo de “rendição e (re)concessão” (*surrender and re-grant*), que consistia na rendição de terras por parte dos chefes gaélicos e na (re)concessão das mesmas aos chefes, que agora passavam a ser reconhecidos como nobres ingleses beneficiários da “gratidão” do rei.

O reinado de Henrique VIII foi sucedido pelo de Eduardo VI, que tentou impor o chamado *Book of common prayer*²¹, o qual foi rapidamente recusado por ser escrito em Inglês em um momento em que a língua irlandesa ainda era a oficial; e pelo reinado de Maria I, que parou a reforma religiosa, solidificando novamente o catolicismo. Nestes dois últimos reinados, a situação na Irlanda encontrava-se em relativa paz, o que mudaria com a ascensão ao trono de Elizabeth I e a crescente divisão provocada pela Reforma Irlandesa.

Sob o comando de Elizabeth I, a política de arrendamento foi modificada e os inquilinos passaram a pagar tributos para a Coroa, além de não mais serem

²⁰ “While the rebellion of Silken Thomas ended in failure, it did have wide-ranging effects in Ireland and throughout Europe. It aligned for the first time Irish nationalism with Roman Catholicism, and in doing so, it also fostered European interest in the course of Irish governance.” (MCCOURT, 2004, p. 100-101, tradução da autora).

²¹ *The book of common prayer* é o título utilizado para denominar os livros de oração usados pela Igreja Anglicana, sendo que o primeiro deles foi originalmente publicado em 1549, durante o reinado de Eduardo VI. (*The book of common prayer*. Disponível em: <<http://justus.anglican.org/resources/bcp/england.htm>>. Acesso em: 24 out. 2016).

reconhecidos como chefes. Uma nova insurgência por parte dos irlandeses foi organizada, contudo, mais uma vez, resultou em derrota. Os líderes dessa insurgência conseguiram escapar para o restante da Europa, em países como Espanha e França, onde buscaram apoio à causa irlandesa, mas deixaram para trás a ilha que se mostrou aberta para a investida inglesa.

O país, no século XVII, encontrava-se despovoado pelas guerras e fome (*famines*), e as terras passaram a ser divididas entre aqueles que lutaram e os diversos de colonos ingleses e escoceses, o que resultou no crescimento e empoderamento da aristocracia protestante. Neste período, a imposição das chamadas Leis Penais (*Penal Laws*) resultaria na segregação da população nativa e católica, através da regulação da educação, imigração, casamento, direitos ao voto, armas, vida cívica, prática da religião e juramentos²². Sem muitas oportunidades de resistência, a população católica que não conseguiu escapar ficou desmoralizada.

O século XVIII marcou a ascensão protestante na Irlanda, combinada com a extrema pobreza de grande parte da população e das constantes quebras de safra, que resultaram em muitas mortes, além de uma onda migratória da Irlanda para os Estados Unidos. No fronte político, o Parlamento Irlandês começou a desagradar os nacionalistas, pois a instituição não representava os ideais do país.

Mais revoltas frustradas seguiram-se, com os irlandeses buscando apoio em países europeus. Em 1800, o Ato da União foi promulgado, após subornos e promessas vazias e, em 1801, a Irlanda passou oficialmente a integrar a Grã-Bretanha. Este período, porém, veria a escalada de figuras como Daniel O'Connell, o qual tornou-se um dos maiores ícones do país por seu empenho contra o Ato da União e a favor da causa nacionalista. Entre as mais notáveis ações de O'Connell está a criação da Associação Católica da Irlanda.

A Associação formada por pobres camponeses sempre ameaçados de despejo caso não votassem segundo ordem de seus senhorios conseguiu balançar o governo ao organizar os seus votos e demonstrar o impacto que

²² MCCOURT, 2004, p. 159.

poderiam causar enquanto grupo. Em 1828, O'Connell foi eleito como membro do parlamento, ao derrotar um oponente de tradicional família anglo-irlandesa e, naquele mesmo ano, aprovou o Projeto de Emancipação (*Emancipation Bill*). Sua luta vigorosa por igualdade e liberdade, combinada às causas pelos direitos dos judeus, a abolição da escravidão e o fim da pena capital, fizeram de O'Connell um ícone, respeitado pelo povo e pela Igreja. A sua crescente popularidade resultou em sua prisão em 1844, o que de modo nenhum manchou sua imagem como símbolo da democracia que inspirou a tantos.

Não bastassem as constantes represálias inglesas, a Irlanda ainda sofreu com terríveis ondas de fome, dentre as quais uma se destacou. A Grande Fome de 1840 (*The Great Famine*) consumiu com um terço da população nativa e praticamente resultou no desaparecimento da língua irlandesa (falada pelos pobres e marginalizados que emigraram ou mantiveram-se em porções muito restritas do país). Por pior que a situação tenha sido, a emigração resultante da Grande Fome permitiu o envio de dinheiro estrangeiro de volta para a Irlanda, o qual seria aplicado nas causas revolucionárias, encabeçadas por sociedades como a Irmandade Republicana Irlandesa (*Irish Republican Brotherhood*) e os *Fenians* – um grupo dedicado ao estabelecimento da República da Irlanda –, que acreditavam que a política não garantiria a emancipação do país, justificando assim ações violentas para expulsar os ingleses. A violência, entretanto, não foi a única ferramenta explorada com aquele fim. Figuras como Charles Parnell buscariam outros meios de alcançar a liberdade irlandesa.

Charles Stewart Parnell, referido por grande parte da população como o “não coroado rei da Irlanda”, foi um dos mais ávidos personagens da causa irlandesa. Parnell, um protestante de família relativamente abastada, atuou vigorosamente pelos pobres e desprivilegiados através de manobras políticas. Uma de suas maiores lutas foi pela reforma agrária, a qual ele julgava essencial na busca pela liberdade irlandesa. Parnell foi aos Estados Unidos em uma turnê de arrecadação para alívio da fome, ao mesmo tempo em que incentivou aqueles na condição de inquilinos dos proprietários das terras a unirem-se e mostrarem a sua força, através do boicote aos senhorios que praticavam o despejo indiscriminadamente. Enquanto Parnell agia, ele sabia que parte do país se armava para um novo confronto. Os seus esforços em busca do desligamento

com a Inglaterra foram constantes durante toda a sua vida, apesar de ofuscados pela repercussão de seu relacionamento com Kitty O'Shea, uma mulher casada. Tal envolvimento distanciou parte do país daquele que liderava-os com tanto sucesso e proclamou, mais uma vez, o fracasso na conquista pelo *Home Rule*²³.

Parnell, e sua aceitação por parte do povo irlandês, evidenciou a contradição que constituía o país, entre legalistas e separatistas, católicos e protestantes, aristocratas donos de terras e pobres locatários. Antes de qualquer identidade econômica ou religiosa, era preciso lutar pela causa irlandesa. Com esse propósito em mente, destacou-se Douglas Hyde, que advogou pela promoção e revitalização da língua irlandesa e, anos mais tarde, seria eleito unanimemente o primeiro presidente da Irlanda.

Hyde orquestrou um movimento de valorização da tradição linguística nacional, tão prejudicada pelos reveses ao longo dos anos, com o objetivo último de restaurar o orgulho pátrio, tão enfraquecido após inúmeros reveses. A participação de Hyde em organizações como a Sociedade para a Preservação da Língua Irlandesa (*Society for the Preservation of the Irish Language*) e a fundação da Liga Gaélica (*Gaelic League*) justificou-se pela crença de que a língua é um dos principais traços da cultura e da identidade de um povo, como ressalta McCourt:

Ele argumenta que ao abandonar a língua e a cultura irlandesa, os irlandeses abandonaram sua identidade nacional, Se, argumenta ele, os ingleses eram a antítese de todas as coisas irlandesas, por que então os irlandeses os imitavam na língua e na vestimenta inglesa?²⁴

Além de promover a língua, Hyde, junto à Liga Gaélica, enfatizou a importância da dança e dos esportes irlandeses. Uma de suas maiores vitórias

²³ *Home Rule* é o projeto de emancipação da Irlanda que buscava acabar com a governança de seu país pela Inglaterra. O movimento contou com vários líderes ao longo da história do país, como Daniel O'Connell, Issac Butt e Charles Stewart Parnell, porém nunca foi bem sucedido, não tendo passado de uma utopia. (MCCONNEL, James. *Irish home rule: an imagined future*. 2011. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/home_rule_movement_01.shtml>. Acesso em: 24 out. 2016).

²⁴“He argue that in forsaking the Irish language and culture, the Irish abandoned their national identity. If, he argued, the English were the antithesis to all things Irish, why then did the Irish imitate them so in the English language and dress?” (MCCOURT, 2004, p. 222, tradução da autora).

foi a inclusão da língua irlandesa no currículo escolar oficial. A Renascença Irlandesa (*Irish Revival*), movimento político-cultural que deu novo ânimo à história irlandesa – do qual participaram intelectuais como W. B. Yeats, Lady Gregory e John M. Synge –, foi uma importante organização que promoveu o passado irlandês e suas heranças. Tal movimento, entretanto, difere parcialmente das ideologias de Hyde, pois, como lembra McCourt, os mencionados integrantes da Renascença:

[...] eram parte integral no despertar do orgulho nacional que, até aquele momento, só encontrara expressão na oposição ao governo. A diferença era que a maior parte dos artistas reviviam a cultura irlandesa em sua língua nativa – inglês. Douglas Hyde escrevia em irlandês, e acreditava que este era um renascimento mais verdadeiro.²⁵

As ações de Douglas Hyde, mais do que apenas promover a cultura irlandesa, inspiraram os revolucionários que, futuramente, conseguiriam a tão sonhada independência de um país que carrega, até hoje, com muito orgulho, as suas raízes.

A conquista da liberdade e a proclamação da república irlandesa são marcadas por muitos anos de conflitos (violentos ou não), período em que pequenas conquistas foram sendo construídas. O ano de 1916 é um dos mais destacados na história do país, pois culminou com a proclamação da república irlandesa por um grupo de professores, poetas, soldados e intelectuais, que tomaram o *General Post Office* no dia 23 de abril e tornaram-se verdadeiros mártires da nação que tornar-se-ia independente em 1922.

Cansados de esperar pelas manobras políticas de um parlamento que não defendia seus interesses e se mostrava incapaz de assegurar o básico para a população (como alimento aos pobres, assistência social, fim do abuso aos presidiários, etc.), tal grupo ocupou um dos principais prédios do governo, na tentativa de pôr um fim aos anos de submissão. A estratégia, contudo, provou-

²⁵ “[...] were integral in reawakening a national pride that heretofore only found expression in opposition to government. The difference was that the most of these artists revived Irish culture in their native tongue – English. Douglas Hyde worked in Irish, and believed it was a truer rebirth?” (MCCOURT, 2004, p. 222, tradução da autora).

se frustrada, resultando na destruição da cidade de Dublin por parte das tropas britânicas e na rendição dos líderes do movimento, entre eles Padraig Pearse e James Connolly; este último que devido a ferimentos durante a tomada do *General Post Office* precisou ser amarrado a uma mesa para ser executado, o que serviu de combustível para inflamar ainda mais os ânimos da população.

As consequências do Levante da Páscoa – *Easter Rising* como ficou conhecido o dia 23 de abril de 1916 – impulsionaram ainda mais a nação, revoltada com as constantes, e cada vez mais violentas, represálias britânicas. Figuras como Eamon de Valera, Arthur Griffith e Michael Collins encabeçaram as ações, cada vez mais bélicas, em busca da emancipação irlandesa.

Mais uma vez, contudo, a história revelou-se cruel para alguns destes personagens. Com o aumento da revolta por parte dos irlandeses, os britânicos começaram a perceber que precisariam comprometer algo, uma vez que não poderiam impedir completamente as investidas dos revolucionários. Após conversas entre os líderes irlandeses e o primeiro ministro britânico Lloyd George, foi assinado o tratado anglo-irlandês (*Anglo-Irish Treaty*) que promulgava o nascimento do Estado Livre Irlandês (*Free Irish State*), livre, mas ainda parte da comunidade britânica. O tratado, porém, dividiu a ilha entre o norte protestante (que continuou integrando a Grã-Bretanha) e o sul de maioria católica. A ideia de um país dividido resultou em uma guerra civil que brotou no próprio seio do recém-nascido estado livre. Líderes como Eamon de Valera se opuseram ao tratado e a Michael Collins (que o havia assinado na esperança de manter a luta até conquistar a totalidade da ilha).

A guerra civil, que durou dez meses, foi brutal, vitimando centenas de pessoas (entre elas Michael Collins, assassinado em uma emboscada) e aprisionando milhares. Diferente dos conflitos com os britânicos, a guerra civil colocou frente a frente ex-aliados, amigos e familiares. Seu fim chegou com o cessar da resistência sob ordem de Eamon de Valera, que resolveu continuar sua luta no parlamento. Entre as ações de Eamon de Valera como primeiro ministro irlandês estão o fim do juramento de aliança para com a coroa britânica e o término de pagamento de anuidades das terras à Grã-Bretanha.

Os embargos comerciais impostos pela Inglaterra dificultaram os primeiros passos da Irlanda, mas de Valera persistiu. Em 1937, Eamon de Valera criou uma constituição para a República da Irlanda, a qual promoveu Douglas Hyde a primeiro presidente do país, que, em 1948, após uma decisão do parlamento irlandês, não mais integraria a comunidade britânica.

A determinação do parlamento frustrou os esperançosos em reanexar a Irlanda do Norte à República, garantindo assim aquilo pelo qual lutaram desde o reinado de Henrique II. Os conflitos que se seguiram na Irlanda do Norte entre os unionistas e o Exército Republicano Irlandês (IRA) conquistaram as atenções do mundo inteiro devido a sua truculência e forçaram a participação de países como os Estados Unidos nas tratativas de paz.

A verdade é que a Irlanda precisou comprometer parte dos seus ideais na construção de sua república, mas existem aqueles que ainda sonham em estabelecer uma única Irlanda. Independentemente do rumo que o país tem a seguir pela frente, a sua história é marcada pela valorização da tradição e da cultura, que são exaltadas através da língua, da literatura, das suas artes ou de seus esportes e serviram como armas contra a opressão estrangeira. Mais do que estabelecer-se como nação independente, a Irlanda provou que possui uma cultura capaz de contagiar a todos que ali chegam (tornando-os *mais irlandeses que os próprios irlandeses*) e de fascinar o mundo com seu misticismo e com seu espírito revolucionário.

A história irlandesa, enfim, é marcada pela fusão entre a tradição que remonta aos celtas e as muitas influências externas que souberam imprimir, ao longo dos séculos, sua marca e compor aquilo que, atualmente, associamos à identidade do irlandês. Revisitar uma história tão rica como a da Irlanda é rememorar não apenas os fatos históricos e suas personagens, mas também reencenar seus mitos fundacionais e invocar seus heróis, na tentativa de melhor compreender o legado dessa cultura. A compreensão do que é o mito e como ele se inscreve dentro da história e da cultura de um determinado povo é, portanto, necessária, para melhor compreensão do lugar de onde identidades como a irlandesa falam.

3 “RIOCORRENTE, DEPOIS DE EVA E ADÃO...”²⁶

A descrição oferecida por Adolpho Crippa em seu livro *Mito e cultura* (1975) resume, de maneira bastante qualificada, o potencial que a experiência mitológica carrega em si:

O mito é uma experiência singular da realidade, que se reveste de dimensões que ultrapassam a simples constatação e descrição dos fenômenos culturais, psicológicos e históricos. Mais que palavra falada, narração ou fábula, o mito é proposição de realidade.²⁷

Mais do que mera fabulação, ela é esta *proposição de realidade* que tem marcado culturas desde os primórdios, mesmo antes do advento da escrita. Através dos mitos, os homens aprenderam a configurar o mundo, relatar suas histórias, propor modelos e projetar o futuro. Os mitos, seus deuses e heróis, atribuíam sentido ao mundo dos homens e aos fenômenos que, posteriormente, haviam de ser explicados pelas ciências. A mitologia acompanha o desenvolvimento histórico, como ressalta E. M. Mielietinski²⁸, ao retomar a teoria do mito e da poesia de Giambattista Vico (1974), que relaciona as épocas divina, heroica e humana e os estados infantil, jovem e adulto:

[...] os primeiros homens, como infantes do gênero humano, não sendo capazes de formar os gêneros inteligíveis das coisas, tiveram natural necessidade de estabelecer ficcionalmente os caracteres poéticos, que são gêneros ou universais fantásticos, como que reduzindo a determinados modelos, ou até retratos ideais, todas as espécies particulares semelhantes cada uma a seu devido gênero.²⁹

Contra-pondo-se a aparente ingenuidade que caracteriza os mitos, estas *primeiras formas* de sabedoria, tem-se o racionalismo dos escritores modernos,

²⁶ Primeiras linhas de *Finnegans Wake* (“*riverrun, past Eve and Adam’s*”), na tradução de Augusto de Campos. (CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo. *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 40).

²⁷ CRIPPA, Adolpho. *Mito e Cultura*. São Paulo: Convívio, 1975, p. 41.

²⁸ MIELIETINSKI, E. M. *A Poética do Mito*. Tradução de: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

²⁹ VICO apud MIELIETINSKI, 1987, p. 11.

os quais manipulam a ideia mitológica “[...] como instrumento de organização artística da matéria e meio de expressão de certos princípios psicológicos ‘eternos’ ou, menos ainda, de modelos nacionais estáveis de cultura.”³⁰. Pensar a matéria mitológica na literatura, por sua vez, é entender que esta “realidade” proposta pelos mitos na atualização literária é produto de metamorfoses constantes. Ao afirmar que “Ninguém inventa o mito, mas todos inventam a partir da revelação inicial do mito”³¹, Crippa elucida a relação entre mito e criação literária, em que o primeiro não é mero produto do segundo, mas sim a fonte reveladora que possibilita a invenção literária.

A matéria mitológica é, segundo Mircea Eliade³², o relato de uma história sagrada que, através de sua repetição, permitiria ao homem reatualizar a situação criadora. Seja esta repetição através de rituais, seja pela proposição literária do momento desta criação, é dada ao homem a chance de ser ele o criador, tal como um deus, que não somente dá vida, mas garante longevidade ao mito e à religião. No âmbito da criação literária é, pois, o artista esse “deus” que manipula a matéria mitológica histórica, garantindo a sobrevivência da cultura através de suas obras-primas. Para Eliade, trata-se não apenas da manutenção do legado mitológico, mas também de um desejo do homem moderno de acessar o paraíso:

Mas o Tempo mítico que o homem se esforça por reatualizar periodicamente é um Tempo santificado pela presença divina, e pode-se dizer que o desejo de viver na *presença divina* e num *mundo perfeito* (porque recém-nascido) corresponde à nostalgia de uma situação paradisíaca.³³

O retorno a esse *mundo perfeito* é justificado, de alguma forma, pelo desejo de fuga da realidade (através da escrita ou da leitura), de uma recusa em responsabilizar-se pela existência, como alerta Eliade na obra *O sagrado e o profano*:

³⁰ MIELIETINSKI, 1987, p. 1-2.

³¹ CRIPPA, 1975, p. 42.

³² ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 11.

³³ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Tradução de: Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013, p. 82.

Até a leitura comporta uma função mitológica – não somente porque substitui a narração dos mitos nas sociedades arcaicas e a literatura oral, viva ainda nas comunidades rurais da Europa, mas sobretudo porque, graças à leitura, o homem moderno consegue obter uma “saída do Tempo” comparável à efetuada pelos mitos. Quer se “mate” o tempo com um romance policial, ou se penetre num universo temporal alheio representado por qualquer romance, a leitura projeta o homem moderno para fora de seu tempo pessoal e o integra a outros ritmos, fazendo-o viver numa outra “história”.³⁴

A dimensão temporal proposta pelos mitos garante o conhecimento do passado, das origens do homem, das sociedades e das coisas, mas também permite antever, de certa forma, o futuro, devido ao caráter cíclico que o produto mitológico empresta à história da humanidade. De acordo com Mielietinski, em sua obra *A poética do mito*, o tempo mitológico suplanta o tempo histórico, sendo que as ações de um determinado tempo passam a ser apresentadas como protótipos eternos.

O referido autor cita Lévi-Strauss, atribuindo a ele a definição de que “[...] o mito é simultaneamente diacrônico (como narração histórica do passado) e sincrônico (como instrumento de explicação do presente e até do futuro)”³⁵. Esse caráter sincrônico garantiria à sociedade prever encaminhamentos futuros, devido ao legado da história mitológica. Essa circularidade temporal, entretanto, inquieta aqueles que interpretam o seu presente como uma espécie de prisão da qual não se pode jamais escapar, uma vez que os rituais continuam preservando contextos e conflitos insolúveis.

A ideia de que a natureza humana se encontra destinada à perpétua repetição do passado mitológico é, para alguns, uma condenação. Esse olhar constante ao passado, em busca de explicações para o presente, é uma das características mais marcantes da mitologia. Esse mesmo olhar tem sido, por outro lado, reinterpretado pelo artista moderno, que tenta reconfigurar o passado mitológico para “adequá-lo” ao mundo como esse o entende.

O mito é ainda, dessa forma, fonte de informação, um referencial para a trajetória das sociedades, entretanto a reescrita literária do mito, ou sua reelaboração artística em qualquer outro suporte, é, para o artista moderno, a

³⁴ ELIADE, 2013, p. 167.

