

A LITERATURA IRLANDESA CONTEMPORÂNEA COMO LÓCUS DE DENÚNCIA ÀS MAZELAS RELIGIOSAS NA VIDA SOCIAL E À INSTRUMENTALIZAÇÃO DO SAGRADO PARA FINS POLÍTICOS

[CONTEMPORARY IRISH LITERATURE AS A *LOCUS* OF DENUNCIATION OF RELIGIOUS ILLS IN SOCIAL LIFE AND THE INSTRUMENTALIZATION OF THE SACRED FOR POLITICAL PURPOSES]

SANDRA LUNAⁱ

ORCID 0000-0002-3186-0914

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa, PB, Brasil

BRUNO RAFAEL DE LIMA VIEIRAⁱⁱ

ORCID 0000-0002-6229-4695

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa, PB, Brasil

Resumo: Desde a subjugação da cultura celta pelos antigos cristãos, a história da Irlanda se confunde com relatos de opressão religiosa. Nos séculos de conflitos entre o protestantismo dos colonizadores britânicos e o catolicismo local, disputas por poder e dominação. Em toda essa história sangrenta, que culminou na divisão do país entre a República da Irlanda e a Irlanda do Norte, evidencia-se a apropriação do sagrado para fins políticos. À luz da tradição literária que cedo instaurou a crítica a essas perversões do religioso, nosso trabalho focaliza autores irlandeses contemporâneos – Patrick McCabe e Marina Carr – cujas obras dramatizam mazelas religiosas ainda presentes no imaginário e na vida social e política dos irlandeses.

Palavras-chave: Literatura e Sagrado; Literatura Irlandesa; Religião e Política; Patrick McCabe; Marina Carr

Abstract: Since the subjugation of Celtic culture by the ancient Christians, the history of Ireland has been characterized in terms of religious oppression. In the centuries of conflict between the Protestantism of British colonists and local Catholicism, disputes for power and domination. In all this bloody history, which culminated in the division of the country into two, the Republic of Ireland and Northern Ireland, there is evidence of the appropriation of the sacred for political purposes. In the light of the literary tradition that early criticized these perversions of the religious, our work focuses on contemporary Irish authors – Patrick McCabe and Marina Carr – whose works dramatize religious ills still present in the imagination and in the social and political life of the Irish.

Keywords: Literature and Sacred; Irish Literature; Religion and Politics; Patrick McCabe; Marina Carr

Religião, poder e política na história da Irlanda: a literatura como *locus* de resistência

A história da Irlanda, desde as suas origens, faz-se marcada pela instrumentalização do sagrado para fins políticos. Na verdade, no contexto irlandês, a religião tem papel ímpar e sua relevância se expressa na vida social, cultural e política do país. Não surpreende que a tradição literária irlandesa, em suas várias formas de expressão estética, tenha se tornado *locus* de crítica e resistência às estratégias de dominação espiritual que se concretizam na macro e na micropolítica, acumuladas na história de um país que, submetido por séculos a colonizadores protestantes, manteve-se internamente também subjugado pelo que Inglis (1998) chamou de um “Império Invisível” – a Igreja Católica, detentora de um poder secular alastrado para muito além de sua função original, de caráter espiritual.

O cristianismo se consolidou muito cedo na Irlanda, entre os séculos VII e VIII (MOODY; MARTIN, 2001) e, para sua sedimentação, ditada pela Igreja Romana, muito contribuiu o sincretismo religioso levado a efeito por meio de apropriações da cultura Celta. A adaptação do panteão mítico dos celtas para a doutrinação cristã produziu alguns dos mais potentes ícones de fé e religiosidade entre o povo, dentre os quais se sobressai, por exemplo, a Brigid pagã, tornada Santa Brígida, a Grande Mãe irlandesa, corporificação mística da própria “Irlanda”.

