

A PRIMEIRA GUERRA AOS OLHOS INOCENTES DE WILLIE, EM *A LONG LONG WAY*

Elisa Lima Abrantes
(UFRRJ)

<https://orcid.org/0000-0001-9751-9930>

RESUMO

O romance *A Long Long Way* (2005), do escritor irlandês Sebastian Barry traz como tema um episódio histórico para o qual a narrativa republicana irlandesa preferiu não dar visibilidade – a entrada da Irlanda na Primeira Guerra Mundial como parte do exército britânico. Este artigo pretende demonstrar que o projeto autoral do escritor, inspirado pelo revisionismo histórico do nacionalismo irlandês, traz visibilidade a outros pontos de vista que não o hegemônico e oficial da república, refletindo a natureza complexa do processo de independência e das afiliações políticas que a precederam. Sugere ainda que a teorização sobre o romance de trauma, conforme desenvolvida por Granofsky (1995) pode ser utilizada para compreender melhor a construção do protagonista no romance de Barry.

PALAVRAS-CHAVE: Irlanda, ficção irlandesa, revisionismo histórico

THE FIRST WORLD WAR THROUGH WILLIE'S INNOCENT EYES IN *A LONG LONG WAY*

ABSTRACT

The Irish writer Sebastian Barry's novel *A Long Long Way* (2005), brings as its theme a historical event which the Irish republican narrative prefers not to give visibility – the participation of Ireland in the First World War as part of the British Empire army. This article aims at demonstrating that the writer's authorial project, inspired by the nationalist historical revisionism, gives visibility to non-hegemonic and non-official points of view, reflecting this way the complex nature of the independence process and the political affiliations that preceded it. It also suggests that theorization about the trauma novel, as developed by Granofsky (1995) may enlighten the understanding of the construction of Barry's novel protagonist.

KEYWORDS: Ireland, Irish fiction, historical revisionism

O romance *A Long Long Way* (2005), do escritor irlandês Sebastian Barry traz como tema um episódio histórico para o qual a narrativa republicana irlandesa preferiu não dar visibilidade – a entrada da Irlanda na Primeira Guerra Mundial (1914-1918) como parte do exército britânico. Chamamos a atenção para a diferença de interpretação desse episódio nas duas Irlandas, após a divisão do país ocorrida em 1922, tendo sido celebrado ao norte e esquecido ao sul. Utilizaremos como ilustração a narrativa ficcional de Barry, que nos conta a história de um irlandês de Dublin que se torna soldado muito jovem, perde seus referenciais e até a própria vida lutando por uma causa que não sabe bem qual é, e que será apagada da versão histórica oficial poucos anos depois, quando a situação política de seu país levará a uma divisão que se mantém até os dias de hoje.

Enquanto na Irlanda do Norte o sacrifício dos soldados da 36^a divisão de Ulster na batalha do *Somme* é comemorado, fazendo parte da narrativa contínua de lealdade dos protestantes à monarquia britânica, nos remetendo à batalha do *Boyne* de 1690, vencida pelo exército de William

de Orange, rei protestante, na república, o memorial de guerra em Islandbridge, Dublin, em homenagem aos irlandeses do sul que lutaram na Primeira Guerra foi concluído em 1939, mas não foi inaugurado imediatamente por conta do início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Abandonado por décadas, o memorial só começou a ser restaurado na década de 1980 e a sua inauguração oficial só se deu em abril de 1995.

A justificativa para essa demora foi a falta de interesse dos nacionalistas em mostrar que irlandeses e ingleses lutaram lado a lado no exército britânico, juntamente com outras nacionalidades do império. Para a causa nacionalista, a imagem dos irlandeses deveria ser a de que sempre foram oprimidos, não deixando espaço para celebrações que pudessem evidenciar sua aliança com o opressor. Tal aliança, no entanto, já se estendia por mais de um século quando a guerra teve início em 1914. No início do século XIX, em 1801, com a união dos parlamentos britânico e irlandês e a criação do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda, o país havia deixado de ser uma colônia inglesa para fazer parte do estado britânico.

A versão da opressão, adotada pela república e que consta dos livros didáticos e livros de história da Irlanda escritos antes da década de 1970, ou em outras palavras, antes do projeto revisionista da historiografia, não leva em conta a complexidade da realidade irlandesa no período que antecedeu a separação do país e a criação do Estado Livre, formado pelos 26 condados do sul, em 1922.

Alinhado ao conceito de uma revisão historiográfica, ressaltamos aqui a intencionalidade do projeto autoral de Barry em resgatar a pequena história de anônimos, como os soldados irlandeses que lutaram na guerra, para mostrar um pouco daquela realidade. Ao fazer uso da perspectiva histórica do irlandês comum e utilizar a experiência individual como contraponto aos estereótipos dos discursos nacionalistas, Barry parece querer honrar a participação dos irlandeses do sul na Primeira Guerra, negligenciada por muitas décadas na república. Escavando fragmentos de histórias de pessoas comuns e preenchendo silêncios e lacunas presentes nas narrativas oficiais, Barry constrói versões alternativas e induz o leitor à reflexão.