³⁵ MIELIETINSKI, 1987, p. 91.

chance de assumir o protagonismo da criação de seu mundo (tal como um deus na tradição mitológica). A diferença, no caso, não deriva do poder criador, mas sim do ponto de vista temporal sob o qual a mitologia atua: ao invés de recorrer à mitologia do passado para explicar o presente, o que o artista moderno fez foi modelar o passado mitológico ao seu presente, assim evitando sucumbir àquilo que Eliade afirma: “Pode-se concluir então que a eterna repetição dos gestos exemplares revelados pelos deuses *ab origine* opõe-se a todo o progresso humano e paralisa toda a espontaneidade criadora”³⁶.

Assim, a relação causa-efeito continua a mesma, mas fica evidente a maneira como a concepção individual do artista e sua espontaneidade transgridem as certezas mitológicas historicamente estabelecidas. Se, por um lado, as civilizações celebram e constroem suas identidades a partir da carga mitológica que herdaram de seus ancestrais, pois estas representam uma estrutura abrangente pela qual o comportamento social pode ser entendido, por outro, os artistas subvertem a tradição, mitologizando o cotidiano, conforme aponta Mielietinski:

No mitologismo literário, manifesta-se em primeiro plano a ideia da eterna repetição cíclica dos protótipos mitológicos primitivos sob diferentes ‘máscaras’, da alternância original dos heróis literários e mitológicos, os escritores tentam mitologizar a prosa do cotidiano e os críticos literários procuram revelar os ocultos fundamentos mitológicos do realismo.³⁷

A mitologia em sua versão mais pura, a reinterpretação da mitologia pela literatura e a própria mitologização do cotidiano estão todas, por sua vez, *enformadas pela linguagem*, como afirma Ernst Cassirer, sobre como todos “convivem com os objetos exclusivamente ao modo como a linguagem lhos apresenta”³⁸. Roland Barthes, de acordo com Mielietinski³⁹, propõe a noção de mito como um *modo de significado*, uma vez que as ideias míticas são vagas e formuladas por associações. Não se tem, desse modo, um significado arbitrário,

³⁶ ELIADE, 2013, p. 80.

³⁷ MIELIETINSKI, 1987, p. 2.

³⁸ CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Tradução de J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 49.

³⁹ MIELIETINSKI, op. cit., p. 103.

o que resulta na possibilidade de o mito ter, inclusive, um sentido absurdo. A manipulação da linguagem pelo artista revela, segundo Cassirer, a faceta mitológica daquela:

Ora, é preciso atribuir ao som da linguagem função idêntica à da imagem mítica, a mesma tendência para persistir. Também a palavra, como o deus ou o demônio, não é para o homem uma criatura por ele próprio criada, mas se lhe apresenta como algo existente e significativo por direito próprio, como uma realidade objetiva.⁴⁰

Não se pode contar, na criação literária dos mitos e na manipulação da linguagem, com a noção de *tábula rasa* que Eliade⁴¹ sugere identificar na produção de alguns pintores. Há sim um movimento que se assemelha ao dos primitivos, conforme descreve o mitólogo romeno: “Em muitos artistas modernos, sente-se que a ‘destruição da linguagem plástica’ nada mais é senão a primeira fase de um processo mais complexo, e que a ela deverá seguir-se necessariamente a criação de um novo Universo”⁴². Essa destruição é, pois, parte de um projeto que nem o próprio escritor ainda é capaz de exprimir, mas que revela a excepcional consciência do artista:

Eles compreenderam que um verdadeiro reinício não pode ter lugar senão após um verdadeiro Fim. E, primeiros entre os modernos, os artistas puseram-se a destruir realmente o Mundo *deles*, a fim de recriar um Universo artístico no qual o homem possa simultaneamente existir, contemplar e sonhar.⁴³

Esse assassinato do passado, sua deglutição completa pelo artista, que vislumbra recomeçar a vida pela originalidade é, ele mesmo, uma ação ritual, tal qual aquelas celebradas nas tradições mitológicas. A diferença talvez se encontre no caráter individual que a mitologização e o ritual modernos têm em contraponto com a tradição mitológica socialmente postulada. Mielietinski retoma a pressuposição de E. W. Count para quem “[...] a representação da realidade por meio de símbolos e o processo de simbolização mitopoética são um

⁴⁰ CASSIRER, 2013, p. 55.

⁴¹ ELIADE, 2013, p. 68.

⁴² ELIADE, loc. cit.

⁴³ Ibid., p. 69.

importantíssimo aspecto da sapientização do homem, do surgimento da cultura na não-cultura”⁴⁴. O pesquisador russo ainda retoma a noção de Count de *gramática do mito*, na qual a mitologia configura-se como a expressão do mundo de maneira personificada. Essa simbolização poética, que pode ser baseada na concepção dos arquétipos herdados, conforme a formulação de Carl Jung⁴⁵, está, desde o princípio, sujeita às múltiplas possibilidades:

[...] a aplicação do conceito de “mito” a semelhantes temas e tipos literários se deve não só ao seu caráter extremamente genérico, mas também ao fato de que eles serviram de “paradigmas” para a literatura posterior, e ainda porque as tentativas de interpretação artística dos mesmos tipos artísticos sempre se renovam.⁴⁶

A literatura, então, não somente empresta da herança mitológica, mas garante que o mito continue relevante devido a sua constante atualização. A relação literatura-mitologia é registrada pelo cientista russo Alieksandr Potiebnyá que, segundo Mielietinski, define a linguagem como “instrumento principal e prototípico da mitologia”⁴⁷, razão pela qual aquele afirma “que o mito como conjunto de imagens (predicado), representação e significação (sujeito psicológico) não pode ser concebido fora da palavra, razão por que pertence à literatura e à poesia”⁴⁸. A longevidade mitológica é possível, para Mircea Eliade, [...] graças ao gênio criador de alguns indivíduos excepcionalmente bem dotados”⁴⁹.

O mito inspira a literatura a renová-lo, mas é importante ressaltar que não se pode reduzir, levemente, o conteúdo mitológico a dogmas e mistérios, como ocorre com a religião. Mielietinski cita Lóssiev que sintetiza que “O indivíduo, a história, a palavra e a maravilha são os momentos fundamentais do mito”⁵⁰. A característica maravilhosa dos mitos tem a ver com seu caráter sensorial, uma vez que eles traduzem, em palavras e símbolos, as percepções

⁴⁴ MIELIETINSKI, 1987, p. 61.

⁴⁵ Ibid., p. 69.

⁴⁶ Ibid., p. 119.

⁴⁷ Ibid., p. 139.

⁴⁸ MIELIETINSKI, loc. cit.

⁴⁹ ELIADE, 2013, p. 10.

⁵⁰ MIELIETINSKI, op. cit., p. 150.

do indivíduo quanto a si mesmo e ao seu mundo. Aqui, portanto, denota-se uma das principais funções da mitologia: possibilitar ao homem conhecer (e se reconhecer em) uma determinada cultura, e preservar a identidade da mesma. Adolpho Crippa cita a descrição de mito proposta por Malinowski, onde é possível perceber a forte relação entre mito e identidade:

O mito, quando estudado ao vivo, não é uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas uma narrativa que faz reviver uma mentalidade primordial, que satisfaz profundas necessidades religiosas, aspirações morais, pressões e imperativos de ordem social e mesmo exigências práticas. Nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana. Longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva, à qual recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática.⁵¹

O mito valida as práticas repetidas por gerações, ao codificar a herança cultural de um povo e consolidar a ideia de identidade que os membros deste compartilham. Os mitos ajudam a estabelecer uma realidade, pois representam gestos criadores e significativos. Mesmo que sejam descritos por um viés maravilhoso, não deixam de compor a verdadeira essência do indivíduo e de sua sociedade.

Esse caráter maravilhoso dos mitos relaciona-se com uma sacralidade que lhes é inerente por serem relatos do mundo das origens. Tal mundo, à época não racionalizado, foi simbolizado como a atividade criadora dos deuses, portanto a sacralidade da sua representação. A cultura, que Crippa descreve como “uma possibilidade radical do ser-no-mundo”⁵², é, ela mesma, sagrada, uma vez que se inscreve dentro de um espaço sacralizado onde o homem tem sua existência sugerida pelos mitos. O espaço é sagrado não por ser mítico, mas por representar os valores essenciais daqueles que ali habitam. E é nesse mundo, e são esses os princípios, que primeiro identificam aqueles que dali se originam, parecendo inevitável, assim, reproduzir o posto:

⁵¹ MALINOWSKI, 1926 apud CRIPPA, 1975, p. 16.

⁵² CRIPPA, 1975, p. 138.

Os homens sempre se surpreenderam dentro de um mundo constituído por uma anterioridade irrecusável. Os homens são o que as culturas permitem ser: pensando, falando, agindo e fazendo de acordo com formas que se oferecem à inteligência e à vontade desde o primeiro ato humano.⁵³

Aqui novamente pode-se destacar a importância da atividade artística que reescreve sua herança mitológica para que ela se inscreva, mais adequadamente, dentro da sua proposição de realidade (uma vez que esta não é necessariamente percebida de maneira singular por todos os homens de um mesmo povo). A reinterpretação mitológica dentro da literatura inaugura uma nova cultura, como ressalta Adolpho Crippa: “Uma cultura nasce no momento em que se inaugura uma nova possibilidade de ser, em que um novo sentido da realidade é fixado por um poder suficientemente forte e poderoso para garantir o empreendimento humano”⁵⁴. Garantir o empreendimento humano é, ao mesmo tempo, *negar a transcendência*, como afirma Mircea Eliade, característica comum àquele que o filósofo romeno descreve como *homem a-religioso*:

O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas. O homem *faz-se a si próprio*, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus.⁵⁵

Ora, o artista moderno não é a vítima que sucumbe diante de uma *ignorância de razões*, que forçá-lo-iam a recorrer a uma metafísica *sentida e imaginada* como descreve Mielietinski⁵⁶. Ao contrário, alguns escritores do século XX reconhecem-se como altamente racionalizados, não mais dependentes da organização que a mitologia propõe para seguirem suas vidas. É o homem moderno que estabelece o seu destino, não a vontade divina. De acordo com Mielietinski, Barthes “[...] acha ainda que o mito transforma (no nível

⁵³ CRIPPA, 1975, p. 184.

⁵⁴ Ibid., p. 189.

⁵⁵ ELIADE, 2013, p. 165.

⁵⁶ MIELIETINSKI, 1987, p. 12.

do signo) a história em ideologia. Desse modo, ele lança a base para a explicação do mecanismo do nascimento dos mitos políticos”⁵⁷, um dos motivos pelos quais a matéria mitológica é tão atraente à literatura. A mitologia não se renova na literatura por seu caráter genérico, mas por sua capacidade constante de se ressignificar literariamente, aplicando novas finalidades às imagens mitológicas autênticas e, ao mesmo tempo, mitologizando a história socialmente aceita.

Pode-se destacar o caráter intertextual que as narrativas que abordam a temática mitológica carregam em si. A recorrência da trama ou de um herói mitológico, por sua vez, está sujeita ao cômico, à ironia ou à paródia, especialmente nas narrativas modernas que usam do suporte mitológico para satirizar seu mundo contemporâneo. Enquanto configurador da identidade, o mito assume um papel altamente social:

Nas sociedades arcaicas e antigas, o modelo cósmico é, como dissemos, a base de um determinado modelo simbólico universal e global, que se realiza nos rituais – nestas formas sacralizadas e estereotipadas de comportamento social, na organização da “casa do homem” e da povoação indígena, do templo e da cidade, das relações familiar-matrimoniais, no vestuário, na preparação da comida, na produção como atividade, nos mais diversos planos no campo das representações coletivas e do comportamento.⁵⁸

Fica evidente, dessa forma, a preferência do escritor moderno por parodiar a matéria mitológica, pois sua preocupação não está mais voltada para o coletivo. A literatura moderna volta-se para o individual, para o interior das personagens e, por esse motivo, alguns escritores recusam-se a aceitar como dadas as predisposições socialmente instauradas pela cultura mitológica, ou mesmo, subvertem os ditos momentos criadores para ironizar os estereótipos mais comuns à cultura da qual são oriundos. Mielietski atenta para a ocorrência mitológica nas narrativas modernas, contrapondo-as àquelas ditas autênticas, afirmando que:

Ao contrário do mitologismo autêntico das culturas antigas, trata-se de um mitologismo de segunda, terceira, etc. ordens, de uma espécie de mitologismo geral, que corresponde à necessidade de uma

⁵⁷ MIELIETINSKI, 1987, p. 103-104.

⁵⁸ Ibid., p. 276.

simbolização universal e traduz simultaneamente o nivelamento, a falta de personalidade de determinados personagens e objetos no universo da alienação dos nossos dias.⁵⁹

O romance mitológico moderno, entretanto, mantém o seu apelo e sua atração junto ao público leitor. Segundo Mielietinski, o artista conta com uma liberdade ilimitada em:

[...] relação ao tradicional sistema de símbolos, que há muito perdeu a sua obrigatoriedade mas manteve a sua atração como meio de metaforização daqueles elementos da consciência moderna, que o escritor adota como eternos e universais.⁶⁰

A mitologia aplicada ao suporte literário, seja para confrontar o passado, compreender (ou parodiar) o presente ou antever o futuro, pode ser, enfim, uma pequena brecha à consciência do autor, que busca na revelação mitológica as bases para a construção de significados, bem como os antecedentes para a composição das personagens, ao adotar figuras míticas consagradas como modelos de identificação que são perpetuados dentro das culturas nas quais inserem-se. O papel que o mito desempenha, portanto, na construção de uma identidade revela a necessidade da compreensão de conceitos como *estereotipia* e *alteridade* e como estas influenciam o imaginário sobre um tipo nacional.

⁵⁹ MIELIETINSKI, 1987, p. 376.

⁶⁰ Ibid., p. 390.

4 “COMO EU SOU. COMO EU SOU. TODO OU DE MODO ALGUM.”⁶¹

O que quer o ser humano se não identificar a si mesmo e aos outros? Tentar enquadrar-se em modelos, orientar-se por padrões que tornem possível a sua assimilação (por si e pelos outros) em um mundo repleto de incertezas? Reconhecer-se e juntar-se com aqueles ditos “iguais” e, ao mesmo tempo, repelir e reprovar os diferentes. Essa ideia de que somos quem somos, isso que chamamos de identidade, é, pois, uma noção, por vezes engessada, que pessoas e nações carregam com orgulho, reconhecendo-se como parte de algo que as transcende.

Pensar a identidade, entretanto, requer que se abduque de noções pré-concebidas de sujeitos que são como são por força do destino, reféns de repetição de velhos traços. Como lembra o professor indiano Homi Bhabha, na obra *O local da cultura*⁶², “Para a identificação, a identidade nunca é um *a priori*, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade”⁶³. Por esse viés, torna-se impossível almejar a plena identificação de si mesmo ou de alguém, uma vez que atingir a totalidade não passa de uma utopia.

Primeiramente, deve-se lembrar que identidade é uma questão de representação e toda representação configura-se como uma construção parcial, contagiada por diferentes crenças e pontos de vista, os quais são altamente mutáveis. Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*⁶⁴, reflete sobre a matéria identidade relacionada à nação afirmando que “as pessoas não são apenas cidadãos legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal qual representada em sua cultura nacional”⁶⁵. O homem é, portanto, parte de um constructo que supera a sua individualidade, pois ele é também aquilo que a

⁶¹ “As I am. As I am. All or not at all.” (JOYCE, James. *Ulysses*. London: Wordsworth Editions, 2010, p. 45, tradução da autora).

⁶² BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

⁶³ BHABHA, op. cit., p. 85.

⁶⁴ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

⁶⁵ HALL, op. cit., p. 30.

sociedade e a cultura nas quais insere-se emprestam a ele, o que pode variar de acordo com o contexto histórico, como observa ainda Hall:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do ‘eu’”.⁶⁶

Por ser, então, a identidade uma representação definida historicamente, é preciso entender as motivações e as circunstâncias responsáveis pela produção de uma imagem. No texto *A produção social da identidade e da diferença*, publicado na obra *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*⁶⁷, Tomaz Tadeu da Silva afirma que:

Pouco importa se os fatos assim narrados são “verdadeiros” ou não; o que importa é que a narrativa fundadora funciona para dar à identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia.⁶⁸

Essa noção de que fatos podem ser ficcionalizados, romantizados com a finalidade de estabelecer uma conexão sentimental entre a narrativa e o homem, atesta ainda mais a ideia de que a identidade não pode ser dada como concreta e imutável. Sua estabilidade e consistência são resultados de construções históricas planejadas com o intuito de garantir à tradição longevidade e aceitação. É importante lembrar que a identificação, mais do que mera busca por conhecimento pessoal, atende a uma urgência interpelada pelo outro.

⁶⁶ HALL, 2015, p. 12.

⁶⁷ SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

⁶⁸ HALL in SILVA, op. cit., p. 85.

Eric Landowski ressalta, em *Presenças do outro: ensaio de semiótica*⁶⁹ essa relação, indicando “[...] ‘ser’ é também, necessariamente, ser ‘para o outro’, é ser visto, avaliado, sondado e, finalmente, classificado *em algum lugar*, em função de certas categorias que organizam o espaço social, [...]”⁷⁰. Este ato, em que o outro exige que se assuma uma definição, força o surgimento de uma ideia de identidade que, finalmente, constrói-se com a aceitação dos estereótipos. Quanto a esses estereótipos, Bhabha destaca:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais.⁷¹

A identidade, “[...] formada na ‘interação’ entre o ‘eu’ e a sociedade”⁷² é produto desta interação em uma sociedade que, desde o princípio, é representada de maneira altamente idealizada. A identidade nacional é, em primeiro lugar, essa articulação estereotipada de um espaço reconhecido por traços que lhes são atribuídos a partir de convenções históricas. Tanto sujeito quanto nação são estabilizados, *costurados*, como lembra Hall⁷³, de forma a proporcionar homogeneidade um ao outro, reconhecimento e padronização. Estes traços almejados quando propõe-se uma determinada visão identitária são, de certa forma, produções fantásticas que buscam encarnar uma originalidade que destacaria o sujeito/local identificado, separando-o radicalmente do outro.

A maneira como essa fantasia é transmitida, por sua vez, carrega uma particularidade, como aponta Homi Bhabha: “O problema é sintetizado em sua aceitação imediata da visão de que ‘[r]epresentações são formações, ou, como Roland Barthes disse de todas as operações de linguagem, elas são

⁶⁹ LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de semiótica*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2012.

⁷⁰ LANDOWSKI, op. cit., p. 42.

⁷¹ BHABHA, 1998, p. 117.

⁷² HALL, 2015, p. 11.

⁷³ HALL, loc. cit.

deformações”⁷⁴. Enquanto representações, não se pode assumir que sejam perfeitamente fidedignas ou, ainda, que carreguem uma idealização compartilhada por todos dentro de um mesmo grupo. Entretanto, apesar de não corresponderem à totalidade, são aceitas e perpetuadas como tradições históricas, que sobrevivem através de meios como a escrita. Stuart Hall, assim como Bhabha, alerta para o caráter representativo e simbólico pelo qual se constitui uma determinada cultura, o qual, finalmente, ajuda a solidificar a identidade de um indivíduo:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.⁷⁵

A identidade, estereotipada ou não, é esta construção baseada segundo um ambiente pré-determinado histórica e geograficamente. O local ao qual se pertence estabelece uma primeira impressão sobre quem se é e como se deve agir, preservando o caráter social da identidade (tema já abordado anteriormente). A história de um povo, porém, é uma espécie de fabulação aceita pelo mesmo, pois representa aquilo que define e, ao mesmo tempo, separa, sua cultura e memória da influência externa. É comumente observável a tendência de populações que aceitam, celebram e perpetuam seus estereótipos por reconhecerem neles uma singularidade que as distancia das demais.

Países que, em algum período de sua existência, foram colonizados ou subjugados por outras nações recorrem a seus mitos e heróis fundacionais como resposta à situação adversa. O resgate da autonomia se dá através do retorno às origens, como destaca Edward W. Said:

Uma das primeiras tarefas da cultura de resistência foi reivindicar, renomear e reabitar a terra. E com isso veio toda uma série de outras

⁷⁴ BHABHA, 1998, p. 113.

⁷⁵ HALL, 2015, p. 31.

afirmações, recuperações e identificações, todas elas literalmente enraizadas nessa base poeticamente projetada. A busca de autenticidade, de uma origem nacional mais adequada do que a fornecida pela história colonial, de um panteão de heróis e (de vez em quando) heroínas, mitos e religiões – isso também foi possibilitado pelo sentimento da terra a ser reapropriada pelo povo.⁷⁶

Apelar para o mito permite que as pessoas sejam capazes de construir suas próprias identidades, ao invés de passivamente aceitar a identificação proposta pelo outro, como destaca Hall, retomando o pensamento de Hobsbawm & Ranger:

Mitos de origem também ajudam povos desprivilegiados a “conceberem e expressarem seu ressentimento e sua satisfação em termos inteligíveis” (Hobsbawm & Ranger, 1983, p.1). Eles fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa que precede as rupturas da colonização, pode ser construída [...].⁷⁷

Uma nação recria a sua história na tentativa de resgatar a sua essência, de renunciar a convenção dada pelo estrangeiro, de assumir a autoria de sua própria definição. A verdade mítica é suficiente para garantir a identificação com um discurso próprio, como atesta Hall:

Elas têm tanto a ver com a *invenção* da tradição quanto com a própria tradição, a qual elas nos obrigam a ler não como incessante reiteração, mas como “o mesmo que se transforma” (GILROY, 1994): não o assim chamado “retorno às raízes”, mas uma negociação com nossas “rotas”. Elas surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático. É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas.⁷⁸

⁷⁶ SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 353.

⁷⁷ HALL, 2015, p. 33.

⁷⁸ HALL in SILVA, 2014, p. 109.

