



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

SANIO SANTOS DA SILVA

**TODAS AS CORES DO AMOR E AS NOVAS CORES DA IRLANDA NA PÓS-  
MODERNIDADE – MAPEANDO A IRLANDESIDADE  
NO FILME *GOLDFISH MEMORY*, DE LIZ GILL**

Salvador  
2019

SANIO SANTOS DA SILVA

**TODAS AS CORES DO AMOR E AS NOVAS CORES DA IRLANDA NA PÓS-  
MODERNIDADE – MAPEANDO A IRLANDESIDADE  
NO FILME *GOLDFISH MEMORY*, DE LIZ GILL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Literatura e  
Cultura do Instituto de Letras da Universidade  
Federal da Bahia.

**Orientadora:** Profa. Dra. Noélia Borges de  
Araújo

Salvador  
2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Santos da Silva, Sanio

TODAS AS CORES DO AMOR E AS NOVAS CORES DA IRLANDA  
NA PÓS-NO FILME GOLDFISH MEMORY, DE LIZ GILL / Sanio  
Santos da Silva. -- Salvador, 2019.  
152 f.

Orientador: Noélia Borges de Araújo.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em  
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da  
Bahia, Instituto De Letras, 2019.

1. Goldfish Memory. 2. Filme. 3. Pós-Modernidade.  
4. Irlandesidade. I. Borges de Araújo, Noélia. II.  
Título.

SANIO SANTOS DA SILVA

**TODAS AS CORES DO AMOR E AS NOVAS CORES DA IRLANDA NA PÓS-  
MODERNIDADE – MAPEANDO A IRLANDESIDADE  
NO FILME *GOLDFISH MEMORY*, DE LIZ GILL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da  
Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 06 de dezembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Noélia Borges de Araújo – Orientadora \_\_\_\_\_

Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo  
Universidade Federal da Bahia

Monique Pfau \_\_\_\_\_

Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina  
Universidade Federal da Bahia

Sílvia Maria Guerra Anastácio \_\_\_\_\_

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Universidade Federal da Bahia

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

À Profa. Dra. Noélia Borges de Araújo por ter acreditado neste projeto e ter oferecido auxílio, nos momentos mais inusitados e das mais diversas formas. Serei eternamente grato por me apresentar o universo do cinema irlandês e conduzir meu desenvolvimento acadêmico.

A meus queridos pais, por estarem ao meu lado nesse intenso processo, compreendendo minhas dificuldades e oferecendo ajuda, quando eu nem sabia como requisitar. Esse será o primeiro título de Mestrado da nossa família e, com certeza, ele não é apenas meu. Muito obrigado pelo imensurável amor, seria impossível chegar até aqui sem vocês.

A meu marido, companheiro, parceiro e amigo Marcus Lopes, por acreditar, mesmo quando eu estava a ponto de perder a fé, tolerar meu mau humor e suavizar as maiores dificuldades. Obrigado por sua presença.

Aos Professores Fernanda Mota, Felipe Kupske, Eliza Morinaka, Monique Pfau, Rosinês Duarte, Julia Morena, Rachel Esteves, Décio Torres, Daniel Cavalcante, Ricardo Saito, Lavínia Mattos e Hilda Amitay, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, por contribuírem, mesmo que indiretamente, para a produção dessa Dissertação. Agradeço profundamente pelas aulas inspiradoras, incentivos e pelas indicações bibliográficas.

À Profa. Dra. Munira Mutran, da Universidade de São Paulo, que encabeçou o desenvolvimento dos estudos irlandeses no Brasil e, gentilmente, doou livros e textos para a produção deste e de futuros trabalhos.

Aos meus parceiros, amigos, companheiros e cúmplices do grupo de pesquisa *Cityscapes in Contemporary Irish Literature and Films: Local Histories, Global Conflicts*. Agradeço, principalmente, a Rosilaine Costa pela amizade e pela ajuda na revisão de textos; Fernando Biagini pelo auxílio com as traduções; Lara Rebeca da Mata por sempre estar disposta a discutir e revisar trabalhos.

Às Professoras Ana Emília Terceiro, Juliana Cunha e Elsa Matos por contribuírem imensamente na minha formação como psicólogo, guiando meus primeiros passos como pesquisador e me introduzindo no campo acadêmico.

Aos amigos Danuse Lima, Vasco Batalha, Manoel Anjos, Pedro Meneses, Fabrício Santos, Elias Jesus, Marcus Vinícius Santos, Gloria Maria Ventapane, por trazerem alívio e sorrisos aos inúmeros momentos de tensão desse período.