Ser um cidadão do estado britânico, mesmo com todos os problemas que não nos cabe aqui desenvolver, era motivo de orgulho para muitos irlandeses até as primeiras décadas do século XX. O discurso nacionalista oficial, no entanto, enfatiza a crueldade e a opressão vividas pelo povo irlandês e mostra apenas a insatisfação dos cidadãos com a depen-

dência política da Irlanda em relação ao Reino Unido, não contemplando a perspectiva daqueles que apoiavam a união, parte da população que estava sim, muito satisfeita em fazer parte do poderoso estado britânico imperial. Na ótica do autor, as identidades individuais nem sempre se alinharam à ideologia do nacionalismo, e ele julgou ser preciso dar visibilidade também a esse aspecto.

Para isso, Barry cria uma representação do trauma coletivo da Primeira Guerra em *A Long, Long Way*, e pretende mostrar de que maneira o evento traumático afeta cada indivíduo, assemelhando-se, neste sentido, ao romance de trauma conforme teorizado por Ronald Granofsky (1995), para quem esse tipo de narrativa “explora o simbolismo literário da experiência individual de um trauma coletivo, quer em eventos reais do passado, tendências alarmantes do presente ou horrores imaginados para o futuro.” (1995, p.5). A experiência traumática extrapola a capacidade humana de compreensão e a sua assimilação pela memória, o que torna a representação muito difícil, ou até mesmo impossível, senão pelo viés do simbolismo literário. Partindo deste pressuposto, Granofsky teoriza sobre o *romance de trauma* selecionando características comuns às obras ficcionais que poderiam ser classificadas neste subgênero. Veremos aqui até que ponto *A Long, Long Way* partilha dessas características e como essa teorização pode nos oferecer uma chave para a leitura do romance.

Granofsky afirma que a experiência traumática “desafia a razão e o sentido de organização de mundo, prejudicando seriamente a manutenção do sentido de realidade e desafiando o modelo de mundo no qual operamos inconscientemente.” (1995, p.8). Para explicar a resposta do indivíduo ao trauma, o autor toma por empréstimo do campo da psicologia os termos ‘assimilação’ e ‘acomodação’, articulados por Jean Piaget em seu livro *La Formation du Symbole chez l'Enfant* (Piaget, 1946, citado por Granofsky, 1995).

A *assimilação* implica a incorporação da experiência traumática a partir das categorias existentes nos esquemas mentais de um modelo de mundo de determinado indivíduo. A *acomodação*, por sua vez, exige uma mudança na própria visão de mundo para dar conta da nova experiência, o que é mais doloroso e frequentemente menos bem-sucedido. Para exemplificar e distinção entre os dois conceitos, Granofsky propõe que se imagine a situação de nos depararmos com um grupo de pessoas flutuando no ar. A *assimilação* dessa experiência requereria uma explicação, como a de que o espetáculo se deveria à ajuda de efeitos especiais. Neste caso

não haveria quaisquer modificações na visão de mundo, já que efeitos especiais fazem parte de uma lógica que permite entender o fenômeno apresentado.

Já a *acomodação* de uma experiência como a que descrevemos necessitaria de uma reconsideração de premissas básicas a respeito do mundo físico, como o fato de que os objetos têm peso e de que todos estão sujeitos à força da gravidade. O trauma psicológico no romance de trauma, entendido dessa forma, pode ser definido como “uma experiência dolorida que desafia a assimilação e exige a acomodação.” (Granofsky, 1995, p.9), ou seja, exige uma mudança de pressupostos. Os protagonistas dos romances de trauma tentam alcançar o “equilíbrio psíquico e a sua [própria] integração ao mundo em um momento de mudança histórica, e essa busca representa um esforço cultural de realinhamento” [com a realidade que se apresenta]. (Granofsky, 1995, p.8).

Passemos então ao romance *A Long Long Way* para verificarmos a resposta do protagonista ao trauma da guerra em si e a outras experiências traumáticas pessoais decorrentes de sua participação no conflito, como a perda da namorada e o desprezo que passa a receber por parte de seu pai quando discorda de sua posição política.

O soldado William Dunne, Willie, que vivia de acordo com os preceitos do pai, o superintendente de polícia de Dublin, Thomas Dunne, católico e favorável à união entre a Irlanda e a Grã-Bretanha. O rapaz julgava certo defender o império contra quaisquer ameaças, como as insurreições nacionalistas que tomaram as ruas de Dublin durante a guerra. Depois da experiência traumática, Willie passa a nutrir certa empatia pelos rebeldes, principalmente depois de ser obrigado a atuar como soldado britânico para sufocar o Levante de Páscoa ao receber uma licença e voltar à Dublin em 1916. Essa mudança de percepção demonstra que a sua visão de mundo se alterou, num processo análogo ao de *acomodação*, conforme descrito por Granofsky. O soldado tenta explicar a seu pai que a guerra o havia transformado: “há um mundo escuro e engraçado lá fora, na guerra, papai, disse Willie devagar. Ele leva sua mente a pensar milhares de pensamentos, milhares de novos pensamentos.” (Barry, 2008, p. 247, tradução nossa).

