



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CÂMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA**

ALBETANIA PESSOA DE SOUSA

**MIMESIS DA RELAÇÃO TRIÁDICA ENTRE IDENTIDADE,
CULTURA E PODER EM TRÊS CONTOS DE EDNA O'BRIEN**

**PORTO NACIONAL – TO
2020**

ALBETANIA PESSOA DE SOUSA

**MIMESIS DA RELAÇÃO TRIÁDICA ENTRE IDENTIDADE,
CULTURA E PODER EM TRÊS CONTOS DE EDNA O'BRIEN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Rejane de Souza Ferreira

**PORTO NACIONAL – TO
2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

D467m DE SOUSA, ALBETANIA PESSOA.
MIMESIS DA RELAÇÃO TRIÁDICA ENTRE IDENTIDADE, CULTURA
E PODER EM TRÊS CONTOS DE EDNA O'BRIEN . / ALBETANIA PESSOA
DE SOUSA. – Porto Nacional, TO, 2020.

95 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins
– Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação
(Mestrado) em Letras, 2020.

Orientadora : REJANE DE SOUZA FERREIRA

1. IDENTIDADE. 2. CULTURA. 3. PODER. 4. MULHER. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer
forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte.
A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184
do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

ALBETANIA PESSOA DE SOUSA

**MIMESIS DA RELAÇÃO TRIÁDICA ENTRE IDENTIDADE, CULTURA E
PODER EM TRÊS CONTOS DE EDNA O'BRIEN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Rejane de Souza Ferreira

Aprovada em ____ / ____ / _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dra. Rejane de Souza Ferreira – PPG-Letras/UFT (Orientadora)

Prof. Dr. Juliano Casimiro de Sampaio Santiago – (Avaliador UFT)

Prof. Dr. Thiago Barbosa Soares – (Avaliador UFT)

Prof^a. Dra. Elisa Lima Abrantes – (Avaliadora UFRRJ)

À Gabriela e ao Henrique, que têm todo um caminho, cujo um dos mapas está aqui.

AGRADECIMENTOS

Hoje entendo e sinto o quanto somos efetivamente envolvidas por nossas epistemologias, uma vez que elas não cessam de crescer em nós, visto que jamais seremos as mesmas. O que só é possível em razão dos encontros nesse caminhar, que vai ao encontro de uma aporia, pois este é só um dos caminhos, dentre muitos outros que estão por vir, mas sem a dúvida, de estar num caminho que direciona para o entendimento, de que embora, alguns de nós tenhamos o privilégio de nascer sob condições favoráveis para ter mais opções de escolhas, nem todos têm esse privilégio, visto que vivem realidades que lhes roubam o direito de poder escolher, e o que é pior, são conduzidos a acreditarem que não existem alternativas de vida melhor, justamente, por não terem tido a oportunidade de saber disso. Sigo esse caminho, agora, porém, de modo mais humano, reflexivo e sensível ao olhar o mundo das pessoas que me cercam, mais ainda, porque ao finalizar este trabalho me deparo com um contexto histórico, que insiste em nos atropelar, justamente, por poderes que já não fazem questão de se esconder por trás das sutilezas, como evidenciado neste trabalho. Minha convicção é saber que sou alimentada por vozes que ensinam a cultivar conhecimentos que são compartilhados com aqueles que partilham de encontros, que me faz acreditar que, embora não possa mudar muitas coisas, estarei mais convicta junto àqueles que também se sentem incomodados.

Por tudo isso, sou grata ao esforço dos professores que implantaram o Programa de Mestrado em Letras na UFT de Porto Nacional, sem essa realidade não teria conseguido escolher esta opção.

Sou muito grata à minha orientadora, Profa. Dra. Rejane de Souza Ferreira, pela paciência, pelos compartilhamentos de leituras, pelo caminho que construímos juntas, por me apresentar a Edna O'Brien, que fala de uma mulher irlandesa, similar à realidade de muitas mulheres que conheço, além de outros escritores incríveis da Irlanda, que sem dúvida enriqueceram minhas leituras.

Agradeço ao Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio, por suas aulas que me trouxeram inquietações e provocações, que moveram à definição de minha escolha do estudo sobre a identidade, cultura e poder. Também por ter aceitado participar de minha banca de qualificação e defesa.

Agradeço ao Prof. Dr. Thiago Barbosa Soares, por ter aceitado participar de minha banca de defesa, em meio a uma situação de emergência, mesmo assim, em tão pouco tempo fez uma leitura apurada de meu trabalho, com observações que só vieram a acrescentar em minha pesquisa.

Agradeço à Profa. Dra. Elisa Lima Abrantes, por ter aceito participar de minha banca de qualificação e defesa, visto tratar de pesquisadora da obra de Edna O'Brien, o que me ajudou muito a entender o valor da importância da referida escritora.

Serei sempre agradecida aos meus pais, Raimunda Pessoa e Manoel Felisbino, e aos meus avós, especialmente, Antonia Soares, que apesar de suas histórias de vidas, criaram uma realidade que me foi possível fazer o meu caminho.

Sou grata às minhas irmãs, Adeziana, Albiana e Ana Paula, por serem referências em minha vida. Ao meu irmão Marciel, em especial, que muitas vezes me deu apoio financeiro. E aos outros irmãos, Albetran, Paulo Augusto e Raimundo Neto, que de alguma forma estão na cruzada pelo caminho que percorremos. Ao Altamir Cunha, pai de meus filhos, pelo que construímos juntos. À tia Clara Ventura e à Lúcia Coimbra (*in memoriam*), mulheres importantes na minha vida.

Às amigas e aos amigos, que fizeram parte de minha caminhada, sou muito grata a todas/os.

Mais que especialmente, a mim, muita gratidão por todo o caminho, que é orientado pelo Deus que me habita.

“Quero uma sociedade que saiba criar
direitos, não tirá-los.”

Albetania Pessoa

RESUMO

Este trabalho analisa os contos “Uma Mulher Escandalosa”, “A Criatura” e “Lua de Mel” da coletânea *Uma Mulher Escandalosa*, da escritora irlandesa Edna O’Brien. O aspecto central deste estudo é verificar como se dá a representação da construção da identidade e do constituir-se das protagonistas, analisados através de diferentes aspectos narrativos, a fim de se entender a percepção e a localização delas, sob a configuração da mimese da relação triádica entre identidade, cultura e poder. No primeiro conto, o foco é verificar como se dá a representação da construção da identidade da protagonista, sob o ponto de vista da narradora testemunha, cuja problemática envolve justificar os respaldos que os campos de poder do Estado e da Igreja Católica impõem às identidades. No segundo conto, se concentra o estudo do espaço da casa como abrigo do constituir-se da protagonista pelo devaneio, sob a conjuntura de verificar como ocorre suas ações no ambiente da cultura. Por último, no terceiro conto, o tempo narrado traz como resistência a configuração de uma realidade sistematizada por um poder estruturado pelo ideal de um Estado Nacionalista Irlandês, configurado pela Constituição de 1937, como delimitador que justifica as escolhas da protagonista do conto. Dessa forma, em consonância com a proposta de análise de cada texto, fica visível como se dá a representação da construção da identidade das protagonistas, problematizadas no ambiente da cultura e do poder, a partir dos elementos narrativos, como ponto de vista, espaço e tempo. Como pressupostos teóricos serão apresentados textos acerca da identidade e do percurso histórico dos movimentos feministas irlandês, imbricados à produção literária de O’Brien, os quais dão sustentação para compreender os desdobramentos da temática central deste trabalho.

Palavras-chave: identidade; cultura; poder; mulher; elementos narrativos.

ABSTRACT

This work analyzes the short stories “A Scandalous Woman”, “The Creature” and “Honeymoon” from the collection *A Scandalous Woman*, by the Irish writer Edna O’Brien. The central aspect of this study is to verify how the representation of the construction of identity and the constitution of the protagonists take place. Those representations were analyzed through different narrative aspects, in order to understand their perception and location, under the configuration of the mimesis of the relationship triad between identity, culture and power. In the first short story, the focus is on verifying how the protagonist's identity construction is represented, from the point of view of the witness narrator, whose problem involves justifying the background that the State's and Catholic Church's power fields impose on identities. In the second short story, we concentrated on the study of the space of the house as a shelter for the protagonist's constitution through daydreaming, under the conjuncture of verifying how their actions take place in the cultural environment. Finally, in the third short story, the narrated time brings as a resistance the configuration of a reality systematized by a power structured by the ideal of an Irish Nationalist State, configured by the Constitution of 1937, as a boundary that justifies the short story's protagonist's choices. Thus, in line with the analysis proposal of each text, it is visible how is the representation of the construction of the protagonists' identity, problematized in the environment of culture and power, from the narrative elements, such as point of view, space and time. As theoretical assumptions, texts about the identity and the historical trajectory of Irish feminist movements will be presented, imbricated to O'Brien's literary production, which give support to understand the developments of the central theme of this work.

Keywords: identity; culture; power; woman; narrative elements.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 PREÂMBULO.....	21
2.1 A mulher na Irlanda do século XX.....	21
2.2 Identidade e diferença do indivíduo e identidade de gênero.....	28
3 O PONTO DE VISTA E SITUAÇÕES DA NARRATIVA.....	35
3.1 O ponto de vista no conto “Uma Mulher Escandalosa”: a representação identitária da protagonista.....	35
3.2 Situações da narrativa que representam a construção da identidade de Eily.....	42
4 O ESPAÇO DE DEVANEIO E A CULTURA COMO AÇÃO.....	52
4.1 A casa como espaço de devaneio no conto “A Criatura”: uma situação para o constituir-se.....	52
4.2 A cultura como campo de ação: o (re)constituir da Criatura.....	59
5 O TEMPO, A FIGURAÇÃO, CONFIGURAÇÃO E A REFIGURAÇÃO.....	69
5.1 A relação da história, tempo e narrativa no conto “Lua de Mel”: uma forma de conhecer estâncias de poder.....	69
5.2 A mimese como figuração, configuração e refiguração da narrativa temporal: as estâncias do tempo por meio da narrativa.....	77
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	92

1 INTRODUÇÃO

“Os escritores realmente vivem na mente e nos hotéis da alma.”

Edna O’Brien

Esta pesquisa faz parte do campo da literatura irlandesa, para a qual voltei mais detidamente ao participar da V Jornada de Estudos Irlandeses “Cem Anos de Levante de Páscoa: Impactos Sociais, Linguísticos e Literários”, ocorrido na Universidade Federal do Tocantins, *Campus* de Porto Nacional, no ano de 2016, em parceria com a Associação Brasileira de Estudos Irlandeses – ABEI, fundada em 1989. No Brasil, as traduções sobre obras de escritores e escritoras da Irlanda ainda não são condizentes à sua vasta produção literária, como é caso de Edna O’Brien, que também é uma das escritoras mais representativas dessa literatura, ganhadora de vários prêmios, dentre eles o Irish Book Award. Em abril de 2018, tornou-se *Dame Commander* da Ordem do Império Britânico. Mesmo assim, até este apanhado tem apenas cinco livros traduzidos para o português do Brasil.

A partir da V Jornada de Estudos Irlandeses, me detive mais à leitura de alguns escritores dessa nacionalidade, dentre esses, tive acesso a algumas obras de O’Brien e fiz a opção por analisar, neste trabalho, parte dos contos da coletânea *Uma Mulher Escandalosa*, publicado originalmente em 1974, com tradução no Brasil em 1982. Apesar de publicado há mais de quarenta anos, ao ler os textos percebi que não traziam marcação de tempo e espaço nas histórias narradas, o que de imediato me chamou atenção para o fato de que se tratavam de histórias que representam a condição da mulher em qualquer época histórica e qualquer espaço geográfico.

A Escritora Edna O’Brien nasceu em 15 de dezembro de 1930, na região de Munster, num pequeno vilarejo rural denominado Taumgraney, condado de Clare – Irlanda. O’Brien se autodeclara uma exilada na Inglaterra, desde 1959. Há 60 anos vem publicando romances, contos, poemas, peças de teatro, biografias, memórias e livros infantis, o que demonstra dentro dessa diversidade de gêneros se tratar de uma escritora de múltiplas faces. Para Philip Roth, O’Brien é “a maior escritora viva escrevendo em inglês”. Suas obras abordam sentimentos íntimos e reprimidos das mulheres, seus problemas em relação aos homens e à sociedade como um todo. Desde o início de sua

carreira, sua ficção foi marcada pelas muitas contradições de sua terra natal, pelo que ela chamou de “estrangulamento psicológico” do país pela ação colonizadora da Inglaterra, conforme descrito no livro *Mother Ireland* (1976).

O’Brien traz obras que foram banidas, queimadas e denunciadas na Irlanda da década dos anos 60, no século XX, tais como: *The Country Girl* (1960), *The Lonely Girl* (1962) e *Girls in Their Marriage Bliss* (1964), tidos como textos representativos de uma literatura feminista, que aborda temas relacionados a política, sociedade e sexualidade. Todavia, em 1962, essa trilogia venceu o Kingsley Amis Award. Além delas, na sequência, mais seis obras da autora foram renegadas durante o período repressivo na República da Irlanda.

Volta a publicar uma nova trilogia nos anos noventa, sendo: *House of Splendid Isolation* (1994), *Down by the River* (1996) e *Wild Decembers* (1999). Nessa trilogia a autora aborda temas tabu, como o aborto, o incesto e ainda conflitos como a posse da terra e da Irlanda do Norte. Em meio a essas duas trilogias, publicou outros romances, tais como: *The Lonely Girl* (1962), *A Pagan Place* (1970), *Night* (1972), para o qual Andrew O’Hagan (2014)¹ considerou que assim como em Molly Bloom em *Ulysses* de James Joyce, a heroína Mommo se destaca igualmente, pela expressão das verdadeiras propriedades de seu sexo, além da semelhança no uso da linguagem, em que as palavras são trampolins no escuro. Publicou ainda o romance *In the Forest* (2002), que tem por base fatos verídicos, entre outras obras.

Como contista, dentre este seguimento, publicou o volume “A Fanatic Heart” (1984). Na ficção breve, destaca-se o conto “The Irish Revel”, incluído na obra *The Love Object and Other Stories* (1968), sendo que “The Love Object” foi reeditado em 2014.

O’Brien é conhecida sobretudo como romancista e contista, mas publicou também poesia, como “On the Bone” (1989), “Watching Obama” (2009), publicado no jornal *The Daily Beast*; biografias, *Mother Ireland* (1976), na qual aborda a sua infância na Irlanda; *James Joyce* (1999) e *Byron in Love* (2009). Escreveu ainda peças de teatro, destacando-se *Virginia* (1981), uma peça inspirada na vida de Virginia Woolf.

A autora publicou também sua autobiografia, *The Country Girl: A Memoir* (2012), e segue com todo vigor produtivo, parecendo incansável. Apesar de já ter

¹ Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2014/aug/22/edna-obrien-night-all-passion-all-mind>

anunciado publicamente que iria se aposentar, sua verve literária continua em atividade, acentuada pela diversificação de temáticas. Um de seus últimos romances foi publicado originalmente em 2015, sendo lançado no mês de março de 2019 em Portugal, com o título *Pequenas cadeiras vermelhas*, que tem por base o acontecimento histórico envolvendo o duro cerco de Sarajevo pelas tropas servo-bósnia. No ano de 2019, O'Brien completou 89 anos em dezembro e lançou mais um livro *Girl*, cuja temática trata sobre o sequestro de meninas pelo Boko Haram, situado na Nigéria. Ainda no ano de 2019, dentre os vários prêmios, foi agraciada com um de relevada importância, atribuído pela Fundação John S. Cohen, de apoio à educação, às artes e ao ambiente, o Prêmio David Cohen distingue obras e percursos literários de autores de língua inglesa, originários do Reino Unido e da Irlanda.

Conforme assinalo anteriormente, no Brasil até 2019, apenas cinco de suas obras foram traduzidas: em 2011, a Bertrand Brasil publicou a tradução de Mauro Gama para *Byron Apaixonado*; em 2006, a Record publicou a tradução de Maurette Brandt para *A luz da noite*; em 2003, a Bertand Brasil publicou a tradução de Cyana Leahy para *Dezembros Selvagens*; em 1999, a Objetiva publicou a tradução de Marco Santarrita para *James Joyce – Breves Biografias* (1999) e em 1982 foi publicado pela Francisco Alves com tradução de Luisa Lago, *Uma Mulher Escandalosa*, coletânea de contos que será parte de meu objeto de estudo.

Embora O'Brien já tenha visitado o Brasil, sendo um dos destaques internacionais na 7ª Edição da Festa Internacional de Paraty – FLIP, de 2009, ainda são pouquíssimos os artigos e teses até agora encontrados sobre a autora no país, possivelmente, pelas poucas obras traduzidas para o português. Dentre as principais pesquisas destacam-se a tese, *O Passado que não passa: memória, história e exílio na ficção de Edna O'Brien* (2010), da pesquisadora Elisa Lima Abrantes, que configura no estudo de três obras de O'Brien, *Mother Ireland* (1976), *House of Splendid Isolation* (1994) e *The Light of Evening* (2006); e *Voz e consciência narrativa: a percepção da família pela perspectiva feminina em três romances irlandeses* (2014), da pesquisadora Rejane de Souza Ferreira, que dentre as obras pesquisadas traz a percepção da voz da mulher sobre o âmbito familiar no romance *The Light of Evening* (2006).

Nota-se que a autora tem uma vasta e diversificada produção literária, com inúmeras premiações importantes, mas é pouco explorada criticamente. O primeiro estudo específico sobre a obra completa da autora surgiu em 1974, *Edna O'Brien*, por Grace Eckley, que no geral aponta para as personagens femininas de Edna O'Brien

como mulheres limitadas a exposição dos problemas relacionados ao amor, suas tristezas e perdas, portanto, sem o engajamento, para o qual as feministas consideravam como pauta da causa feminista. No ano de 1996, acontece a primeira iniciativa de reavaliação da obra da escritora, com uma edição especial do *The Canadian Journal of Irish Studies*, voltada integralmente a O'Brien.

Mesmo com a reavaliação publicada por esse jornal, outra obra foi publicada trinta anos após a primeira, em 2003, também denominada *Edna O'Brien*, por Amanda Greenwood. Mas sua crítica em relação à escritora não vai muito além do que faz a primeira. Argumenta que embora O'Brien tenha feito vastos experimentos com a forma, gênero e conteúdo, continua sendo considerada uma cronista do amor romântico.

Em abril de 2005, a Universidade Nacional da Irlanda promoveu uma conferência pelo centro de estudos de mulheres (*Women's Studies Centre*), no qual O'Brien foi inserida na discussão, e em 2006, após o livro de Greenwood, foram publicadas duas coletâneas de ensaios críticos – *Wild Colonial Girl e Edna O'Brien: new perspective*, os quais, na perspectiva de Abrantes (2010) mudam o panorama da crítica à narrativa da escritora.

A título de localização sobre as abordagens temáticas em voga na arte literária irlandesa no curso do século XX, é importante trazer a visão do crítico cultural irlandês Fintan O'Toole, que na sua palestra "Irish Society and Culture in the Twenty-First Century", publicada na *ABEI Journal* (2009), destaca que embora seja difícil resumir a arte e a cultura irlandesa no período que se estende entre, cem e vinte anos, passando especificamente pelo século XX, é possível uma ideia da maneira como a literatura irlandesa tem sido configurada intelectualmente nesse período, para a qual faz uma divisão em quatro grandes eixos triádicos.

O primeiro está centrado na consciência nacional, sob a tríade do silêncio, da astúcia e do exílio. Esta pauta foi firmada por James Joyce, em seu livro *Retrato do Artista Quando Jovem*. O silêncio trata da recusa do artista em dar voz aos assuntos dos movimentos políticos, em razão da censura imposta na literatura irlandesa. Esse silêncio era quebrado pelas manifestações públicas e sociais. A astúcia busca caminhos para driblar a censura oficialmente instituída em 1923 com o Ato de Censura a Filmes, e em 1929 com o Ato de Censura a Publicações. E o exílio se estendia a grande parte dos artistas que saíram da Irlanda. Esse eixo vai do início do século XX até a década de 60.

O'Toole classifica o segundo eixo como um confronto às tríades do primeiro. Tem como representante o escritor e intelectual Daniel Corkery, na década de 30, com

seu livro *Synge and The Anglo-Irish Literature*. Traz uma abordagem sobre o artista com sua mentalidade focada na defesa da ideia católica ortodoxa e no nacionalismo oficial, que são representadas pela tríade da terra, da religião e da nacionalidade. A primeira faz referência a significativa maioria da população irlandesa, que vive no meio rural. A segunda, em conjunto com a terceira, traz o catolicismo como resistência à defesa da nacionalidade irlandesa.

Para O'Toole, o terceiro eixo surge na década de 80, evidenciado pelas tríades focadas nas temáticas sobre: sexo, drogas e rock'n roll. Por ser uma geração autoconsciente de escritores, rejeitam ambas as tríades anteriores, os quais não têm interesse algum em terra, nacionalidade e religião. Também não sentem a necessidade de ser astuto, silencioso ou exilado. Essa terceira tríade pode ser vista em filmes, drama e outras formas de arte. Escritores como Dermot Bolger e Roddy Doyle representam as culturas urbanas e suburbanas. Nesta fase, o eixo artístico começa a dialogar com a globalização.

No último e quarto eixo, a literatura irlandesa passa pela hiperglobalização, quando surge o tigre Celta, a partir da década de 1990. O'Toole classifica essa fase na literatura de aparente prosperidade irlandesa, resultando em um tipo diferente de tríade formada por ideias complexas sobre: migração, riqueza e conflito. A migração foi um fato recorrente por décadas na história da Irlanda, a qual fazia parte da identidade irlandesa. Agora acontece o processo inverso, estimulado pela ascensão econômica. A riqueza gira em torno desse novo ciclo de crescimento econômico, que, para O'Toole, reflete em tensões de como lidar com o novo irlandês rico, quando ainda tem uma identidade de pobre. A última tríade deste eixo faz referência aos conflitos gerados pelas tensões de fatores econômicos e diferenças políticas entre católicos e protestantes na Irlanda do Norte, que tentam ser superadas com o fim oficial dos *Troubles*², em 1998.

Embora O'Toole não mencione O'Brien naquilo que classifica como os quatro grandes eixos literários, visto que não insere a temática das pautas feministas na Irlanda – friso aqui, que me detenho mais atentamente sobre as questões da mulher na Irlanda, naquilo que denomino como preâmbulo – Todavia, O'Toole faz referência a O'Brien e a vários outros escritores, mencionando que eles até estavam redefinindo a realidade da Irlanda, entre as décadas de 1950 a 1960, porém, estavam fazendo isso, somente no âmbito da sexualidade e da família. Enquanto áreas como a política, economia e poder,

² Esta designação decorre do período de trinta anos de conflitos armados na Irlanda do Norte, que teve início em 1968.

consideradas importantes para o crítico, na sua concepção ficavam fora da escrita literária de O'Brien. No entanto, a meu ver, isso parece um equívoco, pelo menos em relação a O'Brien, visto que, além da escritora se autodeclarar exilada na Inglaterra desde 1959, ela escreve sobre mulheres, que na sua maioria vivem e subsistem no meio rural, ou isoladas pelas imposições ideológicas do Estado Irlandês, para os quais a escritora ressalta suas dimensões no ambiente da vida privada, permitindo reflexões sobre como as decisões políticas afetam as vítimas que são comandadas pelas maquinações de um mundo maior e impessoal, localizados no poder do Estado e da Igreja Católica. O que faz com que as classificações feitas por O'Toole a O'Brien, fora dos seus grandes eixos, sejam ampliadas para além daquilo que o crítico menciona, uma vez que considero a classificação do crítico localizada no lugar comum de algumas críticas à estética literária da escritora. Pois, além de entender que sua escrita se localiza dentro de pelo menos dois de seus grandes eixos, sendo uma, no primeiro eixo, na tríade do exílio, e outra no segundo, na tríade relacionada à terra, entendo também, que a escrita de O'Brien não se limita a isso, nem muito menos à classificação feita por O'Toole, visto que estou mais em consonância ao que elenca o quarto e o quinto volumes de *The Field Day Antology of Irish Writing* que é dedicado a escrita de literatura produzida por mulheres na Irlanda. Estes volumes trazem um *corpus* abrangente sobre a produção individual de escritoras, fazendo uma apresentação holística, na qual vinculam O'Brien e sua produção literária a questões de vários tipos, como censura, nacionalismo, catolicismo e educação, indo além da sexualidade feminina, com amplas narrativas de resistência sobre a condição da mulher, imersa numa pauta de poder político que se manifesta muito pela maneira como suas personagens se relacionam na sociedade. Esses são apenas alguns aspectos encontráveis na sua vasta lista de livros.

Ao localizar o que a crítica expõe sobre a obra da escritora, o diferencial que justifica esta análise toma como rumo o fato de que as histórias narradas por O'Brien nos contos que serão objetos deste trabalho, intercambiam experiências sobre mulheres que foram silenciadas e afetadas em sua individualidade por um conjunto de poderes impessoal e atemporal, naturalizado pelo processo histórico do Estado Irlandês, para os quais suscita espanto e reflexão. Embora as histórias narradas nos contos pareçam despreziosas ao campo político, assim como, para críticos do porte de O'Toole, percebo de forma diferente em cada conto analisado, como é naturalizada a diminuição

e a objetificação da mulher, restringindo ao ambiente doméstico, em contrapartida a uma resistência a esse legado da historiografia das mulheres na Irlanda.

Desse modo, dentre os nove contos reunidos na coletânea, fiz a escolha pela análise dos contos “Uma Mulher Escandalosa” – primeiro título da coletânea de contos homônimo ao livro – “A Criatura” e “Lua de Mel”. A escolha desses três contos se deu por considerá-los proeminentes para a temática central dessa análise, que é como se dá a representação da construção da identidade das personagens protagonistas, no constituir-se na cultura e nas estruturas de poder. Para os quais, faço uso do elemento estrutural da narrativa que aparece com mais ênfase de respaldo para a análise de cada conto. No primeiro, por exemplo, considero o ponto de vista da narradora, como um fator decisivo para conhecer como se dá a representação da construção da identidade da protagonista. No segundo, dou ênfase ao constituir-se do indivíduo pelo devaneio no espaço da casa, uma vez que esse elemento se destaca, por ter uma ligação direta da protagonista com os espaços perdidos. Além disso, busco entender como as ações da protagonista são vivenciadas na cultura. No último, o elemento tempo é uma constante em toda a narrativa, visto que a protagonista está sempre a esperar pela refiguração do tempo feito por outro. Os demais elementos da narrativa ficam em segundo plano, na medida em que são subsidiárias para fabricação da narrativa.

Em suma, com a posse desse objeto literário, proponho uma análise que desvela de que forma O’Brien representa em sua ficção a construção da identidade feminina, no âmbito do poder e da cultura, sob a perspectiva da análise dos elementos da narrativa do ponto vista, do espaço, e do tempo.