Com a invasão dos primeiros normandos, que governaram a Inglaterra nos séculos XI e XII, o poder da Igreja Romana foi fortalecido. O legado normando deixou em solo irlandês centenas de igrejas, num tempo em que a reforma gregoriana substituiu o sistema monástico pelo diocesano, com suas paróquias orientadas para a implantação da cobrança de dízimo. Esse poderio social e político da Igreja na Irlanda só começa a ser questionado com a Reforma Protestante, no século XVI, depois de Henrique VIII romper com Roma e fundar a Igreja Anglicana. Esse cisma religioso, que jamais pôde esconder seu caráter político e econômico, causou rugas em todo o Império Britânico, então apenas um embrião do portentoso domínio que se tornaria nos séculos seguintes.

Data desse período Tudor o início de um movimento mais forte de colonização britânica na Irlanda. O próprio Henrique VIII (1491-1547) e sua sucessora, Elizabeth I (1533-1603), visando reforçar sua presença na Irlanda, entenderam ser necessário “domar” os católicos irlandeses, que não se curvavam à nova religião do Estado. Anglicanos eram enviados para as *plantations* em terras irlandesas, a fim de estabelecer zonas agrícolas e propagar a ideologia protestante. A partir dessa nova configuração religiosa, política e social, inúmeros conflitos passam a ser historicamente noticiados entre protestantes e católicos na Irlanda. Sendo os conflitos religiosos desde cedo associados a questões políticas e econômicas, não surpreende que o desejo de independência ganhe contornos cada vez mais nítidos entre os irlandeses (CONNOLLY, 2011).

Entre o fim do século XIX e o início do século XX, o anseio por liberdade política era uma realidade cada vez mais presente na Irlanda. A literatura, por sua vez, refletia essa inquietação. Dentre os autores que tentaram traduzir o sentimento nacionalista então pairando sobre a Irlanda, William B. Yeats (1865-1935) pode ser visto como uma expressão emblemática em nosso breve relato revisionista. Embora talvez mais conhecido por sua poesia, foi no teatro que Yeats propagou o nacionalismo e inflamou os ânimos dos revolucionários para o combate ao Império Britânico. Em seus dramas, Yeats, associando-se a Lady Gregory, resgata um inventário de lendas celtas e transforma os antigos mitos em heróis da altivez, da dignidade e da liberdade de um povo em luta contra o opressor. O teatro para o qual escrevia, o *Abbey Theatre*, que se tornaria o Teatro Nacional da Irlanda, fez-se, assim, *locus* de revolta contra os ingleses, servindo, ainda, como um canal para a instrução dos irlandeses sobre elementos de seu passado pré-colonial e pré-cristão. Os mitos e as lendas celtas apropriados esteticamente para dar corpo a um teatro político criavam arranjos ficcionais aos quais os irlandeses podiam se apegar, fomentando a unidade nacional a partir de uma mitologia de resistência formulada em oposição a padrões colonizadores estabelecidos pelos ingleses, ou seja, o retorno ao passado celta buscava dar forma mítica e mística a uma Irlanda “irlandesa” e o poder revolucionário do *Abbey Theatre*, sua influência no ânimo dos revoltosos, ficou evidenciado na conhecida expressão: “hoje no teatro, amanhã nas ruas” (“*Today, on the stage; tomorrow, on the streets*”) (FRAZIER, 1990).

Note-se, no entanto, que essa literatura que se reconhece como fortemente mítica, não deixa de ser também alegórica, de maneira que o extrato ficcional dominado por mitos arcaicos em papéis protagonistas não está absolutamente dissociado de um forte sentido de realidade contemporânea. Tome-se como exemplo, dentre as produções de Yeats para o *Abbey Theatre*, a peça *The Countess Cathleen*, uma trama na qual a protagonista, a Condessa Cathleen, retorna à sua terra de origem para salvar seu povo de uma fome devastadora. Ora, sabe-se que um dos mais graves fatos na história da Irlanda foi a chamada “Fome da Batata”, que devastou o país, ceifando a vida de milhões, levando os irlandeses a viver, por anos, em uma endêmica situação de pobreza e fome. Um dos motivos apontados para o aprofundamento da calamidade humana no país envolveria diretamente, segundo diversos estudiosos, a maneira operacional adotada pelo Império Britânico, que, na época, preferiu manter acordos comerciais, exportando alimentos da Irlanda, quando esses, em parte, poderiam aliviar a miséria dos habitantes locais.