Os leitores acompanham a história de Willie desde o nascimento, sua infância e adolescência em família, sua paixão pela namorada Gretta, o alistamento militar, o treinamento militar em Cork e a sua ida à guerra. Primeiro ele chega às trincheiras da Bélgica, onde passa os primeiros

meses em relativo conforto no acampamento, quase não testemunhando quaisquer lutas. Nada realmente ruim lhe acontece ou a seus companheiros, a despeito do medo que sentem, até que um dia, os soldados percebem uma nuvem pairando lentamente sobre a terra: “o que era extraordinário era a estranha nuvem de tom amarelo que havia aparecido do nada, como neblina vinda do mar [...] e a grama morria por onde ela passava.” (idem, p.43). Leva muito tempo até que eles percebam o que a nuvem significa, e já é muito tarde, muitos deles estão morrendo sufocados, quando os soldados sobreviventes começam a fugir, horrorizados, em desespero.

Trata-se do ataque de gás a *Saint Julian*, em Malta, no mês de abril de 1915, episódio histórico, que no romance de Barry mata mais de 500 homens do regimento de Willie, entre eles o capitão, Pasley, e os companheiros mais próximos ao rapaz, John Williams, Joe Clancy e Joe McNulty. A sua dor contribui para que ele modifique sua visão de mundo e inicie um mergulho melancólico em si mesmo, experimentando conflitos de consciência e um sentimento amargo de desilusão:

O pesar que ele havia sentido pela morte de seu capitão, e por Williams e por Clancy, algo havia acontecido com aquele pesar. Havia se tornado raçoso dentro dele, pensou; havia se condensado em algo que ele não conseguiu entender. O âmago do [seu] pesar deu origem a uma pequena semente de morte. (idem, p.59).

Partindo desse trecho, podemos refletir não somente a respeito da resposta de Willie ao trauma, similar ao processo de acomodação, mas também na estratégia essencial, segundo Granofsky, para se representar a experiência traumática – o simbolismo das imagens trazidas pela linguagem. Quando Barry faz uso do simbolismo da fumaça amarela para representar algo terrível, o veneno que mataria o capitão e os companheiros de Willie, a descrição da fumaça colorida permite ao leitor certo distanciamento que o levará a compreender o que de fato está sendo narrado de forma mais branda, sem o choque causado por um relato mais realista: “A fumaça densa não parecia ameaçadora. Ela era bonita de certo modo. O amarelo parecia levantar fervura e afundar nas crateras próximas e depois subir de novo com a fumaça.” (idem, p. 44).

Embora a maior parte da narrativa se desenvolva nas trincheiras e nos campos de batalha, descreva ataques de gás, execuções por traição ou covardia, bombardeios, mortes e mutilações, o seu lirismo faz com que o leitor se deixe envolver pela sensibilidade das descrições acerca do jovem, que como tantos outros de sua geração, se alistam sem saber muito

bem o porquê, mais seduzidos pela propaganda política do que por um ideal. Willie e seus companheiros irlandeses lutam ao lado de ingleses, escoceses, galeses, indianos, africanos e outros representantes do império britânico, irmanados pela dor de um dia-a-dia de desolação em batalhas e horrores em terras estrangeiras, ou como se diz popularmente, “em uma terra de ninguém.”

A narrativa ficcional da guerra é construída por meio de um narrador em terceira pessoa, que focaliza a experiência traumática de um soldado que lutou no *Royal Dublin Fusiliers*. Exceção a esse tipo de narrador se dá quando temos acesso às cartas de Willie para o pai e para a namorada Gretta.

O tipo de narrador que predomina em *A Long Long Way* não se enquadra na definição de romance de trauma para Granofsky e outros teóricos do tema, já que a narrativa, para esses autores, está associada à literatura de testemunho, ou à memória dos sobreviventes, e à necessidade de tornar visível uma experiência irracional, o que não é, decerto, a principal preocupação do romance em questão. Outras características muito marcantes nos romances de trauma são o deslocamento extremo das relações espaço-temporais, a exploração do tema da sobrevivência em si, o ponto de vista retrospectivo e a fragmentação do sujeito, aspectos ausentes na narrativa de *A Long, Long Way*. Fiquemos então, para iluminar a leitura do romance, apenas com os conceitos mencionados e tangenciados na obra, o efeito do trauma no indivíduo, o processo de acomodação como resposta à experiência traumática e o uso do simbolismo literário para representar a experiência traumática, como características passíveis de observação em *A Long Long Way*.

Para além do trauma, podemos considerar a obra como um romance de formação, que retrata a vida do protagonista desde o seu nascimento até os 21 anos, idade em que apresenta um grau de amadurecimento precoce motivado pelo trauma que viveu. Aqui observamos que não só a guerra, mas também a compreensão da situação política e social da Irlanda levaram o protagonista a uma trajetória de crescimento pessoal e de formação da sua subjetividade, características do subgênero *Bildungsroman*.

O termo alemão *Bildungsroman*, ou romance de formação, busca narrar e analisar o desenvolvimento pessoal do protagonista, nos aspectos físico, intelectual e moral, quando este se confronta com o meio socio-cultural e a necessidade de compreendê-lo. Trata-se uma narrativa que representa as transformações psicológicas e sociais experimentadas pela

personagem até a sua vida adulta. Observando a conceituação proposta para esse tipo de narrativa, temos que:

Devem ser consideradas como pertencentes ao gênero, as obras em cujo centro esteja uma história de vida de um protagonista jovem, história essa que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções, a um equilíbrio com o mundo. Esse equilíbrio é, frequentemente, descrito de forma reservada e irônica; entretanto, ele é como meta ou ao menos como postulado, parte necessariamente integrante de uma história da formação. (Mauss 2000, citado por Santana, 2003, p.37).