À amável Profa. Dra. Rosauta Poggio que, com muito carinho e respeito, revisou o texto desta dissertação.

A Liz Gill, diretora e roteirista de *Goldfish Memory*, que concedeu entrevista e esclareceu dúvidas durante a análise do filme.

## RESUMO

*Goldfish Memory* (2003) é uma comédia romântica escrita e dirigida pela dublinense Liz Gill. O filme explora a dinâmica das relações afetivas no contexto contemporâneo de globalização. Dublin, a capital da Irlanda, é representada como uma metrópole de diversidade cultural e identitária. Trata-se de uma narrativa que explicita a permeabilidade de fronteiras territoriais, que, atualmente, não demarcam limites ou impedem o contato entre sistemas culturais distintos. O cinema pode apresentar fenômenos sociais, econômicos e políticos de uma comunidades, através de recursos estéticos diversos. Assim, um filme pode oferecer conteúdo relevante para compreender as realidades de indivíduos, grupos e nações. Partindo desse entendimento, o objetivo geral do presente trabalho é analisar traços contemporâneos da identidade irlandesa no filme *Goldfish Memory*, observando como o irlandês se entrelaça nas redes culturais tecidas pela globalização, tendo como foco a dinâmica dos vínculos afetivos dos personagens. Os objetivos específicos incluem: discutir conceitos relacionadas à identidade, pós-modernidade e irlandesidade; explicitar elementos identitários presentes no filme; e analisar esse conteúdo através da teoria estudada. A relevância do trabalho está relacionada à importância de propagar produções cinematográficas irlandesas que ofereçam conteúdo cultural significativo para a comunidade acadêmica. É importante destacar que obras irlandesas ainda são raramente exploradas no Brasil, principalmente na Bahia. A presente pesquisa oferece uma contribuição para ampliar o espaço de diálogo com outras culturas dentro do cenário acadêmico local.

**Palavras chaves:** *Goldfish Memory*, filme, pós-modernidade, irlandesidade

## ABSTRACT

Goldfish Memory (2003) is a romantic comedy written and directed by the Dubliner Liz Gill. The film explores the dynamics of affective relationships in the contemporary context of globalization. Dublin, the capital of Ireland, is represented as a metropolis of cultural and identity diversity. It is a narrative that explains the permeability of territorial boundaries, which currently do not demarcate limits or prevent contact between different cultural systems. The cinema can present social, economic and political phenomena of a community, through diverse aesthetic resources. Thus, a film can offer relevant content to understand the realities of individuals, groups and nations. Based on this understanding, the general objective of this work is to analyze contemporary features of Irish identity in the film Goldfish Memory, observing how the Irish intertwine in the cultural networks woven by globalization, focusing on the dynamics of the affective bonds of the characters. Specific objectives include: discussing concepts related to identity, postmodernity and Irishness; exposing identity elements present in the film; and analyzing this content through the studied theory. The relevance of the work is related to the importance of propagating Irish film productions that offer significant cultural content to the academic community. It is important to highlight that Irish works are still rarely explored in Brazil, mainly in Bahia. This research offers a contribution to expand the space for dialogue with other cultures within the local academic scene.

**Keywords:** Goldfish Memory, film, postmodernity, Irishness

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. A HERANÇA IRLANDESA – UMA ILHA PINTADA DE VERDE CELTA.....	15
1.1 Conflitos do período colonial, independência e república – manchando as terras de vermelho cor de sangue.....	26
1.2 O Tigre Celta e os novos tons da liberdade – a euforia econômica dourada.....	40
2. A DESCOLORIZAÇÃO DA IDENTIDADE PÓS MODERNA.....	52
2.1 A identidade nacional e as cores do pertencimento.....	66
3. A CRIAÇÃO DE UM CINEMA NAS CORES VERDE, BRANCO E LARANJA.....	82
4. <i>GOLDFISH MEMORY</i> – O BREVE AMOR INCOLOR DO PEIXE DOURADO.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	135
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	142
FILMOGRAFIA .....	146
ANEXO A .....	147



## INTRODUÇÃO

Os filmes irlandeses raramente são exibidos em salas de cinema do Brasil, sendo possivelmente afastados pelas produções locais e pela hegemonia da indústria hollywoodiana. Esse fato não deve ser relacionado à má qualidade de suas produções. O cinema nacional da Irlanda ainda pode ser considerado jovem, principalmente quando comparado ao cenário de outros países da Europa ocidental. A Irlanda atravessou momentos de intenso desenvolvimento econômico em meados da década de 90 e, nesse mesmo período, o Estado começa a investir e incentivar desenvolvimento do setor cinematográfico nacional. A *Irish Film Board*, organização estatal responsável por avaliar e financiar projetos de cineastas irlandeses, encoraja criações que representem o estilo de vida da população local e que sejam distintas ao que já é disponibilizado por outras arenas filmicas (RODRIGUES, 2011). Nesse contexto, surge *Goldfish Memory* (2003), escrito e dirigido pela dublinense Liz Gill, uma produção que explora questões controversas com a leveza característica do gênero comédia romântica.