No drama de Yeats, a alegorização do real se lança claramente em perspectiva crítica contra os colonizadores. Numa terra assolada pela fome, os camponeses, quando nada mais têm a perder, negociam suas almas com diabos-mercadores, uma alusão nada sutil aos ingleses enviados à Irlanda para negociar com os pobres famintos um pouco de comida em troca de sua conversão ao protestantismo. Countess Cathleen, a Grande-Mãe dos irlandeses, sacrifica sua alma pura em troca das almas de todos os camponeses, num gesto nobilitado que instaura uma mensagem política de fortíssimo teor revolucionário: é preciso dar a vida pela Irlanda.

Nesse processo de instrumentalização do mítico e do sagrado, o gesto da personagem da peça de Yeats alude, inclusive, a outras figuras do universo religioso, entre elas, Jesus. No desenvolvimento da trama, Cathleen passa a espelhar, mais e mais, os atos do Cristo. O ápice, contudo, ocorre quando a Condessa julga necessário, diante das circunstâncias sombrias que tomam forma ao seu redor, doar sua própria vida, na tentativa de salvar a alma de seus pares.

Ressalte-se, no entanto, a complexidade do cenário político e religioso irlandês retratado na própria literatura. Se Yeats, de ascendência protestante, buscava reviver mitos celtas capazes de inspirar a luta por emancipação política, Joyce, por exemplo, combateu em outras trincheiras. Mirou e disparou impiedosamente contra a própria Igreja Católica na Irlanda, denunciando seu poderio, suas opressões, suas perversões. A

conhecida condição de “exilado” a que se impôs o notável escritor diz bem de sua recusa veemente às promessas de salvação da Igreja em seu país, uma instituição religiosa que instilava o medo, a culpa, o horror do pecado, o terror do inferno sob o céu da eternidade e assim manipulava os irlandeses. Joyce não poupou críticas à violência política e ao moralismo doutrinário opressor, denunciando, com ironia e escárnio, a hipocrisia do clero, suas estratégias de manipulação dos fiéis e o cinismo das formas de vida na comunidade católica. Em *O retrato do artista enquanto jovem* (1916), por exemplo, acompanhamos a de/formação sentimental de Stephen Dedalus, sua infância e adolescência sob o jugo de jesuítas que se esforçavam arduamente para transformar jovens em dóceis cordeiros, para isso valendo-se de recursos como a fé e os dogmas, mas também a castigos físicos, ameaças, torturas psicológicas, sendo potente e sofisticado o instrumental destinado a manter viva a agonia dos meninos-pecadores. A hipocrisia da ordem seria desmascarada por Joyce em seus escritos, por exemplo, no padre sífilítico do conto “As três irmãs”, em *Dublinenses* (1914). Em geral, a obra de Joyce evidencia, por vias diversas, a desforra do escritor sobre a abominação hedionda da opressão religiosa exercida com prepotência sobre a ignorância de dominados incapazes de se libertar de suas ortodoxias.

No que diz respeito às insurgências das próprias formas literárias contra o influente espectro da religião católica na Irlanda, lembremos que a literatura gótica produzida na Inglaterra não raramente representou o catolicismo como *locus* de monstruosidades, remetendo aos monastérios, aos padres e às crenças na Igreja Católica, enquadrando as relíquias como emblemas de um tempo bárbaro, não civilizado. Influenciados pela metrópole, os irlandeses de ascendência inglesa seguiam a mesma linha de pensamento e, em tramas góticas produzidas na própria Irlanda, os católicos também aparecem como criaturas degeneradas. O subgênero chamado *Big House Gothic* espelhava bem esses medos dos protestantes contra os que professavam a fé Católica. Interessante é que os católicos também se apoderaram do gótico e teceram tramas nas quais os protestantes é que aparecem como monstros (ELDRED, 2005). Mais recentemente, no período pós-colonial, ressurgiu na Irlanda o neogótico, agora representando o assombro de todos esses traumas implicados na herança histórica do país, independentemente de terem sido motivados por católicos ou protestantes. Essa literatura irlandesa pós-colonial, que é também pós-moderna, assume posição demolidora em relação a muitas das mazelas da

vida social e política do país, sua crítica incidindo fortemente sobre o peso do passado no tempo presente.