Pertencer a uma determinada cultura, contudo, não significa enxergar-se sob a mesma ótica que os demais. A identificação não pode ser, de maneira alguma, entendida como totalizadora, pois ela não atinge a todos que pertencem a um mesmo local da mesma maneira. Há uma tendência em generalizar os traços de identificação de determinadas culturas, como se fosse possível a todos partilhar das mesmas características. Essa tendência, por sua vez, perde logo seu argumento por ser simplista e por não considerar a heterogeneidade da população. Não se pode, também, restringir a impossibilidade de generalização de uma identidade cultural ao fato de a população que a forma ser heterogênea. É preciso, igualmente, levar em consideração o caso de que a herança histórica sobre a qual muitas culturas constroem o seu ideal de identidade não pode ser mais do que uma herança, que, por vezes, atualiza-se no presente, ou ainda sucumbe perante a impossibilidade de se renovar sem se ver penetrada por valores e hábitos estrangeiros. O estudioso canadense Pierre Ouellet, em seu texto *Palavras migratórias*⁷⁹, apresenta esse panorama, em que surge:

[...] uma nova definição do homem, que não se reconhece mais no território que “ocupa”, mas no espaço-tempo que “libera” por sua palavra e suas imagens. Onde ele se narra e se ilustra fora de todo enclave e de toda fronteira, nas zonas francas da imaginação mais livre e da memória mais criadora.⁸⁰

Esse poder de ultrapassar fronteiras e, com tal movimento, construir de maneira mais apropriada uma ideia de identidade individual que, por sua vez, é por si só um exercício de alteridade, questiona a estabilidade das identidades estereotipadas, celebrando a redescoberta do indivíduo. Mais uma vez é Ouellet que melhor traduz esse fenômeno, ao afirmar que se trata

do *movimento migratório* pelo qual se emancipa da origem ou da identidade primeira, em uma espécie de *tradução* ou de *translação* de si em outro, para dar-se uma história, um destino ou um tornar-se que não se inscrevem mais na bela continuidade causal de uma memória única e homogênea – pelo que se está religado a uma única fonte, a uma única origem –, mas que reescrevem sua própria constituição como sujeito, a partir de suas diferentes confrontações com a

⁷⁹ OUELLET, Pierre. *Palavras Migratórias*. In: Hanciau, Nubia; Dion Sylvie (Org.) *A literatura na história. A história na literatura: textos canadenses em tradução*. Rio Grande: Editora da FURG, 2013.

⁸⁰ OUELLET, op. cit., p. 147.

alteridade, em uma gênese ou um percurso definido mais como uma contínua migração do que como um simples retorno sobre si.⁸¹

O *sujeito migrante*, que muitas vezes se configura como um *outro* quando entre os seus, exerce o direito de ser, de fato, um *indivíduo*, não apenas um produto ou um refém do meio onde habita. Não se pode limitar essa atitude, porém, a um mero “dar às costas” à pátria e a sua memória. Quanto a isso, Said lembra-nos que

[...] superar o nativismo não significa abandonar a nacionalidade, e sim pensar a identidade local como algo que não esgota a identidade do indivíduo ou do povo, e portanto não ansiar por se restringir à sua própria esfera, com seus rituais de pertença, seu chauvinismo intrínseco e seu sentimento restritivo de segurança.⁸²

Praticamente todas as literaturas, em um momento ou outro da história de seus respectivos países, serviram como um meio de divulgação da identidade nacional. A produção literária, nesse contexto, surgiu como uma proposta significativa de ruptura com a dominação imperialista, tendo sido celebrada como uma das armas mais eficazes na tentativa de emancipação dentro de uma cultura de sujeição e rebaixamento.

A crença de que o nativo é inferior ao estrangeiro invasor, que subjuga e domina completamente o espaço, começa a ser superada pela imaginação, pela recuperação de um modelo ideal extraordinário, muitas vezes “[...] fantasiosamente tingido de cores românticas [...]”⁸³, que propõe uma versão mais favorável ao nativo, como lembra Said⁸⁴. Há, porém, um problema com a aceitação desse discurso nacionalista. Edward Said sugere o caráter contraditório de tal idealização:

Boa parte da resistência ao imperialismo, mas não toda ela, foi conduzida no amplo contexto do nacionalismo. “Nacionalismo” é uma palavra que ainda designa todo tipo de coisas indiferenciadas, mas ela me serve bem para designar a força mobilizadora que se aglutinou como resistência contra um império exterior de ocupação, por parte de

⁸¹ OUELLET, 2013, p. 153.

⁸² SAID, 2011, p. 357.

⁸³ Ibid., p. 52.

⁸⁴ Ibid., p. 351.

povos que possuíam uma história, uma religião e uma língua comum. Mas, apesar de ter conseguido – ou justamente porque conseguiu – libertar muitos territórios do domínio colonial, o nacionalismo permaneceu como uma iniciativa extremamente problemática. Quando levava pessoas para as ruas, em protesto contra o senhor branco, o nacionalismo muitas vezes tinha como líderes advogados, médicos e escritores em parte formados, e até certo ponto criados, pelo poder colonial.⁸⁵

Aparentemente, como é possível aferir pela citação do intelectual israelense, recorrer às origens não é uma tarefa tão simples. Retomar os modelos mitológicos e heroicos na tentativa de reacender o orgulho de uma nação não parece ser uma prática completamente eficaz na busca de distanciamento do outro, uma vez que este já se encontra tão infiltrado nas práticas mais basilares da vida da nação ocupada que o retorno a um estado de pureza não parece ser, de fato, possível.

Torna-se necessária, então, a aceitação de que certos símbolos devem ser fabricados ou superestimados, conforme ressalta Patrick Imbert, retomando o pensamento de Balibar: “Isto é precisamente o que Étienne Balibar destaca: ‘Desde que não há modo de encontrar pureza racial nacional, ou garantir sua fonte nas origens do povo, ela deve ser fabricada através da ideia de um super homem (super)nacional’”⁸⁶.

A fragilidade dos discursos nacionalistas que são construídos pela simples retomada de um imaginário original é também reforçada, como foi dito anteriormente, pela mera proposição de que o discurso produzido ressoa igualmente em todos os indivíduos. Além da evidente visão estereotipada de todos os seres, há, ainda, a crença, facilmente refutável, de que é possível manter-se puro, impenetrável, diante de outras relações, como lembra ainda Patrick Imbert ao apontar que “Mais do que negar todas as fraturas domésticas, este imaginário nega os aspectos relacionais das identidades. Ele recusa-se a

⁸⁵ SAID, 2011, p. 348.

⁸⁶ “This is precisely what Étienne Balibar underlines: ‘Since there is no way to find racial-national purity or to guarantee its source in the origins of the people, it must be fabricated after the idea of a (super) national Superman.’ (IMBERT, Patrick. (Ed.) *Theories of inclusion and exclusion and the knowledge bases society: Canada and Americas*. Québec: University of Ottawa, 2008, p. 35, tradução da autora).

compreender que identidades são relacionais e em permanente transição através da relação com os outros”⁸⁷.

Está-se, assim, diante de uma questão que, mais uma vez, retoma o temperamento multifacetado da identidade, já que, por vezes, o sujeito opta por afastar-se, por ser o outro, pois assim se reconhece melhor, devido a sua pluralidade. Pierre Ouellet sugere para tal questão o conceito de *migrância identitária*, apontando que

A migrância identitária não dá mais lugar ao sujeito que se acrescenta ao sujeito, em uma espécie de hibrididade desenfreada, mas a um sujeito que se subtrai a si mesmo, na incapacidade em que está a partir de então de se fundar, de se formar, de se produzir, porque se percebe completamente outro, mais do que a acumulação de pequenos outros em si.⁸⁸

É por não conseguir, portanto, ser uno, que o indivíduo opta por cruzar fronteiras e construir uma noção singular para si mesmo, uma noção que, de uma forma ou de outra, está conectada com a origem, mas se permite influenciar pelas atualizações que ocorreram desde então. A autoidentificação com um ser multifacetado é também aquilo que permite ao escritor e ao intelectual enxergarem a tradição nacional sob um outro viés, questionando as crenças amplamente difundidas ao longo dos séculos, ironizando, por vezes, a história e os heróis, propondo uma reescrita da própria mitologia fundadora, em uma tentativa de adequá-la ao panorama atual como ele o percebe.

A proposta de história e de identidade nacional do artista não é apenas romantizada, mas subvertida pela quebra com a tradição estabelecida e a proposição de uma nova maneira de recontar a história e identificar suas personagens, reportando, em certas ocasiões, um lado não tão favorável de figuras altamente sacralizadas. Quanto a essa tendência, complementa Homi Bhabha:

⁸⁷ “More than denying all domestic fractures, this imaginary denies the relational aspects of identities. It refuses to comprehend that identities are relational and in permanent transition through relationship with others.” (IMBERT, 2008, p. 76, tradução da autora).

⁸⁸ OUELLET, 2013, p. 169.

Os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas “orgânicas” – *enquanto base do comparativismo cultural* -, estão em profundo processo de redefinição. [...] a própria ideia de uma identidade nacional pura, “eticamente purificada”, só pode ser atingida por meio da morte, literal e figurativa, dos complexos entrelaçamentos da história e por meio das fronteiras culturalmente contingentes da nacionalidade [*nationhood*] moderna.⁸⁹

A convicção de que nenhuma representação baseada unicamente na repetição da tradição pode ser coerente com a atualidade é, dessa forma, o reconhecimento de que o mundo, o qual experimentou processos de industrialização e globalização, por exemplo, produziu uma população multicultural a qual não pode mais ser facilmente encaixada em perfis limitados de acordo com o local de origem. O nativo identifica-se pela sua forte noção de alteridade, não só em relação ao estrangeiro, mas também em relação ao seu próprio compatriota. É necessário, portanto, aceitar que esta alteridade determina a nossa identidade, como lembra, mais uma vez, Bhabha atestando que “O problema não é simplesmente a ‘individualidade’ da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da pátria dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população”⁹⁰. O outro, seja ele nativo ou não, não é o inimigo que quer segregar e rebaixar uma nação. Ele é, contudo, responsável por romper com a ideia de que uma representação limitada a estereótipos é capaz de legitimar a todos os indivíduos igualmente. Mais uma vez é Landowski quem define com maior propriedade esta atitude:

[...] o Outro – o estrangeiro, o excluído, o marginal –, sem que por isso seu caso se origine necessariamente da paranoia, só poderá (re)conhecer a si mesmo e assumir sua própria identidade (re)construindo por sua própria conta a figura do grupo que o exclui ou marginaliza, ou, se for o caso, perante o qual ele faz questão de marcar sua “diferença” e suas distâncias.⁹¹

O que faz aquele o qual se reconhece como outro dentro de sua própria casa nada mais é do que questionar a autoridade de um discurso que, na intenção de reforçar os valores e as tradições que atribuam independência e

⁸⁹ BHABHA, 1998, p. 24.

⁹⁰ Ibid., p. 209.

⁹¹ LANDOWSKI, 2012, p. 34.

legitimidade a um povo, ignora (propositalmente) determinadas influências exteriores (ou ainda as diferentes facções que compõem um mesmo ambiente) que não serviriam para a promoção da identidade ideal a qual tentam promover. Aceitar uma nova versão para a tradição é reconhecer que o discurso sobre o qual esta tradição foi construída carrega em si as marcas da representação que, conforme foi mencionado, não consegue nunca ser total. Mesmo assim, a proposição de uma visão diferente enfrenta intensa oposição, pois já nasce sob o estigma de ir contra a norma, conforme declara Imbert:

Essa estrutura, pensada para ser neutra e objetiva, une-se ao poder das autoridades institucionais que reivindicam prover acesso à realidade ao construir um discurso coerente, um discurso que se apoia nas mesmas bases nas quais as identidades estáveis são produzidas.⁹²

A solução, para o intelectual que quer trazer à luz a sua perspectiva quanto a um dos lados da identidade de sua nação, é fazer aquilo que sugere Landowski:

Pois o que coloca esses grupos à margem da sociedade não se deve ao fato de transgredirem os cânones de uma normalidade que, ao mesmo tempo que é “a nossa”, seria (ou deveria ser) também a sua, mas que eles teriam decidido rejeitar (ou até teriam “esquecido”, como o filhinho da mamãe deixa um dia de lado as boas maneiras aprendidas em casa); na realidade, sua estranheza remete *positivamente* a uma outra normalidade, que por definição “nos” é estranha: à normalidade *deles*, a de seu universo por assim dizer importado ou reconstituído aqui em bloco.⁹³

Se o discurso nacionalista – que de fato ajudou a construir uma ideia de identidade capaz de romper com a opressão estrangeira – ainda é celebrado, um dos motivos é o encantamento que sua perspectiva romântica empresta àqueles que nele se reconhecem. Entretanto, não se pode negar que, mesmo a tradição e a memória de um país necessitam ser atualizadas, permitindo o

⁹² “This structure, though to be neutral and objective, couples itself with the power of institutional authorities that claim to provide access to reality by constructing a coherent discourse, a discourse that relies on the very predicative bases on which stable identities are produced.” (IMBERT, 2008, p. 30, tradução da autora).

⁹³ LANDOWSKI, 2012, p. 63.

surgimento de identidades legítimas, herdeiras de grandes feitos, mas, ao mesmo tempo, uma pequena parte de um todo multicultural.

5 JAMES JOYCE: “EU SOU OUTRO AGORA E AINDA ASSIM O MESMO”⁹⁴

5.1 De *Sunny Jim* a *Self-doomed*⁹⁵

Dou-me este denominativo
 A mim: Catarse-purgativo.
 Eu, que troquei tortuosa via
 Pelo manual de poesia,
 E a bares e bordéis transporto-lhes
 O gênio agudo de Aristóteles -
 Pros bardos não errarem a esmo,
 Eu interpreto-me a mim mesmo:
 Ouve o meu lábio, que repete
 Cultura de peripatético.

James Joyce⁹⁶

Richard Ellmann, na introdução da biografia de James Joyce suscita a dificuldade de definir aquele que aludiu a tanto de sua vida em suas obras, mas revelou tão pouco de si:

A vida de um artista, mas em especial a de Joyce, difere da vida de outras pessoas em que os seus eventos estão se tornando fontes artísticas, mesmo quando eles comandam sua atenção presente. Em vez de permitir a cada dia, empurrado para trás pelo próximo, a caducidade para a memória imprecisa, ele molda novamente as experiências que o moldaram. Ele é, ao mesmo tempo, o cativo e o libertador.⁹⁷

James Augustine Aloysius Joyce, ou James Joyce, nasceu em Rathgar, Dublin, no dia 02 de fevereiro de 1882, o mais velho dos dez filhos de John

⁹⁴ “I am another now and yet the same.” (JOYCE, 2010, p. 11, tradução da autora).

⁹⁵ *Sunny Jim* era o apelido pelo qual o escritor era chamado na infância. *Self doomed* é a maneira pela qual o escritor refere-se a si mesmo em seu poema satírico *The Holy Office*.

⁹⁶ JOYCE, James. *Pomas, um tostão cada*. Tradução de: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Iluminuras, 2014, p. 79.

⁹⁷ ELLMANN, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1983, p. 3 (tradução da autora).

“The life of an artist, but particularly that of Joyce, differs from the lives of other persons in that its events are becoming artistic sources even as they command his present attention. Instead of allowing each day, pushed back by the next, to lapse into imprecise memory, he shapes again the experiences which have shaped him. He is at once the captive and the liberator.” (ELLMANN, op. cit., p. 3, tradução da autora).

Stanislaus Joyce e Mary Jane “May” Murray (que também tiveram outros dois filhos, que morreram logo após o nascimento). Anthony Burgess, na obra *Re Joyce*⁹⁸, descreve a influência de ambos no desenvolvimento do escritor:

Se a mãe de Joyce representava o lado *yin* da psique irlandesa, todas as gestações e paciência e superstição, o pai de Joyce era o *yang* – charme, virilidade, dispersão, improvidência, bebedeira errante, as relíquias da velha decência, talento de sobra.⁹⁹

O pai, tão talentoso quanto inconstante, e seus inúmeros fracassos financeiros fizeram com que a família fosse obrigada a mudar-se diversas vezes durante a infância de Joyce.

Em 1888, o jovem Joyce ingressou na *Conglowes Wood College*. A instituição jesuíta foi responsável pelas primeiras instruções do escritor. Sua passagem por *Conglowes* foi interrompida em 1892, pois seu pai não conseguia mais financiar as mensalidades. Após um período estudando em casa, e um brevíssimo período frequentando a *Christian Brothers O'Connell School*, Joyce recebeu um convite – graças à conexão de John Joyce com um padre que lhe assegurou um desconto – para estudar na também jesuíta *Belvedere College*, em Dublin, no ano de 1893. A influência jesuíta em sua formação educacional foi fundamental na vida do escritor, mesmo anos após encerrar seus estudos, como lembra Anthony Burgess:

A ostentação jesuíta de condicionar a alma da criança para sempre não era em vão, e Joyce foi criado pelos jesuítas. Ele talvez se recusasse a tomar os sacramentos, do matrimônio à Eucaristia, mas as disciplinas, e em uma forma renegada e tortuosa, os próprios fundamentos do Cristianismo Católico permaneceram com ele por toda sua vida.¹⁰⁰

⁹⁸ BURGESS, Anthony. *Re Joyce*. New York: W. W. Norton & Company, 2000.

⁹⁹ “If Joyce’s mother represented the yin side of the Irish psyche, all pregnancies and forbearance and superstition, Joyce’s father was very much the yang – charm, virility, dissipation, improvidence, bibulous shiftlessness, the relics of old dacency, talent let run to seed.” (BURGESS, op. cit., p. 28, tradução da autora).

¹⁰⁰ “The Jesuit’s boast about conditioning a child’s soul for ever is not an empty one, and Joyce was brought up by Jesuits. He might refuse to take the sacraments, matrimony along with Eucharist, but the disciplines and, in a tortured renegade form, the very fundamentals of Catholic Cristianity stayed with him all his life.” (Ibid., p. 31, tradução da autora).

É durante os anos de influência jesuíta, a qual carregaria consigo pelo resto de sua vida (mesmo que para confrontar a religião), que Joyce começa a mudar e distanciar-se, de certa forma, daqueles a sua volta, perdendo sua personalidade serena que lhe havia creditado o apelido de *Sunny Jim*, como lembra Ellmann:

Seus dias em Belvedere forneceram a Joyce uma arena na qual, como gladiadores inexperientes, corpo e mente colidiram. Ele tornou-se mais ativamente diferente de seus pais e professores. No início ele leu romances nostálgicos do Erckmann - Chatrian e, ao fim de seus tempos de escola, ele leu peças sardônicas de Ibsen. Como ele disse em *A portrait*, a sua alma jogou fora as mortalhas que o cobriam e desprezou o túmulo de infância. [...] Ele passou por uma série de mudanças violentas e emergiu delas sombrio e distante, exceto com os poucos amigos a quem ele exibia sua alegria, sua sinceridade, sua explosiva juventude; mesmo com estes ele era um pouco estranho, nunca totalmente sociável, porque cada vez que ele desnudava sua alma exigia maior lealdade, até que a amizade tornou-se para eles quase um fardo impossível de carregar.¹⁰¹

Em 1898, James Joyce passa a frequentar a UCD (*University College Dublin*), onde estuda Inglês, Francês e Italiano, além de desenvolver seu crescente interesse pela literatura e pelo teatro. Após sua publicação, em 1900, a primeira em toda sua carreira, sobre a obra *When we dead awaken*, de Henrik Ibsen, Joyce passou a estudar norueguês, língua a qual usou para se corresponder com seu ídolo. A importância do aprendizado de línguas estrangeiras, para Joyce, é ressaltada por Burgess, que afirma

A urgência de Joyce de aprender línguas estrangeiras começou com o desejo de se comunicar com a grande Europa 'lá fora': ele não possuía interesse nenhum em aprender Erse [gaélico], uma língua bastante insular. Ainda durante a graduação, ele escreveu uma carta de admiração a Ibsen em norueguês. Italiano estava se tornando a sua segunda língua (mais tarde se tornaria a primeira, e aquela mesma de sua mulher e filhos). Ele podia ser criativo em Francês. Aprendeu

¹⁰¹ "His Belvedere days supplied Joyce with an arena in which, like inexperienced gladiators, body and mind might clash. He became more actively different from his parents and teachers. At the beginning he read Erckmann-Chatrion's nostalgic novels and at the end of his schooldays he read Ibsen's sardonic plays. As he said in *A Portrait*, his soul threw off the cerements that covered it and spurned the grave of boyhood. [...] He went through a series of violent changes and emerged from them somber and aloof, except with the few friends to whom he exhibited his joy, his candor, his bursting youth; even with these he was a little strange, never wholly companionable because each time he laid bare his soul he importuned greater loyalty, until friendship became for them almost an impossible burden of submission." (ELLMANN, 1983, p. 42, tradução da autora).

Alemão para traduzir Hauptmann. Mesmo antes de começar a escrever suas obras mais características, seu mundo estava se tornando em um mundo de sons [...]”¹⁰²

O *mundo de sons* ao qual se refere Burgess é familiar ao escritor que, desde muito jovem, já era celebrado por seu talento como tenor, e mais tarde foi revelado também em suas obras literárias, como por exemplo *Chamber music*, publicado pela primeira vez em 1907.

Após graduar-se pela UCD em 1902, e havendo tentado cursar medicina na Irlanda, Joyce foi a Paris onde, por um breve período, aventurou-se novamente na medicina, mas abandonou o curso, alegando dificuldade em acompanhar as palestras em francês, além de problemas de saúde provenientes do clima frio. O apoio financeiro de seus pais, mesmo que escasso, garantiu a permanência de Joyce na capital francesa, onde, após abandonar a carreira médica, o jovem passou a dedicar-se à escrita. Um telegrama do pai, anunciando a evolução da doença da mãe de Joyce, decretou o seu retorno à Irlanda em abril de 1903.