A composição desta dissertação será dividida pelo preâmbulo com dois tópicos e três capítulos híbridos pela discussão teórica e análise dos contos, cada um composto por dois subtópicos. Nesta introdução, apresento a escritora Edna O’Brien, sua bibliografia e fortuna crítica, que contribui para posicionar O’Brien transitando sobre várias questões políticas e sociais de seu país, além do questionamento sobre a condição da mulher. Trago também características sobre alguns eixos da literatura irlandesa no século XX, e quando a autora deste corpus se insere nos eixos apresentados pelo crítico cultural O’Toole, além de demonstrar qual será o objeto de estudo e o que será trabalhado na análise. No que denomino como preâmbulo, apresento dois tópicos, os quais considero caros aos objetivos desta dissertação. No primeiro: *A mulher na Irlanda do século XX: imbricamentos com a obra de O’Brien*, apresento um breve histórico sobre as pautas do movimento feminista na Irlanda, e suas imbricações com algumas

obras de O'Brien, auxiliado por notas de rodapé que direcionam para consultas sobre os movimentos gerais. No segundo tópico: *Identidade e diferença do indivíduo e identidade de gênero*, a discussão permeia sobre um apanhado de narrativas teóricas e filosóficas a respeito da identidade do indivíduo e da identidade de gênero, como o próprio título indica.

No primeiro capítulo acontece a análise literária e da identidade das personagens, subdividido em dois subtópicos, sendo que o primeiro denomino de: *O ponto de vista no conto "Uma Mulher Escandalosa": a representação identitária da protagonista*. Nessa sessão, problematizo os percursos de como se dá a construção da identidade feminina, sob a perspectiva do ponto de vista da narradora. No segundo, apresento as *Situações da narrativa que representam a construção da identidade de Eily*, destacando três situações que melhor representam a identidade da protagonista. A condução teórica da análise literária está composta pelos referenciais de Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira, que apontam como se dá a construção da narrativa, seguidos pelos conceitos sobre o tipo de narrador proposto por Norman Friedman e Yves Reuter. Para a análise identitária trago as abordagens de Katharyn Woodward, Erich Fromm, Jean-Claude Deschamps e Pascal Moliner, além de Michael Foucault, que explica os mecanismos de poder sobre os corpos, e por último, a perspectiva de Judith Butler sobre a identidade de gênero.

No segundo capítulo, são acrescidos os conceitos sobre cultura, como ponto para demonstrar e analisar o processo de ação da protagonista no constituir-se do indivíduo pelo devaneio no espaço da casa, cuja discussão é distribuída nos dois subtópicos; o primeiro, *A casa como espaço do devaneio no conto "A Criatura": uma situação para o constituir-se*, e o segundo, *A cultura como campo de ação: o (re)constituir da Criatura*. Os principais condutores teóricos dessa discussão são Gaston Bachelard com sua teoria sobre o espaço da casa, auxiliado por Michael Foucault, que traz como contraponto o entendimento sobre espaços outros, para além do espaço da casa. Para a teoria da ação na cultura, busco auxílio em Ernest Boesch, pelas lentes de Lívia Martins Simão, visando entender como as ações da protagonista são problematizadas na cultura.

O terceiro capítulo é composto pelo primeiro subtópico: *A relação da história, tempo e narrativa no conto "Lua de Mel": uma forma de conhecer estâncias de poder*. Abordo como se dá o acesso às coisas pela mediação de histórias, que são sedimentadas por um poder, capaz de registrar na memória do tempo a sua relação com a realidade pelo ato de narrar. No segundo subtópico trataremos *A mimese como figuração*,

configuração e refiguração da narrativa temporal: as estâncias do tempo por meio da narrativa. Pela figuração é verificada uma das possibilidades que justifique a vida antes da história narrada no conto. Na configuração trato da história de vida da protagonista como é desenvolvida no texto e na refiguração, expresso o resultado da história na vida da protagonista, imbricada com as formas de sujeição ao poder. Como principal condutor dessa discussão, trago Paul Ricoeur, com sua discussão teórica sobre as estâncias do tempo na narrativa.

Na conclusão, serão retomadas as perspectivas identitárias apresentadas nas análises dos três contos, a partir da análise da contribuição de cada elemento da narrativa, em consonância com a proposta para cada conto. Essas perspectivas serão discutidas e contrastadas com as teorias apresentadas nesta análise, a fim de demonstrar como se dá a construção das identidades das personagens protagonistas na relação com a cultura e o poder.

Percebe-se, como já mencionado, que as críticas em relação a O'Brien permeiam em torno da condição da mulher, para a qual vejo como uma preocupação da escritora em questionar a hegemonia masculina, em contrapartida ao sacrifício da mulher. Razão pela qual, passo a desenvolver agora no preâmbulo, um pouco sobre a mulher da Irlanda dos anos paralelos ao imbricamento da carreira da escritora. Além de trazer alguns conceitos teóricos sobre identidade, os quais utilizo em parte como referencial para as análises feitas nos contos que analiso a construção da identidade.

2 PREÂMBULO

"Tenho impressão que este agarrar-me ao passado é um desejo desesperado de o reinventar zelosamente"

Edna O'Brien

2.1 A mulher na Irlanda do século XX

Estudos catalogados por antologias como a proposta pelo V volume do *Field Day*³, de 1.700 páginas, com a temática “*Irish Women’s Writing and Traditions*”, particularmente o ensaio de Margaret MacCurtain (1991), faz um resgate sobre o engajamento de mulheres irlandesas em várias temáticas. Esse estudo fornece uma história cada vez mais rastreável sobre as primeiras feministas irlandesas, situando-as imediatamente após a “Grande Fome”⁴, na segunda metade do século XIX. De acordo com Diarmaid Ferriter (2004), no ano 1876 foi criada a *Irish Suffrage Society*, e em 1896 se constituiu a *Women’s Suffrage Association* em Dublin, e finalmente em 1908 a *Irish Womens’s Franchise League* promoveu uma campanha por uma militância mais vigorosa em defesa do voto das mulheres.

Esses movimentos deram abertura para o engajamento das mulheres no ingresso do mundo literário e político, que até então eram restritos aos homens. Ferriter (2004) relata que Maud Gonne⁵ foi uma irlandesa, filha de um oficial do exército britânico, que teve um forte engajamento na vida pública no início dos anos 1900. Por ter posses fundou a organização “*Daughters of Erin*”, que visava a independência da Irlanda em todas as esferas da vida política, econômica e cultural. Esse grupo rapidamente ganhou notoriedade com a promoção de várias políticas de bem-estar social. No entanto,

³ Women included Mairin de Burca, Mary Maher, Mairin Johnston, Maire Woods, Margaret Gaj, Mary Kenny, Mary McCutcheon, Mary Anderson, Nell McCafferty, June Levine, Nuala Fennel, Marie McMAhon, Fionnuala O’Connor, Eavan Boland, Eimer Philbin Bowman, Bernadette Quinn, Rosemary Mumphries, Hilary Boyle, Mary Sheerin, Mary Earls, and Rosita and Inez Sweetman. See June Levine’s article “The Women’s Movement in the Republic of Ireland, 1968-1980” in the *Field Day Anthology of Irish Writing: Irish Women’s Writing and Traditions*, Volume 5, 1991. 177-187.

⁴ A Grande Fome na Irlanda, data de um período variável entre 1845 e 1848. A população da Irlanda sofreu uma grande redução, provocada pela morte e a emigração de milhares de pessoas para o “Novo Mundo”: os Estados Unidos, Canadá e Austrália. Uma das principais causas dessa fome foi provocada pela contaminação em larga escala das plantações de batatas por um fungo, maior fonte de cultura agrícola da população, além da exacerbação de vários fatores ligados à situação política, social e econômica. (ABRANTES, 2010)

⁵ A título de curiosidade Maud Gonne foi considerada musa inspiradora do poeta irlandês William Butler Yeats (1865-1939), prêmio Nobel de Literatura em 1923.

segundo Ferriter a Igreja Católica começou a minar o avanço das “Daughters of Erin”, consubstanciado pelo fato de que em 1900 aproximadamente 75% do país era católico. A Igreja com seu crescente poder ultrapassou o alcance social da organização de Maud Gonne através da construção de hospitais, escolas e orfanatos, cujas pautas faziam parte dos grupos dessas mulheres. Ferriter argumenta ainda, que a igreja angariou adeptos, particularmente agricultores e lojistas medianos, e esclarece que em pouco tempo a Igreja Católica ganhou presença marcante de poder na Irlanda:

É sem dúvida, significativo que aqueles que cresceram até a idade adulta no início do século XX, foram criados em uma época em que a igreja estava prosperando, dirigindo, muitas vezes controlando e quase sempre educando. Isso criou uma cultura dominada pela visão de mundo católico, que era profundamente pessimista em alguns níveis, e cujo principais mentores intelectuais eram padres católicos da Irlanda, que deram forte ênfase nos valores da sociedade agrícola. (FERRITER, 2004, p. 83)⁶

Para Ferriter, a ênfase da Igreja Católica nos valores da sociedade agrícola teve reflexos direto na vida das mulheres irlandesas. O envolvimento na vida pública não seria mais tolerado, restringindo-as ao ambiente doméstico, único lugar onde a Igreja considerou que elas poderiam contribuir para uma sociedade agrária.

Esse poder acaba se fortalecendo ainda mais, quando os republicanos que haviam recém conquistado a independência da Irlanda, desconsideraram o engajamento das mulheres no processo em prol da independência e as restringiram ao âmbito doméstico. Passando essas restrições da retórica para o campo legal, quando Eamon de Valera⁷ assume o poder, como um dos responsáveis pela criação da Constituição Irlandesa de 1937. No notório artigo 41, o aspecto da importância da família como grupo natural de unidade primária passa a ser fundamental para a sociedade irlandesa, sendo considerada a instituição moral que possui direitos inalienáveis e imprescritíveis, portanto, antecedentes e superior a todas as leis possíveis. Com esse artigo, ratifica-se e

⁶ Its is undoubtedly that those who grew to adulthood in the early twentieth century were brought up in an are when the church was thriving, directing, often controlling ande nearly always educating. This created a culture dominated by a Catholic world view that was profoundly pessimistic on some levels, and whose chief intellectual mentors were the Catholic priests of Ireland who place a strong emphasis on the farm society.

⁷ Eamon de Valera (1882-1975) foi um dos líderes da revolução de cinco dias do Levante de Páscoa de 1916. Dentre os vários líderes que foram executados, de Valera conseguiu escapar. Durante seus primeiros anos como ativista político ele trabalhou pela independência da Irlanda. Como líder do partido republicano, Fianna Fail, ocupou vários cargos políticos proeminentes na Irlanda, tornou-se primeiro-ministro e presidente entre as décadas dos anos de 1932 a 1973. Em 1949, foi proclamada a República da Irlanda, e na década de 60, intensificou as suas relações econômicas com o Reino Unido, passando a fazer parte da União Europeia desde 1973. Disponível em http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/de_valera_eamon.shtml. Acesso em 20.10.2019.

postula à mulher como centro da vida doméstica, em particular, seguram-se na ideia de que sua vida dentro de casa, daria ao Estado um apoio, sem o qual o bem comum não seria alcançado. Para tanto, seria dever do Estado assegurar que as mães não fossem obrigadas da necessidade de se dedicar ao trabalho fora do âmbito doméstico, negligenciando seus deveres do lar.

Assim, as conquistas alcançadas pelos movimentos feministas do início do século XX são anuladas pelo campo da legalidade. Essa premissa legal, entretanto, mesmo sendo aceita por algumas mulheres, faz ressurgir as feministas da primeira onda do movimento na Irlanda, que deflagram resistência a esse papel problemático. Todavia, essa primeira onda ressurgiu tardiamente em relação a outros países da Europa e Estados Unidos⁸. Os críticos oferecem definições variadas dos anos que constituem cada onda do feminismo nesse país, mas para fins didáticos, três períodos distintos são comumente considerados para o movimento feminista irlandês: a primeira onda vai do pós Segunda Guerra até a década de 1960; a segunda onda tem início nos anos de 1970, até os anos 80, e a terceira tem início em meados dos anos 80 até o presente, no entanto, sabemos que, evidentemente, é impossível prever data e horário específicos para demarcar essas ondas.

Na primeira onda, particularmente, o *Irish Women's Libetration Moviment*, é encabeçado por mulheres que pautavam por mudanças desde os anos de 1950, com reivindicações deflagradas pela escassez econômica colocadas sobre as mulheres, em decorrência da condição de legalidade de não poder exercer atividade fora do ambiente doméstico. Para Jane Gray (1991), no seu artigo "Gender Politics and Ireland", as mulheres estavam determinadas a lutarem pela igualdade de gênero na Irlanda de diferentes maneiras, muito antes da abertura econômica na década de 1960, e antes da fundação do *Irish Women's Libetration Moviment*. Isso se confirma pelo que Mary Smith relata em seu artigo *Women in the Irish Revolution*, que "em 1911, havia cerca de 24 grupos de mulheres sufragistas agitando-se com vários graus de militância para votação"⁹, por sua vez, com mulheres engajadas em lutas por melhorias advindas do âmbito da influência política.

É nesta década de 1960, dentro da primeira onda que surge Edna O'Brien, como uma voz dissonante, com seu primeiro romance *The Country Girl*, questionando a

⁸ Para maiores informações sobre como se deram as ondas feministas em outros lugares do mundo, recomendo consultar a dissertação *Mrs. Dalloway e As Horas*, capítulo 5. Cartografias Femininas", da pesquisadora Dra. Rejane de Souza Ferreira.

⁹ By 1911 there were some 24 women's suffragist groups agitating with varying degrees of militancy for the vote.

condição da mulher, com a quebra do silêncio sobre assuntos sexuais e questões sociais envolvendo a saga de duas jovens irlandesas. Além de retratar no âmbito da ficção a condição da mulher, também denuncia na não ficção em *Mother Ireland*, que “Na verdade, a Irlanda era uma terra de vergonha”, escreveu ela, “uma terra de assassinatos e uma terra de mulheres estranhas estranguladas e sacrificadas”¹⁰. Seu feminismo particular, apesar de ofender alguns, surgiu das observações que ela fez a partir dos homens e das mulheres ao seu redor. Margaret O’Callaghan (2002) observa que o trabalho de O’Brien é sem dúvida corajoso, de enfrentamento da situação repressiva da condição da mulher, que abriu para novas reflexões sobre a experiência feminina irlandesa, e complementa que O’Brien consegue transitar no mundo privado das mulheres do século XX, desde a infância, passando pela adolescência até o casamento, temática inovadora para os conceitos irlandeses.

A segunda onda (1970 e início dos anos 80), para O’Callaghan ainda é marcada por pouco ativismo contra “o importante conjunto de organizações da classe média que protestavam fortemente contra a posição das mulheres e na Constituição de 1937, haviam poucas pro-feministas organizadas” (1991, p. 129)¹¹. Em vez disso, as mulheres ainda continuavam ativistas em grupos voluntários da Igreja Católica, presas ao que, segundo Ferriter (2009), advinha das ideias daquilo que era orquestrado pelo arcebispo de Dublin, John Charles McQuaid, há vinte anos no comando da Igreja Católica. Elas estavam sob determinação do arcebispo de reiterar a crença de que a Irlanda era diferente dos outros lugares, quando se tratava de moralidade e sexualidade. Porém, foi nessa atmosfera, que algumas mulheres, incentivadas por outras, passaram a reivindicar mudanças, para além da subjugação oficial – pauta da primeira onda – mas também a subjugação não oficial. Para June Levine (1991) as feministas irlandesas têm um súbito reconhecimento no ano de 1968, quando é anunciada a formação do “Hoc Committee on womens issues” – Comitê sobre questões da mulher. Neste comitê, saíram do silêncio para a expressão pública, proporcionando a mistura de vários grupos, “concentrando-se na necessidade de uma comissão nacional sobre a condição da mulher” (LEVINE, 1991, p. 177). Decorre dessa comissão, um relatório sobre o status

¹⁰ “Ours indeed was a land of shame,” she wrote, “a land of murder, and a land of strange, throttled, sacrificial women.”. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2015/oct/10/edna-obrien-ireland-outcast-to-literary-darling>

¹¹ the important group of middle-class organizations that strongly protested the position of women in the 1937 Constitution of Valera, there were few organized pro-feminists.

da mulher, em 1972, em um “tom moderado que se fez amplamente aceitável”¹² (LEVINE, 1991, p.178), contendo quarenta e nove recomendações, focado em remediar várias disparidades, dentre elas uma das questões prementes, concentrou-se na incapacidade da mulher poder ter o direito de fazer seu próprio planejamento familiar. Levine observa ainda que o relatório sobre o status da mulher irlandesa, com suas sugestões de mudanças, marcaram a segunda onda.

Para Linda Connolly (2002), O’Brien traz na sua narrativa uma questão crucial, que começa a ganhar força nesta segunda onda, que é o tema do lesbianismo. Servindo tanto para uma discussão pública quanto privada, haja vista a homoafetividade ser publicamente ilegal na Irlanda até o ano de 1993. Para Connolly, mesmo quando a homoafetividade era discutida dentro da privacidade do lar, as conversas eram muitas vezes cheias de preconceitos, já que preponderava o padrão da heteronormatividade.

A heteronormatividade é objeto de reflexão por Judith Butler (2003), sob a investigação do que acontece ao sujeito e à estabilidade das categorias de gênero quando o regime epistemológico da presunção da heterossexualidade é desmascarado, explicitando-se como produtor e reificador dessas categorias ostensivamente ontológicas. Esta problemática não é eximida dos escritos de O’Brien, os quais partem em princípio pela via política, nos pontos da Constituição, presentes na primeira onda do feminismo, e se repetem pela inserção da crítica tanto da subjugação da mulher, quanto pelo questionamento da homoafetividade, na segunda onda.

A coletânea de contos *Uma Mulher Escandalosa*, se insere nesta fase, tanto pelo ano de publicação que se deu em 1974, quanto pelas temáticas em discussão. No conto “Uma Mulher Escandalosa” aparece o questionamento à sociedade heteronormativa, insinuado pela oposição tênue em relação a orientação sexual, alimentado por um beijo homoafetivo entre duas mulheres, como se fosse uma reação de defesa frente a subjugação imposta pelo homem. A relação de afetividade com o espaço geográfico, as perdas, a opressão, estão presentes no segundo objeto de análise, pelo conto “A Criatura”, assim como a falta de políticas públicas eficientes para lidar com a terra. O terceiro conto “A Lua de Mel”, continua o questionamento sobre a subjugação da mulher, tendo como única saída o casamento, cujo tempo é subtraído pelo homem, como destino unívoco da mulher atender aos objetivos do homem. Além disso, a opressão implicitamente patrocinada pela sociedade é replicada no ambiente doméstico

¹² “moderate tone that made it widely acceptable”

nos três contos. Todas essas questões serão melhor exploradas nos capítulos que cabem à análise de cada conto.

A terceira onda do movimento feminista irlandês, conforme apontado antes vai de meados da década de 1980 até o presente. As feministas das duas ondas passadas, lutaram para dar voz às mulheres, destacando os problemas com a Constituição, e uma série de pautas que se tornaram conhecidas após a segunda onda. Todavia, pouco havia sido feito para remediar com práticas e resultados efetivos. Alinhadas por mudanças que impactassem na vida das mulheres, as feministas da terceira onda passam a lutar por mudanças nas leis irlandesas. Uma série de questões foram tornadas públicas na segunda onda. Mesmo assim, as mulheres permaneciam fora da política. Para Frances Gardner (1991), essa mudança ocorre entre as décadas de 1980-2000, quando as mulheres quebram os moldes da política irlandesa, em formas fundamentais e de longo alcance, porém continuam marginais na tomada de decisões parlamentares. Apesar da falta de representação, é nesta década que pautas como o direito ao controle da reprodutividade, aborto e estupro passam a ser seriamente discutidas no debate político. Os cidadãos irlandeses foram convidados no ano de 1983 a votar um referendo sobre essas questões, as quais provocaram um editorial no *Irish Times*. Coilin O'Connor (2003) traz a observação de que o referendo passou, exceto para o aborto, sendo permitido somente em caso de risco real e substancial para a vida e saúde da mãe. Esse debate permaneceu por anos, e outros referendos foram convocados. Depois de todas as polêmicas e anos de discussão, o aborto só vem a ser aprovado por um referendo em 2018, passando a ser permitido de forma irrestrita até a 12ª semana de gestação, e em caso de risco para a saúde da mulher e anormalidade fetal até a 23ª semana.

Neste ínterim, novamente, O'Brien está presente nas pautas da terceira onda do feminismo, com a publicação do romance *Down by the River* (1987), que reconta a história do caso "X", que se refere à saga de uma menina de 14 anos, Mary, que é estuprada pelo pai, envolvendo relatos de violência, incesto e aborto. No final do texto pela a dor de Mary, experimenta-se uma catarse emocional, trazendo uma voz com a qual ela pode finalmente falar por todas as dores das mulheres irlandesas sacrificadas. O que faz com que essa voz dissonante do romance de O'Brien permaneça no leitor, como uma refiguração da realidade, em prol do controle da reprodução às mulheres irlandesas.

Percebe-se que O'Brien está presente na história da literatura irlandesa em todas as ondas do feminismo, sempre trazendo a voz das mulheres, o que para alguns críticos provocou comentários frequentemente negativos sobre a representação dos homens em

sua literatura. Para Lynette Carpenter (1986), a manipulação dos personagens masculinos de O'Brien, são quase unânimes representados como desagradáveis, e muitas vezes desprezíveis. No entanto, a forma de representar o homem muda. Em uma entrevista a O'Connor, O'Brien declara que:

Eu acho que em 1960, quando meus primeiros livros foram lançados, eles falavam muito particularmente com e para as mulheres. Mas em meus livros posteriores (...) os homens e mulheres estão todos no mesmo ensopado – bem, o mesmo guisado emocional de qualquer maneira. (2003, p. 41)¹³

Outra discussão relevante desta terceira onda acontece no ano de 1986, pela convocação de um referendo para votar a legalidade do divórcio, mas foi rejeitado. Apenas em 1995, um segundo referendo foi proposto, e por meio de uma emenda, removeu a proibição constitucional, mantendo algumas restrições, como a necessidade de o casal estar separado por pelo menos quatro anos para requerer o divórcio legal.

Nesta terceira onda, percebe uma adesão dos homens no engajamento do feminismo, paralelo à essa evolução do pensamento feminista durante os anos 80 e seguintes, a escrita de O'Brien considera as pressões sociais exercidas não só sobre as mulheres, mas também sobre os homens, portanto, engajada com as constantes mudanças ao lado do discurso feminista irlandês. O romance *Down by the River*, é um texto crucial em termos do feminismo da terceira onda, mesclando a junção dessa nova visão de O'Brien, representando homens misóginos e cruéis como o pai de Mary, mas também homens, como Luke, que são tão feridos quanto as mulheres. Para Connolly (2002) ao chamar Luke de “porco” (OBRIEN, 2006, p. 177), a polícia castigou com sucesso um dos homens mais compassivos do romance, que fora preso pela acusação injusta de ter estuprado Mary. Luke é levado a sofrer, tal como as mulheres de O'Brien. Connolly considera que O'Brien está garantindo que seu engajamento feminista mais antigo, está incluindo também a experiência dolorida dos homens.

Nota-se que a escrita de O'Brien viaja ao longo da trajetória feminista irlandesa, atacando ferozmente, tanto os homens, quanto os centros de poder que estão convergidos para o masculino. Para Rebeca Pelan (2006), os contos de O'Brien são frequentemente documentos sociológicos que registram aspectos da vida rural irlandesa, como vivida por mulheres durante um período particularmente duro na história da

¹³ I think in the 1960's when my early books came out, they spoke very particular to and for women. But in later books (...) the men and women are all in the same stew – well the same emotional stew anyhow.

Irlanda. E que, portanto, as críticas negativas à recepção de algumas de suas obras, são em decorrência de uma confusão irracional entre o real e o imaginário por parte dos críticos, e não por parte de O'Brien. É sobre a identidade da representação dessas mulheres que vamos fazer nossa análise, auxiliada pela vertente de teorias que ajudam a entender conceitos que ampliam a compreensão do que é identidade, cultura e poder, de modo a romper o paradigma entre o natural e o social. O que faz necessário apontar algumas narrativas sobre a identidade social e de gênero no próximo tópico, como um processo fundamental para entendimento da localização do que será analisado neste trabalho.

2.2 Identidade e diferença do indivíduo e identidade de gênero

Para Stuart Hall (2014) definir identidade é demasiadamente complexo, pouco desenvolvido e compreendido na ciência social para ser definitivamente posto à prova. Em meio a essa complexidade, o teórico apresenta três tipos de identidades a partir da visão de sujeito¹⁴ em cada momento histórico: 1) sujeito do iluminismo; 2) sujeito sociológico e 3) sujeito pós-moderno. Percebe-se que cada um desses sujeitos está vinculado a alguns aspectos que precisam ser esclarecidos, para melhor entender os conceitos de identidade, aos quais eles estão vinculados.

Neste caso, o sujeito do iluminismo era unificado e dotado de racionalidade, com identificação em si mesmo ao longo de sua existência. Essa ideia parte sobretudo dos pensadores Iluministas, que buscam refletir sobre a emancipação humana, o enriquecimento da vida diária e domínio científico da natureza. Portanto, concebe-se um sujeito que se liberta das irracionalidades, do mito, da religião, da superstição, e a liberação do uso arbitrário do poder. Consequentemente, parte-se para a valorização positiva da individualidade e autonomia do sujeito para afirmar sua identidade e independência. O sujeito sociológico, por sua vez, nasceu com as mudanças complexas pelas quais passavam a sociedade por volta do século XIX, sua concepção tornou-se bem aceita durante a metade do século XX. Essa visão permeia a descoberta de que o sujeito não era autônomo como se imaginava, portanto, não era autossuficiente. Sua

¹⁴ Não tenho a pretensão de chegar a uma conclusão sobre qual termo padrão devo usar quando me refiro ao ser que somos, para os quais alguns autores denominam como pessoa – indivíduo – sujeito – self. Para melhor definição semântica de cada um desses termos seria preciso um apanhado teórico mais específico, o que faria um desvio daquilo que me proponho aqui, assim, vou procurar usar os termos adotados pelos autores que trago para esta discussão, na medida e conceito que cada autor estiver se posicionando.

identidade dependia da interação do sujeito com a sociedade em que vive, forçando-o a assumir o seu lugar tanto no espaço privado como no social, o que vai acarretar dificuldades para o homem e para a mulher, visto que não há mais modelos em que se espelhar, sendo necessário construir novos paradigmas. Embora tenha um eu interior, ainda é transformado de acordo com as experiências na sociedade, portanto, dependente dela. O sujeito pós-moderno, em contraponto, classifica-se como aquele que está entrando em colapso com a fragmentação cultural da classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Tal perspectiva chega ao deslocamento ou descentração do sujeito no mundo social e cultural, resultando numa crise de identidade, que aponta para a perda da autossuficiência pregada pelo Iluminismo. Ainda assim, para Hall (2014), a descentração do sujeito não implica em sua aniquilação. Ao contrário, ela permite que entendamos identidade como:

o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais dos discursos particulares, e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar (HALL, 2014, p. 111-112).