A literatura irlandesa contemporânea: a condição pós-moderna no cenário pós-colonial

As teorias pós-coloniais evidenciam a complexidade da condição da Irlanda enquanto colônia britânica, uma colônia avizinhada da metrópole, com uma população cujos traços físicos não se distinguem muito das feições dos colonizadores, ainda assim, submetida, como tantas outras nações colonizadas, ao empobrecimento, à subjugação linguística e cultural, à humilhação social, à dominação política. Mesmo a raça branca dos irlandeses era renegada pelos colonizadores, que os consideravam “brancos encardidos”, “brancos sujos”, brancos-não-brancos, isso quando não usavam a frequente alusão aos irlandeses como porcos ou habitantes da Ilha dos Porcos (WU, 2014). Essas e outras tantas questões associadas aos traumas coloniais são bem apanhadas na literatura contemporânea, submetidas a processos estéticos desconstrutivos que deixam a descoberto uma herança maldita de um passado histórico que não quer ou não pode passar...

Patrick McCabe, em *The butcher boy*, romance de maior sucesso comercial do autor, lançado em 1992, traz como pano de fundo de sua trama questões que remetem diretamente a querelas coloniais. Na narrativa, o personagem central e narrador, Francie Brady, é uma criança pobre que vive com sua família numa cidadezinha irlandesa. Recém-chegada da Inglaterra, Dona Nugent, uma senhora que é irlandesa de nascimento, mas que internalizou a arrogância e os valores da metrópole, indignada com as molecagens do menino travesso, xinga Francie e toda a sua família de “porcos”. A agressão, aparentemente banal, acaba se revelando catastrófica. Francie Brady e Dona Nugent tornam-se antagonistas e, à medida que a trama avança, o garoto associa a mulher como responsável pelo início da trajetória de sofrimento que experimenta e que progride, pateticamente, da miséria material para a miséria existencial, transformando o menino brincalhão em um assassino. É assim que, por entre as fantasias, os sonhos e as traquinagens da mente infantil, Francie se confrontará com a esquizofrenia e o suicídio da mãe, a morte do pai, um músico que se degrada na miséria e no alcoolismo, os abusos

do internato, inclusive abuso sexual, sendo molestado por um padre, o abandono institucional e a exclusão social. Instado a trabalhar para sobreviver, torna-se aprendiz de açougueiro e se faz mestre na arte de matar porcos. Num dia festivo, em que a comunidade está reunida nas ruas para esperar a chegada de Nossa Senhora, Francie retribui a visita que um dia fez Dona Nugent à sua casa, quando chamou a si e aos seus de “porcos”. Antevista pela mente perturbada do garoto como a causadora de todo o seu infortúnio, Dona Nugent será morta pelo menino de forma brutal e grotesca, como se fosse um “porco”. Na vingança macabra, que assume feições de rito, Francie esquarteja a “inimiga”, revira seus intestinos e picha com sangue a palavra “PIG” nas paredes da casa da arrogante senhora. Numa decifração alegórica da trama, Francie “responde” à “colonizadora” por meio da violência extremada, o que nos remete aos postulados de Fanon, que datam, principalmente do período entre as décadas de 1950 e 1970, justamente no alvorecer das teorias pós-coloniais, sobre o aprendizado da violência no contexto colonial e seu papel na descolonização.

Essa trama ilustra bem como a literatura irlandesa pós-colonial evidencia o sem número de feridas que ainda sangram na história da Irlanda, em consequência da dominação política, encerrada em um longo e sangrento processo de luta por independência que resultou na divisão do país em dois, caracterizados por bolsões representativos das mazelas da religiosidade que sustentou cada parte em mais de sete séculos de conflitos: ao norte, a Irlanda do Norte, ainda membro do Reino Unido, onde permaneceu a maioria protestante; ao sul, a República da Irlanda, independente politicamente da Inglaterra, onde os católicos representam o maior grupo.