Convém destacar que, nesse período, a comunidade irlandesa abandonava o ambiente agrário para vivenciar a euforia do consumismo nas grandes cidades (COULTER, 2003). *Goldfish Memory* – objeto desta Dissertação de Mestrado – reporta essas movimentações sem apresentar tensões ou problemas sociais. A narrativa detém uma fluidez que contrasta com o passado traumático e as memórias do doloroso período colonial. Assim, o filme se torna atraente ao espectador por contar histórias de maneira despretensiosa e sem grandes incômodos ou problematizações. A escolha desse longa se deu em razão da minha participação no grupo de pesquisa *Cityscapes in Contemporary Irish Literatures and Films*, coordenado pela Professora Dra. Noélia Borges de Araújo. Durante as reuniões, alguns filmes foram apresentados, mas foi *Goldfish Memory* que despertou minha atenção como pesquisador. Os personagens estão emoldurados em uma cidade movimentada, mostrando-se dispostos e interessados em novas experiências amorosas e sexuais. Contudo, não existe a pretensão de romper bruscamente com a normatividade. O espectador é convocado a perceber afetividades não-tradicionais como parte da rotina diária daquele ambiente.

Para compreender as particularidades desse filme, são perscrutados aspectos sociais e identitários da comunidade irlandesa. Escolher o cinema irlandês como objeto de pesquisa de Mestrado me obriga a enveredar por estudos mais amplos, envolvendo história, cultura, cinema e identidade. Naturalmente, nem todos esses temas são profundamente explorados; no entanto, tais conhecimentos dão consistência à interpretação dos elementos presentes em *Goldfish*

*Memory*. O filme em estudo se passa no mesmo tempo de seu lançamento, meados dos anos 2000 – um momento de grande crescimento econômico na Irlanda. Em comparação a outros países do oeste europeu, os avanços econômicos na Irlanda foram vagarosos. O longo período colonial, que durou cerca de oito séculos, pode ser apontado como o principal fator para o retardo em seu desenvolvimento. Após a conquista da autonomia política, os irlandeses ainda precisaram de décadas para se alinhar à economia dos países vizinhos. A partir de meados dos anos 90, com o suporte de multinacionais na área de Tecnologia da Informação, a economia irlandesa foi alavancada. O período tornou a Irlanda um exemplo no contexto capitalista mundial, lhe rendendo o apelido de Tigre Celta, uma referência aos “tigres econômicos” da Ásia - Taiwan, Singapura, Coréia do Sul e Hong Kong (COULTER, 2003).

Além do intenso crescimento da economia, anteriormente comparada a dos países do dito Terceiro Mundo, houve uma série de mudanças ideológicas no interior da sociedade irlandesa (COULTER, 2003). É essencial assinalar que a identidade nacional do irlandês foi construída sob uma série de conflitos políticos. Nesse sentido, a nova conjuntura socioeconômica pode acionar modificações expressivas em um país que precisou, continuamente, reforçar sua identidade em meio aos embates com seu colonizador – O Império Britânico. Com estabelecimento do Estado irlandês e os avanços capitalistas, a população precisou, possivelmente, redefinir sua dimensão identitária e participar do sistema de consumo instituído pelos avanços da globalização.

No âmbito internacional, um dos setores culturais que contribuiu para resignificar a imagem da Irlanda foi o cinema. Antes dos anos 90, os filmes irlandeses pouco participaram do panorama mundial da sétima arte. Isso não significa que filmes não eram produzidos, ou que a mídia cinematográfica não circulava pelo país. Mesmo antes da independência, a Irlanda tinha espaços para exibição de filmes e também ambientou gravações cinematográficas. Contudo, cineastas locais recebiam pouco ou nenhum incentivo do Estado e, nos primeiros anos da autonomia política, as produções exploravam temáticas nacionalistas e raramente eram exibidas fora do país. Na verdade, os primeiros filmes irlandeses não seguiam, rigorosamente, padrões estabelecidos por Hollywood (LAYDEN, 2007). O interesse parecia ser dar continuidade às narrativas literárias dos movimentos separatistas e exaltar a nação irlandesa, o que tornava essas produções fílmicas pouco rentáveis ou acessíveis para estrangeiros.