A relação com a mãe em seus momentos finais foi eternizada alguns anos depois em livros como *Ulysses*, nos quais Stephen Dedalus rememora a ocasião da morte da mãe e a sua recusa em atender ao desejo final dela de comungar. Assim como Dedalus, Joyce e seu irmão Stanislaus foram os únicos familiares que se recusaram a ajoelhar-se ao lado da mãe moribunda para rezar.

A oposição de escritor à doutrina católica é realmente determinante em sua vida e bastante drástica quando considera-se que Joyce, durante a infância, havia contemplado, por um momento, juntar-se à ordem religiosa. A ruptura de Joyce com a Igreja foi influenciada também, anos antes, pela reação de seu pai, John, inconformado com a forma como a instituição unira-se ao Parlamento Conservador Britânico (para evitar o *Home Rule*) e com o Partido Irlandês, que

¹⁰² “Joyce’s urge to learn foreign languages began with a desire to communicate with the great Europe ‘out there’: he had no interest in learning Erse, a very insular tongue. While still an undergraduate, he wrote a letter of admiration to Ibsen in Dano-Norwegian. Italian was becoming his second language (later it was to be his first language, and that of his wife and children), he could be creative in French. He learned German in order to translate Hauptmann. Even before he began to write his characteristic Works, his world was becoming a world of sounds [...]” (ELLMANN, 1983, p. 29, tradução da autora).

havia deposto Charles Stewart Parnell da liderança após seu envolvimento com uma mulher casada.

Após a morte da matriarca da família, James Joyce permaneceu um tempo em Dublin, determinado a estabelecer seu nome como escritor. A família passou por momentos de grandes dificuldades, inclusive fome, em determinadas ocasiões, já que o pai, inconsolável após a perda da esposa, tornou-se ainda mais propenso ao abuso de bebida alcoólica. Na biografia de Joyce, Ellmann relata um encontro do escritor com seu amigo e tutor Oliver St. Gogarty que denota a situação do escritor à época: “Gogarty encontrou Joyce um dia e perguntou, ‘Por onde você andou nos últimos dois dias? Você estava doente?’ ‘Sim,’ ‘De que mal você está sofrendo?’ ‘Inanição’, Joyce respondeu sem hesitar”¹⁰³.

Em junho de 1904, Joyce cruza pela primeira vez com aquela que seria sua futura companheira e esposa. Nora Barnacle, uma jovem nascida na cidade de Galway, dirigia-se ao trabalho como camareira no *Finn’s hotel* quando passa por Joyce com quem, após breve conversa, marca um encontro. Nora não apareceu na ocasião combinada e Joyce, após enviar uma carta com novo convite, define o encontro para o dia 16 de junho de 1904, data que foi eternizada pelo escritor em sua maior obra, *Ulysses*. Ellmann afirma a importância desta mulher na vida de Joyce:

Em 16 de junho, como ele perceberia depois, entrou em uma relação com o mundo ao seu redor e deixou para trás a solidão que sentira desde a morte de sua mãe. Ele diria a ela [Nora] posteriormente, ‘Você me transformou em um homem.’ 16 de junho foi o dia sagrado que dividiu Stephen Dedalus, o jovem insurgente, de Leopold Bloom, o marido complacente.¹⁰⁴

Também no ano de 1904, Joyce e Nora mudam-se para Zurique, onde Joyce supostamente assumiria o cargo de professor na escola Berlitz, uma tarefa

¹⁰³ “Gogarty met Joyce one day and asked, ‘Where have you been for two days? Were you ill?’ ‘Yes.’ ‘What were you suffering from?’ ‘Inanition,’ Joyce answered without hesitation.” (ELLMANN, 1983, p. 143-144, tradução da autora).

¹⁰⁴ “On June 16, as he would afterwards realize, he entered into relation with the world around him and left behind him the loneliness he had felt since his mother’s death. He would tell her later, ‘You made me a man.’ June 16 was the sacred day that divided Stephen Dedalus, the insurgent youth, from Leopold Bloom, the complaisant husband.” (Ibid., p. 156, tradução da autora).

que ele considerava “[...] maçante mas fácil, e lhe daria tempo para completar seu livro de dez histórias e seu romance de sessenta e três capítulos”¹⁰⁵.

Após um mal-entendido, – a suposta vaga na escola na realidade não existia – Joyce e Nora aceitam a oferta de ir a Trieste, cidade onde havia vaga para professor na mesma rede da escola de Zurique. Apesar de empregado, Joyce, assim como seu pai, também contraiu empréstimos com diversos credores, o que lhe forçou a mudar-se diversas vezes. Uma nova oferta para trabalhar na recém inaugurada unidade da escola Berlitz em Pola foi logo aceita por Joyce. Durante a estadia na cidade, pequena e provinciana, Nora descobriu que estava grávida. Em virtude de ações que eventualmente resultariam na Primeira Guerra, os dois retornaram para Trieste, onde viveriam pela maior parte dos próximos dez anos e onde teriam seus dois filhos, Giorgio, em 1905, e Lucia, em 1907.

Nos anos que se seguiram, Joyce retornou a Dublin em algumas ocasiões, especialmente para lidar com questões referentes à publicação de suas obras e outros investimentos – como a abertura do primeiro cinema da Irlanda, o *Volta Cinematograph*, em 1909. Em 1915, com grande parte de seus alunos convocados para a Primeira Guerra Mundial, Joyce e sua família retornam a Zurique.

Esta nova passagem pela cidade suíça revelou-se extremamente importante para a carreira do escritor, pois foi lá que, com a influência de Ezra Pound, já então grande admirador e promotor da obra joyceana, Joyce passou a se corresponder com Harriet Shaw Weaver, que se tornaria sua curadora e mais dedicada patrocinadora, sustentando Joyce e sua família pelos próximos anos para que o escritor pudesse dedicar-se somente à sua produção.

Durante boa parte de sua vida, Joyce sofreu com a gradual perda de sua visão. Em 1917, esta perda aumentou significativamente. Tal revés, contudo, foi superado com a ajuda de alguns admiradores com os quais Joyce sempre pode contar ao longo de sua vida, dispostos a contribuir financeiramente para manter o autor e sua família. A estadia em Zurique, que durante a guerra abrigara

¹⁰⁵ “[...] would be dull but easy, and would afford him time to complete his book of ten stories and his sixty-three-chapter novel.” (ELLMANN, 1983, p. 184, tradução da autora).

diversos artistas e boêmios, foi interrompida pelo retorno a Trieste após o fim da guerra – mudança ansiada por Joyce e pela família. A atitude de Joyce em relação à cidade, porém, mudara após os anos em Zurique:

Trieste, o cenário de vários retornos felizes no passado, havia mudado, e sem dúvida Joyce havia mudado também. Sob a Áustria, a cidade havia estado cheia de navios, agora seu porto estava quase deserto. Antigos residentes vagavam, feridos pela guerra em corpo ou espírito, buscando em vão encontrar Trieste em Trieste.¹⁰⁶

Não reconhecendo mais Trieste como lar, Joyce e sua família embarcaram para Paris, a convite de Pound. A visita à capital francesa, que deveria durar uma semana, foi estendida pelos próximos vinte anos. A agitação da *cidade luz* e a atenção dispensada a Joyce e sua família incomodaram o autor, cada vez mais sombrio e recluso. Em Paris, Joyce conheceu a americana Silvia Beach, dona da renomada livraria *Shakespeare and Company* e responsável pela publicação de *Ulysses* em 1922.

Durante a década de 30, Joyce passou por diversas cirurgias para tentar recuperar sua visão, severamente prejudicada ao longo dos anos. Os procedimentos, porém, não foram capazes de reverter os danos; além de usar um tapa olho, também passou a contar com o auxílio de terceiros – dentre os quais o jovem Samuel Beckett – para redigir seus textos.

Os olhos de Joyce não eram a única preocupação para ele e sua família. A situação financeira na França não provou-se muito diferente das enfrentadas anteriormente. A falta de uma fonte de renda estável foi sempre superada devido à generosidade de amigos e admiradores do escritor, como, por exemplo, o casal Jolas que, junto com as contribuições da Sra. Weaver, possibilitaram a finalização e publicação de *Finnegans Wake*. Entretanto, a estadia dos Joyce na França seria interrompida em 1940, com a ocupação do país pelos nazistas.

A solução para Joyce, Nora e as crianças foi o retorno a Zurique, onde se reestabeleceram. Este seria, porém, o derradeiro retorno, marcado pela trágica

¹⁰⁶ “Trieste, the scene of several happy returns in the past, had changed, and no doubt Joyce had changed too. Under Austria the city had been full of ships, now its harbour was almost deserted. Old residents straggled back, wound by the war in body or mind, seeking vainly to find Trieste in Trieste.” (ELLMANN, 1983, p. 470, tradução da autora).

morte de Joyce, em 1941, devido a uma úlcera perfurada, da qual, mesmo após cirurgia, não foi capaz de recuperar-se.

As atenções do autoexilado Joyce sempre estiveram voltadas para a Irlanda, porém o retorno do escritor a sua terra natal jamais ocorreu. Nora, que oficialmente havia casado-se com o autor em 1931 em uma cerimônia civil em Londres, tentou repatriar os restos mortais do esposo, inicialmente enterrado na Suíça. Seu pedido, porém, foi negado pelo governo irlandês e os restos mortais de um dos maiores escritores que a Irlanda – e o mundo – já produziu permaneceram em Zurique, onde, dez anos depois, Nora também foi enterrada.

James Joyce talvez não tenha sido o escritor do jeito que a Irlanda desejava, nunca havendo mostrado-se muito solidário às causas nacionais. Joyce foi sim uma artista de ofício e, mesmo distante das Ilha Esmeralda, sempre soube nela encontrar material para sua arte, uma arte que, mesmo sem nenhuma intenção propagandista, tornou-se símbolo de uma nação.

5.2 O verdadeiro artífice das palavras

The demand that I make of my reader is that he should devote his whole life to reading my works.

James Joyce¹⁰⁷

Em meio a tantas possibilidades de interpretação uma coisa é certa: James Joyce foi exigente e extremo. Exigente com o seu ofício, pelo qual escolheu o autoexílio para melhor contemplar, de longe, seu objeto de análise – Dublin –; exigente com seu público, constantemente desafiado a atravessar o verdadeiro labirinto que compunha suas obras; tão extremo em suas convicções

¹⁰⁷ Declaração dada a Max Eastman em entrevista para Harper's Magazine.

políticas e religiosas, em sua linguagem (que é, ao mesmo tempo, composta de todas as línguas, inclusive as da consciência) quanto em sua bebedeira.

Joyce nasceu para ser artista, mas não qualquer artista: um artista reverenciado por muitos, atacado por outros tantos. Como esquecer esta recente (e diga-se inapropriada) afirmação de um escritor brasileiro¹⁰⁸: “Um dos livros que fez esse mal à humanidade foi 'Ulysses' [clássico de James Joyce], que é só estilo. Não tem nada ali. Se você disseca 'Ulysses', dá um tuíte [...]"¹⁰⁹. Agrade ou não, o estilo de Joyce permanece único e, mesmo após anos e diversos estudos, continua revelando sua inovação e atualidade.

No prefácio de seu livro *Re Joyce*, Anthony Burgess sugere aquilo que se esconde nas obras de James Joyce ao afirmar que:

A aparência de dificuldade é parte da grande piada de Joyce; as profundidades são sempre expressas em bons termos de Dublin; os heróis de Joyce são homens humildes. Se alguma vez existiu um escritor para o povo, Joyce foi esse escritor.¹¹⁰

A percepção de Burgess encontra afirmação nas diversas obras do irlandês, que, mesmo em seus trabalhos mais “acessíveis”, como *Dubliners*, revelou seu diferencial. Os contos que compõem tal obra apresentam, à primeira vista, uma linguagem bastante franca e, de fato, tal linguagem o é, mesmo que o enredo não o seja. Em *Dubliners*, a língua ainda não ocupa o mesmo patamar que irá ocupar nos outros textos de Joyce. Aquilo que singulariza *Dubliners* dentre outros livros de contos é o fato de que “[...] nada parece acontecer nelas [as histórias], não há enredos, não há, de fato, história alguma”¹¹¹.

A afirmação de Burgess, longe de desmerecer o trabalho de Joyce, atesta sua genialidade ao usar (ou, às vezes não usar) de todos os recursos disponíveis

¹⁰⁸ Paulo Coelho

¹⁰⁹ LEVINO, Rodrigo. “*Ulysses*” fez mal à literatura, disse Coelho. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/58577-quotulyssesquot-fez-mal-a-literatura-diz-coelho.shtml>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

¹¹⁰ “The appearance of difficulty is part of Joyce’s big joke; the profundities are Always expressed in good round Dublin terms; Joyce’s heroes are humble men. If ever there was a writer for the people, Joyce was that writer.” (BURGESS, 2000, p. 9, tradução da autora).

¹¹¹ “[...] nothing seems to happen in them, there are no plots, they are not really stories at all,” (Ibid., p. 19, tradução da autora).

a favor de seu ponto de vista. De acordo com a descrição apresentada no site do *The James Joyce Centre*, “A intenção de Joyce ao escrever *Dubliners*, em suas próprias palavras, era a de escrever um capítulo da história moral do seu país, e ele escolheu Dublin como cenário porque a cidade parecia, para ele, ser o centro da paralisia”¹¹². O estilo de *Dubliners*, portanto, apenas corrobora com a intenção do artista: não há heróis e grandes momentos nos contos, pois estes igualmente inexistem em Dublin.

É compreensível a frustração que encontram em Joyce aqueles que buscam na literatura por momentos edificantes, por uma espécie de refúgio da vida real. O irlandês, um verdadeiro artífice das palavras (senão o maior), extrapolou todos os limites convencionais para revelar a sua arte. Jacques Derrida apresenta uma tendência presente na literatura, ao declarar que “[...] a literatura também muito rapidamente se tornou a experiência de uma insatisfação ou de uma falta, de uma impaciência”¹¹³. Joyce foi um dos primeiros a perceber o *poder da vida ordinária*¹¹⁴, que culminava em epifanias. Voraz leitor dos clássicos, desde muito jovem, Joyce parece ter encontrado uma solução para aquela *falta* sugerida por Derrida. Segundo Burgess:

Ele pertence, de fato, à tradição cômico-heroica da Europa Ocidental – uma tradição baseada em uma espécie de humanismo qualificado. O homem é interessante e importante o suficiente para ser examinado em grande detalhamento e em grande extensão, mas ele não é, sob nenhuma hipótese, o Senhor do Universo.¹¹⁵

E para revelar o homem até mesmo em seus níveis mais profundos, Joyce julgou necessário reinventar o próprio fazer literário, as próprias convenções linguísticas, desacomodar o leitor para denunciar a complexidade dos mais

¹¹² “Joyce’s intention in writing *Dubliners*, in his own words, was to write a chapter of the moral history of his country, and he chose Dublin for the scene because that city seemed to him to be the centre of paralysis”. THE JAMES JOYCE CENTRE. *Dubliners*. Disponível em: <<http://jamesjoyce.ie/dubliners-3/>>. Acesso em: 11 jun. 2016 (Tradução da autora).

¹¹³ DERRIDA, Jacques. *Essa Estranha Instituição Chamada Literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 55.

¹¹⁴ BURGESS, 2000, p. 20 (tradução da autora).

¹¹⁵ “He belongs, in fact, to the comic-heroic tradition of Western Europe – a tradition based on a kind of qualified humanism. Man is interesting and important enough to be examined in great detail and at great length, but he is not by any means the Lord of the Universe.” (Idem, p. 23, tradução da autora).

prosaicos homens e mulheres que o autor conhecia: seus compatriotas. A submissão à rotina e às instituições detentoras de poder, a incapacidade de fugir de velhos hábitos, de emancipar-se, as virtudes e os diversos pecados, tudo encontra-se circunscrito nos textos de James Joyce, mas nunca com a intenção de filiação ao poder. Diferente de W. B. Yeats, importante figura da Renascença Irlandesa (*Irish Revival*), que promovia a tradição nacional através da literatura, da música e do esporte, Joyce optou pela literatura “independente”, inspirada apenas por suas intenções artísticas, como observa Derrida:

É a coisa mais interessante do mundo, talvez mais interessante do que o mundo, razão pela qual, se não é idêntica a si mesma, o que se anuncia e se recusa com o nome de literatura não pode ser identificado a nenhum outro discurso. Nunca será científica, filosófica, coloquial.¹¹⁶

O discurso puramente literário, ao qual se dedicou Joyce, foi definido em *A portrait of the artist as a young man*, através da arte pretendida por Stephen Dedalus, uma vez que, segundo Burgess,

Joyce está realmente definindo sua própria forma de arte, arte adequada. As artes que excitam desejo ou repugnância são impróprias, cinéticas: elas são pornográficas ou didáticas. Com a emoção da estética ‘estática’ - a qual não podemos sentir em relação aos eventos da vida real – ‘a mente é presa e elevada acima do desejo e da repugnância’.¹¹⁷

A fúria e a indiferença que as obras de Joyce causam, ainda segundo Burgess¹¹⁸, é resultado desse distanciamento que a estética artística proposta por ele provoca nas pessoas. O leitor acessa muitos detalhes – até mesmo a consciência – das personagens, mas não é, em nenhum momento, envolvido dentro da mesma.

¹¹⁶ DERRIDA, 2014, p. 70.

¹¹⁷ “Joyce is really defining his own kind of art, proper art. The arts which excite desire or loathing are improper, kinetic: they are pornographic or didactic. With the ‘static’ aesthetic emotion – which we cannot feel in relation to real-life events – ‘the mind is arrested and raised above desire and loathing’.” (BURGESS, 2000, p. 63, tradução da autora).

¹¹⁸ BURGESS, loc. cit., tradução da autora.

Joyce requer um leitor disposto a aceitar esta *estética estática*, a qual o escritor constrói através da linguagem, *a verdadeira riqueza das eras*¹¹⁹, de livre acesso até à mais ordinária das criaturas. Segundo Richard Ellmann, ele “[...] exige que nos adaptemos em forma e também em conteúdo ao seu novo ponto de vista”¹²⁰. Sua forma é constituída de uma linguagem que engloba todas as linguagens, que se comunica com o local, mas também com o estrangeiro. Já é uma linguagem que denota, mesmo sem intenção, um caráter multicultural, que altera a identificação de todos. Seu ponto de vista, o da paralisia, por exemplo, é ampliado pela necessidade que Joyce tem de recorrer a mitos externos, como à Odisseia, em busca de alguma ação¹²¹.

Através de suas obras, enfim, Joyce subverte a escrita e revisita a história e os mitos, faz uma paródia das tradições consagradas pelas grandes instituições, “[...] criando a religião da arte para substituir seu Catolicismo [...]”¹²², lança um olhar exterior para mais fielmente reproduzir a sua versão daqueles que nunca conseguiu – ou quis – ignorar, como descreve Seamus Deane a respeito dos últimos textos de Joyce a serem publicados:

O escopo quase exclusivamente irlandês das referências de Finn's hotel permite que vejamos o fascínio de Joyce com o espetáculo de seu próprio país e de sua própria cultura tentando definir uma identidade para si próprios por meio de um saque histórico, da afirmação de características raciais que se manifestam na história, da suplantação por versões mais benignas de estereótipos desagradáveis e impostos.¹²³

¹¹⁹ BURGESS, 2000, p. 25 (tradução da autora).

¹²⁰ “He requires that we adapt ourselves in form as well as in content to his new point of view.” (ELLMANN, 1983, p. 6, tradução da autora).

¹²¹ BURGESS, op. cit., p. 47 (tradução da autora).

¹²² “[...] creating a religion of art to replace his Catholicism, [...]” (Ibid., p. 31, tradução da autora).

¹²³ DEANE, Seamus. *James Joyce e sua História da Irlanda*. In: JOYCE, James. *Finn's hotel*. Tradução de: Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 50.

6 FINN'S HOTEL: RETRATO DE UM PAÍS QUANDO JOVEM

6.1 “Muitas damas, um povo sério, abundância de leigos e clérigos”¹²⁴

“Há uma outra história. Era uma vez e que dia bonito que estava e um rapazinho descia a estrada e esse rapazinho que descia a estrada encontrou uma mocinha chamada Nora Barnacle...”¹²⁵. Dessa forma, parafraseando as linhas iniciais de *Um retrato do artista quando jovem* (*A portrait of the artist as a young man*), Danis Rose inicia o prefácio daquela que provavelmente é a última publicação de James Joyce: *Finn's hotel*.

Rose, de certo modo, trivializa o então jovem Joyce, recontando um encontro com aquela que seria sua parceira por toda a vida. E é notável a influência de Nora nesta última composição, pois a esposa de Joyce está ligada ao próprio título da compilação de pequenos épicos – *epiclets*, como James Joyce mesmo os apelidou –, segundo a editora Ithys Press, responsável pela publicação dos escritos em língua inglesa. *Finn's hotel*, antes de ser nome de livro, é, de fato, o hotel no qual Nora trabalhava como camareira à época em que conheceu o escritor irlandês. Mas, parafraseando Rose, *há uma outra história*, e é essa que interessa aqui. A história referida é nada menos que a história da Irlanda e daqueles que lá viveram. Não é, porém, uma história como aquela veiculada nos livros escolares dos jovens irlandeses. Joyce nos brinda com a *sua* visão da história, com aquela que melhor explica o passado, os heróis e a identidade irlandesa na visão do artista.