A Long Long Way encaixa-se bem na descrição acima, e Willie se decepciona muitas vezes, o que o faz crescer emocionalmente. Este é o equilíbrio a que Mauss se refere na citação.

A narrativa tem início com o nascimento de Willie. Seu nome, William, é dado em homenagem ao rei inglês protestante que subiu ao trono em 1688, sugerindo desde o início da trama a afiliação política da família, e também em honra do tio-avô da personagem, ainda vivo e morando nas montanhas de Wicklow quando ele veio ao mundo em 1896, o que nos leva a pensar na importância que Barry pretende dar à tradição quando informa ao leitor os motivos para a escolha do nome da personagem: “Ele nasceu no fim de uma época. Era o final murcho do ano de 1896” (BARRY, 2008, p.3), escreve na abertura do primeiro capítulo. Aqui podemos pensar em ‘dias finais’ como o prenúncio de uma nova ordem social para a Irlanda, com a separação do país e a independência do sul; mas também como uma época que determinaria o destino de muitos rapazes, que como os contemporâneos de Willie, estariam na idade de se alistarem quando o conflito mundial eclodiu, e que seriam vitimados por ele, como é possível verificar mais adiante nas palavras do narrador: “Todos aqueles meninos da Europa naqueles tempos [...] seu destino estava escrito num capítulo feroz do livro da vida.” (idem, p. 4).

O autor nos adianta que travaremos contato com episódios tristes, difíceis, mas que fizeram parte de determinado momento histórico, do qual as pessoas que o viveram não puderam evitar. Ao longo do romance teremos acesso à infância e adolescência felizes de Willie, protegido por um ambiente carinhoso na companhia de seu pai e suas irmãs, e depois ao relato de sua experiência na guerra, que vai se tornando gradativamente cruel e triste.

Para que se possa compreender melhor as nuances presentes na representação de Barry acerca dos conflitos bélicos em *A Long, Long Way* faz-se necessário apresentar, brevemente, o contexto histórico irlandês

nos anos que antecederam a Primeira Guerra Mundial, focalizando as tensões existentes no país em relação à autonomia nacional.

A questão mais contundente daquele momento era a devolução do poder político à Irlanda e o retorno do parlamento irlandês, fechado em 1801, pelo Ato de União. Desde a união, representantes irlandeses, ingleses, escoceses e galeses passaram a se reunir no parlamento em Westminster para decidir assuntos referentes às ilhas britânicas e às colônias do império. Aqui cabe observar que, a despeito da representação irlandesa naquela esfera ser menor do que a inglesa, a Irlanda não poderia mais ser considerada, propriamente, uma colônia britânica.

O movimento para o estabelecimento de um governo autônomo para a Irlanda (*Home Rule*), começou a ser articulado por seus representantes na década de 1870, com a criação do *Irish Home Government Association*, que contava com o apoio de fazendeiros progressistas e ativistas de direitos dos trabalhadores rurais. Em 1874, a associação, renomeada *Home Rule League*, passou a contar com o apoio de 59 dos 103 representantes irlandeses em Westminster. Quando Charles Stewart Parnell foi eleito presidente da liga em 1880, o governo autônomo havia se tornado uma grande força política no país. Em 1882, a liga passa a se chamar *Irish Parliamentary Party* e é o partido oficial dos irlandeses nacionalistas membros do parlamento (MPs) eleitos como representantes na Câmara dos Comuns em Westminster.

Por três vezes tentou-se estabelecer o *Home Rule* na Irlanda, passando o projeto de lei pela Câmara dos Comuns. A primeira, em 1886, foi rejeitada. A segunda tentativa, em 1893, passou por aquela instância, mas foi vetada pela Câmara dos Lordes. A terceira tentativa, em 1912, passou pela Câmara dos Comuns, e com a diminuição dos poderes da Câmara dos Lordes, que havia perdido o poder de veto e passara apenas a adiar decisões, foi ali debatida em 1913 e seria finalmente tornada lei em 1914. No entanto, a oposição ao estabelecimento de um governo autônomo naquele momento não vinha mais do parlamento em Westminster, mas do norte da Irlanda. Os unionistas, maioria na região do Ulster, se opuseram à lei e se articularam para desafiar o estabelecimento de um parlamento irlandês imposto a eles. Em setembro de 1912, 250.000 unionistas assinaram um compromisso [*Solemn league and covenant*] que levou à formação, meses depois, da *Ulster Volunteer Force (UVF)*, milícia civil da Irlanda do Norte, comprometida com a preservação da união.

Os nacionalistas em Dublin responderam àquela ação com a cria-

ção de uma organização paramilitar rival, *Irish Volunteers*, em novembro de 1913, para lutar a favor do *Home Rule* na Irlanda. Ambas as organizações paramilitares professavam lealdade à Coroa e ameaçavam pegar em armas se as suas demandas políticas não se concretizassem. Por isso, podemos dizer que o país caminhava para uma guerra civil naquele momento, já que ambas as organizações possuíam, no verão de 1914, armas contrabandeadas da Alemanha.