Para que se entenda melhor essa literatura contemporânea, considere-se que, nos anos 60 do século XX, portanto, décadas depois da Independência, a minoria católica na Irlanda do Norte, acuada pelos protestantes, buscou, por meio de reivindicações, seus direitos políticos e sociais, dando origem a um movimento que acabou se refletindo em violência severa dos dois lados. Católicos e protestantes entraram em uma zona de conflito deflagrando os chamados *Troubles*, dissenso político-religioso violento que expôs e manifestou as ranhuras históricas dos dois grupos. Encerrados em 1998, por meio do *Good Friday Agreement*, os *Troubles*, causaram 3.586 mortes, segundo dados divulgados pelo *The Guardian*, na matéria escrita por Simon Rogers, publicada em 10 de junho de 2010,

Tudo isso explica como, na literatura pós-colonial, já não há lugar para idealizações. O que vem à tona nessa literatura contemporânea, como um turbilhão incontrolável, são as dores nacionais, as feridas, os traumas e as violências cometidas e sofridas, silenciadas historicamente. Não parece sem motivos que essa literatura pós-colonial, que não deixa de ser também pós-moderna, se excede no sarcasmo, na paródia, na ironia. Não se trata apenas de verbalizar o que não foi dito, mas de gritar a plenos pulmões o que não pode ou não deve ser esquecido. São esses alguns dos ingredientes que compõem a literatura dita “pós-colonial” na Irlanda, quando as angústias nacionais, por séculos represadas, escondidas sob o poder da Igreja, silenciadas pelos dominadores, finalmente, ganham corpo e são expostas parodicamente, com o trágico e o sublime dando lugar ao grotesco.

Patrick McCabe, em cuja obra ressalta a influência de James Joyce, enquadra criticamente o poder nocivo da Igreja, mas o que em Joyce era posto com ironia e sarcasmo, McCabe expressa com escracho, valendo-se de um humor que remete ao baixo, à carnavalização. Em *The Butcher Boy*, por exemplo, a escola-reformatória, gerida por padres, para a qual Francie é enviado, um local que, portanto, deveria ser um *locus* de correção disciplinar, revela-se não apenas um espaço de solidão, angústia e terror, mas também de abusos, no qual Francie é molestado sexualmente por um padre. McCabe deixa sugerido na trama não ser essa prática um caso isolado, pelo contrário. Esse sistema predatório que submete crianças a religiosos pedófilos de longe vem, já que o pai de Francie, Benny, e seu tio, Alo, teriam sido vítimas do mesmo crime praticado por padres em outro internato, quando eram ainda meninos, em Belfast. Entretanto, McCabe não apenas denuncia as perversões sexuais, ele também chama atenção para aspectos do que Foucault (2016) definiu como a microfísica do poder. Sob essa perspectiva, do emaranhando das redes de poder, o traquina Francie Brady, em sua miséria existencial e material, cedo aprende que deixar-se sentar no colo do padre significa, ao mesmo tempo, ganhar bombons e adquirir prestígio, portanto, empoderar-se perante os outros meninos do internato. O misto de inocência e malandragem do garoto instaura um *pathos* que atravessa toda a obra de McCabe. Francie Brady é, ao mesmo tempo, aprendiz e mestre em um sistema perverso que o conduz a uma espécie de *bildungsroman* invertido, um aprendizado em direção ao crime. Se a solidão, a miséria, o abandono, o padecimento do garoto no internato assumia em Joyce uma dimensão de revolta intelectual e espiritual, a degradação de Francie Brady na obra de McCabe resulta em loucura, crime de sangue e

punição. Na trama, o menino-açougueiro será lobotomizado e encarcerado. Não há redenção possível, exceto pela beleza dramática da própria narrativa, pelo humor infantil, pelo afeto de Francie por sua mãe, pela poesia ingênua que irrompe, aqui e ali, nas falas e imagens produzidas por um narrador-criança.