O desenvolvimento do cinema irlandês foi associado ao crescimento econômico, um processo que trouxe a percepção da sétima arte como um mecanismo importante para levar a identidade irlandesa para outros espaços. Assim, o Estado irlandês, através da *Irish Film Board*,

passa a incentivar e investir na produção cinematográfica local. A organização assumiu o papel de analisar e oferecer financiamento para projetos cinematográficos, além de mapear os avanços do cinema no país (RODRIGUES, 2011). A partir do interesse em alcançar espaço no mercado internacional, os filmes irlandeses passaram a se inspirar em modelos hollywoodianos. Entretanto, faz-se relevante apontar que não houve interesse em criar filmes que competissem diretamente com a indústria estadunidense. A *Irish Film Board* priorizava propostas de cineastas interessados em explorar temáticas irlandesas ou que, ao menos, tivessem irlandeses envolvidos no processo criativo. Assim, a organização não objetivava meramente exportar o estilo de vida irlandês através do cinema. Houve também a intenção de favorecer o desenvolvimento de cineastas locais, que, com o financiamento, teriam a oportunidade de expressar sua criatividade e aperfeiçoar habilidades técnicas.

Dentro desse enquadre, através de uma iniciativa da *Irish Film Board*, com o intuito de financiar projetos de baixo orçamento, surge *Goldfish Memory*. A equipe de produção e os atores, em sua maioria, eram irlandeses. Ademais, as gravações foram feitas na Irlanda, principalmente na capital Dublin, um ambiente importante para condução da narrativa. O filme apresenta uma cidade dinâmica, através de grandes planos gerais e de transição que mostram indústrias, ruas cheias e uma vida noturna agitada. A maneira que o ambiente urbano e as rotinas dos personagens são apresentadas em *Goldfish Memory* contrasta com a Irlanda de narrativas anteriores, usualmente relacionada à paisagem rural e saturada pelo nacionalismo.

A proposta de Gill é, possivelmente, expor o comportamento social na Irlanda do Tigre Celta através do filme. A comunidade se afasta dos embates pela independência, passando a se afeiçoar ao consumo e às rotinas do capitalismo. Os personagens se envolvem em relacionamentos não-tradicionais e se mostram dispostos a experiências sexuais não-normativas. Esses eventos reportam uma flexibilização dos vínculos com a moralidade estabelecida pela Igreja Católica. A instituição esteve presente no itinerário da população e, mesmo décadas após a conquista da autonomia política, influenciou uma série de medidas do Estado (O'TOOLE, 2010). Nesse sentido, é perceptível que o filme é uma amostra das modificações na identidade irlandesa, ou irlandesidade, impulsionadas principalmente pela *boom* econômico instaurado pelo Tigre Celta. Pensando nessas questões, surgiu o problema de pesquisa dessa dissertação: como o filme *Goldfish Memory* apresenta a identidade irlandesa em um contexto de intenso desenvolvimento econômico e pós-modernidade?

O questionamento acionou a elaboração do projeto para a presente Dissertação de Mestrado, cujo objetivo geral é desenvolver uma reflexão acerca da irlandesidade, enquadrada

num contexto de pós-modernidade, representada no filme *Goldfish Memory*, através de aspectos comportamentais, artefatos culturais, elementos sonoros e pictóricos. Os objetivos específicos foram: construir uma percepção acerca do histórico da Irlanda, partindo da sociedade celta, atravessando os conflitos do período colonial e concluindo com o fenômeno Tigre Celta; apresentar e discutir conceitos para identidade, identidade nacional e pós-modernidade; relacionar e estabelecer inferências entre a teoria estudada e os aspectos observados no filme, em busca de esculpir uma visão para a irlandesidade manifestada em *Goldfish Memory*.