Ou seja, para Hall (2014), essa concepção de deslocamento é considerada positiva, tendo em vista que desarticula as identidades estáveis do passado e as abre para a possibilidade de novas articulações, tais como: a criação de novas identidades, e conseqüentemente, criação de “novos” sujeitos. Nessa mesma linha, Zygmund Bauman (2001) fala da modernidade líquida. Para este autor, o que antes era sólido, unificado, centrado, autônomo e coerente, tornou-se fluído e flexível. Em meio a isso, o indivíduo se torna cada vez mais apto a escolher “livremente”, dentre as infinitas possibilidades. Com isso, não existem mais as bases sólidas pregadas, nas quais se apoiar como referência para o indivíduo tomar uma decisão. Agora a identidade faz parte de um mundo onde tudo é transitório, os objetos duráveis de antes, são substituídos por produtos projetados com pouca durabilidade. Esse mundo tem reflexos nas identidades, que segundo Bauman:

podem ser adotadas e descartadas como uma troca de roupa. O horror da nova situação é que todo diligente trabalho de construção pode mostrar-se inútil; e o fascínio da nova situação, por outro lado, se acha no fato de não estar comprometida por experiências passadas, de nunca ser irrevogavelmente anulada, sempre “mantendo as opções abertas”. (1998, p. 112-113)

Isso equivale a dizer que as relações de construções de identidades se tornaram frágeis, descartáveis e mutáveis. Não existe mais o apego a nenhum tipo de forma durável de vida, sob a condição de que isso se tornaria tedioso, ou obsoleto. O caminhar se torna um caminhando constante. Dessa forma Bauman diz que “a dificuldade já não é descobrir, inventar, construir, convocar (ou mesmo comprar) uma identidade, mas impedi-la de ser demasiadamente firme e aderir depressa demais ao corpo” (1998, p.114). A preocupação preeminente não é deter uma identidade, mas sim, evitar uma identidade fixa, que seria contraditória ao lema do mundo que gira em torno do consumo, conseqüentemente, as identidades passam também a ser consumíveis. Mas talvez por trás desse tipo de posicionamento, pode ser que ocorram equívocos entre identidade e vivência social da identidade, sob a condição de não se observar aquilo com que eu me identifico e aquilo com que me identificam, desprezando-se as negociações subjetivas e intersubjetivas.

Essa identidade pautada pelo consumo substitui a antiga forma de comunidade, pautada pelas normas, padrões de conduta e referência. Com a falta desses referentes do “conforto” do mundo sólido, a identidade frágil busca novas formas de comunidade, que Bauman chama de *cloakroom communities* (comunidades cabides).

A vulnerabilidade das identidades individuais e a precariedade da solitária construção da identidade levam os construtores da identidade a procurar cabides em que possam, em conjunto, pendurar seus medos e ansiedades individualmente experimentados e depois disso, realizar ritos de exorcismos em companhia de outros indivíduos também assustados e ansiosos. (BAUMAN, 2003, p. 21)

Essas comunidades seguem o mesmo padrão volátil e passageiro do estilo de vida adotado pelo consumo. O que antes nesses grupos se primava pelo interesse comum e durável, agora gira em torno de eventos e espetáculos, que fogem ao interesse da coletividade.

Percebe-se que nessa concepção, a identidade passa a ser um projeto inacabado e incompleto, em que perduram as constantes mudanças e readaptações das atitudes. Bauman traz o conceito de identidade líquida, enquanto, que Hall traz a identidade fragmentada, como um processo para construção de novas identidades. Nota-se que ambos não se distanciam, pois coadunam com as ideias voláteis, uma vez que uma identidade fixa e coesa, pautada pela solidez não combina com o mundo dinâmico da atualidade.

Partindo dessas conceituações propostas por Hall e Bauman, seguimos para a discussão sobre identidade e diferença. Para Kathryn Woodward (2014) a identidade depende da diferença para ser classificada. Essa classificação se dá de forma simbólica e social, na qual se aplica a divisão entre grupos opostos. Para Woodward,

o social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo por exemplo quem é excluído e quem é incluído. (2014. p. 14)

Neste ponto, a identidade e a representação marcada pela diferença simbólica se constituem pelas práticas e pelos sistemas simbólicos, nos quais são produzidos significados pelas representações que dão sentido à experiência e àquilo que somos, posicionando-nos como sujeitos. Por meio dos sistemas simbólicos podemos definir aquilo que somos e aquilo que podemos nos tornar. Émile Durkheim (1996) fala na obra *As formas elementares da vida religiosa* que sem símbolos, os sentimentos sociais teriam existência apenas precária. Ele traz que artefatos e ideias podem ser sagrados ou profanos, dependendo do contexto simbólico em que atuam. Em algumas celebrações religiosas, por exemplo, o vinho é representado como sangue de Cristo, mas esse mesmo vinho, quando consumido em diferentes circunstâncias da vida social, é visto como elemento comum da vida cotidiana. Neste sentido “o sagrado, aquilo que é “colocado à parte”, é definido e marcado como diferente em relação ao profano. Na verdade, o sagrado está em oposição ao profano, excluindo-o inteiramente” (WOODWARD, 2014, p. 42).

Assim, as identidades sociais são partilhadas por aqueles que ocupam posições semelhantes, que têm pertencas comuns, ou que validam as posições dos outros para si e para os outros. Para Jean-Claude Deschamps & Pascal Moliner (2009), as pessoas buscam um lugar específico nos mesmos espaços coletivos, no desejo de se diferenciarem. Essa discussão entre elementos coletivos e pessoais resulta em desenvolver como se dá a oposição entre identidade e diferença. Segundo os mesmos, “é exatamente no polo da semelhança que é remetida a ideia de pertença, mas remete também a uma diferença desse grupo em relação aos membros de outros grupos” (2009, p. 14). Desse modo, quanto mais identificação ocorrer com um determinado grupo, mais existirá diferenciação desse grupo com outros grupos, conseqüentemente, a percepção da diferença se acentua. Para esses autores, é importante observar que dentro do processo de semelhança, quando dizemos que um indivíduo é conformista é porque ele

tem as mesmas ideias que seus vizinhos. Nessas circunstâncias ele é apenas mais um do mesmo, tornando suas adaptações fracas, com reprodução inconsciente. Na diferença é que esse território fica fértil, pois é no oposto que acontece a reação à atitude organizada, com uma diferença significativa, a qual se desenha a partir das tensões entre si mesmo e o outro.

Portanto, o indivíduo pode ser o produto da sociedade que determina seu conteúdo, mas também pode acontecer de a sociedade sofrer alterações pela ação dos atributos mais específicos do indivíduo. Para Erich Fromm “Assim como o homem transforma o mundo ao seu redor, ele também se auto transforma no processo da história (...) O que o homem faz no processo da história é desenvolver o seu potencial, transformando-o de acordo com as suas próprias possibilidades” (1955, p. 24).

Nesse âmbito de relação supõe-se que identidade e diferença se dá pela negociação que a pessoa faz entre algo que se costuma chamar de identidade social e algo que é tida como identidade pessoal (o que para nós é apenas uma questão metodológica que permite falar sobre identidade). Mas convém trazer que Deschamps & Moliner (2009, p. 22) reconhecem “que toda identidade é ao mesmo tempo pessoal no sentido de ser “localizada” numa pessoa, e social na medida em que os processos de sua formação são sociais”. A primeira se refere a um sentimento de semelhança com outros e a segunda se dá por um sentimento de diferença em relação a esses mesmos outros. Essa concepção de identidade pessoal e social dá para partir da ideia de que o indivíduo seria caracterizado, de um lado, por traços sociais que assinalam sua pertença a grupos ou categorias, e do outro, por atributos mais específicos do indivíduo, que seria a maneira de ver, de sentir e de reagir, próprio de cada pessoa. A partir disso, encontra-se a oposição entre indivíduo e coletividade, entre unicidade e semelhança. Nesse caso, no âmbito da identidade social ocorre a partilha por aqueles que ocupam posições sociais semelhantes, no entanto, esse sentimento de semelhança e pertença a um grupo identitário não seriam possíveis, se não ocorresse a relação da diferença com outros grupos, ou categorias de não pertença. Por conseguinte, ocorre um duplo movimento, que alia semelhança intragrupos e diferenciação entre grupos ou categorias. Na concepção de Woodward (2014) a diferença exerce papel essencial no processo de construção da identidade, mas chama a atenção para o fato de que,

[n]esse processo, algumas diferenças podem ser obscurecidas; por exemplo, a afirmação da identidade nacional pode omitir diferenças de classe e diferenças de gênero.[...] A diferença pode ser construída negativamente – por meio da exclusão

ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como “outros” ou forasteiros. (WOORDWARD, 2014, p. 14/50)

A partir da noção de identidade nacional, Benedict Anderson (2008) pauta o princípio de um conjunto de bens simbólicos, socialmente construídos e reafirmados por seus membros, de modo a delimitar de forma soberana quem faz parte de um determinado grupo, mas também para delimitar acessos e garantias diversas dentro do mesmo.

A identidade se distingue por aquilo que ela não é, portanto, é preciso ter o Outro como relacional, para o qual há duas naturezas de outricidade, um outro de convívio, e um outro de não convívio, ambos significativo ou generalizado. Por outro lado, para Woodward (2014) na marcação dessa diferença pode surgir uma pretensa superioridade, ou vantagem sobre esse outro relacional. A identidade desvalorizada tende a entrar em crise, ao tentar reivindicar mudança e tem sido ponto de análise dos processos de construção de novas identidades. Apontamos aqui questões que colocam a identidade como centro na vida social, o que antes era pautado pela solidez, rompeu-se para a fragmentação e liquidez, portanto, levando a uma desestabilização das identidades, com uma incessante reformulação e mudança. Os sistemas sociais e simbólicos como marcadores da diferença, são criados como um sentido para construção da identidade.

Essa desestabilização reflete também sobre o conceito de identidade gênero; é o que faz a filósofa Judith Butler no livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), quando problematiza a identidade da mulher, ao questionar sexo/gênero, apontando para a heterossexualidade compulsória. De acordo com sua visão, a heterossexualidade é imposta pelas instâncias reguladoras de poder, determinadas pelo discurso hegemônico. A partir dessa problemática, faz uma série de perguntas desestabilizadoras do conceito de identidade da mulher, dentre as quais, para ela, “[q]ue outras categorias fundacionais da identidade – identidade binária de sexo, gênero e corpo – podem ser apresentadas como produções a criar o efeito do natural, original e inevitável?“(BUTLER, 2003, p. 9). Para esta filósofa, a crítica da genealogia levantada por Foucault, que reformula a de Nietzsche, não busca investigar as origens fundacionais da identidade de gênero, nem mesmo,

a verdade íntima do desejo, uma identidade sexual genuína ou autêntica que a repressão impede de ver; em vez disso, ele investiga as apostas políticas, designando como origem e causa, categorias de identidade que, na verdade, são efeitos de

instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos. (BUTLER, 2003, p.9)

Diante disso, Butler diz que Foucault aponta que os sistemas jurídicos de poder produzem os sujeitos, os quais, subsequentemente, vão representar, e que esses sistemas tendem a regular a vida do sujeito do feminino em termos negativos, tais como: proibição, limitação, regulação, controle, tornando-os reféns dessas estruturas de poder. Essa concepção faz parecer que o sujeito feminino é constituído discursivamente dentro do sistema político, do qual quer se emancipar. No entanto, essas categorias de poder estão contaminadas, e por isso não seriam suficientes para definir nada, pelo fato dos sujeitos serem submetidos a essas estruturas. Isso porque, segundo Butler, os “sujeitos jurídicos são invariavelmente produzidos” (2003, p. 19), através de certas práticas de exclusão, que são ocultadas e naturalizadas pelas estruturas políticas do poder jurídico, portanto, por definição estão contaminadas, e as mulheres como sujeito do feminino estão prejudicadas por essa carga.

Além disso, Butler (2003) aponta como sendo um problema político do feminismo o fato de assumir que o termo mulher denota uma identidade comum. Ou seja, ser rotulada como mulher, ser colocada nessa categoria, causa ansiedade, em razão desse termo não conseguir ter uma abrangência do que é ser mulher em diferentes contextos históricos, de raça, classe, localização geográfica, etc. Entendemos, então, que tentar se aproximar da definição do que poderia ser a identidade da mulher na concepção de Butler, seria localizar a mulher dentro do seu contexto histórico.

Ao trazer mulheres no contexto da discussão histórica, de gênero, de poder, de cultura e localização espacial, O'Brien coloca em discussão a representação de mulheres que ainda não possuíam perspectivas para explicitar uma resistência ao discurso hegemônico acerca de como viver suas vidas. Desse modo, ao verificar alguns conceitos elementares sobre identidade, busco no próximo capítulo a localização de alguns deles, de modo a verificar como se dá a representação da identidade da protagonista, sob a perspectiva do ponto de vista da narradora do conto “Uma Mulher Escandalosa.”

3 O PONTO DE VISTA E SITUAÇÕES DA NARRATIVA

“Meu trabalho é influenciado pela minha religião, pelos meus pais, particularmente minha mãe. Ela me influencia bastante. Mas também, o lugar. Meus livros fazem parte do Condado de Clare, o lugar é tão forte nos livros quanto os personagens da história”¹⁵

Edna O’Brien

As reflexões sobre a identidade, de modo geral, abordam tanto aspectos coletivos, quanto individuais, que levam a problematizar a integração das pessoas num espaço social em busca do reconhecimento de uma pertença. A identidade das personagens femininas no conto “Uma Mulher Escandalosa” é naturalizada como espaço restrito ao ambiente doméstico, com os devidos respaldos promovidos pelos campos de poder do Estado e da Igreja Católica. Essa vertente é uma problemática que está na discussão deste capítulo. Após a exposição de alguns conceitos sobre identidade, elencados anteriormente, além de ajudar na compreensão da amplitude que envolve essa temática, ajuda também a localizá-los naquilo que cabe a esta análise. É também pelo campo de questionamento da identidade de gênero, que vamos analisar a representação da construção da identidade da protagonista do conto, para a qual enxergamos como uma crítica de O’Brien exortando as mulheres a questionarem esse lugar naturalizado pelas forças do poder, desafiando a imagem idealizada da mulher, como está na configuração da Constituição de 1937.

3.1 O ponto de vista no conto “Uma Mulher Escandalosa”: a representação identitária da protagonista

A representação identitária de Eily, a protagonista do conto “Uma Mulher Escandalosa” relaciona-se ao fato de responder a uma pergunta fundamental neste capítulo, que é como o ponto de vista da narradora representa a construção da identidade de Eily, em relação a diferença com outras identidades de personagens na trama. Por representação, tomo posse da formulação de Erich Auerbach (2013), que atrela a representação da realidade ao objeto literário, cujo interesse é a interpretação do

¹⁵ “my work is influenced by my religion, by my parents, particularly my mother. She influences me a great deal. But also, the place. My books are a part of County Clare, the place is as strong in the books as the characters of the story” (The Guardian, McCrum, 2002)

real por meio da representação literária, agregando uma formulação moderna ao termo *mimesis*.

Partindo dessa premissa, o que se traz ao escopo deste capítulo é a história de Eily, desde sua infância até sua vida adulta, e como o ponto de vista de sua amiga narradora revela a construção da identidade da personagem em foco. A fase da infância de Eily se resumiu a idas à escola, trabalhos manuais e domésticos, estes em constante conflito com a sua irmã Nuala, “Eily e Nuala sempre brigavam – problemas como quem deveria separar o leite, ou quem deveria tirar água do poço, ou quem deveria bater a manteiga, ou quem deveria assar o pão” (O’BRIEN, 1982, p. 14)¹⁶. Além dos conflitos com a irmã, vivia escondida debaixo da mesa para fugir dos abusos físicos do pai. Como se pode ver: “Ela era um pouco teimosa e reservada na frente dos pais e dos outros, e dizem que, quando jovem, vivia debaixo da mesa para fugir às sovas do pai” (p. 13). As brincadeiras eram esquisitas, ao ponto de a narradora dizer que “Em tudo e por tudo era uma coisa horrível, mas, mesmo assim, eu ia lá toda terça-feira” (p. 17). Esses conflitos da infância se estendem para a adolescência, e se intensificam depois do baile de gala em benefício do novo altar de mosaico que marcou seu *début*. Após seus quinze anos, passa a ser objeto de desejo dos homens “Ela era a preferida de todos naquele verão” (p. 26), dentre eles, o novo bancário do povoado, cujo nome é Jack, com quem Eily passa a ter encontros clandestinos, mesmo depois de ficar sabendo que ele tinha uma namorada em outro lugar. A cúmplice da relação é a narradora da história, que escolhe Eily como amiga.

Quando o pai de Eily descobre o romance, a vida dela se transforma, ela passa a viver enclausurada em um quarto da casa, “onde eles guardavam aveia e ratos pululavam” (p. 30), podendo ir somente à igreja sob vigilância. Diariamente, ela era sabatinada pelos pais e pela sra. Brady, a mãe da narradora, sobre os detalhes dos encontros clandestinos. O pai de Eily com o apoio do padre e do vizinho, que era o pai da narradora, decidem casá-la, sob a alegação de torná-la uma mulher honesta, pois segundo seu próprio pai, “ela trazia um leitão dentro de si” (p.34), o que para Jack era natural, considerando que na sua visão, “havia muitas moças assim” (p. 34). Em relutância ao casamento, Jack levanta três objeções: não tinha casa, não tinha dinheiro e não estava pensando em se casar.

¹⁶ Sempre que fizer citações diretas, sem recuo, a partir deste capítulo vou citar somente as páginas dos contos desta coletânea.

Diante de todos os transtornos, repressões e interrogatórios, Eily começa a parecer apática e indiferente a essa decisão, apesar de antes de ser descoberta pelo seu pai, tenha inquerido esforços em ficar com Jack, ao ponto de ir a procura de uma cartomante para se certificar de que conseguiria se casar com o sonhado “Romeu”, codinome do pretendente Jack. O casamento é celebrado, os dois vão morar em outra cidade distante do povoado da família de Eily. Somente quatro anos depois, Ela volta a casa dos pais com o marido e mais três filhos, no entanto, apresenta sinais de perturbação mental.

Toda a narrativa é contada no tempo passado, porém sem apresentar marcação de data específica e o espaço circunda em um povoado rural indefinido na Irlanda, o que sinaliza que essa história pode pertencer a qualquer época e além das fronteiras daquele país. Logo no início já se percebe a ciclicidade do enredo, pois a narradora dá a entender que essa história é comum e recorrente na vida de várias mulheres. Na vida de Eily não seria muito diferente, podemos ver esse prenúncio no primeiro parágrafo do conto:

Em nosso povoado todo mundo era especial, e uma ou duas moças, bonitas. Houve umas antes e depois, mas foi de Eily que me aproximei. Às vezes a gente se vê aceita pelos outros, é querida, favorecida, se faz cúmplice, e depois acontece, é o destino, e depois acaba e a gente se senta e descobre que, infelizmente, chegou a vez de outra pessoa tomar o nosso lugar. (O'BRIEN, 1982, p. 13)

Embora, boa parte da trama se dê no espaço da casa de Eily, existe uma relação desse espaço com outros lugares tão angustiantes quanto a casa, projetando uma posição política como um claro desafio aos ditames ideológicos da Irlanda da época. Em toda história há uma voz que narra, articulada pela posição do narrador. De acordo com Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2001), uma narrativa constrói-se através de uma série de convenções que se revelam a partir do ponto de vista escolhido. No conto é possível perceber, por exemplo, como os valores católicos controlavam o comportamento das pessoas, pois um padre foi chamado para resolver o suposto desvio de conduta de Eily:

[u]ma missão começou na semana seguinte e um estranho padre, com um belo sotaque e um forte senso de retórica, dava os sermões toda tarde. Era melhor que um teatro(...) Eu podia vislumbrar Eily, cercada pela mãe e por uma outra senhora idosa, pálida e impassível [...] Um dia todos esses pecados teriam de ser levados em conta para o castigo” (O'BRIEN, 1982, p. 29/20)

A narradora não tem seu nome revelado, contudo, sabemos que ela além de amiga de Eily, era também sua vizinha e que seus pais exerciam alguma influência em

relação à família da amiga. No ensaio “O ponto de vista na ficção”, Norman Friedman traz uma definição, que categoriza esse tipo de narradora como testemunha, a qual,

é um personagem em seu próprio direito *dentro* da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor em primeira pessoa. A consequência natural desse espectro narrativo é que a testemunha não tem um acesso senão ordinário aos estados mentais dos outros. (2002, p. 175-176 – grifo do autor)

Por não ter acesso direto à mente dos personagens, ela conta somente aquilo que observa a partir do seu próprio ponto de vista. Neste caso, usa o recurso do compartilhamento de algo do qual teve participação com a personagem principal, a partir de sua visão limitada, própria de uma narradora homodiegética.

Com o objetivo de garantir a veracidade da história que a narradora está contando a partir de suas lembranças, ela faz a inserção da fala de outros personagens. Para demonstrar como isso ocorre, retomamos ao ponto das brincadeiras da infância da narradora, com Eily e Nuala. A narradora não só conta como se davam as brincadeiras simplesmente, mas reconta a fala das meninas, supostamente como elas teriam expressado:

Nuala usava uma máscara. Era de papel machê vermelho e existia na casa desde que alguns mascarados tinham ido lá no dia da festa de São Estevão, tinham sido mordidos pelo cachorro e perdido algumas de suas relíquias, inclusive a máscara e uma perneira. Antes de começar ela tinha acessos de tosse secos e bem conhecidos, imitando exatamente os acessos de tosse secos e bem conhecidos de médico. *Nunca poderei me esquecer aqueles últimos instantes em que ela esticava o elástico por detrás da nuca e perguntava a Eily. “Tudo pronto enfermeira?”*. (O'BRIEN, 1982, p. 16 – grifo nosso)

Ao usarmos o termo “supostamente” estamos chamando a atenção para o fato de que essa narradora está contando a história anos depois do acontecimento dos fatos. Sabemos que por mais que ela queira ser fiel, seu discurso vem marcado pela subjetividade de sua memória, no entanto, a ênfase dada pela marcação de suas palavras “Nunca poderei me esquecer” estabelece uma ligação de sua consciência entre o estado presente e os estados anteriores, atribuindo convicção aos fatos narrados. A descrição das brincadeiras da infância também reforça a expressão do grau de veracidade daquilo que está sendo contado, pois revelam a relação direta e íntima que a narradora mantinha com a protagonista. No entanto, por ter uma relação íntima com Eily, essa narradora é sem dúvida fortemente influenciada na sua maneira de contar a história por

características subjetivas e emocionais, pois ela está muito próxima do universo narrado, conseqüentemente, essa proximidade contamina a narradora pela parcialidade impregnada pelo seu ponto de vista sobre os fatos revelados. Todavia, de acordo com Yves Reuter (2004), a função da narradora como testemunha está centrada sobre a comprovação do que está narrando pela expressão do grau da certeza; sobre a emoção, quando exprime as emoções que a história suscita nela; e sobre a avaliação, quando faz julgamento das ações. O grau de certeza é reforçado pela narradora no enunciado da expressão “nunca poderei me esquecer”, ao passo que, conforme o trecho a seguir, ela demonstra o quanto estava envolvida emocionalmente, mas mesmo assim, consegue fazer uma avaliação, a ponto de o leitor passar a conhecer o exercício de dominação entre elas, vejamos:

Eu costumava ir até sua casa para brincar e, apesar das duas serem mais velhas que eu (...) faziam chantagem comigo por meio de carreteis vazios ou retalhos de fazenda para minhas bonecas (...) eu encarava Eily e ela desviava o olhar para o céu como se quisesse me dizer “coitadinha”, *mas ela nunca contrariava Nuala, nem desobedecia às suas ordens* (...) Em tudo e por tudo era uma coisa horrível, mas mesmo assim eu ia lá toda terça-feira. Cascas de ferida ou cortes eram considerados como coisas bem desagradáveis, e marcas de elástico como sinais de coisa grave. Eu também tinha de fazer uma confissão geral. Costumava ficar lá deitada, rezando para que a mãe delas voltasse para casa inesperadamente. Era sempre na terça-feira, dia em que sua mãe ia ao mercado vender coisas. (O'BRIEN, 1982, p. 14-15,16-17 – grifo nosso)

Isso indica que Eily e Nuala fazia chantagem com a narradora, usando desse mecanismo para dominá-la. A princípio, nota-se que essa dominação está assentada na constelação do interesse pela aquisição de brinquedos, mas tão logo a autoridade de Nuala é estabelecida, a brincadeira passa a acontecer toda terça-feira, e mesmo sendo avaliada como “uma coisa horrível”, a narradora obedecia às ordens sem contestar. Este trecho, além de confirmar seu envolvimento emocional na história, revela também a tensão das relações entre essas crianças. Com isso, percebemos que as meninas ao agirem como dominadoras e dominadas, embora elas ainda pareçam não ter uma compreensão sobre si mesmas, seus pensamentos e suas emoções, conscientes ou inconscientes, constituem concepções sobre quem elas são na forma de agir. A atmosfera de opressão e submissão representada sobre o outro, significa uma experiência para adoção de uma identidade pautada por essa atmosfera, nesse sentido, ao passo que Eily não contrariava Nuala, a narradora também se deixava dominar pelas duas, por mais que não gostasse da brincadeira, no dia marcado estava sempre lá.

Outro aspecto relevante na configuração das brincadeiras, é o fato de elas acontecerem às escondidas, sempre no dia da semana em que a mãe de Eily não estava por perto, e quando retornava, encontrava o ambiente organizado, como se nada tivesse acontecido, evidenciando relações regradadas por proibições e desobediências. Essa perspectiva, parte do pressuposto partilhado por essa sociedade da qual elas faziam parte, em particular o que se espera do que é ser uma criança bem comportada, as quais tratam de se representar sob o ângulo mais favorável possível, eliminando suas ansiedades sobre não ser vista como a criança bem comportada aos olhos da mãe das meninas, todavia, o reflexo na identidade é transparecer o que não é, ou de representar uma performance identitária de acordo com a situação que melhor convenha às regras do que se espera para o comportamento de uma criança.