Se *Finn's hotel* é pequeno em tamanho, ele é imenso em conteúdo. Os pequenos épicos joyceanos, que penaram por vinte anos antes de serem publicados em 2013, desafiam qualquer leitor a submergir, cada vez mais fundo,

¹²⁴ Versos escritos por Rei Alfredo, chamados “The Royal Journey”, citados por Joyce em seu texto crítico “Irlanda, Ilha de Santos e Sábios”. (JOYCE, 2012, p. 171).

¹²⁵ ROSE, Danis. *.i. .o..l.* In: JOYCE, James. *Finn's hotel*. Tradução de: Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.p. 17.

no passado irlandês, em seus mitos e lendas. Saber a história do país, contudo, é apenas o primeiro passo, pois Joyce dá uma prévia, em *Finn's hotel*, do estilo grandiloquente que romperia com todos os padrões em *Finnegans Wake*. Quanto a essa relação entre as duas obras, Rose ressalta a tendência em outros trabalhos de Joyce:

Temos assim *Um retrato do artista menino* emergindo dos fragmentos de *Stephen Herói*, o *Ulysses* emergindo dos fragmentos de uma sequência de *Um retrato*, do *Giacomo Joyce* e de um conto planejado mas não escrito para *Dublinenses* (que também se chamaria "Ulysses"). Seus grandes livros são, em certo sentido, um processo de dois passos, sendo um único passo uma escalada exagerada. Os ur-livros são como enzimas, que lhe catalisam a criatividade.

A mesma coisa aconteceu com suas últimas obras. A ideia básica era um Finn McCool idoso adormecido às margens do rio Liffey enquanto a história da Irlanda corria ao seu lado como num sonho. Estabelecida essa noção seminal, que seria parcialmente levada a termo em *Finn's hotel*, ele pôs mãos à obra.¹²⁶

A ideia de Finn McCool (Fionn mac Cumhaill, Finn MacCool ou Finn MacCoul, como é igualmente chamado), envelhecido, dormindo às margens do rio Liffey enquanto a história da Irlanda por ele passa, já denota a ironia que Joyce emprega à sua narrativa, ao associar o repouso àquele que é considerado um dos maiores guerreiros mitológicos da Irlanda, como destaca P. W. Joyce:

Em muitas histórias modernas, Finn é mencionado como um gigante, mas esta é uma noção vulgar. As antigas fábulas românticas o descrevem como um homem alto e forte, embora não um gigante; com um humor afiadíssimo, bom senso, e excelente julgamento: e embora ele fosse um poderoso campeão, ele comandava seus homens mais com sabedoria, bondade e justiça do que com força.¹²⁷

De qualquer forma, Joyce aciona uma grande figura mitológica irlandesa e assim prossegue nas dez pequenas narrativas, em que retoma figuras consagradas pelo imaginário nacional, subvertendo, porém, as ações e os momentos até então tradicionalmente aceitos. A narrativa apresenta a visão do autor de como é ser irlandês, ou seja, como surgiram os traços que, ao longo

¹²⁶ ROSE in JOYCE, 2014, p. 19-20.

¹²⁷ "In many modern stories, Finn is spoken of as a giant; but this is a vulgar notion. The old romantic tales describe him as a tall, strong man, though not a giant; with much keen wit, sound sense, and a great judgement: and though he was a mighty champion, he ruled his men more by wisdom, kindness, and justice, than by strength." (JOYCE, 1900, p. 57, tradução da autora).

dos anos, configuram-se como estereótipos irlandeses, os quais passaram a ser socialmente aceitos como a identidade nacional, em um fenômeno similar ao que explica Stuart Hall:

[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Nós só sabemos o que significa ser 'inglês' devido ao modo como a 'inglesidade' [*englishness*] veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa.¹²⁸

Essa tendência é já cedo apresentada. A trama do primeiro texto, intitulado *A tintinjoss da Irlanda (The Irish Chinchinjoss)*, se desenvolve a partir de um encontro entre Patrick (o padroeiro da Irlanda) e um arquidruída irlandês, onde o segundo explica para Saint Patrick as verdades sobre a religião na ilha. A questão religiosa na Irlanda é, desde muito tempo, bastante delicada, sendo que qualquer tentativa de simplificação é frustrada no princípio. Seja complexa ou não, a religiosidade desempenha um papel de grande importância dentro da identidade irlandesa.

Quando se recupera a história do país, especialmente nos anos após os tratados que resultaram na sujeição à Inglaterra, é possível perceber o quanto o cristianismo foi acionado como forma de se diferenciar daqueles que tentavam impor sua soberania. Ser católico é ser irlandês. Tal associação, por sua vez, depende, quase que exclusivamente, do impacto e da influência que um jovem escravo chamado Patrick causou ao chegar ao país.

A base da religião católica na Irlanda celebra a figura de seu padroeiro o qual, conforme contam as lendas, foi singular em difundir a doutrina católica entre os pagãos, assimilando os antigos símbolos destes e remodelando-os segundo a fé cristã. De fato, Patrick parece ter demonstrado uma sensibilidade ímpar em relação ao outro, considerando a cultura local como um meio de aproximar-se daqueles que tentava converter. A versão joyceana, contudo, parece revelar como Patrick, um estrangeiro, deixou-se doutrinar pelo

¹²⁸ HALL, 2015, p. 30.

arquidruída irlandês, o qual mostra como a ideia de uma tradição – ou identidade – unitária não passa de mera ilusão.

O cuidado que o país teve, através de movimentos como a Renascença Irlandesa (*Irish Revival*), em assegurar uma identificação nacional “pura”, que os separasse das influências exteriores – como a britânica – parece contradizer-se com o olhar multiculturalista que Joyce emprega ao momento de troca entre a tradição druída e a nova religião. O uso de palavras em latim e espanhol, entremeadas no texto de base principalmente inglesa, reforça, na prática, a sensação de que, quando o assunto é a religião irlandesa (que passou a atuar como bandeira de distinção com o outro opressor), a situação não é “preta e branca”. A própria referência às cores é explorada por Joyce, especialmente no segundo parágrafo:

Em outras palavras, à visão assim desselada os chamejantes cachos do rei Leary surgiram da cor do verde da azedinha enquanto que, por passar a seus trajes de seistons, o kilt açafraão de Sua Majestade parecia ser do matiz de férvido espinafre, o régio doirado torque em seu peito, do tom de enroscado repolho, a verdejante capa do monarca como a verdura dos lauréis em folha, o senhoril cerúleo de seus olhos tinha aparência de tomilhos sobre a salsa, a esmaltada gema indiana do anel maledictório do monarca era tal que a olivácea lentilha, os violáceos bélicos edemas dos traços do príncipe se viam tintos uniformemente como em caldo quente de sennacássia.¹²⁹

A figura do Rei Leary, reconhecido adversário de Saint Patrick e um dos últimos reis da Irlanda a aceitar a conversão, simboliza a aparente assimilação de uma nova doutrina que é, contudo, incapaz de arrancar as raízes da cultura local. A tradição, representada por Joyce através das cores, permanece disfarçada em não um, mas diversos tons de verde, em uma suposta uniformidade. São as aparências com as quais Joyce parece atestar o velho

¹²⁹ JOYCE, 2014, p. 59-60.

“In other words, to vision so unsealed King Leary’s fiery locks appeared of the colour of sorrel green while, to pass on to his sixcoloured costume, His Majesty’s saffron kilt seemed of the hue of boiled spinach, the royal golden breastorc of the tint of curly cabbage, the verdant cloak of the monarch as of the viridity of laurel leaves, the commanding azure eyes of a thyme upon parsley look, the enamelled Indian gem of the ruler’s maledictive ring as an olive lentil, the violaceous warwon contusions of the prince’s features tinged uniformly as with a brew of sennacassia.” (Id., 2013, p. 6).

ditado “nem tudo que reluz é ouro”, e insinuar a hipocrisia de determinadas instituições que vendem a ideia de unidade para assegurar o seu poder.

Para os leitores de James Joyce não se configura como surpresa a postura do escritor em relação à religião. Diversas vezes em suas obras é possível perceber a ironia com a qual tal instituição, e seus dogmas, é representada. Um bom exemplo da ineficácia que Joyce parece creditar à Igreja é ilustrado no conto *Counterparts*, da obra *Dubliners*¹³⁰, em que o embriagado personagem Farrington desconta no filho a frustração de toda a humilhação que sofreu no trabalho ao espancar o pequeno – cuja mãe estava na capela – por ter deixado a lareira apagada, enquanto este implora para que o pai pare de batê-lo, pois iria rezar uma Ave Maria em seu nome¹³¹. O personagem Stephen Dedalus, na obra *Stephen herói*¹³², critica, em inúmeras passagens da obra, a ignorância daqueles que aceitam o catolicismo, como no trecho:

Ela aceitara a religião da mãe; ela aceitara tudo o que lhe fora proposto. Se sobrevivesse, teria exatamente o temperamento de uma esposa católica de inteligência limitada e docilidade carola, e se morresse teria supostamente garantido um lugar no céu eterno dos cristãos, do qual os dois irmãos provavelmente ficariam de fora.¹³³

Ao analisar o primeiro texto apresentado em *Finn's hotel* à luz das demais referências à Igreja e à tradição cristã presentes nas obras do autor irlandês, pode-se perceber o posicionamento antirreligioso do escritor que abomina a devoção nacional a uma instituição que, em sua origem, brota de meras aparências. Essa devoção é ainda mais exacerbada nos dois seguintes *epiclets*: *Bondade com peixinhos* (*Kindness to Fishes*) e *Uma história de um tonel* (*A Tale of a Tub*), ambas centradas na figura de Saint Kevin de Glendalough. Em *Bondade com peixinhos*, Joyce narra a experiência religiosa na formação do pequeno Kevineen:

Já menino inebriado pelo zelo da santa religião que lhe fora instilado no colo da avó a velha senhora Jones ficou cada vez mais pio e

¹³⁰ JOYCE, James. *Dubliners*. London: Wordsworth Editions, 1993.

¹³¹ *Ibid.*, p. 68-69.

¹³² JOYCE, James. *Stephen herói*. São Paulo: Hedra, 2012.

¹³³ *Ibid.*, p. 100-101.

abstraído como quando sabe Deus quando, ejaculando uma indulgência de quarenta dias e dez quarentenas, sentou no prato de caldo de cordeiro.¹³⁴

Joyce rememora uma infância na qual o cada vez mais pio Kevineen, doutrinado desde cedo por sua avó, comete a tolice de sentar-se sobre um prato de comida, tamanho o seu envolvimento com as práticas religiosas. Neste caso, a religião assume posição privilegiada na vida do futuro santo, abstraído demais para evitar tão bobo equívoco.

O escritor irlandês, através desta passagem irônica, reforça uma noção amplamente aceita que coloca, em lados opostos, religião e racionalidade, acionando um estereótipo consagrado da identidade religiosa – como é possível observar na passagem de *Stephen herói* anteriormente apresentada, na qual o narrador refere-se à irmã pelos termos *inteligência limitada* e *docilidade carola*.

Joyce, ainda neste mesmo texto, aborda a questão sexual dentro da doutrina cristã, ao afirmar que Kevineen “[...] simplesmente não tinha tempo para moças ou coisas [...]”¹³⁵. A castidade de Kevineen resulta de sua completa dedicação à religião, a qual também lhe serve como fonte de prazer, como parece inferir Joyce com o uso da expressão “*ejaculando uma indulgência de quarenta dias*” (“*ejaculating for forty days indulgence*”). A religião não é responsável apenas pela “alimentação” da alma, mas também pela do corpo daqueles que a ela se submetem, e garantia de legitimidade para as ações nobres, como se pode perceber em outro fragmento de *Stephen herói*:

[...] tinha começado a suspeitar, com base no ardor e na imponência do discurso, que existisse ao menos uma afirmação daquela virgindade irretocável que a raça irlandesa exige de qualquer João que a batizar ou de qualquer Joana que a libertar, como a primeira prova celestial de adequação para essas missões elevadas.¹³⁶

¹³⁴ JOYCE, 2014, p. 63.

“As a growing boy under the influence of holy religion instilled into him across his grandmother old Mrs Jones’ knee he grew more and more pious and abstracted like the time God knows when, ejaculating for forty days indulgence and ten quarantines, he sat down on the plate of mutton broth.” (Id., 2013, p. 10).

¹³⁵ Id., 2014, p. 63.

“He simply had no time for girls and things [...]” (Id., 2013, p. 3).

¹³⁶ Id., 2012, p. 122.

Não se trata apenas daquilo que o cristianismo impunha aos seus seguidores, mas sim a maneira pela qual a nação passou a aceitar e a exigir determinada postura de seu povo. Em um exercício de identificação, ser irlandês é ser pio e casto, recriando os rituais (mesmo que primitivos) de figuras como Patrick e Kevin, assim como observa Adolpho Crippa, ao questionar: “Não procuram os cristãos a sua realização plena, imitando os paradigmas de ação sugeridos nos exemplos dos grandes santos?”¹³⁷

Em *Uma história de um tonel*, a narrativa também se desenvolve sobre a figura de Saint Kevin, agora não mais um menino, mas sim um padre ordenado. A história do santo, segundo o Centro do Convento de Glendalough (*Glendalough Hermitage Centre*) relata que:

Kevin chegou à Glendalough para seguir seu sonho que era encontrar Deus na solidão e na oração. Ele escolheu viver às margens do lago, tomando como seu retiro uma caverna artificial no lado sul do lago, cerca de 30 pés sobre a água, a qual era originalmente uma tumba da Era de Bronze. Essa era a Cama de St. Kevin, que ainda pode ser vista hoje da margem norte do lago.¹³⁸

É precisamente este o momento que Joyce retoma em seu mini épico. O escritor irlandês aciona esta passagem da vida do santo para recriar, com boa dose de ironia, o ritual pelo qual o santo se submeteu em busca de pureza e benção. Mircea Eliade destaca a simbologia que a água assume em diversas crenças, ao afirmar que “Em qualquer conjunto religioso em que as encontremos, as águas conservam invariavelmente sua função: desintegram, abolem as formas, “lavam os pecados”, purificam e, ao mesmo tempo, regeneram”¹³⁹.

Saint Kevin se purifica através da água e, conforme tal ação se repete, vai sendo descrito por Joyce com termos cada vez mais exagerados. Kevin, que é primeiramente citado sem nenhuma adjetivação, vai evoluindo para pio (*pious*), sacro (*holy*), sacrérrimo (*most holy*), venerável (*venerable*), venerabilíssimo (*most venerable*), beato (*blessed*), beatíssimo (*most blessed*), santo (*saint*),

¹³⁷ CRIPPA, 1975, p. 174.

¹³⁸ *St. Kevin*. Disponível em: <<http://www.glendaloughhermitage.ie/glendalough/st-kevin/>>. Acesso em: 05 jun. 2016 (tradução da autora).

¹³⁹ ELIADE, 2013, p. 110.

beato são (*blessed saint*)¹⁴⁰. Abraçar a religiosidade é, também, uma maneira de ganhar poder, conforme a linguagem de Joyce torna evidente. Mais uma vez, a relação religião/sexualidade é trazida à tona pelo autor, que encerra o texto da seguinte maneira:

[...] depois disso cinto, santo Kevin, a batina nas pudendas e senta, beato são Kevin, em tonelado banho de assento circunféreo

onde, doctor solitarius, medita com ardor sobre o sacramento do batismo ou a regeneração do homem pela água.¹⁴¹

Como bem observa Seamus Deane, em sua introdução à *Finn's hotel*, “Um momento de repressão e um momento de regeneração coincidem, [...]”¹⁴², e esta é a provável razão pela qual Joyce tenha escolhido retratar tal passagem, pois pode, deste modo, destacar a possível concepção a respeito da religião cristã sobre a repressão sexual, sobre o sexo como pecado. Imergir na água simboliza, como lembra novamente Eliade, “[...] a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da preexistência”¹⁴³, opondo, assim, o homem racional à tradição ritualística que demoniza as urgências físicas.

É conhecida a crítica que Joyce dispensa à Igreja Católica, que condenou um de seus ídolos, Charles Stewart Parnell, por sua vida pessoal. Joyce pareceu, a partir de então, abdicar da religião por sua hipocrisia, a mesma que condenou um daqueles que liderava o país na busca pela independência. A fé cristã enfraqueceu a influência de Parnell e provou o tamanho de seu poder dentro do país. Tal poder é representado por Joyce com a evolução dos termos dispensados a Saint Kevin, como mencionado anteriormente. A paródia

¹⁴⁰ As nomenclaturas religiosas atribuídas a Saint Kevin que foram apresentadas nesta dissertação respeitam o registro feito por James Joyce (no texto em língua inglesa) e pelo tradutor da versão em língua portuguesa, pois entende-se que o autor irlandês recorreu a neologismos para reforçar a sua sátira da instituição católica e da ideia de poder que a ela é atribuída.

¹⁴¹ JOYCE, 2014, p. 67-68.

“after which saint Kevin girds up his frock to his loins and seats himself, blessed saint Kevin, in his circumferential hiptubbath where, doctor solitarius, he meditates with ardour the sacrament of baptism or the regeneration of man by water.” (Id., 2013, p. 15)

¹⁴² DEANE in JOYCE, 2014, p. 38.

¹⁴³ ELIADE, 2013, p. 110.

joyceana aparenta corroborar com a noção de poder de Michel Foucault, conforme afirma Hall em seu texto *Quem precisa de identidade?*

Uma das implicações das novas concepções de poder desenvolvidas no trabalho de Foucault é a radical ‘desconstrução’ do corpo – o último resíduo ou local de refúgio do ‘Homem’ – e sua ‘reconstrução’ em termos de formações históricas, genealógicas e discursivas. O corpo é construído, moldado e remoldado pela intersecção de uma variedade de práticas discursivas disciplinares.¹⁴⁴

Este poder, capaz de atuar sobre o corpo do indivíduo, sentencia, de certa forma, uma determinada identidade resultante da conduta e das práticas sociais às quais o mesmo se submete em nome de determinada instituição. Ainda retomando o pensamento de Foucault, Hall destaca, em sua outra obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, que “O ‘poder disciplinar’ está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo”¹⁴⁵. Tal poder disciplinar pode ser visto como uma denúncia de Joyce, que reconta as ações de Saint Kevin de Glendalough a partir da repetição ritualística de hábitos em busca da limpeza física e espiritual. A própria escolha de cenário para reclusão, por parte de Saint Kevin, permite inferir uma tendência à tentativa de aproximação com o sagrado, como lembra Mircea Eliade:

Mas todo este complexo – água, árvores, montanha, gruta -, que desempenhara um papel tão grande no taoísmo, não era mais do que o desenvolvimento de uma ideia religiosa ainda mais antiga: a do *loca/ perfeito*, quer dizer, *completo* – compreendendo um monte e um lago – e *retirado*.¹⁴⁶

As ações do santo reforçam a tendência da humanidade de recorrer aos seus mitos em busca de um conhecimento maior de si própria, retomando as origens como um plano ideal no qual o sujeito legitima suas ações. A importância da mitologia e dos rituais também é destacada por E. M. Mielietinski, que retoma

¹⁴⁴ HALL in SILVA, 2014, p. 121.

¹⁴⁵ HALL, 2015, p. 26.

¹⁴⁶ ELIADE, 2013, p. 128.

o pensamento de J. Campbell para ilustrar o papel que ambos desempenham na transformação do indivíduo:

Campbell considera que a mitologia e os rituais atuam funcionalmente quer como chave para os princípios universalmente permanentes na natureza humana, quer como expressão de um contexto histórico-cultural. O primeiro aspecto – psicológico – leva à transformação do indivíduo como resultado da experiência vital, do sofrimento, da purificação e da sabedoria (como na tragédia). O segundo aspecto é o étnico, o histórico. Campbell insiste na importância dessa antinomia cujo esquecimento leva a mal entendidos.¹⁴⁷

O resgate da religiosidade nacional proposto por Joyce possui a dose habitual de escárnio que o escritor costumava empregar em suas obras ao abordar instituições que, de algum modo, eram detentoras do poder. Figuras como Saint Patrick e Saint Kevin, adoradas pelos católicos irlandeses, e representantes de uma aparente unidade identitária, são por fim, em *Finn's hotel* desafiados a revelar sua “verdadeira” natureza, aquela responsável pela posterior identificação coletiva de todos que vivem sob a doutrina cristã. Mielietinski salienta o caráter social circunscrito na história e na mitologia de um povo, reconhecendo que

Essa correlacionalidade do mundo e indivíduo tem, sem dúvida, um caráter predominantemente social; os mitos narram a criação do cosmo natural e social a partir do caos na interpenetração e na identificação parcial desses dois elementos; os heróis clássicos do mito personificam o clã, a tribo ou a humanidade no seu conjunto e, como tais, são correlatos ao cosmo natural. Mesmo onde não se trata apenas da criação do mundo mas também do seu destino posterior, como nos mitos escatológicos, por exemplo, esse destino é estritamente cósmico e coletivo. Nesse sentido o mito é antipsicológico e não se ocupa em absoluto dos destinos de indivíduos isolados.¹⁴⁸

O indivíduo, de maneira geral, é representante do coletivo na obra de Joyce. A identificação que resulta da crença religiosa foi, de fato, amplamente aceita por uma nação que encontrou, no cristianismo, um aliado que os separasse da colonização britânica, exercitando a ideia apresentada por Kathryn Woodward de que “[...] a identidade é relacional. [...] A identidade é, assim,

¹⁴⁷ MIELIETINSKI, 1987, p. 79.