Esta pesquisa pode ser justificada pela necessidade de ampliar diálogos multiculturais no ambiente acadêmico brasileiro, sobretudo na Bahia. A orientadora desta dissertação, Noélia Borges de Araújo, é a única acadêmica no estado a desenvolver trabalhos e orientar pesquisadores no âmbito do cinema irlandês. Em comparação ao cinema brasileiro e ao norte-americano, as produções fílmicas irlandesas ainda são pouco exploradas por pesquisadores baianos. Considerando esse fato, o desenvolvimento desta pesquisa contribui para ampliar a consciência da comunidade local acerca da diversidade do cinema mundial. A proposta pode convocar a sociedade a apreciar e consumir produções fílmicas fora dos circuitos hegemônicos. Ademais, esta pesquisa está intimamente ligada a estudos identitários por analisar representações da identidade através do cinema. Resultados apresentados nesta Dissertação podem deter conteúdo relevante para pesquisadores locais que explorem cinema, literatura e temas relacionados a cultura e sociedade. A contribuição ultrapassa os espaços do campo da literatura e cultura, havendo a possibilidade de fornecer embasamento teórico para estudos em áreas como comunicação e antropologia.

A metodologia desta pesquisa é a análise de conteúdo. Como descrito nos objetivos, o presente trabalho observa traços identitários retratados no filme, o que inclui diálogos entre os personagens, imagens e sons. Para Laurence Bardin (1977), a análise de conteúdo é um método que compreende uma variedade de técnicas de análise de comunicações verbais ou não-verbais. A matéria-prima da análise pode ser oriunda de diversas fontes, como cartazes, livros, vídeos e, como discutido neste estudo, filmes. Desta forma, a análise de conteúdo é uma ferramenta que contempla, além dos conteúdos manifestos, figuras de linguagem, reticências e entrelinhas. O método se torna adequado para o desenvolvimento desta pesquisa, por oportunizar a análise e a discussão de uma variedade de elementos presentes no filme.

O conteúdo das mensagens é descrito através de procedimentos sistemáticos e objetivos, mas o processo não se limita simplesmente a descrições e relatos. Dessa forma, a intenção da análise de conteúdo é realizar inferências, tornando informações puramente descritivas sobre o

conteúdo pouco relevantes. Para Claudinei Campos (2004), a produção de inferência em análise de conteúdo não implica apenas em suposições subliminares, acerca de mensagens e símbolos. Sua essência está no embasamento, por meio de pressupostos teóricos de diversas concepções de mundo e com o contexto histórico e social de seus produtores e receptores. Portanto, torna-se indispensável para a análise de *Goldfish Memory* desenvolver uma robusta revisão de literatura, englobando teorias referentes a identidade, nacionalidade, cinema, além de um breve passeio pela história da Irlanda.

O percurso teórico dessa Dissertação começa com um capítulo que apresenta, de maneira resumida, eventos históricos que edificaram a identidade irlandesa. Antes do processo colonial, a Irlanda era uma sociedade tribal, não existindo um governo central ou a figura de um monarca que tivesse o controle de toda a ilha. A religião celta era o paganismo, o que contrastava com o catolicismo presente em grande parte das nações medievais. Considerando esse momento como a fase embrionária da nação irlandesa, o capítulo sobre eventos históricos da Irlanda começa com uma breve apresentação da organização social dos celtas da Irlanda e dos primeiros anos da colonização britânica. Deve-se observar que a entrada dos britânicos nas terras celtas não gerou conflitos explícitos. Houve o convite de um dos líderes tribais celtas que, ao precisar do apoio bélico para conter uma rebelião, recorreu ao então rei da Inglaterra (BOYCE, 2004).

Apresentar e discutir fatos que antecederam à colonização auxiliam a entender a ancestralidade irlandesa, incansavelmente explorada por movimentos separatistas. A segunda seção do primeiro capítulo problematiza os conflitos políticos do período colonial e a germinação da identidade irlandesa moderna. As inquietações políticas entre Irlanda e Grã-Bretanha começaram a se intensificar após a Reforma Protestante. Os habitantes católicos da Irlanda resistiram em seguir a doutrina imposta pela coroa. Ademais, colonos britânicos entraram na ilha e ocuparam terras da comunidade. O período mostra que a insatisfação dos irlandeses com o governo britânico foi além do âmbito religioso. O projeto de anglicização pretendia levar as leis, o idioma e as práticas agrícolas britânicas para as terras irlandesas. Assim, os primeiros levantes tinham como intuito defender, principalmente, a cultura local, que foi constantemente ameaçada pelo processo colonial (OHMELYER, 2016).