A performance identitária, de acordo com Woodward, estabelece que identidades individuais e coletivas acontecem “por meio de significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” (2017, p. 18). Essas experiências servem de representações que dão significado para a construção da identidade socialmente aceita pelo grupo, porém em conflito com a identidade das crianças que brincavam escondidas. Esse fazer-se igual para ser aceita está em ressonância com a visão de Fromm, quando diz que:

na sociedade ocidental contemporânea, a união com o grupo é o modo predominante de superar a separação. É uma união em que o ser individual desaparece em ampla escala, em que o alvo é pertencer ao rebanho. Se sou como todos os mais, se não tenho sentimentos ou pensamentos que me façam diferentes, se estou em conformidade com os costumes, ideias, vestes, padrões do grupo, estou salvo; salvei-me da terrível experiência da solidão. (1958, p. 34)

Dessa forma, em meio a esse ambiente pautado pela dominação, proibições e desobediências, resulta em forte influência como referência para a construção de uma identidade conflituosa, mas como fuga da solidão, sujeitam-se ao modo estabelecido pelo grupo, pelo menos no âmbito social. Percebe-se a replicação desse comportamento, quando Eily, já adolescente, manifesta preocupação em ser descoberta pela família, no tocante ao recado de Jack, marcando um encontro, para o qual não sabia como sair de casa, sem ser descoberta. Vejamos esse trecho:

Ela disse que fora a graça de Deus que fizera com que ela fosse lá antes de tudo naquela manhã porque senão o recado poderia ter caído nas mãos de outra pessoa. Ele tinha combinado um encontro para o domingo seguinte, e ela não sabia como é que sairia de casa nem que desculpa daria (...) Eu disse que sim, que me tornaria sua cúmplice, sem saber onde estava me metendo (...) No domingo disse a meus pais

que ia com Eily visitar um primo dela, no hospital, e ela por sua vez disse aos seus que fomos visitar um primo meu. (O'BRIEN, 1982, p. 18)

A narradora dá sinais, por meio de suas observações, de que a história não acabaria bem. Sendo através dessas opiniões que se confirma a continuidade do mesmo ambiente pautado pelas proibições das brincadeiras na infância. Além disso, a submissão da narradora para com Eily, a ponto de obedecê-la em tudo, denuncia sua excessiva admiração. Ao que parece, tanto a narradora, quanto Eily continuam sendo direcionadas a assumirem posições de identidade interpeladas pelo que o contexto social condiciona, baseada nas experiências que elas têm de si mesmas, sem uma consciência de suas subjetividades. Para o entendimento da subjetividade, Woodward interroga sobre o porquê do investimento nesta, ou naquela identidade, sugerindo que:

Os termos “identidade” e “subjetividade” são, às vezes, utilizados de forma intercambiável. Existe, na verdade, uma considerável sobreposição entre os dois. “Subjetividade” sugere a compreensão que temos sobre o nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre “quem nós somos”. A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. (2017, p. 55-56)

Notamos que tanto Eily, quanto a narradora são sujeitadas a assumirem posições de identidade que entram em conflito com a identidade que a sociedade espera que elas assumam, senão não seria necessário inventar mentiras para encontrar Jack e nem brincar, quando a mãe estivesse fora de casa, cuja ação, em ambas as situações se dá sempre escondido. Em sendo assim, quando se tem a construção de uma subjetividade pautada pela liberdade de escolha, supostamente, poderia ser suficiente para a promoção do investimento pessoal em uma determinada identidade, sem ter que escondê-la, o que explicaria as razões pelas quais nos apegamos a uma identidade em particular. No entanto, tanto Eily, quanto a narradora estão sujeitadas a forças sócio-estabelecidas pelo grupo, que estão além de seus controles, principalmente, por estarem replicando uma identidade em conflito que acompanha elas desde a infância. Para entender a sutileza desses mecanismos de poder, Michael Foucault explica sobre a condução dos corpos na sociedade, no qual invoca para a contestação das evidências, quando diz que:

É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado (...) em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. (1986, p. 126)

Na concepção de Foucault, os mecanismos de poder impõem uma identidade de fora para dentro, de instâncias superiores para baixo, transitando continuamente num esforço para ajustar os mecanismos de poder que enquadram a existência dos indivíduos. Todavia, quando ele invoca a contestação das evidências, faz com que performatizemos identidades socialmente aceitas, mas por outro lado preservamos uma identidade como nos vemos. Isso significa uma adaptação harmônica dos instrumentos que se encarregam de vigiar o comportamento cotidiano das pessoas, o que é problematizado por Woodward como uma posição de identidade em conflito, em razão de o sujeito assumir uma identidade socialmente aceitável, em paralelo a uma não aceitável, “mas também sugere que encontrar uma identidade pode ser um meio de resolver um conflito psíquico e uma expressão de satisfação do desejo – se é que essa resolução é possível.” (2017, p. 59). Em sendo assim, ao passo que os fatores sociais podem explicar uma construção particular do comportamento esperado, tanto, para uma criança, uma adolescente, quanto para um adulto, em um determinado momento histórico, não dá conta de explicar o porquê do investimento em uma determinada identidade. No entanto, Woodward aponta a dimensão psicanalítica como uma alternativa em determinadas posições particulares de identidade, por não se limitar a descrever sistemas de significados sociais. Todavia, esta concepção psicanalítica não é nosso foco da análise, visto que delimito este estudo no âmbito da proposta do estudo da identidade que se faz nas relações sociais.

3.2 Situações da narrativa que representam a construção da identidade de Eily

Ao passar pela demonstração das relações na infância de Eily e ingressar na sua adolescência, passo agora da transição destas duas fases para sua vida adulta, quando se evidencia a dimensão da representação da identidade de Eily em parte de três situações da narrativa, que elegi como melhor representação para a construção da identidade dessa personagem. A primeira gira em torno do baile, quando a narradora passa a descrever o comportamento de Eily e das pessoas. A segunda apresenta-se como uma insinuação homoafetiva, quando a narradora ganha de Eily seu perfume “favorito, o tal de “Malícia” (p. 22), e acontece um beijo entre as duas. A terceira acontece quando o pai de Eily descobre os seus encontros clandestinos com o namorado e, a partir de

então, ela passa a experienciar o comportamento da família e da sociedade sobre seu futuro.

Na primeira situação, a jovem Eily e o Mestre Peter são apresentados pela narradora com características que parecem insignificantes, mas que denotam instâncias decisivas para a problemática do que é ser mulher numa sociedade masculinista. Vejamos como isso ocorre no momento da chegada de Eily ao baile, que marcou seu *début*, embora não fosse uma festa particular sua, mas em benefício do novo altar de mosaico, o qual subentende ser para a igreja do povoado:

Eily chegou de casaco de *tweed* e disse “Tarde cavaleiros”, ninguém fez nenhuma observação, mas assim que tirou o casaco e descobriu a transparência do vestido de seda pura e os ombros nus, Mestre Peter cuspiu na palma da mão e disse: não é que ela nua fica uma mulher bonita (...) As pessoas ficaram fascinadas. Ela não saiu da pista uma única vez, e quanto mais dançava mais arrebatadora se tornava (...) enquanto os parceiros a rodopiavam mais e mais. (O’BRIEN, 1982, p. 14).

A perspectiva de uma nova realidade se abre a partir de sua debutância, acentuadas pelas descrições que a narradora faz da sociedade a qual pertencem, especificamente, o ato pejorativo de Mestre Peter ao cuspir na palma da mão, quando Eily mostrou a transparência de seu vestido, reforçando a ideia de que nua, era uma mulher bonita, e o quanto Eily se mostrava arrebatadora rodopiando com os parceiros de dança, levando as pessoas a ficarem fascinadas. Mediante essas descrições, a oficialização do ingresso de Eily nessa sociedade demonstra duas instâncias de visão sobre a imposição do homem em relação à mulher, sendo uma pelo corpo feminino, como objeto de desejo para atender aos interesses do homem, e a outra é problematizada pelo seu comportamento arrebatador, portanto, provocativo. Essas duas instâncias apontam como a categoria de gênero é construída socialmente como definidoras de suas identidades, direcionando para a compreensão de como as relações sociais são estabelecidas entre homens e mulheres, os papéis que cada um assume na sociedade e as relações de poder entre eles. Butler pode nos ajudar a entender estas instâncias, quando observa que,

[o]s debates feministas contemporâneos sobre o conceito de gênero levam rapidamente a uma sensação de problema (...) Mas “problema” talvez não precise ter uma valência tão negativa. No discurso vigente da minha infância, criar problema era precisamente o que não se devia fazer, pois isso traria problemas para nós. A rebeldia e sua repressão pareciam ser apreendidas nos mesmos termos, fenômeno que deu lugar a meu primeiro discernimento crítico da manhã sutil do poder: a lei dominante ameaçava com problemas, ameaçava até nos colocar em apuros, para evitar que tivéssemos problemas. *Assim, concluí que problemas são inevitáveis e*

nossa incumbência é descobrir a melhor maneira de criá-los, a melhor maneira de tê-los. Com o passar do tempo, outras ambiguidades alcançaram o cenário crítico. Observei que os problemas algumas vezes exprimiam, de maneira eufemística, algum misterioso problema fundamental, geralmente relacionado ao pretenso mistério do feminino. (2003, p. 7, grifo nosso)

A lição de Butler aponta para a problemática de que ser mulher é uma fonte de mistério e de incognoscibilidade aos olhos dos homens, para os quais, em razão disso, a figura da mulher é antecipada como um objeto, portanto, enfraquecendo a contestação pela mulher sobre a posição de autoridade do masculino. Esta constatação, parece dialogar com a construção de uma identidade do feminino que está a se fazer pela fragmentação, em meio a uma indisposição histórica sobre a configuração da identidade medicalizada pela hierarquia compulsória do masculino. Usar um vestido de baile transparente e dançar com homens, coloca Eily como criadora de problemas pela objetificação de seu corpo e seu comportamento provocativo, análoga à perspectiva de Butler como sendo uma condição inevitável, uma vez que a imposição do homem sobre a mulher, condiciona a colocá-la em apuros nas mais corriqueiras situações. Para tal perspectiva, parece considerar que o espaço da mulher não é um espaço próprio, mas sim, o espaço do outro, que tem que ser rompido e transformado. O'Brien aponta para a lição questionadora desse espaço repressor, que é, em certa medida, um ataque aos fundamentos de uma Irlanda incapaz de confessar suas próprias fraquezas, cuja busca pela emancipação da mulher é uma ação conturbada, que exige a construção de novos espaços pautados por novos acordos de vivência, convivência e tomada de decisões, frente a esses espaços de poder.

Em meio ao questionamento dessa primeira situação, temos a segunda provocação, que ocorre no momento do beijo entre a narradora e Eily, metaforizado pelo perfume predileto da narradora, sob o sugestivo nome de “Malícia”. Segundo o dicionário online *Priberam*, o significado de malícia é “qualidade de maligno; maldade; inclinação para o que é mau; astúcia com que enganamos e não nos deixamos enganar; interpretação danosa; mordacidade; esperteza, velhacaria.” Simbolicamente esse perfume parece representar o aroma da contestação por O'Brien da heteronormatividade, sob uma forte pressão da culpa reforçada pelo significado da maldade do termo malícia. Eily e a narradora tem no perfume, a revelação de um eu, que esclarece ao leitor o real motivo da cumplicidade entre as duas, sob o vislumbre da possibilidade do rompimento com a heteronormatividade pré-estabelecida por essa sociedade. A descrição desse momento é minuciosa.

Ela me disse para fechar os olhos, abrir a mão e ver o que Deus ia me dar. Há momentos na vida em que o prazer é maior do que a gente pode aguentar, e a gente desce a contragosto por um violento túnel de medo e vertigem (...) dizem que acontece com quem se apaixona, mas aconteceu comigo naquele dia (...) as nuvens que nem navios no céu indo para um porto distante (...) coloquei uma gota do líquido precioso (...) Ela fez exatamente o mesmo e nos beijamos e aspiramos o aroma envolvente. O cheiro do feno interviu, sendo assim correremos até onde não havia feno e nos beijamos outra vez. Aquele momento tinha um ar de mistério e santidade por causa da surpresa e de nosso mutismo, e eu entendi em algum lugar por detrás de minha mente que estávamos envolvidas em algo verdadeiramente sujo e que nossos dias de farra tinham terminado (O'BRIEN, 1982, p. 21-22)

A narradora e Eily se projetam para o caminho de deixar se levar por uma furtiva liberdade, da qual elas não dispõem, que está fora das determinações impostas por essa sociedade, mas não por acaso, o nome do perfume seja Malícia, o que faz dessa metáfora, o alicerce para o fato de que mesmo aquele momento envolvendo mistério e liberdade, está enclausurado pelo cerco da proibição, sob a mão forte das regras dessa sociedade, o que faz a narradora concluir que estavam “envolvidas em algo verdadeiramente sujo” (p.22). O rompimento com a heteronormatividade, de acordo com Butler seria um paradoxo quando diz que:

Se alguém é mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços pré-definidos de gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, mas porque o gênero estabelece intersecções com modalidade raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidade discursivamente constituídas. (2003, p. 20)

Ao tomarmos conhecimento da saída do âmbito do recolhimento repressivo vivenciado por Eily e a narradora, para a interação com outras experiências, aparece o vislumbre para a desmistificação da existência de uma mulher essencialista, para uma mulher que se faz historicamente, em meio a uma dialética de resistência às regras claustrofóbicas da sociedade em que vive. Butler chama a atenção, quando diz que ser mulher, certamente, não é tudo que essa mulher é, ao passo que não nasce com a mesma amplitude de possibilidades que o homem, portanto, um desafio para a opinião consabida, uma vez que as intersecções da identidade são constituídas em diferentes contextos históricos. Por meio desta segunda situação, a narradora possibilita o redimensionamento das diretrizes que orientam para o reflexo da construção de um “eu” interior reprimido e naturalizado socialmente, mas que resiste a uma sólida estrutura, provocada pelo aspecto significativo da relação simétrica entre a narradora e Eily, que faz com que elas se mostrem como são, com uma identidade que só as duas conhecem,

porém, reprimida por suas subjetividades, as quais não podem ser rebeladas contra o ideal sistemático do Estado irlandês e da Igreja Católica.

Em Butler, temos mais uma lição esclarecedora sobre a mulher que se constrói historicamente, que é problematizada pelas questões de sexo e gênero, uma vez que as características biológicas do sexo não formam um terreno suficientemente sólido e estável para fundamentar a identidade de gênero. Nesse sentido, Butler afirma que gênero é *performativo*, uma vez que é constituído por modos de agir, naquilo que é pré-definido como feminino e masculino. Portanto, para Butler a identidade de gênero é disciplinada pela heteronormatividade, que conseqüentemente, estabelece a heterossexualidade como reguladora da sexualidade. Todavia, a reiterada reprodução da performance da heteronormatividade é ocultada pelo caráter político da regra disciplinadora do gênero. Isso implica em dizer que pela repetição, a heteronormatividade ganha o caráter de “natural”, expandindo para o campo “universal”. Assim, se constrói a ilusão da essência do feminino e do masculino, como disciplinadores do comportamento do que é ser mulher e homem. Isso implica na importância de voltarmos ao ponto em que a narradora declara que estavam envolvidas em algo pecaminoso, portanto, seriam condenadas por isso, conduzindo à conjuntura denunciada pelo seu ponto de vista, do quanto estavam presas pela ilusão da naturalização disciplinada por uma identidade que se pauta pela heteronormatividade “universal”.

A terceira situação se constitui na estrutura familiar. Para esta sociedade a família é a base da relação onde ocorre a interação estrutural para a formação da sociedade do Estado irlandês, resguardada pelos preceitos da Constituição de 1937 – pauta que já tratei no preâmbulo deste trabalho – Neste conto, percebemos uma recusa flagrante a esse ideal de família nacionalista proposta no tropo desta Constituição, ao passo que a narradora nos conta sobre a infância de Eily e apresenta características dos seus pais. Embora constitua uma família dentro dos possíveis padrões normativos da Constituição, não dão à filha a afetividade e a segurança necessária ao desenvolvimento harmônico de sua personalidade, ao passo que o pai abusava fisicamente de Eily e a voz de sua mãe era sucumbida através do marido, além disso, os conflitos com a irmã Nuala eram constantes, visto que brigavam por tudo. Portanto, apresentando-se como figuras distantes, pobres em afetividade e educação rudimentar, conseqüentemente, convertendo-se em um ambiente familiar problemático e propício para desencadear carências a jovem Eily. Isso é bem acentuado, principalmente, na figura do pai e da sua

irmã, visto que, embora a mulher seja falsamente vendida pelos preceitos constitucionais como a propulsora do ambiente doméstico familiar, o que se afigura na mãe de Eily é uma mulher obscurecida pelo marido. Vejamos conforme está narrado:

[s]eu pai era um homem muito bruto, que nunca se dirigia à família a não ser para pedir as refeições e dizer às filhas que se importassem com os livros escolares. Ele próprio nunca fora a escola (...) mas era perspicaz na compra e venda de gado e do rebanho, e alegava que era porque se encontrava com gente escolada. Era um velho de temperamento atroz [...] Seu pai voltou bêbado para casa, e parecia um rapaz correndo pelo terreno com as meias cor de mingau de aveia – ele perdera os sapatos[...] Sua mãe (...) Era uma mulher atrasada e talvez, por viver no campo, não tivesse amigos nem nunca tivesse entrado na casa de ninguém (...) e nunca chamava o marido de outra coisa a não ser de Senhor (O'BRIEN, 1982, p. 23-32-33)

O ideal de família nacionalista que daria sustentação para o fortalecimento do Estado irlandês é construído pela representação da ideia de valorização excessiva da atividade social do homem, enquanto a mulher atua de acordo com os parâmetros tradicionais – no cuidado da casa, marido, filhos e tarefas do âmbito doméstico, subjugada pela figura do homem. O desencadear das informações buscadas sobre o comportamento do pai de Eily nos mostra um pai e marido bruto, ignorante e bêbado, portanto, incapaz de proporcionar a estabilidade necessária ao fortalecimento do ideal de família ilusoriamente proposto pela Constituição irlandesa. Por extensão, temos na figura da mãe, o oposto do ideal de senhora e alicerce do lar, visto que era apagada pela exaustiva submissão ao marido, que por sua vez, o tratava como Senhor.

Eily cresceu acuada em seus medos, em meio a um ambiente familiar desestruturado. Na adolescência, ela projeta no ideal de amor romântico a busca pelo “Romeu”, para escapar da referência não afetiva permeada pela ira do pai abusivo. Essas proporções angustiantes e desestruturadas se acentuam ainda mais a partir do momento em que Eily é descoberta pelo pai, como observa a narradora, “Ele disse que encontrara a filha no forno de cal, em companhia do bancário, na posição satânica, com a barriga dela à mostra” (p. 27). Essa evidência faz entrar em cena, o tribunal do júri, composto pelos familiares, o vizinho e padre, incorporando a posição da sociedade e da Igreja Católica como disciplinadoras do comportamento do indivíduo. O que nos remete novamente, ao ponto em que decretam Eily a ser enclausurada em um quarto com os ratos, a pão e chá, podendo sair somente para a igreja, sob vigilância, e o pai ainda queria por um cabresto em volta dela, o que é contestado pela mãe da narradora, “mas minha mãe disse que não estávamos na Idade Média. ” (p. 31). A decretação de uma existência cruel a Eily, simplesmente, pelo fato de estar namorando, e estar grávida –

fato que poderia ser natural – porém, é pelo ponto de vista angustiante sobre as previsões da narradora, que tomamos conhecimento das proporções de como essa sociedade lida com situações como a de Eily. Isso se confirma pela seguinte citação:

Lá ajoelhada, eu os via descobrir os traços de cada um dos movimentos, conseguir pedaços de informação de uns e outros, os pseudoprimos, a mulher que nos prometera groselhas, e a Sra. Bolan. Eu sabia que nós não tínhamos esperanças. Eily! Sua coisa mais preciosa tinha ido embora, sua joia. O lado de dentro da gente era como um relógio e, uma vez que a joia ou joias tivessem ido embora, o lado de fora era nada, só uma aparência. Eu a vi morrer no frio forno de cal e depois de novo num quarto doentio, e depois estirada numa mesa de operação como eu costumava ficar. Ela se associaria àquela pequena *irmandade de mulheres escandalosas* que conceberam filhos sem pais protetores e foram condenadas de corpo e alma. Se elas se tivessem reunido teriam sido um bando de sete ou oito, e poderiam ter lançado um gemido profano ao seu autor e seus sedutores secretos. (O'BRIEN, 1982, p. 28 – grifo nosso)

O estigma de ser considerada “uma mulher escandalosa”, projeta para a indagação, sobre quais escândalos Eily estava sendo julgada. Pelo demonstrado até agora, permeia em torno do que essa sociedade determinou como tal, e a narradora se encarrega de apresentá-los acentuados pelo elemento essencial da culpa de Eily, pelo fato de não ter seguido as regras da Igreja, que são orquestradas pela sociedade que disciplina o comportamento da mulher, imputando-a ao cerne da escandalosa e da pecadora abominável. Sobre o sentimento de culpa Fromm explica que,

Pode-se dizer que uma pessoa dominada pela sensação de sua própria impotência e indignidade, por dúvidas incessantes quanto à salvação verdadeira, sofre de sério defeito. No entanto, esse mesmo defeito foi socialmente modelado; foi considerado particularmente valioso, sendo o indivíduo, assim, protegido da neurose que adquiriria em uma cultura em que o mesmo defeito lhe desse a sensação de inadequação e isolamento profundos. (1955, p. 26)

Nesse sentido, Fromm considera que os defeitos são modelados pela sociedade, mas se esse “defeito” é compartilhado com muitos outros, não chega a ter ciência de ser possuidor do defeito. Neste caso, sua segurança não é ameaçada pela sensação de ser diferente dos demais. Todavia, ao passo que esse indivíduo poderia ter perdido em riqueza humana e em sentimento autêntico de felicidade é compensado pela segurança harmônica com o resto da sociedade – como ele a conhece – portanto, proporcionando-lhe uma intensa sensação de êxito. O remédio que a família, a sociedade e a Igreja Católica dão ao defeito de Eily é o casamento com Jack, forçado a partir do escândalo da gravidez inesperada, dando continuidade às suas frustrações, mas êxito ao grupo de poder em que vive. Por outro lado, Jack segue uma vida aparentemente inalterada,

mesmo após o casamento, inclusive, com suas seduções, que são observadas pela narradora, como se pode ver no trecho em que ela vivencia a visita de Eily e seu esposo, “Seu marido foi muito afável, deixara o cabelo crescer, e durante o chá ficara apertando o joelho contra o meu, e me perguntando do que eu mais gostava” (p. 39), enquanto, Eily, passava por uma existência sombria, sendo penalizada por ter engravidado, como se ela tivesse que ser amaldiçoada por não ter seguido as regras sociais estabelecidas.

A desilusão com o ideal conjugal resulta em colapso nervoso, levando Eily a loucura, “quando vimos aquela criatura louca vindo em nossa direção (...) Todo mundo a evitava, e até então ela gritava algo e brandia o punho e lutava para ser ouvida (p. 39-40). Em decorrência de sua loucura, Eily é submetida a tratamento psiquiátrico, sendo medicalizada à aceitação, portanto, ao esquecimento do passado, como uma referência a um sistema com viés de uma identidade em conflito, que acompanha Eily desde a infância e alcança a vida adulta, a ponto de levá-la a loucura. A ideia de conflitos entre os desejos da mente e as demandas das forças sociais, tem sido na leitura de Woodward utilizada para:

explicar comportamentos aparentemente irracionais e o investimento que os sujeitos podem ter em ações que podem ser vistas como inaceitáveis por outros, talvez até mesmo pelo eu consciente do sujeito. Podemos estar muito bem informados sobre um determinado domínio da vida social, mas mesmo assim acabamos nos comportando contra nossos melhores interesses. Apaixonamo-nos pelas pessoas erradas, gastamos dinheiro que não temos, deixamos de nos candidatar a empregos que poderíamos conseguir e nos candidatamos para empregos para os quais não temos qualquer chance. Chegamos até mesmo ao ponto de realizar ações que podem ameaçar nossas vidas apenas para afirmar uma determinada identidade. Sentimos emoções ambivalentes – raiva para com as pessoas que amamos e, algumas vezes, desejos por pessoas que nos oprimem. (2017, p. 63)

É importante esclarecer que não temos a pretensão de avaliarmos todos os elementos que afetaram a construção da identidade de Eily, até porque não teríamos condições de fazê-los aqui. Posto isto, nos limitaremos a ter como base a leitura apontada por Woodward, no sentido de que nesta terceira situação se confirmam a força da sociedade, da Igreja Católica e a desarmonia das relações opressoras que habitavam a constituição de sua família, como propulsora para um estado de constante conflito e ambivalência, conseqüentemente, essas forças aparecem como definidoras para a experiência da construção da identidade de Eily, pautada pela ambivalência e a fragmentação, ao ponto de sua loucura ter um percurso repetido pelo processo histórico, que é recorrente e tem início a partir da infância e se estende até a vida adulta. A

condução da narradora por meio de seu ponto de vista leva o leitor a conhecer a agressividade e a violência provocada pelo conjunto da família, da sociedade e da Igreja Católica, tendo como consequência a loucura de Eily, revelando uma crítica contumaz a esses mecanismos de poder.

Como contraponto ao contexto histórico irlandês, em meio a essa sociedade repressora de meados do século XX, dominada pelo forte nacionalismo católico, que circunscrevia o comportamento da mulher às tarefas domésticas, à maternidade e ao casamento como única saída, acentuados pelas regras constitucionais de não poder trabalhar fora do ambiente doméstico, neste conto, percebemos a provocação de uma crítica ao desequilíbrio dessa identidade de gênero, reforçada pela representação de uma mulher, que tenta sua reconstrução, com o vislumbre do trabalho no negócio da família como uma alternativa para emancipação e redefinição de si, uma vez que essa alternativa dá a Eily a condição de ser uma “senhora absoluta do lugar (...) Ela piscava cada vez que abria a caixa registradora, só para eu ver que era boa naquilo” (p. 41). Todavia, não deixa de incorporar o discurso de resistência, que enfatiza o descontentamento, a frustração e a rejeição dessa identidade da mulher, que ganha forma através das personagens femininas neste conto.

É pertinente observar que O’Brien faz uso de duas personagens que intercalam o protagonismo, uma narrando em primeira pessoa conta a história da outra, que poderia ser classificada como duas heroínas distintas, Eily que é vítima da insanidade, em razão da tentativa de rejeição às convenções sociais, e a narradora que aparenta aceitar, mas como alternativa de sobrevivência, sujeita-se à normalidade repressiva pela autoimolação com gargarejos de sal e uma culpabilidade recorrente como pecadora abominável. O uso dessas duas personagens representa a dualidade no processo emancipatório feminino, uma pela contestação e a outra pela aparente aceitação.

Ao desmascarar essa condição pelas lentes dessa análise, é possível a partir daí, questionar as regras disciplinadoras do que é ser mulher e homem nessa sociedade, como frutos do processo natural, sobre a difusão da ideia, pela qual não há nada o que fazer. No entanto, com Butler vem à tona as relações de poder que sustentam o regramento dessas identidades, e com elas emergem também a possibilidade de discursos de resistências a essas regras, vendidas como naturais. Decorre dessas resistências e desconstruções, as muitas conquistas que foram alcançadas pelas mulheres irlandesas, pautadas tanto pelas ondas do feminismo, como por movimentos anteriores, os quais foram mencionados no preâmbulo deste trabalho, todavia, várias

discussões ainda permanecem na atualidade e muito ainda há a resistir, visto que na visão de Fromm, o foco da natureza humana não se restringe nem só ao âmbito biológico, ou sociológico, mas à junção desses dois aspectos, esclarecendo que:

O homem é sempre, em qualquer cultura, manifestação da natureza humana, manifestação essa que é, em sua expressão específica, determinada pelos arranjos sociais sob os quais ele vive. Assim como a criança nasce com todas as potencialidades humanas a serem desenvolvidas sob condições sociais e culturais favoráveis, a raça humana transforma-se, no processo histórico, naquilo em que ela é potencialmente. (1955, p. 24-25)

Essa decisão vai sedimentar a ideia de que os comportamentos dos indivíduos se tornam “uma criação contínua pela sociedade, e a sociedade uma criação ininterrupta dos indivíduos” (DECHAMPS & MOLINER, 2009, p. 22). A partir dessa ideia de continuidade apontamos que essa leitura foi apenas um dos possíveis campos eleitos para esta análise, o que viabiliza além da continuidade da discussão que farei no próximo capítulo, fica aberta para outros campos de interpretação, visto que tanto o indivíduo está sujeito as regras da sociedade, quanto esta também sofre as ações promulgadas pela força do indivíduo em seu contexto histórico.