Em maio do mesmo ano, em outro debate sobre o *Home Rule* na Câmara dos Comuns, permitiu-se que seis dos nove condados da região do Ulster não participassem do parlamento irlandês, porém, somente por seis anos. Quando a Câmara dos Lordes, instância superior, alterou a lei para permitir que os nove condados do Ulster não participassem, um conflito entre unionistas e separatistas parecia inevitável. Em três de agosto de 1914, a invasão da Bélgica pela Alemanha, e a conseqüente deflagração do conflito mundial, dispersou a crise do Ulster. As duas organizações irlandesas fizeram propaganda a favor dos Aliados, cada uma defendendo a sua causa. Jovens irlandeses do norte e do sul se alistaram no exército britânico, por diferentes razões, ou mesmo sem saber bem a razão, argumento que Barry tem a intenção de chamar a atenção do público leitor em seu romance.

O papel da propaganda política foi muito relevante naquele contexto. No sul, o nacionalista John Redmond, líder do *Irish Parliamentary Party*, convocou os irlandeses a lutarem como voluntários na guerra, pois acreditava que a união com a Grã-Bretanha contra a Alemanha traria como resultado a implantação do *Home Rule* na Irlanda ao final do conflito. O seu argumento era o de que lutando para a Grã-Bretanha os irlandeses mostrariam a sua boa-fé, e, em retribuição pela ajuda, poderiam estabelecer, finalmente, um governo autônomo. Para Redmond, tornar-se voluntário não era propriamente um ato de lealdade ao Reino Unido, mas sim um compromisso com a autonomia da Irlanda. Seu objetivo político, no entanto, não chegou a se concretizar, já que o *Home Rule* não chegou a ser implantado por conta do emblemático episódio do Levante de Páscoa (*Easter Rising*), rebelião que teve lugar em Dublin em 1916, antes do final da guerra, e que lutou pela completa separação da Irlanda do Reino Unido e para o estabelecimento de uma república irlandesa soberana.

Ao norte, a campanha pelo alistamento teve o papel importante do líder unionista Sir Edward Carson, que pediu a seus seguidores que se voluntariassem para lutar pela causa dos Aliados, pois anteviu uma opor-

tunidade de demonstrar lealdade à união e consequente derrota do *Home Rule*. Este contexto histórico é apresentado na narrativa de *A Long, Long Way* e busca chamar a atenção do leitor para o fato de que a opinião pública no sul não era tão bem definida em relação às alianças de guerra em ambos os lados do país, como viria a se tornar ao final da guerra:

O Parlamento em Londres havia dito que o *Home Rule* seria concedido à Irlanda ao final da guerra; portanto, disse John Redmond, a Irlanda seria, pela primeira vez em sete séculos, um país. Então ela poderia ir à guerra como uma nação finalmente – ou quase – baseada na promessa certa e solene de um governo autônomo. Os britânicos cumpririam a promessa e a Irlanda derramaria seu sangue generosamente. É claro, os homens do Ulster se juntaram ao mesmo exército por razões e propósitos contrários. Talvez isso seja curioso, mas assim foi. Foi para evitar o *Home Rule* que eles entraram – assim seu pai falou, com fervorosa aprovação. E muitos do sul naquele momento sentiam o mesmo. [O alistamento] Era um labirinto de intenções profundo e escuro, de qualquer modo. (idem, p.14-15)

Embora na citação seja possível identificar facilmente dois grupos políticos de voluntários irlandeses antagônicos entre si lutando lado-a-lado na Primeira Guerra, ambos leais à Coroa, é importante ressaltar que, em 1914, o conceito de identidade nacional na Irlanda não era tão estável como viria a se tornar nos anos que se seguiram à separação do país em 1922. A esse respeito, o historiador Thomas Hennessey, em seu livro *Dividing Ireland: World War I and Partition*, afirma: “A iminência da Primeira Guerra tornou visível uma Irlanda em que a fluidez do sentido de identidade nacional era evidente. As identidades britânica ou irlandesa não eram mutualmente exclusivas.” (1998, p. 235).

A noção de uma identidade irlandesa fluida antes da Primeira Guerra é muito significativa para nossas reflexões, pois evidencia que não era algo incomum para muitos irlandeses serem católicos e leais ao império britânico, como o protagonista e sua família em *A Long, Long Way*, e como a própria família de Sebastian Barry, ou protestantes da região do Ulster que não se identificavam completamente nem como irlandeses e nem como britânicos. Portanto, o soldado irlandês no exército britânico pode ser visto como irlandês e britânico, e não exclusivamente ligado a uma ou outra identidade. Os protestantes do norte, por sua vez, podem ser vistos não como exclusivamente irlandeses ou britânicos, mas como *Ulstermen* (homens de Ulster), habitando um espaço intersticial entre a identidade irlandesa e britânica.