¹⁴⁸ Ibid., p. 263.

marcada pela diferença.”¹⁴⁹, onde ser católico é uma identificação bem-vinda se se opõe ao inglês (e seu protestantismo). De qualquer modo, James Joyce toma uma liberdade que é inerente a todo o ser humano, que é a de praticar a sua própria interpretação, o seu ponto de vista individualizado, exercitando uma tendência apontada por Adolpho Crippa, que lembra que “[...] a realidade não é sempre a mesma para todos, nem é a mesma para os mesmos em todos os momentos. Não só há diversas realidades, mas diversos níveis de percepção e de conhecimento da realidade”¹⁵⁰. A história da religião cristã é, para Joyce, diferente daquela amplamente difundida e pode ser compreendida como o mesmo fenômeno apontado por Ernst Cassirer:

é possível demonstrar que todo o trabalho intelectual que o espírito executa ao enformar impressões particulares em representações e conceitos gerais, visa essencialmente a romper o isolamento do dado “aqui e agora”, para relacioná-lo com outra coisa e reuni-lo aos demais numa ordem inclusiva, na unidade de um “sistema”.¹⁵¹

Joyce aciona, em sua Irlanda, figuras e momentos fundacionais do cristianismo, como em *Seus encantos dela (Issy and the Dragon)*, onde Issy (apelido para Isolda) é induzida por um dragão a andar nua ao redor da Irlanda, para livrar o país de uma peste. Joyce descreve as muitas qualidades de Issy (piedade, caridade, beleza, prudência, inteligência, charme, saúde e economia doméstica), a equivalente irlandesa à Eva, igualmente levada ao pecado por um ser que representa o primitivo, a força primordial da natureza (um dragão no lugar da cobra retratada na passagem do *Pecado Original*).

A versão de Joyce para o que ocorreu no paraíso é carregada de simbologia pagã, não apenas pela menção ao dragão, mas também pela escolha da própria personagem central do *epiclet*: Isolda, a bela, é a famosa princesa irlandesa praticante de magia, cujos gestos retomam os rituais pagãos, que usavam a mão esquerda para invocar as deusas¹⁵² e cujas ações são capazes

¹⁴⁹ WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 9.

¹⁵⁰ CRIPPA, 1975, p. 194.

¹⁵¹ CASSIRER, 2013, p. 43-44.

¹⁵² “[...] e caminhasse pela Irlanda, dando a mão esquerda ao mar.” (JOYCE, 2014, p.71)
 “[...] walk round Ireland, her left hand to the sea.” (Id., 2013, p. 19).

de comover até mesmo o dragão que “[...] naquele mesmo momento caiu no si de tais limpas ideias e se converteu e entrou para um convento.”¹⁵³, aludindo, aqui, a mesma aceitação do cristianismo pelos pagãos que ocorreu na Irlanda.

É especialmente importante a escolha que Joyce faz, em *Seus encantos dela*, pela figura feminina. De acordo com Mielietinski:

[...] no “matriarcado” a antítese vida-morte assume a forma do deus que morre e ressuscita, os princípios masculino e feminino se encontram numa relação de amor e aversão, de sorte que a imagem feminina consubstancia amiúde o princípio do mal e chega a ser associada ao dragão.¹⁵⁴

Issy é descrita por seus muitos predicados, mas, ao mesmo tempo, carrega em seu gênero o estigma da tradição patriarcal que condena a mulher por sua fragilidade e propensão ao mal. Os diversos atributos com os quais Issy é apresentada, na verdade, recebem o tratamento irônico peculiar dos escritos de Joyce, que parece debochar, sem problema algum, até mesmo de uma figura consagrada no imaginário irlandês, como é possível inferir pela passagem em que descreve que “Ela conseguia fazer duas coisas ao mesmo tempo, conseguia picar e ler a Corte de Harry Coverdale, só por vezes era que se via estudando alguma coisa como quando sabe Deus quando sentou no prato de sopa.”¹⁵⁵

A celebrada figura de Issy, também em outras passagens de *Seus encantos dela*, é retratada sob uma luz nada favorável, denotando um duplo sentido identificado por James Joyce. De maneira geral, Issy encarna uma identidade provinciana distante das características nobres com as quais Isolda geralmente era relacionada; em Joyce ela é uma leitora de frívolos romances vitorianos, de certo modo despidorada, astuta o suficiente, como evidencia o trecho “E nunca uma mentira sua foi desmascarada. Tinha nada de simplória.”¹⁵⁶,

¹⁵³ JOYCE, 2014, p. 71.

“[...] there and then got a grip on the big clean ideals and converted and entered a nunnery.” (Id., 2013, p. 19).

¹⁵⁴ MIELIETINSKI, 1987, p. 155.

¹⁵⁵ JOYCE op. cit., p. 72.

“She could do two things at same time, cook hash and read Harry Coverdale’s Courtship, only sometimes it was how she would be studying something like the day God knows she sat in the plate of soup.” (Id., 2013, p. 20).

¹⁵⁶ Id., 2014, p. 72.

que retoma a passagem de *O romance de Tristão e Isolda*¹⁵⁷, de Joseph Bédier, na qual Isolda faz Tristão se passar por um peregrino e pegá-la no colo para atravessar a lama e, em seguida, declara ao Rei Marc e aos outros nobres:

– Rei de Logres e vós, rei das Cornualhas, e vós, sire Gauvain, sire Ké e sire Girflet, e vós todos que sois minhas testemunhas, por estes corpos santos e por todos os corpos santos que estão neste mundo, eu juro que jamais homem algum nascido de mulher me teve em seus braços a não ser o rei Marc, meu senhor, e o pobre peregrino que, ainda há pouco, se deixou cair aos vossos olhos. Rei Marc, este juramento é adequado?¹⁵⁸

Mesmo a devoção religiosa – praticada sem atenção, mais por costume do que por crença – é motivo de zombaria, como é possível observar ao final da narrativa:

Por piedade que tinha todo dia Deus lhe mandava sobre a terra sua oraçãozinha única lá dela, seu paiglossos de cinco segundos do terço noturno de orações que assim saltava:

Panó tanucé
ficassunome
nossivorreino
jossavontade
saterrocé

Pundia nudaiô
danossufen
sicumadamo quinuustofedido
nundexai cos batatão
vainosmal. Omém.¹⁵⁹

“And she was never found out in a lie. No ignorant simp was she.” (JOYCE, 2013, p. 20).

¹⁵⁷ BÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

¹⁵⁸ BÉDIER, 1988, p. 90.

¹⁵⁹ JOYCE, 2014, p. 73-74.

“For her piety every day God sent on the earth her one little prayer, her five second’s patternoster night bede and orison, so romped:

Howfar wartnevin

alibithename

kingcome

illbedone

nerth tisnevin.

Usisday daybread

givesdressp

sweegivethem

dresspss gainstus

lessnot two potatoes

liversm evil.

Men.” (Id., 2013, p. 23).

Isolda, acompanhada de Tristão, é novamente focada no quinto texto de *Finn's hotel*, denominado *O grande beijo (The Big Kiss)*. Nele, James Joyce satiriza a união de Tristão e Isolda, mito tão importante na cultura irlandesa, utilizando-se de uma linguagem exagerada para expor sua visão sob o mesmo. Adolpho Crippa discorre sobre a possibilidade de renovação da tradição, afirmando que:

A inteligência e a habilidade humanas procuram transformar uma dada situação numa situação nova, mais conveniente aos fins e interesses impostos pelos ideais que empolgam o homem no seu despertar para a humanidade.¹⁶⁰

Não se infere aqui que Joyce tivesse algo contra o mito de Tristão e Isolda, mas é bem possível sugerir que o escritor irlandês tenha proposto a sua versão sobre essa história de amor para criticar o uso que é feito da mesma pelo discurso nacionalista irlandês, como lembra Seamus Deane¹⁶¹. Joyce foca a traição de Tristão e Isolda contra o rei Mark, a quem descreve como “[...] aquele velho chato daquele bode sem leite com sua varinha oficial e seus tubos bronquiais, o velho chato daquele castor orangotango com aquelas velhas chatas daquelas calças de um xadrez de vintedoisesseis pence?”¹⁶².

Ao focalizar a traição como tema central de seu texto (não uma traição acidental, resultante de magia, como na tradição mitológica), mas sim a vitória da sexualidade, Joyce vê consagrada a sua crítica contra a romantização da história e da memória nacionais, manipuladas a serviço de interesses religiosos e políticos. Como lembra Christa Bürger, em *O sistema do amor: gênese e desenvolvimento da escrita feminina*¹⁶³,

¹⁶⁰ CRIPPA, 1975, p. 181.

¹⁶¹ DEANE in JOYCE, 2014, p. 42.

¹⁶² JOYCE, 2014, p. 81.

“[...] that tiresome old milkless ram with his duty peck and his bronchial tubes, the tiresome old ourangoutan beaver in his tiresome old twentytwoandsixpenny shepherd's plaid trousers?” (Id., 2013, p. 31)

¹⁶³ BÜRGER, Christa. *O sistema do amor: gênese e desenvolvimento da escrita feminina*. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Tradução de: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

A luta contra a sexualidade, sobretudo a feminina, e o controle da própria estão entre os principais motivos de confronto entre o poder eclesiástico e o secular: e dessa luta, no decorrer do processo de civilização, nasce uma imagem ideal - o amor cortês - cujo fulcro é constituído de um feminino imaginário.¹⁶⁴

Isolda é um “belo exemplo da jovem moderna velha antiga princesa irlandesa”¹⁶⁵, Tristão é o “formoso gaélico latagão queimado de maresia, campeão de rúgbi e futebol”¹⁶⁶ e o envolvimento dos dois é retratado por Joyce sem o sentimentalismo esperado. Ao contrário, ele mistura, à tradição, referências esportivas. Sobre esta tendência de “brincar” com a mitologia, E. M. Mielietinski, ao versar sobre *Finnegans Wake*, afirma:

Joyce ‘brinca’ muito à vontade com a matéria mitológica, entrelaça extravagantemente mitos de diferentes áreas culturais bem como reminiscências míticas e literárias, diversas doutrinas filosófico-religiosas e teorias científicas. Esse ‘sortimento’ de matérias heterogêneas não lhes deve apenas confirmar a identidade profunda, oculta sob diferentes camadas, não só ressalta o arbítrio subjetivo consciente do autor, que joga ironicamente com a sua matéria e a emprega na medida desejada, em tom sério ou brincalhão. Paradoxalmente, Joyce reproduz de fato a maneira mitológica de interpretação da matéria, naturalmente nos limites de uma metamitologia muito pessoal (e não obrigatoriamente geral) e irônica. É como se não modelasse o ‘sistema’ mitológico, mas seu método, a maneira, o estilo do pensamento do mitocriador.¹⁶⁷

Joyce manipula a história irlandesa, perpetuada nos anais, invocando momentos seminais para consagrar seu ponto de vista. No texto denominado *Bordões da memória* (*The Staves of Memory*), Joyce reescreve o ciclo de invasões irlandesas, destacando as quatro maiores e mais determinantes: a invasão celta, a invasão viking, a invasão normanda e, finalmente, a invasão inglesa. As “quatro ondas de Erin” (*The Four Waves of Erin*), como Joyce denomina estas invasões, evocam a água como meio de entrada do estrangeiro e de repressão. Segundo Mircea Eliade, “As águas simbolizam a soma universal das virtualidades: são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de

¹⁶⁴ BÜRGER in MORETTI, 2009, p. 596.

¹⁶⁵ JOYCE, 2014, p. 81.

[...] a strapping young modern old ancient Irish princess” (Id., 2013, p. 31).

¹⁶⁶ Id., 2014, p. 77.

[...] handsome brineburnt sixfooter Gaelic, ruggier and soccer champion” (Id., 2013, p. 26).

¹⁶⁷ MIELIETINSKI, 1987, p. 386.

existência; precedem toda a forma e sustentam toda a criação.”¹⁶⁸ A história da Irlanda, nesse caso, fica a cargo de:

Viúvas do mardelargo todos, tinham sofrido havia muitas eras divórcios sumários de parte das respectivas maridas (com quem se mantinham em termos amicabilimos) por um decreto absoluto exarado pelo Meritíssimo Juiz Piante no tribunal de criminosos machos matrimoniados de Bohernasondas, um por insuficiência no coçar de dorsos, dois por terem soltado seus gases sem primeiro protocolar solitação em papel-ofício timbrado, três por terem tentado toscas familiaridades depois de uma refeição decomposta de siris, quatro em função de suas feições em geral.¹⁶⁹

A descrição patética dos quatro invasores pressupõe o escárnio com o qual Joyce retoma a história nacional. O amor de Tristão e Isolda, exaltado pela memória irlandesa, é observado pelos quatro invasores em *Bordões da memória* que contemplam uma relação que nunca se sucedeu. Eles também servem de testemunhas para momentos fundadores, como a chegada de Saint Patrick em 1798, a captura de importantes figuras revolucionárias, como Arthur Casement (de mesmo sobrenome que Roger Casement, revolucionário irlandês capturado no Levante de 1916) e a dispersão das armadas aliadas na costa da Irlanda – um fato recorrente durante os séculos de luta pela independência.

Os invasores são, também, responsáveis pela instrução no país, de acordo com a passagem a seguir:

And such was their memory that they had been appointed extern professors to the four chief seats of learning in Erin, the Universities of Killorcure, Killthemall, Killeachother, Killkelly-on-the-Flure, whiter they wirelessed four times weekly lectures in the four modes of history: past, present, absent and future.¹⁷⁰

¹⁶⁸ ELIADE, 2010, p. 110.

¹⁶⁹ JOYCE, 2014, p. 88.

“Saltsea widowers all four, they had been many ages before summarily divorced by their respective shehusbands (with whom they had parted on the best of terms) by a decree absolute issued by Mrs Justice Squelchman in the married male offenders court at Bohernabreena, one for inefficiency in backscratching, two for having broken rerewind without having first made a request in writing on stamped foolscap paper, three for having attempted hunnish familiarities after a meal of decomposed crab, four on account of his general cast of countenance.” (Id., 2013, p. 36).

¹⁷⁰ Id., 2013, p. 35-36.

“E era tal sua memória que tinham sido nomeados professores nas quatro principais sés do saber de Erin, as Universidades de Matoucura, Matentodos, Sentrematem, Matimorte-Sôbolo-Chão,

Este trecho atesta a genialidade do escritor irlandês, que soube usar da linguagem ao máximo para reforçar a sua mensagem. Joyce utiliza o verbo *kill* (matar) para batizar as universidades com nomes que lembram cidades e condados reais – como Kildare e Kilkenny – para apresentar o sangrento e real passado nacional, que viveu períodos marcados por muitas mortes resultantes dos confrontos entre irlandeses e estrangeiros (britânicos, principalmente) e, também, entre irlandeses e irlandeses – como pode ser inferido pela escolha do nome *Killeachother* para uma das universidades. Mesmo a escolha de tópicos a serem trabalhados semanalmente revelam a crítica do escritor: a história é geralmente trabalhada por seu passado, presente e futuro e Joyce aproveita para incluir uma outra nomenclatura – o ausente (*absent*) – marcando aquilo que, de fato, nunca se concretizou, tal qual o amor entre Tristão e Isolda que simboliza, em *Bordões da memória*, algo que nunca foi:

*Um céu sem aves, tardemar, estrela;
Baixa no oeste
Amas a imagem, mas mal podes vê-la;
Não esqueceste*

*Olhos marfrios e as ondas no cabelo
Perfumado
Caindo, que o silêncio há de vertê-lo
Em sol levado:*

*Um ai por quê,
Um ai por que te hás de lembrar
Um ai,
Rechora, peito meu,
Se num suspiro o amor dela se esvai*

*Nunca foi teu!*¹⁷¹

donde telegrafavam quatro vezes por semana nos quatro modos da história: passado, presente, ausente e futuro.” (Joyce, 2014, p. 87-88).

¹⁷¹ Ibid., p. 89-90.

*“A birdless heaven, seadusk and one star,
Low in the West
And thou, poor heart, loves image, faint and far,
Rememberest.
Her seacold eyes and her osft foamwhite brown
And fragrant hair.
Falling as through the silence falleth now
Dusk from the air.
A why wilt thou,
A why wilt thou remember these,
A why,
Poor heart, repine,
If the dear love she yielded with a sigh
Was never thine!”* (Id., 2013, p. 39).

A representação de Isolda e Tristão na terceira narrativa centrada neles, *Firmamente ao estrelato (Skyward to Stardom)*, empresta, a ambos, facetas cinematográficas: Isolda é uma espécie de diva, carente pelo amor de Tristão (ao qual chama de Daniel, Johnny e finalmente Tris), insegura diante de outras possíveis conquistas do seu amado. Ele, um verdadeiro cavalheiro com características de astro do esporte (“herói de partidas às dezenas, portador da bola ao ataque”¹⁷²), ambos escravos de amor, que, na versão joyceana, carrega uma conotação sexual bem evidenciada:

– Sorríseo Johnny, apelava ela ginelexicalmente, gemes tu por mimimim nem só um pouquim?
A contratempo e parcialmente autoestrangulado ele tentou replicar:
– Senhora, não estou à altura. Mal conheceis o passado dum homem. Por que houemos de nascer em dois lugares diferentes? Por que houemos de nos encontrar, ontem por assim dizer? Por que esse estrangulamento, esse anseio por um *bonum arduum* em oposição a um *bonum simpliciter*?¹⁷³

É de Isolda, durante toda narrativa, o posicionamento mais sexualizado, denotando uma característica que não é comum a uma princesa – ou a uma mulher. Tristão, por outro lado, responde às investidas de Isolda por sua “natureza cavalheiresca”:

Amor queria, o maior do mercado, vero novo cego amor sem fundo e de alta velocidade, atordoante amor aprimeiravista estontumanitário de homem das cavernas, a superjoia universal, razão pela qual ela de novo o beijava, e ele, cavalheiro inato com o dom de enrubescer bem como o do gamão, contrabeijou porque se tratava de sua única máxima nessa vida que se uma dama, por exemplo, calhasse de ter uma libido por um naco de lasca de queijo Stilton e ele calhasse, digamos assim, de ter no bolso um quarto de libra ou coisa assim de gorgonzola verdechulé, orabolas ele ia simplesmente meter a mão no bolso, sabe como, e, ora, simplesmente lhe daria o queijo, não é mesmo, para ela tascar os dentes.¹⁷⁴

¹⁷² JOYCE, 2014, p. 93.

“hero of tens of scrums, carrier of the ovum” (Id., 2013, p. 42)

¹⁷³ Id., 2014, p. 95.

“– Smiling Johnny, pleaded she ginelexically, do you keen for meemee just a weeny mossel?

Offsong and partially selfstrangled he tried to reply:

– Lady, I am not worthy. You little know a man’s past. Why were you born in two different places? Wherefore have we met yesterday so to speak? Why this strangulation, this yearning for a bonum arduum as distinguished from a bonum simpliciter? (Id., 2013, p. 44).

¹⁷⁴ Id., 2014, p. 93.

“Love she wanted, the biggest obtainable, true new blind bottomless highspeed stunning staggerhumanity caveman love at first sight, the universal super jewel, for which reason she again

O amor de Tristão e Isolda é carnal, visceral, tem a mesma urgência que o desejo pela comida, de acordo com Joyce. A sexualização exacerbada do mito frustra a romantização e o sentimentalismo com o qual a história fora tradicionalmente representada e pela qual havia se tornado um ícone para movimentos nacionalistas irlandeses. Tristão e Isolda na versão de Joyce lembram, de certo modo, o relacionamento do próprio escritor com sua companheira Nora Barnacle, como se pode perceber nas cartas que o escritor endereçava à esposa, onde dizia, por exemplo:

Sinto isso, Nora, enquanto escrevo. Meu corpo em breve penetrará o teu, Oh se a minha alma também pudesse! Oh se eu pudesse me aninhar no teu ventre como uma criança nascida da tua carne e do teu sangue, ser alimentado pelo teu sangue, adormecer na cálida obscuridade secreta do teu corpo!
 Meu amor sagrado, minha querida Nora, Oh pode ser que nós agora estejamos prestes a entrar no paraíso da nossa vida?
 Oh, como desejo sentir o teu corpo confundido com o meu, ver você desfalecer e desfalecer e desfalecer sob os meus beijos!¹⁷⁵

A sexualização do relacionamento entre homem e mulher, a busca pelo prazer que transcende o corpo difere bastante da doutrina cristã. O escritor irlandês, inclusive, não se priva de colocar a “pureza” da princesa irlandesa em questão, que Isolda atestará veementemente:

Contudo, primeiro e acima de tudo, antes de testar-lhe o triângulo para provar se era como diziam os jornais *virgo intacta*, ele perguntou se ela já se tinha deixado levar por clandestina fornicção com ou sem contraceptivos.
 – Não, nein, nunca nesse mundo de Deus, mais cândida que a neve virgem, sua quase tia jurou enquanto se adesivava àquele seu grande ombro esquerdo. Pela racha amachadada minha! Pelos pelos dos meus caros pais! Pelo inviolável orvalho de Ben-bulbin! Pelo arenque d’água fresca de Pullan, chéri! Saqueador algum jamais abordou, jamais contemplou as cem delícias das liças cá na raiz das maravilhas.¹⁷⁶

kissed him and he, being an inborn gentleman with a gift of blushing as well as of backgammom, counterkissed because it was his one maxim in this life that if a lady, for example, happened to have a libido for a bite of a piece of Stilton cheese and he happened, for argument’s sake, to have a quarter of pound or so of feetygreen Gorgonzola in his pocket, why he’d just simply put his hand in his pocket, don’t you know, and well he’d just give her the cheese, don’t you see, to take a bite off.” (JOYCE, 2013, p. 46).