4 O ESPAÇO DE DEVANEIO E A CULTURA COMO AÇÃO

“A escuridão é atraída pela luz, mas a luz não a conhece; a luz deve absorver as trevas e, portanto, encontrar sua própria extinção”

Edna O’Brien

Ao perceber como a protagonista do conto “A Criatura”, se relaciona com os espaços que vivencia, busquei estudar as teorias do espaço da casa como abrigo do constituir-se do indivíduo pelo devaneio, a partir de Gaston Bachelard. Pois, a protagonista manifesta significados similares nos espaços vivenciados por ela, sob a influência do seu estado de afetação pelos acontecimentos ocorridos no decorrer de sua história de vida, o que será uma problemática como reflexão do seu constituir-se nesta análise. Além da perspectiva desse teórico, busco auxílio na abordagem sobre o conceito de cultura da teoria da ação simbólica de Ernest Boesch, para entender como as ações da protagonista se remetem à problemática de como o indivíduo se desenvolve no mundo, por meio dos objetos e dos outros, pela sua ação na cultura, experimentadas através da introspecção. Por meio da sua percepção, a Criatura experimenta subjetivamente o mundo, dando-lhe significado para suas ações, que na medida em que são executadas, passa pela realização de metas, que objetiva estados futuros de sua situação no espaço vivenciado. Assim, tanto o devaneio do espaço em Bachelard, quanto a ação experimentada pela subjetividade do sujeito, em Boesch, convergem como pontos chave para a análise da relação indivíduo-cultura, que é nosso foco neste capítulo.

4.1 A casa como espaço de devaneio no conto “A Criatura”: uma situação para o constituir-se

O conto “A Criatura” é o quarto da coletânea *Uma Mulher Escandalosa*, cujo enredo é apresentado por uma narradora testemunha, assim como ocorre com a narradora do conto “Uma Mulher Escandalosa”, analisado no primeiro capítulo deste trabalho. A respeito desse tipo de narradora, Friedman (2002) afirma que ela convive com os personagens da história, e após isso, passa a formular seu ponto de vista a respeito daquilo que extrai, chegando até a fazer inferências do que os personagens estão sentindo, ou pensando. Assim, podemos considerar a narradora testemunha, como alguém que investiga aquilo que narra, com base no que ouve e vê, para a qual

constatamos que embora ela relate os acontecimentos sob seu ponto de vista, ela também se embasa na opinião alheia para sustentar suas próprias reflexões, a fim de reforçar a verdade a respeito dos fatos narrados. Vejamos como isso se apresenta no conto: “Ela era sempre chamada de A Criatura pela gente da cidade, pela costureira (...), pelo sacristão, até mesmo pela menininha Sally (...) A vida a tratara mal, mesmo assim nunca se queixava” (O’Brien, 1982, p. 85). Percebe-se que a narradora ao contar a história dessa senhora, está respaldada pelas informações dos mais variados moradores do local, sem deixar de fora, aquilo que ela observa sobre o modo como ver a Criatura.

A narradora conta que depois dessa Criatura ter o marido assassinado, volta a morar na fazenda de sua mãe, com seus dois filhos. Juntas, a Criatura e sua mãe dão continuidade à tradição irlandesa do trabalho agrícola com a terra, vivendo do que produziam. Alguns anos depois, sua mãe também morre, todos os animais contraem febre aftosa, conseqüentemente, também morrem e são enterrados na fazenda. As terras são desinfetadas e esvaziadas de criações por um ano. Esses acontecimentos fazem com que suas finanças sofram uma queda, mas nem por isso, ela deixa de privilegiar os estudos do filho, juntando todas as suas economias, manda-o para um colégio interno. Em uma forma de continuidade da condição tradicional do agricultor irlandês, ela permanece sozinha na fazenda, já que a filha tinha migrado para o Canadá. Por anos prosseguiu acreditando poder viver a cultura do trabalhador rural, até que seu filho, já adulto, anuncia o desejo de retornar à fazenda e tornar-se o fazendeiro local, junto à sua esposa, uma moça da cidade.

Pensando no preenchimento do espaço esvaziado por grandes perdas afetivas e materiais, a Criatura trata de recompor esse espaço com as boas-vindas à chegada da nova membra da família, recepcionando a nora com belas flores de centáureas na janela e como presente de casamento, um acolchoado de retalhos. Porém, poucos meses depois da chegada do casal na fazenda, os conflitos entre eles começam e se acentuam após o nascimento dos filhos, o que leva ao desfecho da expulsão da Criatura de suas terras, como se pode ver:

O filho chamou a mãe para irem ao estábulo, acendeu um cigarro, e lhe disse que só descansaria da jovem esposa intrometida quando ela passasse a fazenda e a casa para ele.[...] Foi o que a Criatura fez em seguida e, em três meses, lá estava ela embrulhando os poucos pertences e deixando a casa onde vivera durante cinquenta e oito de seus sessenta anos de idade. (O’BRIEN, 1982, p. 89)

O contraste da recepção do filho e da nora na fazenda com sua própria expulsão do local, ironiza os presentes de casamento dos noivos, pois as flores escolhidas são popularmente conhecidas como símbolo da delicadeza do amor dos filhos, desde que o Imperador alemão, Guilherme I, presenteou sua mãe com essas flores, momentos antes de fugir do exército de Napoleão¹⁷. Embora a intenção da protagonista com o acolchoado fosse juntar os retalhos que se desfizeram no seu percurso histórico, o que se desfez, parece não ser passível de reconstrução em um espaço que se apresenta apertado pelos conflitos.

A ideia de percepção do espaço representado pela narradora comunica um espaço que se reduz muito com a chegada do casal na casa. Segundo Mieke Bal (2009), uma casa cheia de objetos, dará a impressão de ser pequena, todavia, uma casa vazia, dará a impressão de ser maior do que é, mas o que de fato se torna relevante é que a forma como os objetos são dispostos na configuração do espaço podem determinar também a percepção do espaço. No conto, as repartições que compõem os espaços da casa indicam não somente a configuração do espaço do qual fala Bal, mas principalmente, o estado de espírito da Criatura. O que antes da chegada do casal parecia grande, vazio e solitário, passou a ficar muito apertado pela projeção dos conflitos existentes entre o casal e a Criatura. Vejamos a seguir:

Logo, ela começou a ir ao estábulo para deixar o jovem casal a sós porque, mesmo subindo, poderia ouvi-los por acaso, Era uma casa pequena, e os quartos de dormir eram precisamente por cima da cozinha. Eles brigavam constantemente. A primeira vez em que ouviu palavras iradas rezou para que fosse apenas uma briga de amantes, mas foram ditas coisas rancorosas que estremeceu. (O'BRIEN, 1982, p. 88)

Esse espaço concebido a partir do estreitamento pelos conflitos dos moradores da casa, faz perguntar qual o benefício mais precioso do existir na casa, na concepção de Bachelard. Para o teórico a casa abriga o devaneio, protegendo a paz do sonhador, cujo pensamentos e experiências sancionam os valores humanos, que resultam em valores que marcam em profundidade a vida do homem. Assim, o devaneio tem um privilégio de autovalorização para o ocupante da casa, pois lá

[e]le usufrui diretamente de seu ser. Então, os lugares onde se *viveu o devaneio* reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio [...] a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às

¹⁷ Disponível em: <http://www.mulhervirtual.com.br/flor/Centaurea.html>. Acesso em: 16/12/2019.

vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. [...] Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo” como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. (BACHELARD, 1993, p. 26 – grifos do autor)

Fica evidente em Bachelard que o conceito de casa está imbricado em uma das bases que dá sustentação à constituição do homem, local formador do si mesmo pelo aconchego do seu primeiro berço ao nascer no mundo. Com isso, vem as perguntas, o que faz essa personagem ser a Criatura, cujo nome não é revelado? Seria ela, o resultado desses espaços ocupados no percurso de sua história de vida? Ao que parece os espaços ocupados pela Criatura estão diretamente ligados à falta do princípio do devaneio, tão necessário à constituição do homem professado por Bachelard. '

A Criatura ao sair de sua casa para outros espaços, depara-se com perdas como o assassinato do marido, o que a faz voltar para a casa materna, em busca do voltar para si mesma, do reconstituir-se, que também é confrontado por sucessivas perdas: morte da mãe, morte de todos os animais, partida dos filhos, perdas financeiras e auto isolamento. Neste caso, o constituir-se da Criatura é habitado por um espaço que se estende para além do espaço de dentro, neste caso, representado pela casa, mas que ao mesmo tempo volta para esse ambiente em busca de algo que não teve o devaneio como privilégio no seu habitar. Nas palavras de Michael Foucault, ao consultar a obra de Bachelard:

as descrições dos fenomenólogos nos ensinaram que não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, em um espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja também povoado de fantasmas: o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmo qualidades que são como intrínsecas: é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então é um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado: é um espaço do alto, um espaço dos cumes, ou é, pelo contrário, um espaço de baixo, um espaço do limo, um espaço que pode ser corrente como água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como pedra ou como cristal. (1984, p. 413-414)

Foucault considera a análise do espaço de dentro, apresentada pelos fenomenólogos, como sendo fundamental para a reflexão contemporânea, o que também é primordial para esta análise, sobretudo o espaço da casa, representada pela percepção primeira que permeia a vida da Criatura, no entanto, é no espaço de fora que Foucault focaliza sua discussão, naquilo que denomina como espaços outros, para os quais consideramos necessário entender como esses espaços de fora da casa são

vivenciados pela Criatura, visto que é justamente nesses outros espaços – de fora – que Foucault vai dizer que:

ocorre a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo. Dito de outra forma, não vivemos em uma espécie de vazio, no interior do qual se poderiam situar os indivíduos e as coisas. Não vivemos no interior de um vazio que se encheria de cores com diferentes reflexões, vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irredutíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos. (1984, p. 414)

Embora a Criatura tenha passado a maior parte de sua vida na casa/fazenda da família, antes de o marido dela morrer, eles não moravam em um lugar que a protegesse em sua ausência, por isso, ela teve de voltar para a casa de sua mãe para conseguir amparo.

O marido fora morto dois anos depois do casamento, baleado na traseira de um caminhão, num incidente que foi mais tarde descrito pelas Forças Britânicas como lamentável. (...) e no dia do funeral do marido, quando os sinos da capela badalavam e rebadalavam, teve que fingir que era por um viajante, um funileiro ambulante, que morrera de repente. Chegou ao funeral na última hora sob o pretexto de que vinha ver o padre. (O'BRIEN, 1982, p. 86)

Ao perder o marido, a Criatura sequer teve a oportunidade de vivenciar o luto, nem mesmo o velório, que aconteceu na clandestinidade. Isso faz a Criatura ignorar o sentimento de sua perda, transparecendo uma sensação de impotência diante de coisas que são naturalizadas por um poder maior que ela, sob os quais, cegamente ela obedece, sem questionar a agressividade desses espaços de fora, que tendem a arquivar sua história no anonimato. Foucault vai dizer que esses outros espaços são múltiplos em meio à travessia da vida do indivíduo e seus fluxos são contraditórios. Assim, é possível que espaços existentes dentro de um mesmo campo, possam se relacionar consigo mesmo, e ainda assim, refletir múltiplas transformações na vida cotidiana dos indivíduos. Por exemplo, a capela onde o marido da Criatura fora velado, deveria ser um espaço de acolhimento, tanto para o corpo do defunto, quanto para seus familiares, mas ao contrário disso, foi para a Criatura um lugar em que ela sequer poderia ser identificada, quem dirá pertencer a ele. Outro exemplo de espaço contraditório, são as Forças Britânicas, que representam um espaço composto por um corpo de poder, que deveria defender os civis, no entanto, assassinara o marido da Criatura, reportando apenas mais tarde, como um fato lamentável. Desse modo, quando a Criatura retorna para a casa de sua mãe, ela traz consigo a consonância de todas as dialéticas desses

outros espaços vivenciados por ela, enraizados dia a dia por um ciclo de desconstituição e ilusória reconstituição, mesmo sem ter consciência disso, fato que é evidenciado ao final do conto, quando ela termina sozinha e abandonada. Essa ilusória reconstituição será analisada com mais profundidade no decorrer do próximo subtópico.

A experiência da Criatura como ocupante desses espaços outros, converge para a erosão de sua vida, do seu tempo e de sua história, tal qual conceitua Foucault ao falar desses espaços outros, de modo que a Criatura que volta para a casa materna, acaba por duelar com as vivências desses outros espaços, sem perceber que essa realidade compartimentada é projetada para dentro da casa quando o filho retorna. Embora o retorno do filho se dê em condições favoráveis – portanto, contrária à situação da Criatura – visto que passara por seus estudos em um colégio interno, graças aos esforços da mãe, supostamente, também traz em sua bagagem a heterogeneidade de outros espaços de fora, reforçado pela companhia da esposa, uma moça da cidade. Assim, não resta dúvida de que esses outros espaços acabam confrontando com o espaço da casa, mas nem por isso, a Criatura deixa de associar o seu retorno, ao retorno do filho, como um alimento à projeção ilusória do reconstituir-se que tanta busca.

Imagina sua alegria, quando depois de anos de caminhada (...) o jovem par chegou em casa da lua de mel, ela estava de joelhos limpando o canteiro de flores e, ao olhar para a jovem noiva em seu chapéu velado, achou que uma pintura a óleo não seria mais bonita nem mais suntuosa. Em segredo desejou que a nora pudesse aparar os pés de trigo após se tornarem amigas íntimas. (O'BRIEN, 1982, p. 88)

A casa parece florir com o empenho da Criatura que imaginava superar as perdas hostis no percurso de sua vida, com a chegada do filho e da nora. Ela chega a comparar a moça a uma pintura, tamanha era sua idealização e expectativa com a prosperidade do lugar. Sobre lugar, Eduard S. Casey (1998) comenta que para o espaço e o tempo, o que quer seja verdadeiro nesses elementos, deve ser mais ainda para o lugar, de modo que estamos imersos nele e não poderia ser diferente, uma vez que, ser de alguma forma é estar em algum lugar, já que o lugar é tão requisito, quanto o ar que respiramos, ou mesmo, o chão no qual apoiamos nossos corpos. Portanto, estamos cercados por lugares, andamos sobre e através deles, moramos neles, nos relacionamos com os outros neles, morremos neles. Estamos, portanto, imbricados a uma vivência no lugar, de modo que não fazemos nada sem um lugar. Não obstante a isso, o espaço geográfico e estático da casa, que antes abrigou a família da personagem, composta por ela, seus dois filhos e a avó, agora já não era mais o mesmo, parece ter migrado da

simbologia da proteção, do acolhimento, para um ambiente pautado pelo caráter inseguro e conflituoso do mundo. Nessa impossibilidade do devaneio que o espaço da casa deveria representar, que resultaria em segurança e acolhimento para o constituir-se. A Criatura vivencia por anos uma busca de si mesma dentro de uma casa que duela com a realidade de outros espaços, que acaba cortando qualquer possibilidade de reconstituir-se, quando é expulsa de casa.

Esse sentimento de identificação, também é compartilhado pela narradora da história, quando ela manifesta seu próprio estado de espírito e a influência da percepção que tem sobre os espaços que são vivenciados.

Ela me dava um copo de vinho de rubarbo, e nós dividíamos o mesmo assento, que era na realidade, uma cadeira de madeira com recosto de treliça, que apanhara num monte de lixo [...] Eu chegara de uma outra parte do país; na verdade, viera para acabar um romance de amor e, como devo ter deixado escapar uma espécie de tristeza ela passou a maior parte do tempo em casa comigo [...] eu costumava bater em sua porta e depois me sentar com ela na pequena sala quase desprovida de móveis – desprovida até de uma planta ou de um quadro. (O'BRIEN, 1982, p. 85-86)

A narradora revela o cenário interpretado pela valoração que ela dá ao espaço sob a influência do seu próprio estado de espírito, acentuado pela tristeza por ter se mudado para um lugar distante de onde vivia, em razão da fuga pelo fim de um relacionamento amoroso. Embora a interpretação da narradora seja particular, no entanto, também é de identificação com a Criatura, visto que são interpretações que trazem reflexos de fatores da ordem cultural, religiosa e de valores, tanto no âmbito coletivo, quanto no individual, uma vez que estão presentes na subjetividade de cada indivíduo. Sobre esses fatores, Santos e Oliveira comentam que:

Não se trata de negar a existência do espaço físico, mas de chamar atenção para o fato de que é impossível dissociar, do espaço físico, o modo como ele é percebido. Trata-se, assim, de questionar a crença de que estabelecemos uma relação *direta*, estritamente direta, com o mundo que está à nossa volta. Não existe olhar isento: quando abrimos nossos olhos, mesmo quando não há um desejo ou um interesse explícito de ver algo, projetamos significados por um *certo modo de olhar* que é cultural. Quando, por exemplo, pensamos que aquilo que está “no alto”, ocupando um lugar “superior”, possui mais valor do que aquilo que está “embaixo”, em posição “inferior”, estamos reproduzindo uma associação característica da cultura ocidental – oriunda, provavelmente, das oposições céu/terra e mente/corpo, típicas sobretudo da tradição cristã. Nossa percepção do espaço físico é, assim, mediado por *valores*. (2001, p. 69 – grifo dos autores)

Portanto, a subjetividade do espaço ocorre porque projetamos significado naquilo que vemos, todavia, não são significados apenas individuais, mas carregados de

fatores culturais que induz em nossa visão sobre o mundo, conforme nosso sistema de valores. Dessa forma, o espaço é transformado, mutilado ou idealizado pela nossa visão, de modo que a narradora ao descrever como pequenos e apertados, os espaços da casa da mãe da Criatura e da casa que ela passou a morar depois que foi expulsa, não dão conta de definir a subjetividade que envolve a amplitude conceitual de afetação desses espaços na vida da Criatura, visto que a visão é apresentada por ela, mas direciona para uma conjuntura de um espaço que reflete diretamente na constituição da identidade do indivíduo influenciados pelos elementos culturais. É sobre esses elementos culturais que vamos refletir neste próximo subtópico.

4.2 A cultura como campo de ação: o (re)constituir da Criatura

Lívia Martins Simão (2010) escreveu ao avaliar a posição de Boesch sobre a relação indivíduo e cultura, que a problemática de como o indivíduo se desenvolve como conhecedor de si, do mundo dos objetos e dos outros, acontece pela sua ação, na cultura. Sob a perspectiva de Simão (2010), tomo conhecimento do pressuposto básico da teoria cultural da ação simbólica de Ernest Boesch (2001), para quem o indivíduo é um ator que age simbólica e emocionalmente através da subjetividade da ação. Esse agir subjetivo se dá pela experimentação, que dá significado ao mundo.

Boesch distingue três fases temporais da ação na cultura: fase inicial, que é o tempo necessário para iniciar a ação; fase processual, que é o tempo necessário para desempenhar a ação; e fase terminal ou de consumação, que é o tempo necessário para avaliar os efeitos da ação. Acredito que a Criatura através de suas ações busca estabelecer ligação com a casa, a terra e o outro, para constituir seu eu acional na cultura, pois, o ambiente de relação social nesses espaços está diretamente ligado a sua constituição e reconstituição. É nesse campo de ação da busca dos espaços perdidos pela Criatura, que vamos verificar como são apresentadas as fases de suas ações, baseada na proposta teórica cultural de Boesch, na qual não tenho a intenção de fazer uma análise exaustiva, tendo em vista a sua complexidade, mas sim relacionar às ações da personagem. No entanto, para isso, é crucial conhecer o conceito do autor:

Sendo um campo de ação, a cultura oferece possibilidades, mas na mesma mão estipula condições para a ação; ela circunscreve metas, que podem ser alcançadas por certos meios, mas também estabelece limites para ações corretas, possíveis e, ainda desviantes. As relações entre diferentes conteúdos tanto ideacionais como materiais do campo cultural de ação é uma relação sistêmica, isto é, transformações

em uma parte do sistema podem ter impacto em qualquer outra parte. Como campo de ação, a cultura não só controla e induz a ação, mas é também continuamente transformada por ela; portanto, a cultura é tanto um processo como uma estrutura (BOESCH, 1991, p. 29, apud SIMÃO, 2010, p. 131).

Desse modo, ao tomar por base a fase inicial das ações na cultura da teoria de Boesch, entendo que essa fase se inicia para a Criatura, quando ela retorna à casa materna, pois suas novas ações são estipuladas pelas perdas, que a conduziu a agir em busca de sua reconstrução. Mesmo diante do sofrimento, a Criatura, segundo a narradora nos apresenta, se comporta de maneira silenciosa, pois a Criatura apresenta um comportamento contido e regrado, por não ter vivido o luto pela perda do marido, visto que “tivera de esconder a morte e o tipo de morte da própria mãe” (p. 86), uma vez que sua mãe também perdera um filho, sob as mesmas condições. Como (re)ação a esse estado de contimento racional, mãe e filha se autoexploram, dedicando-se ao trabalho, ignorando o luto que ambas deveriam ter vivido. Entretanto, essas perdas parecem ter impulsionado suas ações para a fase inicial da qual fala Boesch, quando o indivíduo busca, seleciona e combina condições ambientais existentes, ou então, as cria, visando executar a ação, tal como planejada por ele. É o que faz as duas – Criatura e mãe – embora não tenham planejado para si as perdas inesperadas, “na qualidade de mulheres trabalharam juntas e labutaram e cuidaram das provisões” (p.86) sem nenhum incidente por um certo período. Tomando como lição a perspectiva de Boesch, as condições externas, embora adversas, parecem ter sido condutoras do progresso dessa ação, mas não seria suficiente se as duas mulheres não tivessem reagido a essas adversidades. Além disso, um outro ponto é o fato de elas terem recorrido às suas habilidades e às experiências passadas – aqui possivelmente, cabe a historicidade da cultura do trabalhador agrícola irlandês, como fator positivo ao progresso da ação. Sobre a complexidade do reconstituir-se Boesch explica que:

em cada momento de nossa vida nós não somente nos achamos dentro de condições complexas construídas durante nosso passado ou dadas pelo ambiente, mas, a fim de sermos capazes de agir, precisamos fazer seleções dentro dessa complexidade e arranjá-la ou transformá-la com vistas aos nossos propósitos. E esta criação de condições para agir pode servir não apenas para uma única ação planejada, mas pode por este ou aquele caminho estabelecer o curso de toda uma sequência de ações vindouras. (BOESCH, 1991, p. 50, apud SIMÕES, 1998, p. 58)

Essa fase que apresentamos como uma ação inicial para reconstrução da Criatura, representada pelo progresso de suas ações desenvolvidas na fazenda, cria a

expectativa de uma condição que lhe daria estrutura para o desempenho de futuras ações por vários anos, tal qual expõe Boesch na sua concepção do indivíduo que cria condições para agir na cultura, mesmo em situações adversas que impõem limitações aos propósitos. No entanto, essa fase de excitação para agir é afetada por novas adversidades, que fazem a Criatura se deparar com um novo ciclo de frustrações, motivados por novas perdas – mortes – aflições – solidão, levando-a ao isolamento em si mesma.

Suas finanças sofreram um baque horrível quando toda a criação contraiu febre aftosa, e para aumentar a tristeza teve de ver os animais que tanto amava morrerem e serem enterrados pela fazenda, por onde antes cambaleavam. As terras foram desinfetadas e ficaram vazias por um ano. (...) As crianças partiram, a mãe morreu, e ela passou por uma fase de não querer ver ninguém – nem mesmo um vizinho – a acreditou estar em seu Jardim de Getsemane. Contraindo herpes-zoster e uma noite mergulhando no poço para apanhar um balde de água, olhou primeiro para as estrelas depois para a água e pensou quão mais simples seria se afogar. Então lembrou de quando o irmão a colocara num poço de brincadeira, e uma outra vez em que levava uma ducha de balde d'água (...) e a lembrança do choque dessas duas experiências e um pedido a Deus a fizeram recuar do poço e correr pelo jardim de urtiga até a cozinha, onde, pelo menos, o cão e o fogo esperavam por ela. Pôs-se de joelhos e rezou para poder ter a força de se apressar. (O'BRIEN, 1982, p.87-88)

A vontade da Criatura de estabelecer uma conexão com o espaço devastado por tantas perdas, desperta nela imagens de memórias passadas, que a faz reavaliar suas ações baseadas nos valores cristãos, que motivam a manutenção da vigília de suas ações, de forma que mesmo diante de sua infelicidade, nostalgia, ansiedade e inadequação com o mundo, a faz arrepender-se de querer tirar a própria vida, e se autopenitencie ao passar pelo jardim de urtigas em busca do espaço perdido. Esse espaço que se apresenta iluminado pelo alumião do fogo e a companhia do cão que esperava por ela na cozinha, representa a simbologia da iluminação de um recomeço que é incessantemente perdido e retomado, porque cada recaída exige um novo esforço na tentativa de encontrar uma nova motivação de amparo, em detrimento de um passado problematizado por muitas perdas.

Boesch diz que as avaliações das situações na vida real se dão continuamente, principalmente pelas imagens que a pessoa atribui à meta, as quais dão motivação para agir. Neste ponto, Simão diz que na teoria cultural da ação de Boesch “fica mais evidente o papel da subjetividade: ela estrutura a ação desde seu início. Além disso, trata-se de um aspecto específico da subjetividade humana: a simbolização.” (1998, p.