A abordagem utilizada por Barry em seus romances e peças nega os binarismos presentes nas narrativas republicanas nacionalistas a respeito do passado irlandês. Suas personagens apresentam múltiplas identidades, simpatias ambíguas e conflitantes, e não podem ser classificadas em categorias fixas de lealdade à Irlanda ou ao estado britânico, de forma exclusiva. As imagens que dão forma à narrativa deslizam para além das molduras unionista-protestante ou republicano-católica, forçando o leitor a uma reconsideração das versões oficiais parciais e excludentes a respeito do passado irlandês.

Essas reconsiderações vão ao encontro dos novos estudos e pesquisas acerca da Primeira Guerra Mundial. Historiadores irlandeses contemporâneos como Thomas Hennessey (1998) e Keith Jefferey (2000), cujos livros dedicados à Primeira Guerra são apontados por Barry como leituras indispensáveis, sem as quais não teria sido possível escrever o seu romance, afirmam que a Primeira Guerra deve ser vista como um momento de definições na história irlandesa moderna, porque o conceito de duas Irlandas, uma ao norte e outra ao sul, foi fortalecido pela guerra. Esses historiadores afirmam que a eclosão da guerra foi um catalisador para as mudanças que tiveram lugar na Irlanda nos aspectos político, divisões geográficas e de identidade nacional. Thomas Hennessey escreve:

A Primeira Guerra transformou a questão da Irlanda. Em 1914, a maioria dos irlandeses nacionalistas aceitava [o fato de] que o governo irlandês autônomo se realizasse dentro do Reino Unido; ao final da Guerra, a maioria dos nacionalistas aparentemente apoiava o estabelecimento de uma república irlandesa fora do império britânico. (idem, p. 236).

A mudança a que Hennessey se refere pode ser explicada por uma cisão na organização nacionalista *Irish Volunteers*, em sua maioria a favor da guerra, e uma minoria de republicanos separatistas que consideravam o estado britânico o opressor da Irlanda. Aqueles que se alistaram seguindo o líder John Redmond formaram a organização *National Volunteers* e os separatistas mantiveram o nome *Irish Volunteers*. Portanto, enquanto os recrutas de Redmond marchavam em direção à Bélgica e à França para lutar junto às divisões do Ulster, os separatistas mantinham-se na Irlanda, planejando uma insurreição que viria a se materializar no Levante de Páscoa de abril de 1916.

Em *A Long Long Way* Barry apresenta ao leitor essa divisão ocorrida no *Irish Volunteers* por ocasião da guerra por meio do diálogo entre o personagem Willie e seu companheiro no exército, Jesse Kirwan:

‘Esses Voluntários que você mencionou, o seu pessoal’ disse Willie, ‘eram aqueles que estavam atirando em nós?’

‘O quê? Não seu bobo, aqueles eram os outros Voluntários. Você deve se atualizar William. Nós eramos um só até que a guerra eclodiu, e então alguns de nós passamos a lutar como soldados irlandeses, você sabe, para salvar a Europa, mas poucos – bem, eles não quiseram aquilo. Um punhado deles, na verdade. E os nomes, eu conheço bem, alguns de nossos melhores homens. (BARRY, 2005, p.95).

Os líderes do Levante de Páscoa buscavam a independência do país contra o governo da Grã-Bretanha. O seu fracasso e a amnésia nacional em relação aos soldados irlandeses na Primeira Guerra representam uma dupla traição: a dos britânicos no exército, que eram preconceituosos com os soldados irlandeses, e a dos próprios irlandeses, que não reconheceram o sacrifício de seus compatriotas. Reforçamos então o fato de que a Primeira Guerra na Irlanda se divide historicamente em duas narrativas distintas, pois foi incorporada ao unionismo de Ulster e apagada do nacionalismo irlandês do sul. Barry pretende dar visibilidade à participação dos irlandeses do sul em seu romance.

Na linha de frente, o protagonista de *A Long, Long Way* não parece atentar para as tensões entre o Ulster e o sul. No exército, Willie conhece voluntários de diferentes localidades da Irlanda, personagens tão diversas como o capitão George Pasley, fazendeiro protestante de Wicklow, orgulhoso de uma longa história familiar de lealdade imperial, e o soldado Jesse Kirwan, nacionalista que apoiava Redmond, e cujo motivo para o alistamento militar foi tão enfraquecido pelo Levante de Páscoa e a morte de seus líderes, que o seu destino foi a execução pelo exército britânico, ainda durante a guerra, por covardia.

Barry dá voz a uma gama variada de posições ideológicas, e com isso, ele mostra o quão instáveis essas posições se tornaram sob o impacto da Primeira Guerra e do Levante de Páscoa. A complexidade e as contradições de alianças e de lealdades que as versões nacionalistas da história tendem a omitir estão claramente entretecidas na narrativa ficcional do escritor. Tais contradições tornam-se evidentes quando examinamos, por exemplo, as razões que levaram os jovens a se alistar. Os voluntários criados por Barry são, em sua maioria, “O tipo de homem leal, que não crítica e nem questiona [a sua situação].” (idem, p.26), como define o personagem Christy Moran, que argumenta ainda que poucos parecem

estar motivados por uma verdadeira convicção ideológica; ao contrário, algumas de suas razões são puramente circunstanciais, como podemos observar por meio da galeria de personagens criada pelo escritor.