¹⁷⁵ JOYCE, James. *Cartas a Nora*. Tradução de: Sérgio Medeiros e Dirce Waltrick do Amarante. São Paulo: Ilunimuras, 2012, p. 71.

¹⁷⁶ Id., 2014, p. 96-97.

Isolda garante a sua honra em nome da família, da natureza, citando inclusive locais históricos na Irlanda, como Ben-bulbin, uma formação rochosa localizada no condado de Sligo, também conhecida como “*Yeats Country*”, por figurar em poemas de W.B. Yeats, supostamente o local de caça dos *Fianna* no século III. A idealização do amor de Tristão e Isolda dá espaço à urgência carnal de ambos em *Firmamente ao estrelato*, contrariando a tendência romântica que culpa a magia (e não a predisposição humana) pelo envolvimento do casal.

Joyce muda o foco de suas atenções em *A casa dos cem cascos* (*The House of a Hundred Bottles*), deixando de lado o mito de Tristão e Isolda para empreender na reescrita da história centralizada na figura de Rory O’Connor (ou Roderick O’Conor, como é referido no texto joyceano), conhecido como o último grande rei da Irlanda antes da submissão à Inglaterra, após a imposição do Tratado de Windsor em 1175. Joyce, porém, não limita a narrativa a uma temporalidade determinada. Ao contrário, ele encena uma “última ceia” na qual O’Connor faz as vezes de anfitrião para todos os invasores da história do país, inclusive os Partalônios (um povo mítico que teria ocupado a Irlanda por volta de 2600 a.C.) –, os Firbolgs (em 1850 a.C.) e os Tuatha de Danaan (que sucederam os Firlbolgs).

Roderick O’Conor serve de modelo para a Irlanda e os irlandeses, simbolizando o legado da nação que desde seus primórdios esteve destinada a prosseguir com os restos deixados pelos invasores. Na narrativa joyceana, após o final da ceia e a partida dos “convidados” cabe ao rei buscar no fundo dos copos pelos restos de bebidas que aqueles consumiram:

[...] o que foi que ele fez o coitadinho do velho Roderick O’Conor Rex, auspicioso monarca impermeável de toda Irlanda, quando se viu sozinho da silva em seu grandioso monturo histórico depois de todos terem todos saído de vez como podiam [...], o que pensam vocês que ele fez, senhores, mas de faxto ele simplesmente foi dequadrante pelo

“However, first and foremost, before testing her triangle to prove whether she was as the newspapers reported a *virgo intacta*, he asked her whether she had ever indulged in clandestine fornication with or without contraceptives.

– No, nein, never in God’s world, innocent as the undriven snow, his almost aunt swore whilst she adhered to that big left shoulder of his. By the axecleft of my notch! By the hairs of my dearest parents! By the inviolable dew of Ben Bulben! By the freshwater pullan herring! No plunderer has ever wandered, has ever beheld the hundred wonders of my underland.” (JOYCE, 2013, p. 46-47).

leito derramado de vinho e rolhas carunchadas que lhe davam pelos joelhos à roda de sua própria mais-que-régia mesa redonda dos arroubos dos velhotes, com seu velho chapéu elástico de Roderick Random assim meio de fianco, o corpo que te era de dar pena [...], o que foi que ele me foi fazer Sua Exuberantíssima Majestade o rei Roderick O'Connor senão, arre cacilda, finalizar rebaixando a garganta lanosa com a maravilhosa sede meianôitica que tinha que ardia em vontades e pode crer que ele claro que chupou que nem troiano, em certos casos particulares com a assistência da venerável língua, quaisquer relíquias de uca braba, mil pidões, deixadas pelos pigros preguiçosos nos diferentes fundos dos vários diferentes utensílios beberantes replenifincados abandonados por eles no recinto quando partiam os honoráveis rumoaoslares [...].¹⁷⁷

James Joyce não apenas dá vida a uma cena bastante humilhante, como escolhe, para sujeito da ação, uma figura representativa do poder na ilha. A fama de Rory O'Connor se dá mais pelo fato de ele ter sido o último alto rei da Irlanda do que por sua governança. De fato, a disputa pelo poder de O'Connor, desafiado por MacMurrough, foi um dos ingredientes que acabaram resultando na interferência britânica que assolou o país nos séculos que se seguiram. Segundo Malachy McCourt,

MacMurrough era um homem orgulhoso, e ele fugiu para Inglaterra para buscar ajuda para recuperar sua coroa. Quando ele retornou novamente em 1167, ele estava acompanhado de uma pequena força de cavaleiros e arqueiros anglo-normandos.¹⁷⁸

Joyce não poupa nenhuma figura histórica irlandesa, ao contrário, ridiculariza-as e, de certa forma, denuncia - mesmo que veladamente - a

¹⁷⁷ JOYCE, 2014, p. 103.

“[...] what did he do poor old Roderick O'Connor Rex, the auspicious waterproof monarch of all Ireland, when he found himself all alone by himself in his grand old historic pile after all of them had all gone off themselves as best they could [...], what do you think he did , sir, but the faix he just went heeltapping through the winespilth and weevily popcorks that were kneedeep round his own right royal round rollicking toppers' table, with his old Roderick Random pullon hat at a cant on him, the body you'd pity him [...], what did he go and do at all His Most Exuberant Majesty King Roderick O'Connor but, arrah bedamnbut, he finalised by lowering his wooly throat with the wonderful midnight thirst was on him as keen as mustard and leave it if he didn't suck up sure enough like a Trojan, in some particular cases with the assistance of his venerated tongue, whatever surplus rotgut, sorra much, was left by the lazy lousers in the different bottoms of the various different replenquised drinking utensils left there behind them on the premises by the departed honourable homegoers, [...]” (Id., 2013, p. 15-16).

¹⁷⁸ “MacMurrough was a proud man, and he fled to England to seek help in regaining his crown. When he returned again in 1167, he was accompanied by a small force of Anglo-Norman knights and archers.” (MCCOURT, 2004, p. 62, tradução da autora).

participação na configuração da sujeição irlandesa. A descrição decadente do corpo de Roderick O’Conor contrapõe-se ao uso dos pronomes utilizados pelo escritor, frustrando o poder que é geralmente associado aos mesmos. Joyce caracteriza-o como “monarca impermeável”, a partir do que se pode inferir que O’Conor não se deixou contaminar pelo estrangeiro que chegava pelo mar, mas ao mesmo tempo o compara aos troianos, que notoriamente “convidaram” os inimigos para dentro de seus portões. Para O’Conor e para seus compatriotas, contemporâneos ou não, ficou o legado de “beber os restos” deixados pelos invasores e, através do consumo de álcool, esquecer, como afirma Deane:

E no entanto esse estatuto conferido retrospectivamente não está disponível para sua própria consciência, e essa falta de consciência é emblematizada aqui por sua cômica entrega excessiva ao álcool. Em certo sentido, a medida dele e da Irlanda é serem imperialmente tomados; [...].¹⁷⁹

Os dois últimos textos de *Finn’s hotel* são centralizados em criações ficcionais do próprio Joyce, as quais aludem à trama de *Finnegans Wake*. Em *Homem Comum Enfim (Here Comes Everybody)*, James Joyce sugere a origem do nome e do apelido de Humphrey Chimpden Earwicker (H.C.E.). A gênese que dá origem ao nome da personagem revela, mais uma vez, a ironia com a qual James Joyce aborda as relações de poder celebradas historicamente pela sua nação. H.C.E. é um “gigante” dono de um pub/hospedaria na beira da estrada, que é melhor caracterizado como simplório, como sua fala deixa transparecer: “Ná, samaguestá, queu só tarra pegano sas porra sas tisurinha queis chama irwik.”¹⁸⁰

O nome e a sigla, que a outros podem simbolizar o poder, a Humphrey Chimpden Earwicker não fazem mais do que descrever o seu ofício: dono de hospedaria e também catador de tesourinhas (*earwicks*), bichos que tentava apanhar no momento em que vai cumprimentar um grupo real que passa pela estrada. A noção de que Earwicker descende de família importante é derrubada

¹⁷⁹ DEANE in JOYCE, 2014, p. 46.

¹⁸⁰ JOYCE, 2014, p. 108.

“Naw, magersty, aw war jist a cotchin on thon bluggy earwugs.” (Id., 2013, p. 58).

pela aparente simplicidade do personagem, que traja roupa surradas e cuja fala revela tamanha ignorância. Tudo não passa de uma prática ingênua que leva ao engano, e, para Seamus Deane, é “o processo pelo qual um nome vira título”¹⁸¹, como revela o trecho a seguir:

Vem a pergunta: serão esses os fatos conforme os registros de ambas ou cada uma das narrativas andrewpaulmúrphycas colaterais? Veremos talvez não tão cedo. O grande fato permanece de que depois dessa histórica data os hológrafos todos até aqui exumados e rubricados pro Haromphrey trazem a sigla H.C.E. e, porquanto continuasse sempre e apenas e constante bonduque Umphrey para os fomáceos mequetrefos de Lucalizod e Chimbers para os chapas, foi igual e certamente prazível piada populácea que lhe deu por senso de tais normativas letras o apelido de Homem Comum Enfim.¹⁸²

O mesmo nome que dá poder, tira-o, através do desdobramento da sigla que marca a universalização de um indivíduo que, no final das contas, não guarda nada de especial. A popularização de uma inverdade, ou mesmo a exaltação de uma figura trivial, é a maneira pela qual Joyce critica sua cultura que, através do nome, deu poder a homens “comuns” que tiveram como único feito terem figurado na história nacional em momentos significativos (como, por exemplo, Roderick O’Conor, figura central em *A casa dos cem cascos*, que, segundo Malachy McCourt, ascendeu ao trono muito mais pelo acaso do que pelas suas aptidões governamentais).

O nome e o poder de um título também são invocados por Anna Livia Plurabelle Earwicker que em *Eis que te carto (Here’s Lettering You)* propõe a defesa de seu marido, acusado de ter cometido delitos sexuais contra duas moças em Phoenix Park, um parque da cidade de Dublin. Segundo Ernst Cassirer “o nome nunca é um mero símbolo, sendo parte da personalidade de seu portador; é uma propriedade que deve ser resguardada com o maior cuidado

¹⁸¹ DEANE in JOYCE, op. cit., p. 47.

¹⁸² JOYCE, 2014, p. 109.

“Comes the question: are these the facts as recorded in both or either of the collateral andrewpomurphyc narratives? We shall perhaps not so soon see. The great fact remains that after that historic date all holographs so far exhumed initialled by Haromphrey bear the sigla H.C.E. and while he was only and long and always good duke Umphrey for the hungerlean spalpeens of Lucalizod and Chimbers to his cronies it was equally certainly a pleasant turn of the populace which gave him as sense of those normative letters the nickname Here Comes Everybody.” (Id., 2013, p. 59).

e cujo uso exclusivo deve ser ciosamente reservado.”¹⁸³ Esta importância e zelo pelo nome a que Cassirer se refere pode ser percebida na carta que Anna Livia Plurabelle endereça à majestade, pedindo a exoneração de seu marido, e das letras que o representam, da difamação que a acusação carrega, embasando a sua súplica da seguinte forma:

Venerada majestade bom eu ouvi tudo esses gatulamas o que eles estão falando dele e eles não vão dar em nada. O Honorável sr. Earwicker, meu devoto esposo, e ele é um verdadeiro cavalheiro que troca lá suas duas camisas por dia que é coisa que nenhum dos sorratos nunca vai fazer porque como canta o poeta régio essa estirpe tem primeiro que nascer como ele nasceu, meu devoto, [...].¹⁸⁴

O argumento de A.L.P. Earwicker de que as duas moças se tratavam de prostitutas, que nada tinham de inocentes, absolve e, ao mesmo tempo, incrimina H.C.E., uma vez que não o livram da acusação do ato, mas atenuam a circunstância por se tratarem de “mulheres de moral duvidosa”. O nome e a identificação são as armas que A.L.P. usa para advogar a favor de seu *honorável* e *devoto* esposo: “Jamais houve qualquer moça na minha casa que esperasse incômodo do meu estimado esposo, nunca! Aquele par de prostitutas que cometeram o distúrbio todo, nenhuma delas eram virtuosa, [...]”¹⁸⁵. As “vítimas” não recebem nome, mas são sim identificadas por um ofício que as condena de imediato, especialmente em sociedades patriarcais com fortes valores religiosos. Tal identificação, mais do que mera descrição, é sim um ato político, como afirma Stuart Hall:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo

¹⁸³ CASSIRER, 2013, p. 68.

¹⁸⁴ JOYCE, 2014, p. 117.

“Revered Majesty well I’ve heard all those muckbirds what they are bringing up about him and they will come to no good. The Honourable Mr Earwicker, my devout husband, and he is a true gentleman who changes his two shirts a day which is what none of the sneakers ever will be because as sings the royal poet their likes must be first born like he was, my devout, [...]” (Id., 2013, p. 64)

¹⁸⁵ Id., 2014, p. 119.

“There never was any girl in my house expecting trouble off my esteemed husband, never! Those pair of prostitutes that committed all the nuisance, neither of them were virtuous, [...]” (Id., 2013, p. 65).

é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de *diferença*.¹⁸⁶

Anna Livia Plurabelle não consegue em *Eis que te carto provar* de definitivamente a inocência de seu esposo, mas sua carta representa a questão da sacralidade do nome e do poder da escrita, como analisa Seamus Deane:

A carta é firmemente assinada por “Dama Anna Livia Plurabelle Earwicker (única consorte legal de A.L.P. Earwicker) XXXX”, sua marca, que é também seu quádruplo beijo. A história é uma estória. A fofoca é uma multiplicidade de estórias. H.C.E. é um homem e todos os homens. A.L.P. é uma mulher e todas as mulheres. A história dos delitos sexuais é em si própria a história da Queda, pouco nítida e contudo inescapável, a mais básica de todas as narrativas fundadoras e no entanto a mais questionada. É uma narrativa que é questionada na escrita. A escrita é a ação em que a única “verdade” será estabelecida, a fofoca e o mito são agentes que complicam a narrativa única e, através da fala, combatem a autoridade da codificação pela palavra escrita.¹⁸⁷

Finn’s hotel, de certo modo, combate a autoridade da história irlandesa, propondo, para esta, “novas estórias”. Os santos e sábios que habitaram a ilha são arquétipos sob os quais Joyce construiu sua proposição histórica para o país. Os valores simbólico e sentimental que são atribuídos a figuras como Saint Patrick, Isolda e Roderick O’Conor recebem o tratamento literário tipicamente joyceano, que soube, em seus textos, atacar as “frágeis” convicções sobre as quais os nacionalistas buscaram fundamentar a sua identidade. A ironia de Joyce, em *Finn’s hotel*, deixa transparecer que os ícones que simbolizam a Irlanda talvez tenham mais características humanas condenáveis do que as que o discurso oficial irlandês quis revelar e estas acabam por dar o tom à identidade daqueles que compõem a Ilha Esmeralda.

¹⁸⁶ HALL, 2015, p. 16.

¹⁸⁷ DEANE in JOYCE, 2014, p. 48-49.

6.2 “Mas todos esses homens de quem falo”¹⁸⁸

[...] *we are all born in the same way but we all die in different ways.*

James Joyce¹⁸⁹

A identidade irlandesa, assim como a de outras nações, definiu-se a partir de estereótipos que traduzem a trajetória e, de certa forma, os ideais dos seus nativos. A cultura da Irlanda, hoje difundida até em lugares onde não se esperaria, celebra traços que soube assumir como seus em busca de um desligamento com as forças do império britânico. Questões como o catolicismo passaram a representar uma bandeira nesta causa. Porém, aceitar uma identidade estereotipada significa arcar com as consequências de assumir tanto aqueles traços que são bem-vindos porque diferenciam o local do estrangeiro sob uma luz favorável, quanto aqueles que, por vezes, empregam uma faceta pejorativa que condena ao escárnio. A tradição que, de fato, ajuda a estabelecer essa identidade, pode, porém, ser contestada, como lembra Stuart Hall:

As transformações associadas à modernidade libertam o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais.¹⁹⁰

James Joyce pode ser considerado esse modelo de indivíduo moderno que, através da sua escrita, provoca a tradição e questiona as estruturas *divinamente estabelecidas*. Em *Finn's hotel*, Joyce dá luz a uma visão nada tradicional de grandes ícones que serviram de referência para a configuração do irlandês, revelando ângulos inconvenientes de heróis e instituições que formam a base da noção identitária nacional.

A religião católica, por exemplo, é apresentada na figura de dois santos venerados: Saint Patrick e Saint Kevin de Glendalough. A adaptação destes,

¹⁸⁸ Verso do poema satírico “Santo Ofício” (JOYCE, 2012, p. 161).

¹⁸⁹ Id., 2010, p. 378.

¹⁹⁰ HALL, 2015, p. 18.

porém, foi talhada para indicar a passividade na aceitação de uma doutrina que mascara-se por trás de certas ideologias. A ideia de unidade da doutrina cristã, por exemplo, é superada pela proposição de Joyce de que o Rei Leary, personagem que figura no *epiclet A tintinjoss de Irlanda (The Irish chinchinjos)* mascara as muitas cores que compõem sua aparência sob a ilusão da cor verde. Essa concepção de unicidade ligada à religião é especialmente relevante na Irlanda, país que buscou se identificar/diferenciar do britânico opressor e de seu protestantismo através da exaltação da religião de Roma. James Joyce, porém, implica com essa aceitação de uma doutrina e suas práticas que, segundo é possível inferir através das representações do autor, aproveitam-se da inocência de seus fiéis e acabam por colaborar para o empobrecimento intelectual dos indivíduos e para a repressão da sexualidade - Saint Kevin, em *Bondade com os peixinhos (Kindness to fishes)*, sem tempo para mulher alguma a não ser sua mãe e avó, é tão abstraído em sua devoção que é capaz de sentar-se acidentalmente sobre um prato de comida.

A questão religiosa e sua influência sobre os irlandeses constantemente causa conflito nas personagens joyceanas, como observa Jacqueline Belanger a respeito de Stephen Dedalus, na introdução à *A Portrait of the artist as a young man*:

Ao longo de *O retrato*, Stephen vacila entre aceitar os aspectos sensuais e materiais da vida e fugir deles, e o ritmo do romance em si segue sua alternante indulgência (Capítulos 2 e 4) e negação (Capítulo 3) das “marés dentro dele”, marés de insatisfação com o mundo ao seu redor e do desejo sexual adolescente.¹⁹¹

O modo como a Irlanda “deixou-se” gerir pelo cristianismo e limitar-se pelo passado pareceu incomodar Joyce que, como artista, soube empregar uma veia irônica para contestar uma identificação que poderia ser descrita como engessada. A religião católica, mais do que se preocupar com a “salvação das almas” dos irlandeses, interferiu na política do país – como, por exemplo, quando

¹⁹¹ “Throughout *Portrait*, Stephen vacillates between embracing the sensual and the material aspects of life and retreating from them, and the rhythm of the novel itself follows his alternating indulgence (Chapters 2 and 4) and denial (Chapter 3) of the “tides within him”, tides of dissatisfaction with the world around him and of adolescent sexual desire.” (BELANGER in JOYCE, 2001, p. X-XI, tradução da autora)

condenou Charles Parnell, nascido protestante, por ter se envolvido com uma mulher casada – e ajudou a definir, por exemplo, o papel feminino na sociedade.

Tradicionalmente, a religião católica reforça a ideia de dois modelos únicos de representação feminina: a Virgem Maria ou Maria Madalena. Ambas são estereótipos da ação da mulher (mãe ou prostituta) na sociedade patriarcal que não lhes permite uma voz própria. A ironia, contudo, é a revelação de que a mesma religião que poderia ser caracterizada como machista reúne, entre os seus fiéis, um grande número de seguidoras que aceitam o papel que a elas é oferecido. A presença feminina em *Finn's hotel*, contudo, subverte a representação tradicional da personagem Isolda, consagrada princesa do mito celebrado como símbolo nacional. Nos *epiclets* de Joyce, Isolda está mais para Maria Madalena do que para a bela princesa prometida para o rei Marc. Em *Firmamente ao estrelato (Skyward to Stardom)* urge pelo corpo de Tristão, ao mesmo tempo que tem que defender a sua virgindade, alternando momentos de doçura romântica com rompantes de agressividade:

– Quão cavalheiresco sou, Issi. Nunca magoo os sentimentos de outrem.

– E, Tris, quão doce é meu natural, não é?

Não foi exatamente algo que ele tivesse dito ou não foi algo que ele tivesse exatamente feito, mas mesmo assim foi alguma coisa nele como aquele jeito de estar sempre metendo o dedo no bolso das calças e aí espetando no olho que nem bebê nacidra, o grande bobão, ou aquela vez em que ela derrubou o picolinúsculo lencito e como ele tão graciosamente o apanhou com o casco de cá e o ergueu de um chute tão polidosamente dado até seus dentantes picolinúsculos. Lacrimava ela.

– Vá embora instantaneamente, rugia, ralé!

– Ótimo, ele disse, sua vaca.¹⁹²

Joyce não limita a representação de Isolda entre mãe ou prostituta, pelo contrário, ela é tão multifacetada quanto possível. Ela é sexualmente proativa

¹⁹² JOYCE, 2014, p. 97-98.

“– How gentlemanlike am I, Issy. I never hurt the feelings of another.

– And, Tris, what a sweet nature is mine, is not it?

It wasn't exactly anything he said or it wasn't anything he actually did but all the same it was something about him like the way he was always sticking his finger into his trousers pocket then sticking it into his eye like a borny baby, the great big slob, or the once she dropped her itty itty hankyfuss and the way so graceful he picked it up with his near hoof and footed it up so politely to her itty itty nibblers. She was tearing.