60), ou seja, o potencial motivacional da meta para Boesch é construído subjetivamente, ancorado por um

sentimento de uma meta se ‘encaixar’ em nossa situação que imbui uma imagem da meta de um potencial motivacional. Este encaixe, como é fácil de imaginarmos, nunca será ‘objetivo’; nem necessariamente cobrirá o que subjaz aos interesses a longo prazo da pessoa, nem será determinado pelas ‘reais’ qualidades da meta. A avaliação, como vimos, é de tipo ‘apelo’ e a relevância da meta, assim como seu valor social, serão influenciados significativamente por qualidades simbólicas. (BOESCH, 1991, p. 55, citado por SIMÕES, 1998, p. 61)

A subjetividade da Criatura parece estar muito associada aos valores cristãos. Foucault ao fazer um estudo sobre a genealogia do cristianismo, que foi condensado na obra *Foucault e o Cristianismo*, apresenta a análise sobre a subjetividade cristã, e, conseqüentemente, a subjetividade ocidental, baseadas em duas ordens: obedecer e dizer a verdade sobre si. Dessas duas ordens descritas pelo autor, comento de forma sucinta, somente a obrigação de obedecer completamente, ou de nada querer por si mesmo. Foucault considera que a obediência é transformada em uma maneira de ser, a tal ponto, de atingir um estado permanente e voluntarista, centrada na ideia de respeito à vontade do Pai, que está relacionada à imagem do bom filho, obediente às ordens de Deus. Na leitura de Foucault, a obediência é constituída pela submissão, paciência e humildade, cuja soma dessas três atitudes no cristão resulta na renúncia de si, pela eliminação da própria vontade, que teria como propósito a salvação baseada na capacidade de renunciar à própria vontade para obedecer integralmente à vontade de Deus, para quem a salvação depende dessa renúncia. Ao que parece a lição que Foucault quer nos ensinar trata-se de uma obediência que deveria ser exaustiva e perfeita, ao ponto de ser obediente em tudo e nada mais querer por si mesmo. A Criatura segue esse rito da obediência às cegas, fazendo com que ela construa, e reconstrua novas possibilidades que a motivam sempre a agir frente às experiências das provações, em busca da recomposição do espaço perdido, que parecem não estar mais vinculado à sua vontade, mas sim a uma vontade anterior a qualquer outra ordem, para a qual Foucault diria que dentro dessa estrutura, ser obediente seria uma virtude, pouco importando a quem se obedece ou porque se obedece.

Assim como Bachelard aponta o devaneio como formador da subjetividade do indivíduo no espaço da casa, Boesch também coloca o devaneio como papel relevante na ação do indivíduo, visto que, está imbricado com a construção de sua subjetividade.

Subjetividade essa, que parece estar muito comprometida com a renúncia de si pela Criatura, tal qual, é descrita na subjetividade do indivíduo ocidental, baseada nos apontamentos de Foucault.

Ao entender que o processo de reconstrução da Criatura, parece estar subordinado a uma subjetividade vinculada a uma renúncia de si, através de uma vontade errante, ancorada a uma ordem anterior, da qual ela não tem controle, busca se adaptar a uma obediência de não mais querer por si mesma. Desse modo, fica comprometido o desenvolvimento das ações da Criatura, visto que sua subjetividade tende a transformá-la em uma indivíduo errante e socialmente indiferente para a sociedade. Sabendo disso, passo a analisar como a Criatura constitui suas ações em consonância com a segunda fase da ação da teoria cultural de Boesch, que ele chama de processual, uma vez que o aspecto mais relevante se dá pela regulação entre os meios e fins da ação, de modo que é explicado por Simão como:

ao anteciparmos um objetivo criamos uma “imagem do que deve ser” (valor que deve ser) ou um padrão imaginário. Entretanto, o objetivo atingido praticamente nunca corresponde ao padrão imaginário, mas a um *valor que é*. A cada passo de ação o ator percebe desvios entre *o que é e o que deveria ser*. Na ação estamos constantemente tentando diminuir esta diferença entre os dois tipos de valor, e nossa satisfação ou insatisfação expressa o quanto conseguimos diminuí-la. (1998, p. 61-62 – grifo da autora)

Analisamos a primeira parte das ações da Criatura, seguindo o modelo da ação primária de Boesch, naquilo que ela reconstrói suas metas no espaço da casa/fazenda, buscando garantir ao máximo a execução dessa ação, tida por assim dizer, como os primeiros passos na reconstrução de sua vida, após a perda do marido. Todavia, ela é afetada por novos descaminhos que a conduzem a rever a errância de suas ações, cuja ansiedade da Criatura em adequar o espaço perdido a levam a antecipar e imaginar como esse espaço deveria ser.

Na ação da regulação, que passo a analisar agora, tida como secundária na teoria cultural de Boesch, Simão explica que nesta segunda fase, o objetivo desta ação é buscar a correção dos desvios ocorridos na ação primária, reduzindo a distância entre o valor que é, e o valor que deve ter a meta. Depois de anos vivendo sozinha na fazenda, uma nova perspectiva de recomposição do espaço é vislumbrada pela Criatura, quando o filho voltou da cidade e anunciou que se tornaria fazendeiro. Esse acontecido, leva a Criatura a imaginar estar de volta a recomposição da harmonia de suas ações com o mundo, que é completada pela valoração que ela dá a nora. A força das imagens

construídas pela idealização da regulação de novas metas, tal qual é definido no conceito desta fase, para as quais a Criatura dinamiza suas futuras ações em conjunto com o filho e a nora, são diminuídas e deslocadas, porque sua trajetória tende sempre a levá-la para momentos de difíceis adaptações ao mundo. Ao passo que:

não demorou muito para ela entender que a nora era amaldiçoada com uma natureza amarga e rancorosa. Uma mulher que brigava automaticamente por tudo – pelo preço dos ovos, pelos melhores pés da batata para derrubar, até mesmo pelos campos que deveriam virar pasto e os que deveriam ser reservados ao cultivo. (O'BRIEN, 1982, p. 89)

Quando a Criatura percebe que o valor que ela deu a essa nova ação é diminuída pela insatisfação daquilo que ela projetou que deveria ser, mas que não era – tal qual, Boesch demonstra na regulação dessa meta – ela tenta alterar o valor da meta ao aceitar a proposta do filho em passar a fazenda e a casa para ele – manifestando a congruente de sua subjetividade pautada pela obediência, averiguada nas ações da Criatura, que elegi como inicial. Nesse campo de ação, ela busca no que está ao seu alcance criar novas situações e adaptações, que mais uma vez age em si, pela repetição do mesmo padrão de obediência aos contratempos, visando a harmonia do espaço, muito embora, já se mostre fadigada pelo avançar da idade, e consumida pelas inadequações cíclicas desse espaço incognoscível, que em um curto tempo, dentro de:

três meses, lá estava ela embrulhando os poucos pertences e deixando a casa onde vivera durante cinquenta e oito anos de seus sessenta anos de idade. Tudo o que pegou foi a roupa, a lamparina, e a tapeçaria simbolizando barcos num mar cor de cânhamo. Era herança. Encontrou pousada na cidade e foi objeto de muita curiosidade. (O'BRIEN, 1982, p. 89)

A experiência é de derrota, em frente a tantas readaptações e reconstruções de suas metas que tendem a não se harmonizar com o espaço, resultando sempre em ações que acabam não se concretizando. Nem por isso, a protagonista desiste da necessidade da busca do espaço perdido, mesmo que a cada busca, se depare com a certeza da impossibilidade de reconstituí-lo. Essa crescente ameaça do estreitamento do espaço, surge na Criatura como um padrão recorrente, que tende a ser incorporado por ela, cuja maior tendência é levá-la à obediência e adaptação junto esse espaço conturbado. Percebemos isso mais claramente, após a perda da fazenda e da sua casa, quando ela passa as tardes frias e escuras nos bancos da igreja, e como meio de sobrevivência, passa a fazer casas de botões para a costureira. A meta pela busca da ampliação e

reconstrução do espaço é substituída por uma existência diminuta e sufocada, que é selada pela Criatura ao assumir a desconstituição de si, em direção a um movimento que transita, sobretudo, em espaços confinados e claustrofóbicos como uma casa bem pequena, os bancos da igreja e a cadeira apanhada no lixo, reforçado pelo simbolismo da invisibilidade das casas de botões, que passou a fazer para ajudar no seu sustento. Essa experiência de confinamento, tira da Criatura o contato com a terra e os animais, que de uma forma geral, indica a perda daquilo que mais representa o percurso de sua história a estrutura de formação de sua identidade, visto que é no espaço da fazenda onde estava mais provável a possibilidade da busca cíclica do reconstituir-se da Criatura. Esta é a fase que escolhi como regulação de suas ações, tal qual é definido por Boesch.

Ao passar pela fase da regulação das ações da Criatura na cultura, definitivamente, já sabemos o quão desconstituída a Criatura se torna, e o quanto sua trajetória é complexa, sobretudo, afetada pela vulnerabilidade de sua subjetividade. Provavelmente, a única coisa que ainda lhe resta é a inclinação para a errância, motivada por sua instabilidade consolidada por um espaço desarmônico, tendo em vista, que sua experiência com o mundo é traumatizada por uma sucessão de perdas. Ao continuar com a teoria proposta por Boesch, passo a avaliar o percurso da Criatura em relação ao acontecimento que ela busca reencontrar o filho, depois de dezessete anos sem vê-lo, que elegi como fase terminal de sua ação.

Boesch considera que a ação está terminada, quando o indivíduo acredita que atingiu a meta, ou acredita não ser capaz de atingi-la, ou não tem vontade de atingi-la. Desse modo, Simão esclarece que Boesch coloca mais uma vez a subjetividade do indivíduo como critério de atuação, para se basear na avaliação da proximidade da meta e o efeito concreto da ação. Sendo assim, “esses limites de tolerância para a divergência entre o esperado e o conseguido e o grupo social tem importante influência nessa avaliação.” (SIMÃO, 1998, p. 62). Vejo que esse grupo social, passa pela ação da narradora e do filho da Criatura. Ao tomar conhecimento da história da Criatura, a narradora resolve procurar o seu filho na fazenda, ignorando a esposa. Lá chegando, nas palavras da narradora: “Encontrei um quarentão, emburrado, que não condescendeu em me olhar” (p.89). Não diferente, são suas observações em relação ao espaço:

A casa podia ser vista por detrás de algumas árvores e, por motivo de segredo ou nervoso, ele desceu do trator, avançou e parou atrás de uma árvore, com as costas amparadas no tronco cheio de protuberâncias. Era um pequeno estrepeiro e, com um

pouco de superstição, hesitei em ir para debaixo da árvore. Suas flores davam um certo ar de sonho àquele lugar triste. Há algo de medonho numa terra arada, talvez porque sugira uma sepultura. (O'BRIEN, 1982, p. 90)

A percepção do espaço pela narradora se comunica com as ações do filho da Criatura, com uma linguagem peculiar, descrita pela aptidão da narradora em decifrá-las. Sua percepção reforça e nos confirma a ideia de um espaço conturbado, configurados pela disposição dos objetos, que são captados pelos órgãos sensoriais da narradora, predominantemente, por sua visão, cuja tendência é atribuir uma gama de significados pessoais, os quais observo que são alimentados por elementos supersticiosos, que refletem na construção de sua subjetividade, sem passar pelo amadurecimento da experiência do devaneio em sua plenitude, do qual falam respectivamente, Boesch e Bachelard. O devaneio, seria o filtro de conexão afetivo que faz com que o espaço ocupado pelos indivíduos, seja experimentado em sua plenitude, todavia, o que se evidencia é uma percepção sombria que resulta na construção de um espaço que se apresenta triste e desestabilizado. Embora tenha um fio condutor que insiste em trazer um ar de sonho pelas flores, como se o devaneio insistisse em encontrar lugar nessa terra revirada, a tendência que observo, é a de que, por mais que as visões sejam pessoais, elas culminam em denunciar um sentimento de tristeza e falta de conexão com o espaço vivenciado. Essa falta de experimentação do devaneio pelo indivíduo no espaço, acaba refletindo no curso das ações do indivíduo, que pode resultar em continuá-la ou interrompê-la. No entanto, mesmo confrontada pela incerteza gerada pela pouca receptividade do filho da Criatura, ao final ele dá um sim forçoso, de que iria à procura da mãe.

De acordo com Simão, ao avaliar a teoria proposta por Boesch, ela diz que essa fase terminal “baseia-se tanto em fatores racionais, quanto emocionais, sincreticamente combinados, que Boesch chama de “apelo.” (1988, p. 62). Esse encontro se torna um dos últimos apelos da Criatura, haja visto, já ter se passado dezessete anos sem contato com o filho, a ansiedade denuncia a certeza de que o deslocamento espacial continuará como seu grande inimigo, assim como, a frustração de suas ações em busca do insistente reconstruir-se. A convicção envolvendo a pesarosa certeza de que, “finalmente, a vida era uma provação” (p. 91), demonstra que essa convicção negativa da Criatura, indica um aspecto importante que é o resultado das experiências frustrantes de suas ações durante seu percurso histórico, cujo espaço é um fator decisivo para compreensão, do quanto o devaneio foi confrontado pela turbulência cíclica da frustração de suas metas,

que finalmente revelam estar ancoradas no “Talvez”, e ela me disse que, se havia uma palavra que a derrubasse, era a palavra “Talvez” (p. 91) ou seja, a persistência da Criatura pela busca do constituir-se no espaço nunca foi uma certeza, mas sim um talvez “estagnado e miserável” (p. 92) por um lugar revirado por forças subordinadas a uma obediência submissa a uma ordem anterior, que afetaram a constituição da subjetividade da Criatura, convergindo sempre para a mesma instabilidade, de que não importa o quão ela se esforce nas suas ações, o espaço que ocupa, sempre passará por mudanças, restando a ela a ideia de que não é capaz de ação alguma para mudar a progressão dos acontecimentos, em decorrência dessa eterna tensão entre indivíduo e espaço, ocupado por um lugar que faz parecer que quando as coisas não estão onde elas pertencem, quando estão fora do lugar, não podem ser verdadeiramente elas mesmas, característica recorrente na Criatura, que o tempo todo resume-se em ela não poder usufruir dos benefícios do espaço por não ter se constituído pelo devaneio da casa, do qual tomei por embasamento a teoria proposta por Bachelard. Todavia, se por outro lado, o espaço continua o mesmo, resta-lhe somente um número limitado de ações pelas quais pode moldar sua vida. Portanto, em ambos os casos, ela não tem controle sobre esse espaço que ocupa. O que vem se confirmar pela visão de Fromm, quando fala de sua lição sobre o homem na cultura.

O homem é sempre, em qualquer cultura, manifestação da natureza, manifestação essa que é, em sua expressão específica, determinada pelos arranjos sociais, sob os quais ele vive. Assim como a criança nasce com todas as potencialidades humanas a serem desenvolvidas sob condições sociais e culturais favoráveis, a raça humana transforma-se, no processo histórico, naquilo em que ela é potencialmente. (1955, p. 24-25)

Desse modo, para Fromm, assim como o homem transforma o mundo ao seu redor, ele também se autotransforma no processo da história, sendo portanto, a sua própria criação. No entanto, o autor diz ainda, que o homem só pode transformar e modificar os materiais naturais ao seu redor, segundo a natureza destes, da mesma forma, que também só poderá se autotransformar segundo a sua própria natureza, ou seja, o que o homem faz no processo da história é desenvolver o seu potencial, com transformações na medida de suas possibilidades, todavia, dentro das condições sociais oferecidas por aquilo que a cultura propicia. Em outras palavras, ao avaliar a perspectiva de Fromm, o homem que se faz, se autotransforma, transforma a cultura e sofre transformações, está em equivalência com a teoria da ação na cultura de Boesch,

cujos indivíduos têm na cultura um campo de ação que oferece possibilidades, mas que na mesma mão estipula condições para a ação.

Este é o fio que conduziu o entendimento que explica como a Criatura se constitui e reconstitui na cultura, tendo por base o esclarecimento de Bachelard, fica a compreensão de que “ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização” (1993, p. 26), cuja compreensão fica mais clara ainda, quando o teórico mostra a casa, como o princípio de maior força do devaneio para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. É justamente nessa configuração do devaneio que é possível enxergar o desconstituir da Criatura, respaldado por um fator decisivo para essa percepção, ao ver como Foucault explica que uma das bases da constituição da subjetividade do indivíduo, está pautada na obediência pregada pelo cristianismo. Essa obediência está muito visível como característica da Criatura, principalmente, no quesito da renúncia de si, cuja identidade não pode ser revelada, porque tudo lhe fora tirado, deixando-a sem ninguém e sem nada. Ao renunciar a si, a Criatura está passando a mensagem de que na sua terra não há espaço para a mulher exercer sua história pela agência de si, conseqüentemente, estende esse deslocamento para uma obediência que paira no espaço da casa, da família e da cultura. O contrário de tudo isso, seria um potencial insulto às forças sociais, coletivas e hereditárias, representadas “naquele lugarzinho estagnado e miserável” (p.92).

Felizmente, esta situação de marginalização e opressão das mulheres irlandesas representadas por O’Brien no percurso de seu histórico literário foi uma temática de resistência, que fez a escritora representar mulheres, que embora marginalizadas, estavam sempre em busca de construir uma subjetividade em meio aos conflitos de interesse da sociedade, para os quais O’Brien deixa uma mensagem de contestação, na medida em que traz histórias como a da Criatura, mas também de reconciliação, ao levar as reflexões sobre as relações com os outros, ou na sua maioria, consigo mesma. Essa tensão fica evidente ao resultar no isolamento e solidão da Criatura, em decorrência do conflito cíclico com o espaço vivenciado e em razão dos papéis esperados e atribuídos às mulheres por uma cultura patriarcal colidirem com o seu desejo de emancipação e autodesenvolvimento.

5 O TEMPO, A FIGURAÇÃO, CONFIGURAÇÃO E A REFIGURAÇÃO

“ Quero sair como alguém que falou a verdade. ”
Edna O'Brien

Ao percorrer a experiência temporal vivida pela personagem Elizabeth no conto “Lua de Mel”, analiso como se dá o acesso às coisas pela mediação de histórias, que são sedimentadas por um poder capaz de registrar na memória do tempo a sua configuração pelo ato de narrar. Para análise do elemento narrativo tempo, procuro apoio na teoria proposta pelas lentes de Paul Ricoeur, tendo por base a condição de que o tempo é melhor definido quando narrado, sob a proposta que o teórico define como mimese I, II e III. Desse modo, ao analisar o percurso da personagem Elizabeth, percebo como ela está sujeita a vivenciar por um tempo, uma realidade que já vem figurada por um modelo histórico com características próprias, na qual parece que só lhe resta seguir uma vontade que está acima da sua, de modo que o si mesmo acontece pelo outro, próprio do modelo de colonização instaurado sob um regime bipolarizado que masculiniza o colonizador e feminiliza e desqualifica a colônia, que mais tarde, mesmo já não existindo a figura do colonizador, faz permanecer sua simbologia com tendência à naturalização da condição da mulher. Além disso, através da mimese, verifico no conto como se dá a figuração, configuração e refiguração da história de vida da protagonista, problematizando as relações da narrativa com o tempo, que dialogam com a história não ficcional da mulher irlandesa.

5.1 A relação da história, tempo e narrativa no conto “Lua de Mel”: uma forma de conhecer estâncias de poder.

A representação da condição da mulher irlandesa é um forte pilar de resistência na escrita literária de O'Brien. Dada a relevância dessa resistência, retomo alguns pontos que mencionei no preâmbulo deste trabalho, porque relaciono história, tempo e narrativa, como mecanismos de poder que determinam a escolha da protagonista do conto “Lua de Mel”. Desse modo, problematizo a vivência dessas relações pela personagem Elizabeth, que são sedimentadas por um poder comumente “invisível”, mas que se configura pelo ato de narrar no conto “Lua de Mel”, que é o quinto da coletânea *Uma Mulher Escandalosa*.

O enredo gira em torno da história do casamento e da lua de mel da protagonista Elizabeth, que diferentemente das cerimônias convencionais de união, só aconteceu seis meses depois de ela ter fugido para viver junto a um homem, que já viveu dois casamentos anteriores com duas mulheres de nacionalidades diferentes. O atraso da oficialização do seu matrimônio se deu devido a dificuldades de se obter o divórcio da relação anterior, e mesmo quando Elizabeth vem oficializar a união, esta não segue o ritual costumeiro esperado:

O casamento em si não foi nada como os outros, tanto que não houve missa, nem amigos, nem café-da-manhã, nem coisa alguma que pudesse ser chamada de comemoração. Foi na sacristia de uma capela num dia de semana com dois estranhos – mestres-de-obras – por testemunhas, e a cerimônia presidida por um padre idoso e um pouco descontente. (O'BRIEN, 1982, p. 95)

Subentende-se que o casamento da protagonista é uma tentativa de realização do sonho que foi projetado para a mulher, cuja pretensão é dar continuidade a uma tradição da constituição familiar, que sob alguns aspectos, estava passando por um processo de transformação na história irlandesa, configurado pelos preceitos constitucionais. A narrativa não traz uma demarcação temporal, mas ao levar em consideração o contexto histórico irlandês, envolvendo as lutas das mulheres, que menciono no preâmbulo deste trabalho, as quais traço um paralelo com a produção literária de O'Brien, dá para inferir a construção da relevância da família, para o ideal da proposta de desenvolvimento do Estado Irlandês. Dado esse momento histórico, para o pesquisador Raimundo Sousa, a Igreja Católica contribuiu decisivamente para o projeto de nação, pois:

além de conferir sacralidade à ideologia sacrificial, também atuou como instância de criação e distribuição de códigos de gênero inspirados nas figuras de Jesus e Maria, com vistas à naturalização de uma economia de gênero pautada na concatenação entre o sacrifício masculino e o sofrimento feminino. (SOUSA, 2013, p. 45)

A história de Elizabeth, parece se localizar no mesmo lugar comum a essa tendência ao sacrifício, cuja lógica é inscrever a representação de mulheres que são levadas a sacrificarem suas vontades, mais especificamente, em prol do mundo idealizado pelos homens, que são respaldados por poderes localizados na figura da Igreja Católica e do Estado. A princípio, a história de Elizabeth figura nessa linha, cujo foco principal do enredo, traz a história de uma mulher que parece ter como único objetivo de vida casar, não restando outra opção que não essa. O questionamento dessa

única opção destinada às mulheres, fora solidificada e naturalizada pelo poder de políticas sociais conservadoras, ratificadas após a independência da Irlanda em 1922¹⁸, e calcificadas pela ideia de que a Igreja Católica e a família eram centrais para formar e consolidar a identidade irlandesa.

Assim, a escolha de Elizabeth, comunga com a premissa comum e recorrente, petrificado nas cláusulas da Constituição Irlandesa, de 1937, que ratificam um forte poder sobre o casamento, proibição ao divórcio, somadas a uma posição de destaque para a Igreja Católica, cujo cenário para as mulheres pós-independência da Irlanda foi antagônico às políticas progressistas almejadas pelos ideais defendidos pelas mulheres, que também participaram da luta pela independência da Irlanda, tendo forte rejeição pelos conservadores de votos, que viviam na sua maioria no meio rural.

Um fato entre a realidade histórica e a narrativa do conto, que vem ter sua publicação no ano de 1974, sugere a princípio uma incongruência, no ponto que se refere à informação sobre o divórcio do homem com quem Elizabeth se casa, uma vez que o divórcio na Irlanda era proibido, vindo a ser permitido, somente no ano de 1995. No entanto, embora o conto não traga a religião, nem a nacionalidade do noivo, faz alguns apontamentos que informam ao leitor que ele não era irlandês, nem católico, fato que possivelmente vem justificar a possibilidade de um matrimônio católico. Vejamos: “Foi um casamento de religiões diferentes, daí o fato de ter sido realizado numa sacristia e de o padre da paróquia ter-lhe dito tanto que não duraria” (p. 95). A advertência do padre indica, não só o nível de influência da Igreja Católica sobre a vida das pessoas, mas também, aponta que os conflitos entre católicos e protestantes¹⁹, não se

¹⁸ Até a Irlanda alcançar a independência, ocorreram vários acontecimentos que marcaram profundamente o povo irlandês, com a ocorrência de vários episódios e acordos com o Governo Britânico. Um deles foi o Ato Governamental de 1920, que dividiu o território irlandês em dois, ficando seis condados do norte, sendo a sua maioria protestante, com a Irlanda do Norte e 26 com o Estado Livre, este na sua maioria católico, seguindo com dois parlamentos e dois territórios diferentes.

Disponível em <https://www.wesleyjohnston.com/users/ireland/geography/administration.html>. Acesso em 04/02/2020

¹⁹ Esses conflitos partem de uma combinação de fatores étnicos, políticos, econômicos, religiosos e sociais que surgiram ainda na Idade Média. A história começa no século XII, quando o monarca inglês Henrique II tentou anexar a ilha da Irlanda ao seu reinado. Os irlandeses resistiram até o século XVII, mas, a partir daí, milhares de britânicos passaram a se transferir para lá. “O processo foi organizado para atrair colonos da Inglaterra, da Escócia e do País de Gales através de generosas ofertas de terras, com o objetivo de transplantar toda uma sociedade para a Irlanda”, diz o antropólogo John Darby, da Universidade de Notre Dame, nos Estados Unidos. Os recém-chegados eram, em sua maioria, protestantes – enquanto os irlandeses seguiam a religião católica. Assim, o mesmo território passou a ser ocupado por dois grupos hostis, um acreditando que suas terras haviam sido usurpadas e o outro temendo rebeliões. Entre as várias províncias da ilha, a de nome Ulster, ao norte, concentrou a maior parte dos imigrantes britânicos. O mais famoso episódio desse histórico conflito ocorreu em 30 de janeiro de 1972, quando soldados britânicos mataram 14 católicos que faziam parte de uma manifestação na cidade de Derry, na Irlanda do Norte, incidente conhecido como Domingo Sangrento (o “Sunday Bloody Sunday”)

restringiam ao campo político, mas também, se aplicavam ao privado como no âmbito das uniões pelo casamento, defendidos pela Igreja Católica e respaldados pelo ideal de Estado. Sendo, portanto, um requisito, a preferência por uniões entre católicos, de modo a convergir com a proposta do estado nacionalista irlandês, que buscava criar uma identidade própria em oposição à Inglaterra, sua opressora. Um dos primeiros documentos que trataram da luta pela independência da Irlanda, com influência de Theobald Wolf Tone (1794), foi o manifesto, *An Argument in Behalf of the Catholic of Ireland*, que pautava por uma identidade nacional, unificada pela igualdade entre todos, inclusive entre religiões, exceto a tudo que fosse inglês. Consolidando assim, uma identidade irlandesa, em oposição ao que é estrangeiro, mas mais especificamente, à identidade inglesa. Essa premissa foi o marco do movimento nacionalista cultural que perdurou no início do século XX, reforçado por um dos documentos mais significativos da época, *The Necessity for De-anglicizing Ireland*, de Douglas Hyde (1892), fundador da Liga Gaélica, responsável pelo resgate da língua irlandesa e do nacionalismo cultural, que vem ressaltar o quanto a identidade irlandesa foi contaminada pela inglesa, em várias áreas, inclusive na religião.

O que diverge em ambos documentos, nestas duas concepções de identidade, distantes uma da outra aproximadamente um século, é o foco na religião. Enquanto para Tone era buscar um apagamento relativo às diferenças religiosas, para Hyde, era o foco no purismo excludente. Mais tarde, o poeta e dramaturgo, William Butler Yeats, junto com outros intelectuais nacionalistas, vão reforçar uma proposta focada na cultura da história celta e mitológica, buscando resgatar a memória que fora destruída sob a influência da cultura inglesa, cujo estereótipo do verdadeiro irlandês, passa a ser o camponês que ainda fala o irlandês e preserva as lendas. Ocorre que, após a independência, em 1922, essa identidade fundada no mito celta passa a ser questionada, especialmente, após a década de 40, quando historiadores e críticos culturais, denominados de revisionistas como Seán O'Faoláin²⁰, em sua revista *The Bell*, começa a

cantado pelo U2). Essa violência caiu a partir dos anos 90. Disponível em: <https://cain.ulster.ac.uk/events/peace/darby03.htm>. Acesso em 30/01/20.