O próprio Moran, por exemplo, revela que se alistou depois que sua esposa queimou a mão enquanto alcoolizada, o que sugere um casamento marcado pelas dificuldades de relacionamento advindas do abuso do álcool, problema recorrente na Irlanda. Ele conta o triste episódio que o fez entrar no exército:

Porque a senhora queimou a mão. Estávamos os dois, uma noite, bebendo. Estávamos bêbados quando fomos para a cama. A senhora gostava de fumar um pequeno cachimbo sozinha. Então, acordamos de madrugada e a cama estava em chamas no lado dela. E ela estava muito bêbada para se mover e eu a puxei. [...] Foi a mão direita. E o trabalho dela se foi ali. Costureira no asilo de Kingstown. Se foi. Então eu tive de fazer alguma coisa. Eu me alistei, vendo que eles procuravam por homens. E ela está feliz com a pensão pela separação. (idem, p. 219)

Até mesmo o nacionalista Jesse Kirwan abandona seus votos de compromisso político quando, depois de contar a Willie que havia se voluntariado para salvar a Europa e para garantir o *Home Rule* para a Irlanda. Ele se diz extremamente desapontado com o rumo dos acontecimentos em seu país: “Eu vim para lutar por um país que não existe, e agora [...] nunca existirá. Uma [ideia de] Irlanda que fosse talvez possível existir dois anos atrás, quando você a deixou, mas que eu duvido que persista por mais tempo.” (idem, p.157).

Muitos jovens se tornaram voluntários por necessidade econômica, como a personagem de padre Buckley aponta: “Existem muitos homens [que estão] aqui para enviar algum dinheiro para casa, e isso também não é crime.²³” (idem, p.215). Até mesmo os motivos para que Willie tome parte no *Royal Fusiliers* não são claros. Primeiro, o fato de não ter altura suficiente para entrar na polícia, como seu pai policial sonhava. Depois, para agradar ao pai servindo ao império, e para proteger suas irmãs e sua amada Gretta, já que, como ele mesmo diz: “Havia mulheres como ela [Gretta] sendo mortas pelos alemães na Bélgica, e como ele poderia deixar que isso acontecesse?” (idem, p.213).

No desenvolvimento do romance, a evocação do sacrifício dos irlandeses por uma causa comum é repetidamente utilizada por Barry, e o retrato de soldados sucumbindo em massa ao gás clorídrico em Saint Julian, ao lado de tropas inglesas, francesas e africanas, parece apagar

diferenças ideológicas ou étnicas, dando aos sobreviventes uma aparência similar – de homens do império: “Eles haviam se desnudado até a cintura, e estavam escuros como árabes do deserto. Suas peles claras desapareciam. Mayo, Wicklow, não importava. Eles poderiam ser argelinos agora, uma outra parte do império abençoado.” (idem, p.54).

Embora Willie tenha experiências terríveis nas trincheiras, é somente depois de sua primeira licença para voltar à Irlanda que a guerra realmente o afeta: “os eventos dos últimos dias foram suficientes para fazer sua cabeça rodopiar.” (idem, p.101). Ele se encontrava, coincidentemente, marchando nas ruas de Dublin durante o Levante de Páscoa, e se compadece da morte de um dos jovens revolucionários, que morre em seus braços depois de tentar aprisioná-lo e levar um tiro de um companheiro de Willie: “o jovem morrendo o havia chocado, mexido com seu coração, embora ele já tivesse visto uma centena de mortes.” (idem, p.102).

Amargurado pelas cenas violentas que assistira nas ruas de Dublin, Willie começa a questionar se ele e seus companheiros haviam-se tornado inimigos dos rebeldes irlandeses. De volta à Flandres, temos: “nada havia mudado. Mas algo mudara em Willie Dunne.” (idem, p. 101). Pela primeira vez em sua vida, ele não enxergava o mundo como seu pai o faria. Sua solidariedade para com os rebeldes é algo que ele tenta explicar, posteriormente, em uma carta endereçada ao pai, que se sente, por isso, traído pelo filho. Seu comportamento com Willie esfria a partir dessa constatação, o que se mostrará extremamente doloroso para o rapaz, que sempre teve o pai como um herói, e cujo relacionamento próximo é destacado no livro em diversas passagens.

Voltando às trincheiras, Willie conta aos companheiros o que vira acontecer em seu país [o Levante de Páscoa]. Os jornais também escreviam a respeito do levante, e a atmosfera de animosidade entre Irlanda e Inglaterra refletia-se no exército, onde os oficiais britânicos eram agressivos, e consideravam os irlandeses, cada vez mais, como meras buchas de canhão, e não seus pares. Quanto mais a guerra se estendia, mais intenso se tornava o conflito na Irlanda, e menos reconhecidos eram os esforços dos soldados irlandeses. Ademais, quando a realidade irlandesa se tornou ainda mais sangrenta após a páscoa de 1916, Willie percebeu que as batalhas são sempre parecidas: “Dublin e YPres eram uma coisa só.” (idem, p.124). Trata-se de uma grande carnificina de seres humanos, em que vítimas e algozes, muitas vezes, não sabem bem o que estão fazendo naquela situação.