O teatro de Marina Carr, outra renomada escritora irlandesa dos nossos tempos, traduz, em tom zombeteiro, nem por isso pouco comovente, o definhamento da instituição católica no país, ao tempo em que dramatiza com sarcasmo os perigos da ascensão de outras expressões religiosas que emergem na contemporaneidade e sobrevivem no enalço de riqueza material e poder político. Como metáfora da decadência da Igreja, a cena tramada por Marina Carr é relatada por Boniface, um clérigo que vive no mosteiro a cuidar dos padres, todos eles idosos.

BONIFACE: O último dos Moicanos. Eu sou o único abaixo dos sessenta. Passo meus dias trocando fraldas, levando-os para hospitais, checando seus medicamentos, dando-lhes copos de *whiskey* para fazê-los calar a boca, apartando brigas por poltronas e caramelos. Peguei Celestius atacando a cabeça de Aquino pelas costas com um martelo na semana passada. (CARR, 2009, p. 70, tradução livre)

Tendo perguntado a Boaventura, outro dos clérigos com os quais vive no mosteiro, se haveria algo que pudesse fazer por ele, Bonifácio ouve a seguinte resposta: “Sim, [...] dê-me minha juventude e Billie Holiday”. E então Boaventura começa “uma ladainha sobre querer ser cremado, que não é mais católico, que nunca acreditou naquilo mesmo, e que tomou tragos do cálice a vida toda” (CARR, 2009, p. 70). Conclui Bonifácio: “a despeito de toda a loucura eles choram como crianças à noite, eu os ouço resmungando em suas celas. De alguma forma eles sabem que acabou e que entenderam tudo errado e ainda assim persistem (CARR, 2009, p. 70, tradução livre).

Se as imagens trazidas por Bonifácio para a cena sugerem que a Igreja Católica caducou, o discurso do seu irmão, Fermoy, evidencia como outras formas de expressão religiosa invadem a Irlanda contemporânea com fins de manipulação do sagrado para a obtenção e sustentação do poder terreno. O diálogo entre Bonifácio e Fermoy diz muito dessas novas perversões do religioso:

FERMOY: Pode rir. Eu e Deus tratamos de um pra um.

BONIFACE: Oh, desculpe-me. E quando ocorreu esse grande evento? Não saiu nos jornais.

FERMOY: Você acha que eu estou brincando. Estou dizendo a você que tenho acesso direto a ele. [...]

BONIFACE: O que você esperava? Os fatos são que ele não tem sido visto pelos últimos dois mil anos, pelo que sabemos, ele deixou o sistema solar. Temos vivido de ouvir dizer, fofocas, o livro... Por vezes eu me pergunto se ele alguma vez esteve aqui. [...]

FERMOY: Apesar de toda a sua religião, você não sabe nada sobre Deus.

BONIFACE: E você sabe?

FERMOY: Eu sei umas coisas. [...]

BONIFACE: Meu Deus é um velho numa tenda, viciado em brócolis.

FERMOY: Não, Deus é jovem. Ele é tão jovem que arde por nós, o céu se abala com sua ira por não estar entre nós, a eternidade da eternidade o assombrando. O tempo não significa nada pra ele. Ele acorda de um cochilo da tarde e vinte séculos se passaram. (CARR, 2009, p. 72-73)

A exposição de Fermoy para justificar o fascismo implicado nas ações que pratica e que o conduzem ao poder evocam tendências hoje conhecidas de religiosidade, que podem ser deduzidas dessas premissas bárbaras, que despedem o cristianismo em favor de um Deus perverso, cruel, vingativo, sedento de sangue:

FERMOY: O pecado mortal está de novo na moda. Bem-vindos de volta, sentimos sua falta. A Era da compaixão teve seu fim, nunca se enraizou. Bem, já era tempo de banir a escória para a masmorra do paraíso. A Terra é nossa mais uma vez e já não era sem tempo.

BONIFACE: Se esse é seu manifesto eu preciso começar a rezar para que você não seja eleito.

FERMOY: É hora do prêmio. Eu sei que é, tudo o que é preciso de minha parte é um sacrifício.

BONIFACE: Que tipo de sacrifício?

FERMOY: Um sacrifício a Deus.

BONIFACE: Mas de que tipo?