²⁰ Dados extraídos do e-book *Entrelaçando Temporalidades: passado e presente em A Star Caled Henry*, de Roddy Doyle (p. 84). Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=6QGdDwAAQBAJ&pg=PT277&lpg=PT277&dq=Se%3%A1n+O%27Faol%3%A1n+-+revisionista+do+nacionalismo+irland%3%AA&source=bl&ots=yxh2tLhGIA&sig=ACfU3U2Ih7BTMGojOEozzCLG_dNptlitDg&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKewi7zd2Q7rjnAhUeH7kGHWHSdxoQ6AEwAXoECAoQAQ#v=onepage&q=Se%3%A1n%20O'Faol%3%A1n%20-%20revisionista%20do%20nacionalismo%20irland%3%AA&f=false. Acesso em 30/01/2020.

questionar que a narrativa nacionalista prende a Irlanda no passado, como contraponto a essa identidade essencialista, visto que nem todos, puderam se encaixar nessa identidade que apagasse a oposição irlandês versus inglês. Embora esse breve contexto histórico não seja apresentado em seus pormenores, pelos pensamentos de Elizabeth, podemos identificar a ideia de convergência apontada pelos revisionistas, pois a narrativa do conto apresenta uma quebra com o ideal de identidade irlandesa proposto no início do século XX, ao mesmo tempo que manteve a dialética que resultou em medidas de poder que afetaram significativamente a vida das mulheres, haja vista o projeto nacional irlandês ter sido desenhado por uma militarização da cultura, na qual o masculino representa o protagonismo, e o feminino representa a candura. Paradigma esse, que restringe a escolha de Elizabeth, ao trazer a sua memória de histórias do passado que leva à tentativa de justificar seu lugar de subjugada nessa conjuntura, que ao:

Parar[e]m numa cidade onde uma vez acontecera uma batalha terrível e ela lhe contou o que conseguia se lembrar a respeito, dos tempos da escola. *Ele não nascera lá e às vezes ela tinha a impressão de que não sentia pena daquela gente, da sua gente, que vivera durante tanto tempo subjugada e que, como ela, tinha vergonha de se confrontar consigo mesma.* (O'BRIEN, 1982, p. 96 – grifo nosso)

Esse trecho além de informar que o marido de Elizabeth não era irlandês, também nos informa que ele parecia não ter empatia ao sofrimento da subjugação desse povo. Temos conhecimento desse aspecto, através do registro de um passado repetido pela memória de Elizabeth, que é apontado entre o longo processo de confrontos da realidade histórica irlandesa, que são lembrados pela protagonista, através das suas memórias dos tempos dos estudos na escola, os quais, embora não faça referência sobre qual foi a batalha, dá para fazer um paralelo entre história, tempo e narrativa, na medida em que estudiosos como John Goodby (2003), menciona que o uso da força bruta na Irlanda teve início no ano de 1649, pela conquista territorial dada por Oliver Cromwell, general que ganhou o título de Lord Protetor da Inglaterra. O estudioso explica que populações católicas tiveram suas terras confiscadas, foram exterminadas e forçadas a ocupar terras hostis do oeste irlandês. Goodby menciona também que outra medida drástica, acontece quarenta anos depois, quando da criação de leis gerais que impediam a população católica irlandesa a ter qualquer influência na vida social, tais como: não poder possuir armas, terras, deixar o país, acesso à educação, participar do governo e das práticas legais. Restando à população católica irlandesa viver à margem da sociedade, se assumir protestante e a falar a língua inglesa, ao invés do irlandês.

Consequentemente, tanta repressão e sufocamento, resulta em muita resistência, consagrada por batalhas como a Rebelião Irlandesa de 1798, que foi considerada a primeira grande revolta, que marcou profundamente o fracasso do ideal libertário irlandês contra os britânicos. Já no século XX, mais especificamente em 1916, acontece outra revolta importante, o Levante de Páscoa, que finalmente culminou na guerra civil que ocasionou a divisão da ilha em Irlanda do Norte e Estado Livre Irlandês em 1922. É através da exploração desse tempo histórico que dialoga com o que é contado na narrativa deste conto em foco, que entendemos com mais consistência o posicionamento de Ricouer ao dizer que o desafio último, tanto da identidade estrutural da função narrativa, quanto da exigência de verdade de toda obra narrativa, é o caráter temporal da experiência humana, pois:

[o] mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal (...) o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal. (RIECOUR, 1994, p. 15)

Assim, evidenciamos o tempo sendo mediado pela narrativa, tendo por referência a história real, pois na medida em que tomamos conhecimento de cada uma – História e ficção – passamos a entender a relação de ambas. Do mesmo modo que passamos a entender também, as possíveis implicações das pautas de resistências defendidas pelo nacionalismo, que vêm respaldar as discussões a respeito do porquê da identidade irlandesa, se configurará a partir de uma tentativa de identificação com o ideal nacionalista, em contraposição a uma identidade inglesa. No entanto, está claro, que não temos como afirmar se a nacionalidade do marido de Elizabeth é inglesa, ou não, visto que não temos essa informação na narrativa, porém fica implícito que a nacionalidade dele não se encaixava na visão do ideal da identidade nacionalista irlandesa, que é confirmada pela observação feita pelo padre, assim como pelas reflexões feitas por Elizabeth no trecho indicado.

Segundo Liam Harte (2009), a direção da seta com nuances que ultrapassam a rigidez da homogeneidade das identidades nacionalistas, é uma tendência dos escritores contemporâneos da República da Irlanda, os quais querem o rompimento com o binarismo desgastante e com o nacionalismo mistificado do senso de lar. Esse trecho abaixo, sobre a ideia de desvinculação do lar, complementa os pontos que se acrescentam aos elementos do casamento de Elizabeth.

ela se lembrou da própria casa e da infância quando viu as roupas na corda, e as mulheres pintando pegões de ponte, e as criancinhas acenando sem parar para o que quer que passasse. Embora eles tivessem fugido para casar só há seis meses, aquele pedaço de sua vida parecia estar longe, e quase esquecido, para ser lembrado. E, no entanto, ainda persistia a casa de pedra dos pais, os grandes quartos vazios (O'BRIEN, 1982, p. 96)

O fato de Elizabeth ter se casado com um homem de nacionalidade não irlandesa, não católico e vindo de dois casamentos, representa a desconstrução de regramentos que não conseguiram sufocar a diversidade e complexidade do viver imposta pelo ideal nacionalista, na mesma medida que pode ocorrer a transição entre um lugar e outro, como no caso da ideia da permanência de um lar fixo com fronteiras delimitadas, visto que, embora Elizabeth guarde as lembranças do lar familiar, este ficou para trás, pois, a ideia da identidade irlandesa criada por oposição à identidade inglesa, ainda que tivesse atingido seus objetivos no processo de independência, parece estar sendo contestada por esta narrativa, uma vez que a sociedade irlandesa nunca foi suficientemente homogênea, devido à experiência colonial e as emigrações.

De acordo com O'Toole (1999), a partir de década de 60, a Irlanda passou a se deparar com problemas que não cabiam mais àqueles originados pelo colonizador, mas sim, pela entrada no mercado econômico mundial. De modo que, as forças políticas voltaram-se para a abertura do mercado, exigindo uma identidade irlandesa flexível que pudesse agregar diferenças e dialogar com o mundo exterior. Identidade essa, convergente com os conceitos que trouxe de Hall (2014), quando fala do deslocamento da identidade, como ponto positivo para a articulação de novas possibilidades.

Segundo Ricouer, o entrelaçamento do presente contado, com o passado relembrado, confere uma identidade aos personagens pela narrativa, sem isso, para o teórico, não seria possível a construção do si mesmo. Assim, ao ver como Elizabeth tem uma visão dos reflexos históricos de uma forma, e o marido dela, de outra, apontam para a direção de que as perspectivas dos personagens, uns sobre os outros, e sobre si mesmos, são apresentadas de modo discordantes pelo narrador em terceira pessoa, conforme apresento no próximo tópico. É por meio desse narrador que confrontarmos história, tempo e narrativa de ficção, ao ponto de concluir que a identidade irlandesa é marcada pelo posicionamento histórico de vítima colonial da Inglaterra, como referência fundamental, que marca a memória dessa agressão para a formação do si mesmo, imbricado por um poder de dominação e submissão que perdurou por um longo

período, se estendendo como um jeito de ser nas relações, que tendem a continuar a condição de coadjuvante das mulheres, mesmo depois da “saída” do colonizador. Vejamos como isso se apresenta no conto:

Ele tinha o dobro de sua idade, e ela lhe obedecia em tudo, até no modelo de sapatos totalmente chatos que, como acontecia na realidade, lhe davam uma dor no peito do pé. (...) Ao reiniciarem a viagem estavam quase alegres, como se não houvesse uma grande diferença de idade ou de temperamento entre eles. Ele tivera duas esposas de nacionalidades diferentes, e ela muitas vezes imaginava se foram tão dóceis e obedientes quanto ela. Nisso desprezava a si própria porque no fundo do coração era bem voluntariosa e rebelde. (O'BRIEN, 1982, p. 96-97)

Os conflitos de Elizabeth parecem estar guardados na condição de vitimismo, tal qual a ideia da identidade irlandesa, construída sobre a opressão do colonizador, no entanto, parece haver um chamamento de contra-ataque a esse vitimismo, renegociando significados, de modo a promover rupturas com a ideia de um eterno opressor versus um eterno vitimista, na medida em que Elizabeth se questiona se as outras esposas do marido eram tão obedientes, quanto ela, destacando inclusive que ela mesma não era, visto que, fazia se passar como tal, para não ser importunada. Vejamos como isso é apresentado neste trecho:

Nisso desprezava a si própria *porque no fundo do coração era bem voluntariosa e rebelde*, e sua mais antiga lembrança era ela se recusando a se lembrar dos nomes de adultos de quem se ressentia. Aperfeiçoara essas características de gentileza e concórdia simplesmente para ficar afastada das pessoas – para deixar de ser importunada por elas. (O'BRIEN, 1982, p. 97 – grifo nosso)

Assim, ao sabermos que Elizabeth, embora se mostrasse obediente, na verdade, só fingia o ser, para não ser importunada. Isso confirma o que já sabíamos por outras ações dela, pois ela fugiu para se casar com um homem que não era católico, vindo de dois casamentos, de nacionalidade não irlandesa, portanto, em total divergência às regras apregoadas pelos sistemas de poder – Nacionalismo, Constituição e Igreja Católica. Desse modo, entendemos que o fato de Elizabeth ser representada na narrativa por uma história fictícia, que dialoga com um tempo histórico, demonstra um desafio dessa narrativa aos ideais nacionalistas, assim como às regras impostas à mulher pelos sistemas de poder. A contestação dessas regras, direciona para uma experiência multicultural, de modo que caiba as diversidades de religião e nacionalidades, rumo à aceitação das ambigüidades, não só entre homem e mulher, mas também sociais,

desconstruindo o código projetado sobre as mulheres, para o projeto nacional, persuadido pela premissa de que os homens fossem acentuados pela masculinização, e as mulheres acentuadas para almejar o sacrifício como bem supremo, uma vez que deveriam entender que era intrínsecos à sua natureza, a sua indefesa e dependência aos homens. Processo esse, que fica mais visível, e apto para reflexão, quando enxergamos essa relação entre história, narrativa e tempo, na medida em que Ricoeur vai dizer que essa relação se dá pela imbricação da figuração, configuração e refiguração do tempo pela narrativa, objeto esse, que passa a ser ponto de discussão neste próximo subtópico.

5.2 A mimese como figuração, configuração e refiguração da narrativa temporal: as estâncias do tempo por meio da narrativa

O sentido da mimese proposto nos estudos de Ricoeur, após sua exploração junto ao conceito de Aristóteles, serve como objeto de referência para esta análise, especificamente, a relação tempo e narrativa. Para entender esse sentido, Ricoeur divide a mimese em: mimese I, mimese II e mimese III. Os conceitos de cada uma serão desdobrados neste texto, na medida em que entrelaço com algumas partes do conto “Lua-de-Mel”, aplicando como referência de contextualização a teoria de Ricoeur.

Na mimese I, o autor conceitua que para ocorrer a imitação, ou representação da ação na narrativa é preciso primeiro, pré-compreender o que ocorre no agir humano, através dos requisitos de sua semântica, sua simbologia e sua temporalidade, pois, “é sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária” (RICOUER, 1984, p. 101). Desse modo, dá para inferir que sem a pré-compreensão desses requisitos, a literatura seria incompreensível para sempre, se não viesse a configurar o que, na ação humana, já figura por suas simbologias e contexto temporal. Assim, como já conhecemos o enredo que envolve a história do conto, retomo ao ponto, que tomamos conhecimento pelo aspecto narrativo – que diferente dos outros dois contos já analisados neste trabalho, temos aqui um narrador em terceira pessoa – que esclarece que Elizabeth e outras mulheres,

Sabia[m] que as luas-de-mel eram promessas de muita agitação, e não as ocasiões agradáveis que o jogar arroz ou confete sugeriam. Ela se lembrava de uma prima que tivera de ser levada ao hospital para uma operação de hemorroidas após a sua, e de uma outra menina cujo marido batera em sua cabeça com uma bola de praia, pelo que ela teve de levar seis pontos, e ainda um outro homem – quarentão – que pedia

pratos das melhores ostras para consumir seu casamento e que, no fim de duas semanas, declarava que ainda estava solteiro. (O'BRIEN, 1982, p. 95)

Na medida em que ficamos sabendo pela voz narrativa que essas histórias eram de conhecimento público, sabemos também, que a história só foi possível passar do estágio da figuração e alcançar a configuração na narrativa do conto, porque como bem diz Ricouer foi pré-compreendida a sua existência e a simbologia que essas atitudes representam dentro dessa temporalidade, que embora não traga uma referência cronológica, deixa em aberto para a reflexão de sua atemporalidade.

Essa configuração nos faz querer saber mais a respeito desse tipo de narrador, que é classificado por Gérard Genette (1979) como sabedor de tudo sobre as personagens, cuja onisciência denota tanto o que pode se passar no íntimo das personagens, como também tem um amplo conhecimento da trama, portanto, uma visão por detrás, que o teórico classifica como heterodiegética, ou seja, relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo da narrativa, porém, exprime-se com uma considerável autoridade em relação à história que conta. Fato que é evidenciado ao relatar que Elizabeth “sabia” o que acontecia nas luas de mel, e conseqüentemente, já deixando subentendido o que acontecia após o casamento, estabelecendo um ponto recorrente de que essas histórias parecem tão comuns à vida dessas mulheres, desmistificando o ideal de romantismo das luas de mel e dos casamentos, e conseqüentemente, da sagrada instituição da família, que é representada pela vida que passa a ser construída na história de vida da protagonista, que é anunciada pela narrativa.

É através da mimese II, que acontece a passagem da figuração da mimese I. Processo que se dá pela configuração da história, desenvolvida pelas ações da vida que vai ser criada no texto pela ficção. Ricouer vai comentar que:

A palavra ficção está tão livre para designar a configuração da narrativa de que a tessitura da intriga é o paradigma, sem dar atenção às diferenças que só concernem à pretensão à verdade das duas classes de narrativa. Qualquer que seja a amplitude das revisões às quais será preciso submeter a distinção entre fictício ou “imaginário” e “real”, permanecerá uma diferença entre narrativa de ficção e narrativa histórica. (1984, p. 102)

É pela função da mediação entre a figuração e a configuração, derivada do caráter dinâmico, da operação da configuração pelo dinamismo da tessitura da intriga,

que ocorre no campo textual uma função de integração, que o teórico vai denominar de mimese II. É nesse sentido, de mediação, que para Ricoeur é permitido operar, fora desse próprio campo, uma mediação de maior amplitude entre a pré-compreensão da figuração, para a pós-compreensão da ordem da ação e de seus traços temporais. De modo que, nos faz inferir que a vivência da história de Elizabeth tem uma relação temporal com as histórias reais, que decorrem de uma pré-compreensão histórica, para tornar possível uma pós-compreensão que leva ao entendimento do porquê de sua escolha ser marcada pela repetição dessa temporalidade, que por sua vez, atua de modo a preservar o não esquecimento dessas histórias, visto que estão presentes em sua memória.

Tento responder a essa indagação fazendo um paralelo com o processo histórico, que vem de anos de lutas conforme aponta Goodby ao mencionar sobre o início dos principais conflitos que marcaram o povo irlandês, que possivelmente, além da influência da origem do estado nação francês, fez com que incorporasse a figuração do contexto histórico irlandês aos ideais de defesa de um Estado Nacionalista, configurado tempos depois por uma Constituição, que entre outras coisas, relegou à mulher como única opção, viver sob a dependência do casamento, afirmando que a vida das mulheres no lar, portanto, no ambiente privado, daria um apoio incondicional a esse ideal de Estado Nacionalista, sem o qual o bem maior não seria alcançado, desobrigando-as do trabalho por necessidades econômicas, de modo a não prejudicar os deveres domésticos. Portanto, sem acesso às esferas públicas, senão através de um marido.

A pensadora Hannah Arendt vai distinguir as esferas entre o público e o privado, mencionando que o indivíduo vai buscar uma vida ativa, na medida em que pode desenvolver algo que encontre respaldo na esfera pública, enquanto que o termo “privado” em sua acepção original decorre da “privação”, pois para o:

indivíduo, viver uma vida inteiramente privada significa, acima de tudo, ser destituído de coisas essenciais à vida verdadeiramente humana: ser privado da realidade que advém do fato de ser visto e ouvido por outros, privado de uma relação “objetiva” com eles decorrente de fato de ligar-se e separar-se deles mediante um mundo comum de coisas, e privado da possibilidade de realizar algo mais permanente que a própria vida. (HANNAH, 2007, p.68)

Desse modo, para a autora, a privação da privatividade reside na ausência dos outros, uma vez que o homem no âmbito do privado não se dá a conhecer, portanto, é como se não existisse, a ponto de o que quer que faça permanece sem importância ou

consequência para os outros. Do mesmo modo, que o que tem importância para ele é também desprovido de interesse para os outros, visto que a privação das relações objetivas com os outros afeta não só o lugar do homem no mundo, mas também o seu lugar no privado, no qual deveria se sentir resguardado contra o mundo. Mundo esse, onde, de qualquer forma, até mesmo os que eram excluídos do mundo podiam encontrar-lhe o substituto no calor do lar e na limitada realidade da vida em família.

Dado a convicção imposta às mulheres irlandesas, sobre a sua condição de coadjuvação, não seria diferente para Elisabeth, pois mesmo sabendo o que acontecia nas luas de mel, e conseqüentemente, nos casamentos, ela parece não ser capaz de entender a possibilidade de outra escolha para sua vida, como por exemplo, uma condição de esposa em equivalência com o marido, ou mesmo não escolher casar. Visto que suas relações objetivas com o mundo externo não eram suficientes para vislumbrar uma mudança, que não fosse a renúncia de si, de modo a preservar o *status quo* da sobreposição do masculino sobre o feminino como imperativo. Essa insuficiência de relações externas, leva também a outro agravante, uma vez que nem mesmo aquilo que seria necessário para o desempenho de um papel com mais altivez no âmbito privado da família, fica comprometido pela falta de parâmetros, que poderia levar a contestar certas evidências que parecem insignificantes, mas que não passam imunes à contestação pela narrativa do conto. Uma dessas evidências, é o fato de ela ter que usar sapatos que machucavam seus pés, mas que agradavam o gosto do marido. Além disso, uma sucessão de situações desagradáveis ocorridas no curso da viagem de sua lua de mel, reforçam o apagamento de sua capacidade de ter iniciativa, ou quando a tem, é repreendida por isso. Vejamos:

De manhã cedo ele resolveu pescar um pouco (...) Apesar de se sentir triste por ser deixada sozinha, Elisabeth estava contente de vê-lo se afastar, nas suas botas compridas (...) Ela dobrou o colchão, lavou as coisas do café, comeu um pouco de chocolate, e depois se sentou querendo conversar consigo mesma e se contar estorinhas para passar o tempo. (O'BRIEN, 1982, p. 98-99)

Vejo a evidência de que a vontade de Elisabeth é apagada pela vontade do marido, condicionando-a, a viver a frustração de seus desejos, a ponto de não ter nem mesmo a companhia do marido para conversar, já que conversava consigo para passar o tempo na sua lua de mel, portanto, uma lua de mel em convergência com as histórias que Elisabeth ouvia falar. Qualquer desvio dessa condição, era motivo de repreensão,

que fica mais clara essa evidência, quando Elizabeth, ao ser deixada sozinha pelo marido, que foi pescar, encontra um morador da região, e vai com ele até sua residência. Quando ela retornou do passeio, encontrou o marido possesso, ao perguntar-lhe: “o que queria, desaparecendo daquele jeito, com um caipira qualquer, esquisito” (p.101). Essa repreensão, representa não só que, para o marido de Elizabeth, ela não devia sair de onde ele a havia deixado, mas também, o quanto era perigoso para Elizabeth sair com um desconhecido, de modo que ela ainda por cima, sinta culpa por seu ato de desvio. Ao saírem desse local, Elizabeth lembrou do compromisso que havia feito com o então “caipira”, de recebe-lo com sua esposa, mas isso também não era possível, já que se tratava de uma vontade dela.

Assim, mediante a conceituação do que significa ser o privado, e da sua vivência representada pela personagem Elizabeth, vê-se que um dos seus resultados é a sua inexistência e apagamento, de modo que passamos a entender os motivos que levam à configuração da história da protagonista, que não fica reduzida a uma lua de mel e a uma cerimônia de casamento, mas a uma série de intrigas que dão sustentação à história. Ricouer vai dizer que é por meio da mediação entre acontecimentos ou incidentes individuais e uma história considerada como um todo, que, equivalentemente, se extrai uma história sensata para a narrativa, configurada por uma série de pluralidade de acontecimentos. De modo que as duas relações são recíprocas, uma vez que geram a intriga como mediação entre acontecimentos e histórias, pois:

um acontecimento deve ser mais que uma ocorrência singular. Ele recebe sua definição de sua contribuição para o desenvolvimento da intriga. Uma história, por outro lado, deve ser mais que uma enumeração de eventos numa ordem serial, deve organizá-los numa totalidade inteligível, de tal sorte que se possa sempre indagar qual é o “tema” da história. (RICOUER, 1994, p. 103)

Os acontecimentos sobre as lua-de-mel contribuíram para o desenvolvimento de uma história, que vai além da intriga envolvendo o casamento e a própria lua-de-mel de Elizabeth, pois, são apresentados uma série de eventos, entre outros, que despertam a atenção para temáticas como: batalhas terríveis, e o quão essas batalhas subjugaram o povo irlandês; o catolicismo como religião conservadora; renúncia da mulher em prol do homem, ideais para o surgimento do nacionalismo irlandês, entre outras questões, assim, vai se criando uma tessitura de intrigas. Ricouer diz que a intriga implica na configuração da narrativa, na medida em que:

o ato de tecer a intriga combina em proporções variáveis duas dimensões temporais, uma cronológica, a outra não-cronológica. A primeira constitui a dimensão episódica da narrativa: caracteriza a história enquanto constituída por acontecimentos. A segunda é a dimensão configurante propriamente dita, graças à qual a intriga transforma os acontecimentos em história. (1984, p. 104)

É por meio dos acontecimentos ocorridos nas luas de mel e na cerimônia de casamento, que vão se configurando para a abertura de várias histórias que avançam no meio de peripécias sob a conduta de uma espera que encontra sua realização na conclusão. Ricouer comente que essa “conclusão não é logicamente implicada por algumas premissas anteriores. Ela dá à história um “ponto final”, o qual, por sua vez, fornece um ponto de vista do qual a história pode ser percebida como formando um todo” (RICOUER, 1984, p. 105). Vejamos como isso é configurado na narrativa do conto:

e depois pensou em como pensara que o próprio marido era um homem que ela amara, mas que se enganara, e se lembrou da frase “casamento apressado, arrependimento tranqüilo” e começou a chorar quieta e moderadamente, e, no entanto, chorava do mais profundo de seu jovem, e quase disciplinado, ser. (O'BRIEN, 1982, p. 101)

Finalmente, por essa conclusão, retoma-se ao ponto central da história que é anunciada no início do conto pelas histórias acontecidas nas luas de mel, seguida pelo desenvolvimento das ações ocorridas na cerimônia do casamento de Elizabeth, e depois pela viagem de sua própria lua de mel. Desse modo, esses episódios são governados pelo seu modo do acabar da narrativa, o que na sua totalidade vai constituir uma alternativa para a representação do tempo como se ecoando do passado em direção ao futuro, pois é por meio das histórias do passado e do presente vivido por Elizabeth que definitivamente, temos uma ideia clara de como será o seu futuro, fato que ela mesma, já tem ciência pelo seu choro contido e disciplinado.

Para esse recurso da capacidade da narrativa expressar o tempo, Ricouer vai dizer que, “o ato de narrar, refletido no ato de seguir uma história, torna produtivos os paradoxos que inquietaram Agostinho a ponto de reconduzi-lo ao silêncio.” (1984, p. 106). Assim, Ricouer ao dar uma solução para as perguntas que afligiam Agostinho: “Que é pois o tempo?” – (...). “Se ninguém me pergunta, sei, se alguém pergunta e quero explicar, não sei mais.” (1984, p. 12), são respondidas por Ricouer, na medida que por meio da narrativa a recapitulação inverte a ordem dita “natural” do tempo. Ao ler o fim no começo do conto “Lua-de-Mel e o seu começo no fim, podemos ler o

próprio tempo às avessas, através da recapitulação das condições iniciais sinalizadas no início do conto, prosseguida pelo desenvolvimento das ações, que resultam nas suas conseqüências terminais da história vivida por Elizabeth. Por sua vez, é pela imbricação das histórias figuradas pela realidade que se assegura a mimese I, as quais configuram a mimese II pela narrativa, que neste estudo nos limitamos à ficção, lembrando que o teórico trata também da narrativa histórica produzida por historiadores.

Desse modo, a recondução da inteligibilidade dessas duas mimeses, requer por Ricouer como complemento, um terceiro estágio, que o teórico vai chamar de mimese III. Nas suas generalizações para além de Aristóteles, diz que:

mimese III marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica. (RICOUER, 1984, p. 110).

Os paradigmas recebidos pelo leitor estruturam as expectativas do leitor a ajudá-lo a reconhecer a regra formal, o gênero ou o tipo de história narrada, uma vez que, para Ricouer, o ato de ler que acompanha a configuração da narrativa na mimese II, atualiza sua capacidade de ver a história ser refigurada pela leitura. No entanto, por outro lado, pode acontecer também, da obra configurada pela escrita, chegar apenas como um esboço para leitura, comportando lacunas e zonas indeterminadas. Nesse caso, o teórico faz referência a *Ulisses* de James Joyce, no que tange a sua capacidade de levar o próprio leitor a configurar por si mesmo a obra, para a qual, o autor parece ter um prazer em desfigurar, ao ponto de em casos extremos, o leitor, no seu quase abandono pela obra, carregar sozinho o peso da tessitura da intriga.