– Go away instantly, she roared, you scum!

– Perfect, he said, you bloody bitch.” (Id., 2013, p. 47-48).

em *Firmamente ao estrelato*, é bondosa, caridosa, bela, prudente, inteligente, charmosa e piedosa em *Seus encantos dela (Issy and the Dragon)*, sempre com uma boa dose do sarcasmo joyceano, que retoma o mito de Tristão e Isolda afirmando, como quando retoma o fato de que Isolda sempre soube como mentir, indiciando uma propensão para as artimanhas femininas. As mulheres representadas por Joyce em *Finn's hotel* são plurais, mas não têm nada de fascinantes, quebram com o estereótipo feminino proposto pela Igreja, mas conservam uma perspectiva simplória e ignorante que é, também, tipicamente associada ao irlandês, como Anna Livia Plurabelle exemplifica:

Quando eu penso que aquele verme teve a vergonha de sugerir sobre o meu estimado e respeitado esposo será que dá para peidoar uma coisa dessa? Nunca! Que o Senhor Deus possa peidoar as ofensas do McGrath Brothers contra o Honorário sr. Earwicker. Por dá cá duas palhas, sim e enfim, eu podia assoprar aqui para alguém que eu conheço e eles iam fazer ele virar cadave com o maior prazer por fuzilamento privado e não iam deixar sobrar McGrath Brothers que desse para raspar do chão.¹⁹³

Nos escritos que compõem *Finn's hotel*, Joyce potencializa as características as quais habitualmente atribuía a seus compatriotas, qualidades que, por vezes, eram celebradas por eles pois os separavam e os identificavam como diferentes em relação ao poder britânico. O estereótipo celebrado como símbolo nacional é o mesmo que rebaixa, porém é exaltado por marcar a diferença. Os traços que são cultuados por serem representativos da identidade nacional são despidos, em *Finn's hotel*, de uma idealização, de um certo romantismo, sendo apresentados, na perspectiva joyceana, em toda a sua fragilidade.

As relações que a Irlanda estabelece com as instituições que detêm o poder, como a Igreja, por exemplo, e o modo com que estas interferem no rumo do país são reinterpretados por Joyce, justificando as ações não tão gloriosas de

¹⁹³ JOYCE, 2014, p. 118.

“When I think what that slime had the shame to suggest about my dearly respected husband can I ever forget that? Never! So may the Lord forget McGrath Brothers for all his trespass against the Honorary Mr Earwicker. For two straws, yes and less, I could let out to someone I know and they would make a corpse of him with the greatest of pleasure by private shooting and not leave enough of McGrath Brothers for the peelers to pick up.” (Id., 2013, p. 65).

seus compatriotas e dos personagens aos quais o escritor deu vida em suas obras. A propensão ao alcoolismo, por exemplo, é uma temática recorrente no imaginário popular a respeito da Irlanda e Joyce oferece, em *Finn's hotel*, um momento inaugural para esta tendência, através das ações de Roderick O'Conor em *A casa dos cem cascos* (*The house of a hundred bottles*). A figura embriagada do rei, engatinhando pelo salão vazio atrás de restos de bebidas deixados pelos invasores é uma crítica marcante, pois ataca o conceito de um país independente ao sugerir uma nação que se construiu nas sobras dos estrangeiros e que esteve sempre atrás, como é descrito nesta passagem de *Ulysses*:

– *We were always loyal to lost causes, the professor said. Success for us is the death of the intellect and of the imagination. We were never loyal to the successful. We serve them. I teach the blatant Latin language. I speak the tongue of a race the acme of whose mentality is the maxim: time is money. Material domination. Dominus! Lord! Where is the spirituality?*¹⁹⁴

O consumo de álcool passa a ser parte da identidade irlandesa, pois, como afirma Kathryn Woodward “existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa.”¹⁹⁵ A ingestão do álcool oferece uma oportunidade de fuga, uma tentativa de escapar de uma realidade pouco agradável ou desfavorável. Joyce já havia abordado esta questão do álcool como fuga no conto *Counterparts*: “*A spasm of rage gripped his throat for a few moments and then passed, leaving after it a sharp sensation of thirst. The man recognised the sensation and felt that he must have a good night's drinking.*”¹⁹⁶ A pressão e a humilhação que o personagem Farrington sofre em seu trabalho são tamanhas que o consumo de álcool passa a ser uma urgência para o mesmo. Urgência ou dever – como afirma Buck Mulligan no início de *Ulysses* (“*Today the bards must drink and junket. Ireland expects that every man this day will do his duty.*”¹⁹⁷) – beber álcool pode ser considerado como um ritual que faz parte da cultura irlandesa se considera-se o que diz Mieliutinski a respeito da

¹⁹⁴ JOYCE, 2010, p. 119.

¹⁹⁵ WOODWARD in SILVA, 2014, p. 10.

¹⁹⁶ JOYCE, 2001, p. 62.

¹⁹⁷ JOYCE, op. cit., p. 15.

concepção cíclica do tempo de que “o ‘passado’ é o campo das causas do ‘presente’”¹⁹⁸.

Obviamente, não se pode ler *Finn’s hotel* como uma explicação absoluta para a questão da identidade irlandesa, mas igualmente não se deve desconsiderar o fato de que Joyce soube encontrar, dentro da narrativa histórica de sua nação, sujeitos e momentos cujas ações ele soube manipular para construir uma versão da Irlanda que, apesar de exagerada, não tem nada de incoerente, como conclui Deane:

Joyce não participou diretamente do vigoroso projeto da Renascença Irlandesa; na verdade fez dele um objeto central de sua análise. A percepção da identidade tinha o estabelecimento da diferença (irlandesa) por seu objetivo; e resultou, para seu próprio transtorno e destruição, na reprodução do estereótipo, na igualdade reescrita como diferença. O alcoolismo, a repressão sexual, o domínio clerical, a sujeição à invasão e ao “estrangeiro”, a rebelião contra o domínio, a traição da rebelião, uma teologia de terra e paisagem, a centralidade da escrita, o destaque dado à fala, a elaboração de métodos linguísticos para contornar a lei – todas essas coisas são características tipicamente atribuídas aos irlandeses, tanto por outros quanto por eles mesmos.¹⁹⁹

¹⁹⁸ MIELIETINSKI, 1987, p. 82.

¹⁹⁹ DEANE in JOYCE, 2014, p. 50.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na introdução à edição de 2010 de *Ulysses*, Cedric Watts resalta um importante aspecto ao discorrer sobre uma obra de ficção: “Uma obra de ficção não é uma janela para dentro de um mundo estável, mas uma transação entre a imaginação do leitor e a sua; por que a fantasia deveria ser acorrentada?”²⁰⁰ O que Watts pondera é essencial quando se pretende a análise literária.

A literatura apresenta a seu leitor uma perspectiva de mundo que, por mais que esteja baseada na realidade, não pode passar de mera proposição por parte de um autor que, mesmo que pretendesse isentar-se de juízos de valor, seria incapaz de incutir, em sua narrativa, uma percepção que lhe é particular. Afirmar que ficção e realidade são duas faces de uma mesma moeda pode parecer trivial, mas não se pode ignorar o fato de que mesmo a ficção encontra embasamento na realidade, uma realidade que passa a ser ficcionalizada, uma vez que é lançada ao mundo pelo trabalho do escritor.

Mesmo que o texto literário não pretenda engajar-se a algum movimento social, político ou cultural, de algum modo ele irá [co]operar com a construção do imaginário nacional, como pode ser exemplificado com *Finn’s hotel*. A discussão que tem se arrastado nos últimos anos, sobre a classificação da compilação de textos de Joyce como “obra”, pouco influiu aqui na compreensão de que o escritor irlandês, em seus dez mini épicos (*epiclets*) apresentou uma versão literária para a história e mitologia de sua Irlanda e, com esta versão, reforçou – e em alguns casos, subverteu – a identidade irlandesa e seus estereótipos. *Finn’s hotel* possibilitou, aos leitores de Joyce, operar, mais uma vez, aquela *transação* com a imaginação do escritor ao qual se referia Watts, reforçando a crença de que a matéria histórica irlandesa foi significativa na vida do autor irlandês, ainda que sua intenção fosse apenas satirizá-la.

Finn’s hotel não é um livro de história, mas é uma bem-humorada versão da história nacional irlandesa, uma espécie de denúncia dos traços que

²⁰⁰ “A work of fiction is not a window onto a stable world, but a transaction between the writer’s imagination and yours; why should fancy be fettered?” (WATTS in JOYCE, 2010, p. XXXIII, tradução da autora).

compõem o homem e a mulher irlandeses e como eles surgiram. Como sugere Adolpho Crippa,

O homem se conhece, enquanto homem, enquanto constituído por um corpo, por um espírito, por uma determinada maneira de ser, um ente corporal e espiritual, um ente mortal e sexuado, porque se reconhece assim constituído nas revelações míticas. Os mitos oferecem paradigmas divinos ao comportamento humano.²⁰¹

Em *Finn's hotel*, James Joyce parece corroborar com a proposição de Crippa, pois aciona, em seus *epiclets*, a memória mitológica nacional a fim de [re]interpretar a identidade de seus compatriotas. Mesmo os estereótipos mais condenáveis – e ao mesmo tempo mais arraigados à noção de *irlandesidade* (*irishness*) devido a sua consagração por instituições como a Renascença Irlandesa (*Irish Revival*) – encontram suas origens nos fragmentos de Joyce, são por ele [re]criados e reforçados. Talvez Joyce tencionasse criticar a postura dos movimentos nacionalistas que aceitavam tudo que resultasse na separação ideológica do império britânico, atitude esta última que é perigosa, como lembra Homi Bhabha ao retomar o pensamento de Fanon:

Fanon reconhece a importância crucial, para os povos subordinados, de afirmar suas tradições culturais nativas e recuperar suas histórias reprimidas. Mas ele está consciente demais dos perigos da fixidez e do fetichismo de identidades no interior da calcificação de culturas coloniais para recomendar que se lancem “raízes” no romanceiro celebratório do passado ou na homogeneização da história do presente.²⁰²

A Irlanda, onde se lecionam aulas sobre o *passado, presente, ausente e futuro*²⁰³ é reapresentada pelo escritor, que ironicamente denuncia os fundadores do país e das instituições que se tornaram símbolos da nação e sobre os quais a identidade irlandesa é estabelecida. Uma cultura *calcificada* que já havia sido atacada por Stephen Dedalus em *Stephen Herói*:

²⁰¹ CRIPPA, 1975, p. 172.

²⁰² BHABHA, 1998, p. 29.

²⁰³ Disciplinas que Joyce apresenta no mini épico *Bordões da memória* (*The Staves of Memory*).

[...] sempre que encontrava um padre robusto, de batina preta, fazendo uma aprazível ronda por aqueles bairros superpovoados de fiéis servís, ele amaldiçoava a farsa do catolicismo irlandês: uma ilha onde os habitantes confiam sua vontade e sua mente a terceiros, a fim de garantirem para si mesmos uma vida de paralisia espiritual, uma ilha onde todo o poder e toda a riqueza estão sob a guarda de indivíduos cujo reino não é deste mundo, uma ilha onde César confessa Cristo e Cristo confessa César, para que juntos possam engordar às custas de uma ralé faminta que ironicamente é instada a aceitar consolo nesse sofrimento.²⁰⁴

Finn's hotel é a resposta joyceana à questão da identidade do país. Poderia ser entendida como o exercício da *mímese da apropriação* (*mimesis of appropriation*), proposta por René Girard e retomada por Patrick Imbert, na qual “tenciona-se controlar o objeto desejado”²⁰⁵, sendo o objeto, neste caso, a identidade. A aceitação dos traços estereotipados que permitem *ser irlandês* é explicada por Stuart Hall, que descreve que:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, os sentidos e os símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava.²⁰⁶

Pode se inferir, em *Finn's hotel* – assim como em outros textos de James Joyce –, uma postura que se mostra incomodada diante deste condicionamento ao qual o indivíduo estaria fadado e a consequente *involução* que tal postura inspira. A saída para o escritor irlandês não foi somente o exílio, mas sim a constante abordagem da vida irlandesa em seus escritos e a consequente crítica – nem sempre velada. A escolha consciente, por parte do escritor, de reforçar os estereótipos nacionais, ao mesmo tempo que satiriza a memória irlandesa, é uma maneira de o mesmo exercitar o seu *dandismo* e talvez provocar uma reação entre seus compatriotas, como lembra Eric Landowski:

Pois questionar alguém em sua identidade é ao mesmo tempo *provocá-lo* a ser ele mesmo, é incitá-lo e quase forçá-lo a se escolher

²⁰⁴ JOYCE, 2012, p. 117.

²⁰⁵ “[...] aims to control the desirable object [...]” (IMBERT, 2008, p. 21, tradução da autora).

²⁰⁶ HALL, 2015, p. 11.

decididamente outro, sendo claro que, por definição, é sempre a identidade do *Outro* que o um decreta suspeita.²⁰⁷

Quer obra por direito ou não, *Finn's hotel* é uma criação de James Joyce que reforça uma tendência que o escritor tipicamente empregou em suas composições: a exposição da identidade irlandesa. A licença poética a qual Joyce se permite resultou em um retrato nu dos heróis nacionais e da terra, talvez longe da esfera divina a qual costumeiramente estavam associados, mas ainda com todo o fascínio que o ser humano é capaz de causar.

James Joyce oferece ao leitor, em *Finn's hotel*, uma revisão abrangente da religiosidade, da política e da própria condição feminina irlandesa. Usando como base figuras e passagens historicamente estabelecidas, o escritor irlandês ressalta aquilo que faz – ou fez – do irlandês um irlandês. Para isso, não conta apenas com a retomada da mitologia, da história e dos seus principais personagens. Joyce emprega, em seus *epiclets*, a mesma invencionice linguística que o consagrou em outros textos, como *Ulysses* e *Finnegans Wake*. Não bastaria, ao escritor, denunciar as falhas na identidade irlandesa se esta fosse feita com o recurso da escrita convencional. Habilidade artesão que James Joyce era, ele fez de sua escrita, também em *Finn's hotel*, um personagem a parte.

Se entende-se Saint Patrick como uma figura religiosa que se destaca das demais por sua sensibilidade em aceitar a cultura local como ferramenta na congregação de novos fiéis, deve-se igualmente admitir a mesma faceta em James Joyce, que opta por reforçar, através da sua escrita, sua mensagem, congregando diferentes – e, por vezes, inexistentes – línguas. Em *Finn's hotel*, mais importante do que aquilo que Joyce escreve é a forma que ele escreve. Seus *epiclets*, mesmo os menos extensos como *The Irish Chinchinjoss*, colocam-se diante do leitor como verdadeiros enigmas, dificilmente decifráveis após uma primeira leitura, e, ao mesmo tempo, encantadores quando se percebe que a aparente dificuldade não é gratuita.

²⁰⁷ LANDOWSKI, 2012, p. 54.

Joyce não usa a língua por acaso. A língua latina, por exemplo, reforça as implicações por trás da aparente unidade resultante da conversão ao catolicismo. A mesma religião que é exaltada por diferenciar irlandeses de ingleses, demanda a associação com outra cultura estrangeira, neste caso, a romana, esta última convenientemente disfarçada, em *Finn's hotel*, na vestimenta do Rei Leary, aparentemente toda verde. O conflito entre ser e parecer, em Joyce, se resolve através da exacerbação da linguagem que põe em prática a visão joyceana de seu país.

Além da ocorrência de diferentes línguas em um mesmo texto, Joyce também faz empréstimos do repertório jornalístico e do coloquialismo, por exemplo, para reforçar a ideia de fofoca e ignorância com as quais imagina que seus compatriotas estão acostumados. Em *The Big Kiss*, Joyce narra o encontro de Tristão e Isolda como quem narra uma partida esportiva. Em *The Staves of Memory*, *Here Comes Everybody* e *Here's lettering you*, a opção é pelo emprego de uma linguagem absurdamente incorreta quando esta refere-se às falas das personagens, estejam elas rezando ou dirigindo-se a uma autoridade. Novamente, James Joyce reforça, através da linguagem, a fragilidade das instituições exaltadas pelo povo irlandês, que as segue mais por hábito do que por legítimo desejo, traindo, com suas palavras mal empregadas ou simplesmente incorretas, a noção de qualquer forma de respeito pelas mesmas.

A identidade irlandesa, em *Finn's hotel*, é, finalmente, descoberta de suas diversas camadas, do conjunto de máscaras que ajudaram, e ainda ajudam, a constituir o imaginário nacional sob uma aparente unidade. Joyce ataca esta homogeneidade a fim de revelar sua versão do irlandês: não herdeiro dos heróis mitológicos locais, mas sim, resultado de uma história de múltiplas culturas que na Irlanda se encontraram e que, devido aos seus interesses contrastantes, acabaram por resultar em descendentes por vezes condenáveis, mais humanos do que divinos. A Irlanda é o *hotel de Finn*, e seus inúmeros hóspedes são, de determinada forma, a prova de que quando se fala sobre origem e identidade, afirmar a pureza não passa de uma falácia.

REFERÊNCIAS

- BÉDIER, Joseph. **O romance de Tristão e Isolda**. Tradução de: Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BELANGER, Jacqueline. Introduction. In: JOYCE, James. **A portrait of the artist as a young man**. London: Wordsworth Editions, 2001.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BÜRGER, Christa. O sistema do amor: gênese e desenvolvimento da escrita feminina. In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. Tradução de: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BURGESS, Anthony. **Re Joyce**. New York: Norton and Company, 2000.
- CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo. **Panorama do Finnegans Wake**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Tradução de: J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CRIPPA, Adolpho. **Mito e Cultura**. São Paulo: Convívio, 1975.
- DEANE, Seamus. James Joyce e sua História da Irlanda. In: JOYCE, James. **Finn's hotel**. Tradução de: Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- DERRIDA, Jacques. **Essa Estranha Instituição Chamada Literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ELLMANN, Richard. **James Joyce**. New York: Oxford University Press, 1983.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução de: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- _____. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. Tradução de: Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- FRANCHINI, A. S. **As melhores histórias da mitologia celta**. Porto Alegre: Artes e Ofícios Editora, 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- _____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014
- IMBERT, Patrick. (Ed.) **Theories of inclusion and exclusion and the knowledge based society: Canada and Americas**. Québec: University of Ottawa, 2008.

JOYCE, James. **A portrait of the artist as a young man**. London: Wordsworth Editions, 2001.

_____. **Cartas a Nora**. Tradução de: Sérgio Medeiros e Dirce Waltrick do Amarante. São Paulo: Iluminuras, 2012.

_____. **De santos e sábios**: escritos estéticos e políticos. Tradução de: André Cechinel. São Paulo: Iluminuras, 2012.

_____. **Dubliners**. London: Wordsworth Editions, 1993.

_____. **Finn's hotel**. Dublin: Ithys Press, 2013.

_____. **Finn's hotel**. Tradução de: Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Finnegans Wake**. London: Penguin Classics, 2000.

_____. **Pomas, um tostão cada**. Tradução de: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Iluminuras, 2014.

_____. **Stephen herói**. Tradução de: José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2012.

_____. **Ulysses**. London: Wordsworth Editions, 2010.

JOYCE, P. W. **A Reading Book in Irish History** [Kindle]. 1900. Disponível em: <https://ler.amazon.com.br/?asin=B004TPM37K>. Acesso em 16 de mar. 2016.

LAGAN, Sheila. **How did Ireland come to be called Emerald Isle?** Disponível em: < <http://www.irishcentral.com/roots/history/How-did-Ireland-come-to-be-called-the-Emerald-Isle.html> > Acesso em 03 de jun. 2016.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**: ensaios de semiótica. Tradução de: Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LEVINO, Rodrigo. **"Ulysses" fez mal à literatura, disse Coelho**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/58577-quotulyssesquot-fez-mal-a-literatura-diz-coelho.shtml>. Acesso em: 10 de jun. 2016.

MCCONNELL, James. **Irish home rule**: an imagined future. 2011. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/home_rule_movement_01.shtml>. Acesso em: 24 out. 2016

MCCOURT, Malachy. **Malachy McCourt's History of Ireland**. Philadelphia: Running Press, 2004.

MIELIETINSKI, E. M. **A Poética do Mito**. Tradução de: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

O'SULLIVAN, James. **Finn's hotel and the joycean canon**. Disponível em: <http://www.geneticjoycestudies.org/GJS14/GJS14_OSullivan.htm>. Acesso em: 27 jul. 2016.

OUELLET, Pierre. Palavras Migratórias. In: Hanciau, Nubia; Dion Sylvie (Org.). **A literatura na história. A história na literatura**: textos canadenses em tradução. Rio Grande: Editora da FURG, 2013.

ROSE, Danis. .i..'. .o..l In: JOYCE, James. **Finn's hotel**. Tradução de: Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

ST. KEVIN. Disponível em: <

<http://www.glendaloughhermitage.ie/glendalough/st-kevin/>>. Acesso em: 05 de jun. 2016.

The book of common prayer. Disponível em:

<<http://justus.anglican.org/resources/bcp/england.htm>>. Acesso em: 24 out. 2016

THE JAMES JOYCE CENTRE. **Dubliners**. Disponível em:

<http://jamesjoyce.ie/dubliners-3/>. Acesso em: 11 de jun. 2016.

THE ROAD TO FINN'S HOTEL. Disponível em:

<https://ithyspress.wordpress.com/titles/finns-hotel-by-james-joyce/background-to-the-publication-of-finns-hotel/>. Acesso em: 09 de jun. 2016.

WATTS, Cedric. Introduction. In: JOYCE, James. **Ulysses**. London: Wordsworth Editions, 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.