Quando Willie tira a segunda licença para voltar à Dublin, a rejeição ao seu uniforme britânico nas ruas da cidade era evidente. A nação irlandesa imaginada pelos nacionalistas era refletida em uma identidade católica e republicana, e, conseqüentemente, a violência contra os soldados irlandeses retornando a um país muito diferente daquele que haviam deixado, era inevitável. Como Fintan O’Toole apontou, a especialidade de Barry são os “restos da história, homens e mulheres derrotados e descartados por sua época [...] desajustados, defeituosos, forasteiros.” (O’TOOLE citado em Barry, 1997, p.vii). A afinidade particular de Barry é pelos indivíduos invisíveis para a história, aqueles que por conta de escolhas pessoais, deveres públicos ou alianças políticas foram excluídos da grande narrativa nacional. O escritor parece confirmar a tese de O’Toole quando ele fala a respeito de suas intenções pessoais, em entrevista ao jornal *The Guardian*:

Receio o dano causado por não se falar de pessoas como os velhos tios Jack de muitas famílias, que morreram na Primeira Guerra lutando pela Inglaterra. Preocupo-me que esses silêncios deixem uma brecha em você, e depois deixem uma brecha em seus filhos e que pode por fim levar a um buraco no próprio sentido de país. A história irlandesa é tão mais rica, entusiasmante, variada e complicada do que nos damos conta. O que venho tentando fazer é reunir [fatos] tanto quanto eu possa. Não é para acusar, é apenas para declarar que ela [a história] é assim. (Wroe, 2008, p. 13)

A fala de Barry ao se aproximar da história irlandesa nos remete ao pensamento de Walter Benjamin, de que

quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio. (Benjamin, 2009, p. 239).

A analogia que Benjamin faz com a figura do arqueólogo para ilustrar o procedimento de se refletir sobre fatos do passado lança luz sobre a técnica artística de Barry, que segundo ele, coleta fatos e parece voltar à vida de seus antepassados e aos fatos históricos de seu país por muitas vezes em suas obras, seguindo rastros, não temendo revolver camadas,

repensá-los, reposicioná-los e recriá-los a partir de imagens que vão ganhando contornos mais nítidos por meio de sua narrativa. Em *A Long, Long Way*, o autor delinea a imagem do soldado irlandês na Primeira Guerra, fazendo com que o leitor penetre na intimidade das personagens que viveram aquele momento histórico. O soldado irlandês representa uma identidade liminar, e, conseqüentemente não há lugar para ele em seu lar [a Irlanda]. A família do soldado Willie, católica e leal à Coroa, também sofre com o momento político, sendo vistos com maus olhos. Até mesmo a imagem pública do superintendente Dunne, pai de Willie, perde a respeitabilidade que desfrutava anteriormente. Podemos dizer que o foco de Barry é dirigido para os personagens marginais da história irlandesa, cujas vidas foram tocadas irrevogavelmente pelos grandes eventos que os cercaram. A esse respeito concluímos que essas pessoas foram levadas a assumir determinada identidade mais por influência dos acontecimentos da época em que viveram do que por convicções próprias. Pensemos nelas como tendo estado do ‘lado errado’ da história da Irlanda, entendido aqui como o das pessoas que não se encaixavam na identidade que a república assumiu após a sua separação do Reino Unido.

A obra de Barry adota a estratégia de entrelaçamento de fios e vozes narrativas diversas no tecido ficcional. Seu método de composição questiona os relatos aceitos para episódios históricos e posiciona sua obra na interseção entre histórias nacionais e pessoais, fato e ficção. O reaparecimento de personagens menores em obras anteriores como protagonistas em novas obras, e vice-versa, sugere que a escrita de Barry se constitui um projeto aberto e em construção da criação de uma história alternativa e polifônica para a Irlanda, através da investigação e reescritura de fragmentos de sua história familiar que perpassam e se constituem, assim como a história de muitas outras famílias, na história da própria Irlanda moderna.

REFERÊNCIAS

- BARRY, Sebastian. **A Long Long Way**. New York: Viking Penguin, 2008.
- BECKETT, Francis. The men who would not fight. **The Guardian**, London, 11 nov 2008. Disponível em <http://www.theguardian.com/world/2008/nov/11/first-world-war-white-feather-cowardice>. Acesso em 25/08/18.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.
- GRANOFSKY, Ronald. **The Trauma Novel**: Contemporary Symbolic Depictions of Collective Disaster. Ann Arbor, Michigan: P. Lang, 1995.
- HENNESSEY, Thomas. **Dividing Ireland**: World War I and Partition. London & New York: Routledge, 1998, p. 235.
- O'TOOLE, Fintan. Introduction. In: BARRY, Sebastian. **Plays: 1**. London: Methuen Publishing Limited, 1997.
- SANTANA, Jorge. Romance de formação e o caso do Künstlerroman. **Signótica**, v. 15, n. 1, p. 35-51, jan./jun. 2003.
- WROE, Nicholas. "As our ancestors hide in our DNA, so do their stories." **The Guardian**, 11 October 2008. Disponível em <http://www.theguardian.com/books/2008/oct/11/sebastian-barry-booker-prize>. Acesso em 04/08/2018.

Recebido em: 26/09/2018

Aceito em: 28/01/2019