Assim, quando ocorre a configuração do mundo da ação sob o signo da intriga, através do ato da leitura se opera a refiguração da mimese III. Mas é justamente aqui, que Ricouer vai falar que “uma estética da recepção não pode comprometer o problema da *comunicação* sem comprometer também o da referência” (1994, 118-119). De modo que, o que é comunicado, vai além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte. Neste ponto, o ouvinte ou o leitor o recebem segundo sua própria capacidade de acolhimento que, esta também, é definida por uma situação ao mesmo tempo limitada e aberta a um horizonte de mundo.

Dessa forma, ao retomar ao conto “Lua-de-mel”, como já mencionamos anteriormente, sua história no início, parecia girar em torno do que acontecia nas luas de

mel, como o próprio nome do conto sugere, cuja tessitura da intriga desenvolve-se pelas ações que acontecem durante a cerimônia de casamento da protagonista, e no percurso da viagem de sua própria lua de mel, envolvendo questões que pareciam se limitar ao relacionamento entre a mulher e o homem. A consonância dessa premissa básica do enredo do conto, parece dialogar com a recepção da estética da obra, que envolve uma problemática para Ricouer, quando menciona que é na refiguração do que é comunicado, com base, tanto na capacidade de quem acolhe, ou no seu horizonte de mundo, que vai ocorrer o sentido e os efeitos do texto. Segundo ele, horizonte de mundo, é a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte, ou do leitor.

É justamente no conjunto dessa problemática levantada por Ricouer, que me sustento, para fazer a defesa da escrita de O'Brien, pois discordo de críticos de renome, como O'Toole, que rotulam a escritora como alguém que aborda somente assuntos do âmbito da sexualidade e da família. Na verdade, vejo esse posicionamento como um equívoco, uma vez que mesmo num conto como "Lua-de-Mel", que apresenta um enredo aparentemente superficial de amor frustrado, chego a uma outra conclusão bem mais ampliada, visto que, por esta análise dá para observar como os sistemas de poder no âmbito do Estado irlandês e da Igreja Católica, defendidos pelo ideal de estado nacionalista definiam as escolhas da protagonista, ao mesmo tempo em que vemos como algumas das escolhas de Elizabeth não cabiam dentro do que as regras desse Estado defendiam. Não ficam de fora da refiguração do conto questões como política, religião, nacionalismo, colonização e construção do vitimismo. Questões essas, tidas como valorosas nas avaliações apontadas por O'Toole, quando se refere à sua análise sobre a literatura no correr do século XX, na Irlanda.

Dessa forma, esse conto permite reflexões sobre como as decisões políticas estão diretamente imbricadas no viver das pessoas, sob a invisibilidade de poderes comandados pelas maquinações de um mundo impessoal, localizados no Estado e na Igreja Católica. Nessa linha de reflexão, Aída Rosende Pérez (2008), argumenta que nacionalismo, catolicismo e patriarcalismo se entrelaçam de uma maneira particular no contexto cultural e político irlandês, criando mitos e metáforas reducionistas que apoiam suas ideologias e, conseqüentemente, relegam mulheres a uma posição secundária na sociedade. De modo que para a autora, da mesma forma que durante o período colonial, a Irlanda foi considerada o "Outro" inferior pela Coroa Britânica, sob esse argumento, justificava-se a necessidade da Irlanda ser uma nação incapaz de se autogovernar. Essa concepção, por analogia, pressupõe a feminilização da Irlanda, cujo

nome original é Éire, que é derivada de uma deusa celta. Por essa representação metafórica em forma de uma mulher, o poder hegemônico da construção colonial, torna-se uma das primeiras grandes simplificações da mulher irlandesa, relegando-as a serem colonizadas pelo Estado, Catolicismo e, conseqüentemente, pelo patriarcalismo, tal qual, ocorreu com a Irlanda enfraquecida e desqualificada pelo colonizador.

Nessa conjuntura, mulheres reais são representadas por mulheres ficcionais, como Elizabeth, metaforizada por uma figura que desaparece dos sistemas representacionais, para se tornar ícone de passividade contida, a partir de estruturas e estereótipos que justificam a opressão de mulheres coloniais e favorecem a persistência do poder colonial masculino, sob a retórica de que sem elas o bem maior do Estado Irlandês não seria alcançado. O todo dessa visão, quando se trata da refiguração da crítica em relação à estética literária de O'Brien, parece dialogar com a figuração que o colonizador construiu para a Irlanda, que em parte tem a ver com ser uma mulher, escrevendo sobre mulher, abordando temas que não deveriam ser contestados.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos contos “Uma Mulher Escandalosa”, “A Criatura” e “Lua de Mel”, sem dúvida traz discussões que vão além da temática das relações entre mulheres e homens, que é demonstrada pela abordagem que envolveu investigar as relações de poder que influenciam na construção da identidade da mulher irlandesa, representada pelas protagonistas nos três contos. Para isso, foi necessário trazer conceitos teóricos sobre a construção da identidade do indivíduo, com suas evoluções, além do reforço provocado pelo breve histórico da luta feminista das irlandesas, cuja pautas dialogam com a escrita de O’Brien, ao trazer mulheres que estavam reféns das estruturas de poder. O trajeto da análise envolveu desvelar de que forma as identidades e o constituir das protagonistas dos contos são representados, no âmbito do poder e da cultura, em conjunto com a perspectiva dos elementos da narrativa do ponto vista, do espaço, e do tempo, tratados cada um destes, nas partes sequenciais, em que se divide os três capítulos desta dissertação.

No primeiro capítulo, analiso o conto “Uma Mulher Escandalosa” e apresento no primeiro subtópico o percurso histórico da vida da protagonista Eily, desde a sua infância até a vida adulta, propondo entender e complexificar, por meio de suas relações sociais, os fatores que influenciaram na construção da identidade da personagem. Fatores que temos conhecimento a partir do ponto de vista da narradora personagem, que se revela testemunha e cúmplice da história. No segundo subtópico, elegemos três fases que mais se destacam na construção de sua identidade, e que marcaram a vida cronológica de Eily.

Pelas perspectivas teóricas apresentadas, compreendemos que a identidade da protagonista, cuja tendência social é ser naturalizada, não é inata, mas sim, uma identidade formada por marcas extremas que estão impressas na personagem, que converge com a identidade em conflito proposta por Woodward, em razão de o sujeito assumir uma identidade socialmente aceitável, em paralelo a uma não aceitável. A teórica menciona ainda que encontrar uma identidade pode ser um meio de resolver um conflito psíquico e uma expressão de satisfação do desejo, supondo que essa resolução seja possível.

É nesse campo de impossibilidades de ajustes, que concluímos que as marcas que levaram Eily a loucura, decorre de um processo histórico, que tem início na infância

a partir do ambiente familiar, visto que sofria agressões físicas do pai, e vivia em constante conflito com a única irmã. Além de não ter vivenciado uma infância saudável, uma vez que as brincadeiras dessa fase eram estranhas e aconteciam escondidas da mãe. Essa transição da infância para a adolescência, também não foi saudável, pois quando Eily sai do ambiente privado de sua casa e vai para um baile, onde ocorre a comemoração de seu debut, fica perceptível o quão é perigoso ser mulher nessa sociedade, uma vez que suas roupas "transparentes", seu comportamento e sua alegria, deixam-na vulnerável ao desejo dos homens. Esse conjunto, representa um perigo e um problema, que faz parecer que decorre dela, não de quem construiu isso como um problema. Desse modo, as atitudes da protagonista a conduzem a agir como se estivesse sempre cometendo um delito, pois a partir do padrão das brincadeiras de infância, passando pela fase do namoro na adolescência, tudo era feito às escondidas. Uma vez que, ao ser descoberta, acaba passando pelo tribunal do júri, composto pela tríade: família, sociedade e Igreja Católica, cujo resultado, é a sua condenação por essa tríade de poder. Além dos regramentos representados por essa tríade, a análise traz reflexões que dão a entender que a heteronormatividade está sendo contestada, visto que sinaliza para uma possível relação homoafetiva entre Eily e a narradora da história, e que, portanto, não seria a homoafetividade que deve ser contestada, mas sim, a heteronormatividade imposta, tal qual é visto na teoria de Butler. De modo que chego ao entendimento, de que a identidade de Eily se dá pela relação de conflito com o grupo, tendo como consequência, a sua inadequação, que resulta em loucura, dialogando respectivamente, com a teoria de Woodward e Foucault.

No segundo capítulo, no conto “A Criatura”, procuro mostrar o processo do constituir-se que se dá pelo devaneio no espaço da casa, e, conseqüentemente, busco entender como as ações da Criatura remetem à problemática de como o indivíduo se desenvolve no mundo, por meio de objetos e dos outros, imbricados com suas ações na cultura, experimentadas através da introspecção.

No primeiro subtópico, ao conhecer a história da Criatura, sob a perspectiva de uma narradora testemunha, concluímos que seu percurso histórico se dá por perdas traumatizantes, que na tentativa de restaurar o caos cíclico da recorrência dessas perdas, passa a uma eterna busca pela harmonia do espaço da casa. Ao pensar sobre essa harmonia, busco explicação no constituir do indivíduo pelo devaneio do espaço da casa, espaço esse, que para Bachelard, visa a proteção do sonhador, preservado pelas experiências que dão sustentabilidade aos valores humanos, valores estes, que marcam

em profundidade a vida do homem. Nesse sentido de conceito, a Criatura ao sair para outros espaços, para além da casa, depara-se com a perda do marido, que é assassinado, fazendo-a voltar para a casa materna, em busca do reconstituir-se. No entanto, traz consigo a instabilidade de outros espaços, os quais, dialogam com os conflitos da casa, onde continuam os ciclos de perdas. Cheguei à conclusão que ambos estão sempre representados como espaço de conflito, visto que a Criatura, por mais que busque o reconstituir, ela nunca atinge seus objetivos, uma vez que o devaneio do espaço da casa é comprometido pela renúncia de si, pautado pela característica fundamental da obediência, que são construídas pela submissão, paciência e humildade pregadas pelo cristianismo. Esse conjunto está presente na representação da identidade da Criatura de forma tão reveladora, a ponto de ela terminar sem nada, de modo que sua invisibilidade vai se acentuando cada vez mais, na medida em que vai sofrendo o resultado das perdas naturais e das perdas que lhe foram retidas.

No segundo subtópico, já temos conhecimento da identidade de renúncia de si por parte da Criatura, vinculada à obediência. Mesmo com essa característica de renúncia, verifico como a Criatura passa pelas três fases temporais da ação na cultura, tomando por base a teoria proposta por Boesch. Uso como palco, a relevância do espaço da casa pelo devaneio de Bachelard, em confronto com os espaços outros de Foucault. Ao considerar a composição desses espaços como componente fundamental para a constituição da Criatura, concluímos que a protagonista estava desprovida de um lugar acolhedor, que tivesse sido suficiente para o seu constituir-se, os quais são representados, tanto pelos espaços outros, quanto pela própria casa de nascimento. Desse modo, a realização de suas ambições pessoais, realizadas através de suas ações individuais, acabam sempre sendo comprometidas pelo peso da cultura, representados por um espaço em constante conflito com a subjetividade da personagem, visto que, a Criatura torna-se objeto dos espaços em que ocupa, influenciados pela sua percepção de obediência à renúncia de si, portanto, um espaço projetado de significados por aquilo que ela vê, pois conduz a confundir quem está mais atrasado, visto que a Cultura se confunde com a própria Criatura, já que ambas estão imbricadas, pois para Boesch, a cultura oferece possibilidades, na mesma medida que estipula condições, que circunscreve metas que podem ser alcançadas, mas também, estabelece limites, de modo que, assim como a cultura não só controla e induz a ação, é também continuamente transformada por ela.

Por último, no terceiro capítulo, faço uma análise mais vinculada à estrutura da narrativa, através da mimese da figuração, configuração e refiguração do conto “Lua-de-Mel”, sob as lentes do teórico Paul Ricouer, trazendo como contraponto, o percurso da figuração da história que dialoga com as questões configuradas no conto, relacionadas à história, ao tempo e à narrativa, assim como a sua refiguração estética.

No primeiro subtópico, ao relacionar história, tempo e narrativa, compreendemos que as escolhas da protagonista do conto estão sedimentadas por um poder, que embora não seja visível por ela, é preponderante nas suas decisões. Decisões essas, que são definidas por um ideal de Estado Nacionalista, cuja Igreja Católica contribuiu decisivamente ao seu projeto, que resulta na configuração da Constituição de 1937. No entanto, concluímos que a narrativa da história desestabiliza a figuração dessa tríade – Estado Nacionalista – Igreja Católica e Constituição – ao trazer a representação de uma mulher que embora venha a se casar, como rege a defesa pelo casamento, e conseqüentemente, do ideal de família, por outro lado, as escolhas de Elizabeth entram em confronto com essa premissa, pois a protagonista casa com um homem seis meses depois de ter fugido para morar com ele, de nacionalidade não irlandesa, não católico e divorciado. No entanto, em convergência com os ideais defendidos por revisionistas, que questionaram a retórica do nacionalismo e do catolicismo conservador, agregando a esses ideais, experiências culturais e identidades plurais, desvinculadas de um passado construído por opressor.

No segundo subtópico, ao esmiuçar a relação da figuração da história e do tempo, com a configuração da narrativa, e sua conseqüente refiguração, passamos a entender os seus entrelaçamentos, na medida em fica evidenciado o quão a estrutura do texto narrativo, dá condições de sentido para entender as estâncias do tempo, através de algumas situações que elegemos no conto, para explicar a mimese I, II e III, tal qual propõe a teoria de Ricouer. Usamos o aspecto apresentado pelo narrador em terceira pessoa, que ao esclarecer que Elizabeth e outras mulheres sabiam o que acontecia nas luas de mel, como situação de exemplo para entender a mimese I, visto que, embora o enredo do conto não se limite a isso, dá para relacionar com o fato de que, as histórias sobre as luas de mel, era só um subterfúgio para uma série de intrigas que acontecem no desenrolar da narrativa, as quais não seriam possíveis de serem narradas, tal qual propõe a mimese I, se não ocorrer antes pela figuração da pré-compreensão do que ocorre no agir humano, através dos requisitos de sua semântica e sua temporalidade. O segundo passo é mediado pela mimese II, quando ocorre a configuração, derivada do dinamismo

tecido pela intriga, permitindo uma mediação de maior amplitude entre a pré-compreensão da figuração, para a pós-compreensão da ordem da ação e de traços temporais, para os quais, na medida em que a história narrada é desenvolvida, tomamos conhecimento de uma série de eventos no conto, que direcionam a atenção para buscar entender a história real das batalhas, que levaram à subjugação do povo irlandês, tendo como escolha do catolicismo como religião de resistência ao colonialismo, às renúncias da mulher em prol do homem, assim como a figuração do Estado Nacionalista e a configuração da Constituição de 1937. Todas essas digressões, levam à conclusão da história do conto, quando finalmente, esses episódios são governados pelo seu modo do acabar da narrativa, o que na sua totalidade vai constituir uma alternativa para a representação do tempo como se ecoando do passado em direção ao futuro, pois é por meio das histórias do passado e do presente vivido por Elizabeth que definitivamente, temos uma ideia clara de como será o seu futuro, portanto, comprovando a capacidade que a narrativa tem de expressar o tempo.

Ao conhecer essas duas mimeses, Ricouer vai dizer que a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor é que vão marcar efetivamente a refiguração do texto no mundo, para o qual denomina de mimese III. É portanto, nessa mimese, que o ouvinte ou o leitor o recebem segundo sua própria capacidade de acolhimento, que esta também é definida por uma situação ao mesmo tempo limitada e aberta a um horizonte de mundo. De modo que, concluímos que o conto “Lua-de-Mel”, parecia trazer um enredo em torno das luas de mel e do próprio casamento da protagonista, portanto, limitando-se ao relacionamento entre mulher e homem, conseqüentemente, dialogando com a crítica recorrente à estética literária de O’Brien. No entanto, é justamente essa a problemática que sustento para justificar como os sistemas de poder no âmbito do Estado irlandês e da Igreja Católica, definiam as escolhas da protagonista. Por outro lado, vimos que algumas das escolhas de Elizabeth não cabiam dentro das regras que esse Estado defendia, visto não ficaram de fora da refiguração do conto, assuntos como política, religião, nacionalismo, colonização, construção do vitimismo versus um opressor representado pelo colonizador.

Assim, caminho para uma conclusão, sob um ponto recorrente nas análises das representações das identidades das protagonistas das três narrativas dos contos, as quais, chamam a atenção para o despertar de mudanças sobre como os corpos das protagonistas deviam ser disciplinados, e, conseqüentemente, como seus sentimentos deviam ser desprezados, uma vez que eram conduzidas a naturalizar o auto sacrifício, ao

ponto desse sacrifício não ser reconhecido como imbricado ao sacrifício da própria cultura e do poder impessoal – Estado, Igreja Católica e patriarcalismo – visto que são poderes construídos e conduzidos por pessoas, mas na sua prevalência ou totalidade pelo mundo masculinizado. Mundo este, que quando a mulher passa a fazer parte, também passa a ser masculinizado por ela, porque ela, a mulher, não aprendeu a conduzir seu protagonismo, visto que, sua condição transitou sempre na condição de figurante no mundo masculinizado. No fruir das ideias, o resultado disso é, sempre que ocorre qualquer abalo sísmico, as primeiras a serem atropeladas são as mulheres.

Finalmente, quero confessar os limites dessa análise, embora acredite que os seus resultados possam despertar para caminhos, além dos que escolhi. Simplesmente, esses limites advertem que essa investigação se ateve em analisar a representação da construção das identidades e do constituir-se das protagonistas, com base nas escolhas observadas pelas análises dos contos, sob o auxílio do elemento narrativo que considerei que melhor atendia ao objetivo proposto, sob a tríade da relação entre identidade, cultura e poder.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Elisa L. **O Passado que não Passa: Memória, História e Exílio na Ficção de Edna O'Brien**. Tese de Doutorado. Disponível em: < http://www.btdt.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2011-01-26T113822Z-2742/Publico/Tese%20Elisa.pdf. > Acesso em 02.02.2019.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AUERBACH, Erich. **Mimeses: A representação da realidade na literatura ocidental**. Trad. vários tradutores. 6º ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**; Tradução de Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução por Rosemary Costhek Abílio. São Paulo. Martins Fontes, 1993.

BAL, Mieke. **Teoria de la narrativa: Una introducción a la narratología**. Tradução de Javier Franco. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009.

BAUMAN, Zygmund. **Modernidade Líquida**. 1ª ed. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 2001.

_____. **Identidade: entrevista à Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 2005

BOURKE, Angela et al., eds. **The Field Day Anthology of Irish Writing, Vols. IV–V**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Disponível em: < <http://wrap.warwick.ac.uk/38088/> >. Acesso em 20.03.2019.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**; Tradução de Rogério Bettoni, 1ª edição – Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

_____. **Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Tradução: Rogério Aguiar – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASEY, Edward S. **The fate of place: a philosophical history**. Berkely: University of California Press. 1997.

CANDIOTTO, César. SOUZA, Pedro de. (Organizadores). **Foucault e o cristianismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

CARPENTER, Lynette. **Tragédies of Remembrance, Comedies of Endurance: The Novels of Edna O'Brien**. Essays on the Contemporary British Novel. Ed. Hedwig Bock and Albert Wertheim. Munich: Maz Heuber, 1986, p. 263-81.

CAHALAN, James. M. **Female and Male Perspectives on Growing up Irish in Edna O'Brien**, John McGahern and Biran Moore. *Colby Quarterly* 31.1 (1995): 55–73.

COLLETTA, Lisa and Maureen O'Connor, eds. **Wild Colonial Girl: Essays on Edna O'Brien**. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2006.

CONNELLY, Linda. **The Irish Womens' Movement: From Revolution to Devolutino**. New York. NY: Palgrave, 2002.

CONSTITUTION OF IRELAND. 1937. **Article 41**. Disponível em: < <https://g1.globo.com/mundo/noticia/irlandesas-querem-manter-lei-que-diz-que-lugar-da-mulher-e-em-casa.ghtml> >. Acesso em: 20.02.2019.

DESCHAMPS, Jean-Claude. MOLINER, Pascal. **A Identidade em Psicologia Social**. Petrópolis –RJ. Ed. Vozes, 2009.

DRISCEOIL, Donal O. **The Best Banned in the Land: Censorship and Irish Writing since 1950**". *The Yearbook of English Studies* (2005): 146–160.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Trad. De Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FELSKI, Rita. **A Literature after feminism**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

FERREIRA, Rejane. **Voz e consciência narrativa: a percepção da família pela perspectiva feminina em três romances irlandeses**. Tese de Doutorado. Disponível em: < <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4221> >. Acesso em: 20.03.2019.

FERRITER, Diarmaid. **The Transformation of Ireland**. New York, NT: Overlook Press, 2004.

_____. **Occasions of Sin: Sex and Society in Modern Ireland**. Disponível em: < http://www.ucd.ie/scholarcast/transcripts/occasions_of_sin.pdf >. Acesso em: 08/05/2019.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**. Petrópolis-RJ: Vozes Ltda, 1984.

_____, Michael. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

FRIEDMAN, Norman. **O Ponto de Vista na Ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, nº 53, p. 166-182, março/maio, 2002.

FROMM, Erich. **A Arte de Amar**. Tradução: Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1958.

_____. **Psicanálise da Sociedade Contemporânea**. Tradução: L. A. Bahia e Giasone Rebuá. São Paulo: Cículo do Livro S.A. 1955.

GARDNER, Francis. **The Women's Movement and Women Politicians in the Republic of Ireland, 1980-2000**. *The Field Day Anthology of Irish Writing: v. V Irish Women's Writing and Traditions*. New York, NY: New York University Press, 1991.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Tradução: Maria Alzira Seixo. Lisboa: Arcádia, 1979.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The Mad woman in the Attic**. New Haven: Yale University Press, 1979.

GOODBY, Jonh (Ed.). **Irish Studies – The Essential Glossary**. London: Arnold, 2003.

GRAY, Jane. **Gender Politics and Ireland. The Field Day Anthology of Irish Writing: v. V Irish Women's Writing and Tradition**. New York, NY: New York University Press, 1991.

GREENWOOD, Amanda. **Edna O'Brien**. Tavistock: Northcote House, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Org. Tomaz Tadeu da Silva, 15 ed., Petrópolis, RJ; Vozes, 2014.

HANNAH, Arendt. **A Condição Humana**; Tradução de Roberto Raposo, posfácio de Celso Lafer. 10ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. Arendt. **Origens do Totalitarismo**; Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HYDE, Douglas. **The necessity for de-Aglicising Ireland**. London: T. Fisher Unwim, 1892. Disponível em: <
<https://spinnet.humanities.uva.nl/images/2014-05/hydenecessity.pdf> >. Acesso em: 30.01.2020.

KIBERD, Declan. **Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

MONTAÑO, Pozo Angeles M. **Feminsmo/s**. 2004, pp. 165-168. Disponível em: <
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/3157/1/Feminismos_4_13.pdf >. Acesso em: 20.01.2019.

O'BRIEN, Edna. **Mother Ireland: a Memoir**. London: Weidenfeld & Nicolson, 1976.

_____, Edna. **Uma Mulher Escandalosa**. Rio de Janeiro; Editora Francisco Alves, 1982.

O'CALLAGHAN, Margareth. **Women and Politics in Independence Ireland: 1921-68**. The Field Day Anthology of Irish Writing, V. Eds. Angela Bourke et al. Cork University Press, 2002, p. 120-176. Disponível em: <
https://www.estudiosirlandeses.org/2018/10/thematic-transgressions-and-formal-innovations-in-edna-obriens-the-country-girls-trilogy-and-epilogue/?fbclid=IwAR3pOPSZB5UAWWPXj_Inm81KOjKLXDPaOyQK4KFrVMh59rlz5l8QxQOomOs>. Acesso em: 20.03.2019.

O'CONNOR, Coilin. **Edna O'Brien – Irish Writer in Exile**. *New Presence: The Prague Journal of Central European Affairs*. 5 (2003): p. 40-43.

O'TOOLE, Fintan. **Irish Society and Culture in the Twenty-First Century**. *ABEI Journal*, number 11, November 2009. São Paulo, Brasil. Disponível em: <

http://www.abei.org.br/uploads/5/4/1/7/54176641/abei_journal_11.pdf>. Acesso em: 20.03.2019.

_____, Fintan. **Green, White and Black: Race and Irish Identity**. In: LENTIN, R. *Emerging Irish Identities Seminar*. Dublin: Trinity College Dublin, 1999.

PAINE, Thomas. **Argumento on Behalf of the Catholics of Ireland**. *Irish Philosophy*, 1791. Disponível: <<http://www.irishphilosophy.com/2013/06/20/wolfe-tone/>>. Acesso em: 30.01.2020.

PELAN, Rebeca. **Reflections on a Connemara Dietrich. Edna O'Brien: New Critical Perspectives**. Kathryn Laing, et al. Dublin: Caryfort Press, 2006, p. 38-53.

PÉREZ, Aída Rosende. **La iconografía femenina da Irlanda Creación y Re/construcción de uma Nación en Feminino**. Recub. Barcelona, 2008. Disponível em: <<http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7148/9052>>. Acesso em: 03.02.2020.

PRIBERAM DICIONÁRIO. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/malicia>>. Acesso em 19.08.2019.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução: Angela Bergamini (et al.). 2ª ed., São Paulo; Martins Fontes, 2004.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Tradução: Constança Marcondes Cesar, Campinas, SP; Papirus, 1994.

SANTOS, Luis Alberto B. OLIVEIRA, Silvana P. **Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis**. Introdução à Teoria Literária. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHIFF, Stacy. **“Eternal Flame: Country Girl, A Memoir”** “. *Sunday Book Review. New York Times*. 10 May 2013. 10 June 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2013/05/12/books/review/country-girl-a-memoir-by-edna-obrien.html?_r=0>. Acesso em: 15.03.2019.

SIMÃO, Mathias Livia. **Cultura como campo de ação: uma introdução à teoria da ação simbólica de Ernest Boesch**. *Caderno de Psicologia*, Vol. 4, n. 1, p. 57-66, 1998.

_____, Mathias Livia. **Ensaio dialógico: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro**. São Paulo: Hucitec, 2010.

SOUSA, Raimundo. **Gênero e Alteridade no Nacionalismo Irlandês**. Disponível em: <[file:///C:/Users/432440/Downloads/3586-Texto%20do%20artigo-6799-1-10-20160709%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/432440/Downloads/3586-Texto%20do%20artigo-6799-1-10-20160709%20(1).pdf)>. Acesso em: 30/01/2020.

SMITH, Mary. **Women in the Irish Revolution**. Disponível em: <<http://www.irishmarxistreview.net/index.php/imr/article/viewFile/181/178>>. Acesso em: 05/02/2019.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In T. T. Silva (Org.) *Identidade e Diferença: perspectiva dos estudos culturais*, 7 ed. Petrópolis, RJ; Vozes, 2017.