FERMOY: O único tipo que ele reconhece. Sangue. (CARR, 2009, p. 76-77)

Para chegar ao poder, Fermoy provoca um escândalo que leva seu oponente a cometer suicídio. A oportunidade surgida para a deflagração do escândalo, segundo ele, teria resultado da Graça divina. A questão é que, para obter a Graça, Fermoy havia oferecido a Deus em sacrifício a sua própria filha, Ariel. Que Ariel tenha sido lançada num lago pantanoso em oferenda a um Deus comprometido com a ascensão de um fascista ao poder diz muito do papel dos pântanos, os *bogs*, na literatura irlandesa. Esses espaços geográficos híbridos, movediços, com suas superfícies enganosas, traiçoeiras, que recobrem cerca de dois terços do país, desde cedo assumiram as mais diversas representações no imaginário popular e na literatura da Irlanda. Não sendo terra nem água, os *bogs* se fazem signos por excelência de uma condição liminar, associados ao mistério e à morte, não raramente apreendidos por uma literatura que tem por objetivo tensionar e desestabilizar sentidos associados à ordem histórica, social e política. Que ao final da

trama de Marina Carr o corpo de Ariel seja dragado do Cuura Lake e exposto no palco em testemunho ao crime de Fermoy diz bem que a literatura contemporânea já não se rende aos engodos e segredos do terreno viscoso. Por mais grotescas que sejam as imagens resgatadas da história de um país pantanoso, não parece mais possível consentir que os horrores do passado permaneçam esquecidos, repousando na eternidade do fundo lamacento.

Referências bibliográficas

- CARR, Marina. Ariel. In: CARR, Marina. *Plays*. Londres: Faber & Faber, 2009.
- CONNOLLY, S. (Ed.). *Oxford companion to Irish history*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2011.
- ELDRED, L. G. “*A brutalized culture*”: the horror genre in contemporary Irish literature. Carolina do Norte, 2005. Tese (Doutorado em Philosophy in English) – University of North Carolina.
- FANON, F. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 2016.
- FRAZIER, A. *Behind the scenes: Yeats, Horniman, and the struggle for the Abbey Theatre*. Berkeley: University of California Press, 1990. Disponível em: <<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft8489p283/>>. Acesso em: 23 de outubro de 2017.
- INGLIS, R. *Moral monopoly: the rise and the fall of the Catholic Church in modern Ireland*. Dublin: University College Dublin Press, 1998.
- JOYCE, J. *Dubliners*. Londres: Wordsworth Classics, 1993.
- JOYCE, J. *Retrato do Artista quando jovem*. São Paulo: Penguin, 2018.
- McCABE, P. *The butcher boy*. Lond: Picador, 1992.
- MOODY, T; MARTIN, F. *The course of Irish history*. Cork: Roberts Rinehart Publishers, 2001.
- ROGERS, S. Deaths in the Northern Ireland conflict since 1969. *The Guardian*, Londres, 10 jun. 2010. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/news/datablog/2010/jun/10/deaths-in-northern-ireland-conflict-data>>. Acesso em: 23 de outubro de 2017.

WU, Y. “Pigs!”: gothic racial stereotype and repressedfFear in Patrick McCabe’s. *Fiction and Drama*, Tainan, n. 23, v. 2, jun. 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/8695311/_Pigs_Gothic_Racial_Stereotype_and_Repressed_Fear_in_Patrick_McCabe_s_The_Butcher_Boy_>. Acesso em: 10 out. 2019.

YEATS, W. *The Countess Cathleen*. [s. l.]: Digireads.com, 2011.

Recebido em 01/03/2021
Aceito em 14/04/2021

ⁱ **Sandra Luna** é Professora Titular (aposentada) do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas; Docente (voluntária) do Programa de Pós-Graduação em Letras. Doutorado (2002) e Pós-Doutorado (2015) em Teoria e História Literária – UNICAMP.

E-mail: lunasand@uol.com.br

ⁱⁱ **Bruno Rafael de Lima Vieira** é Doutor em Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras – UFPB (2020).

E-mail: bruno_rlv@hotmail.com