Um dos conflitos mais icônicos do período colonial aconteceu em 1916 – a Revolta de Páscoa. Rebeldes invadiram locais estratégicos de Dublin e proclamaram que, a partir daquele momento, a Irlanda seria uma república livre do domínio britânico. A empreitada foi um fracasso militar e político, sendo sufocada pelo exército britânico dentro de uma semana e,

previsivelmente, muitos de seus líderes foram presos e executados. Entretanto, o levante contribuiu para alavancar os movimentos separatistas e, conseqüentemente, para a conquista da independência na década de 1920 (OHMELYER, 2016). A cultura foi um elemento essencial para fundamentar os ideais de autonomia política, tendo protagonismo em movimentos como o Renascimento Literário e a Liga Gaélica. Narrativas saturadas pela ancestralidade celta guiavam a comunidade para a percepção de que existia uma herança cultural no território irlandês e, assim, seria incoerente permanecer em um sistema político edificado sobre ideologias outras.

A terceira seção do primeiro capítulo apresenta as transformações, principalmente, no âmbito socioeconômico da Irlanda, após a conquista da emancipação política. Apesar do interesse em desenvolver políticas protecionistas, para posicionar o país no panorama do capitalismo, o Estado irlandês precisou ceder aos movimentos da globalização. A entrada de corporações estadunidenses foi determinante para que a economia irlandesa não fosse mais comparada à de países subdesenvolvidos (KIRBY, 2002). Este capítulo introduz questões relacionadas às mudanças identitárias engendradas pelo ascensão da economia no país.

Para compreender as dimensões da identidade humana contemporânea, é preciso elaborar uma revisão teórica com base em autores que discutam modelos identitários no contexto pós-moderno, tais como Stuart Hall (2001) e Zygmunt Bauman (2001). As características listadas em suas obras podem ser identificadas no comportamento dos personagens de *Goldfish Memory*. Com esse amparo teórico, é possível mapear e analisar os aspectos identitários presentes no filme. O segundo capítulo trata de conceitos de identidade, mais especificamente, na pós-modernidade. Os autores citados acima parecem concordar que o sujeito contemporâneo detém não uma, mas várias identidades que formam um construto subjetivo contraditório e fragmentado. Nesse sentido, há um esforço nesta pesquisa em entender como os novos modelos de identidade se manifestam no comportamento irlandês.

A segunda seção deste capítulo tem como foco elaborar uma compreensão para a identidade nacional. O conceito de comunidade imaginada de Benedict Anderson (2008) apresenta a conjuntura nacional como uma estrutura volátil e passível de mudanças no decorrer de sua história. Eric Hobsbawm (1990) oferece percepções importantes acerca da nação como um modelo de agrupamento recente, afastando ideias errôneas da nacionalidade como condição genética do ser humano. Ambos os autores trazem concepções que fundamentam a necessidade de observar o histórico da comunidade e, assim, ter compreensão holística da instância nacional. Nesse capítulo, também são discutidas algumas particularidades da nação irlandesa, como a

estreita vinculação com o catolicismo. Hobsbawm (1990) aponta como a formação da nação irlandesa esteve intimamente associada ao catolicismo. Os irlandeses, segundo o autor, detêm uma singularidade, devido ao contraste com os vizinhos protestantes e por não haver uma outra nação católica próxima. Isto posto, não traz espanto perceber o quanto a doutrina católica esteve presente nos movimentos separatistas e, mesmo após a autonomia política, a Igreja continuou sendo uma instituição influente no país, participando até mesmo de decisões do Estado.

Um intenso nacionalismo permaneceu presente na sociedade irlandesa, durante as primeiras décadas de autonomia política. O cinema nacional da Irlanda começou a se edificar nesse contexto. As produções estavam saturadas pela irlandesidade e pouco se assemelhavam com produções hollywoodianas. As dimensões do cinema irlandês são discutidas no terceiro capítulo, quando se apresentam, inicialmente, um panorama dos primeiros momentos da sétima arte-irlandesa, usando como referencial teórico o trabalho de Kevin Rockett (2014). É necessário tensionar as configurações da cultura na contemporaneidade, cada vez mais próxima dos enquadres da indústria e do capitalismo, para compreender o lugar que o cinema irlandês assume – tratam-se de produções artesanais ou industrializadas? Essa discussão foi embasada pelos trabalhos do estadunidense Henry Jenkins (2009) e de Décio Torres Cruz (2003), professor do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Neste capítulo, traçou-se uma percepção para cinema irlandês, através de exemplos de produções e trabalhos de outros pesquisadores.

Por fim, no quinto capítulo, tem início à análise de *Goldfish Memory*, usando a revisão teórica dos capítulos anteriores como embasamento. O processo de análise considera o filme como uma produção midiática complexa, demandando a necessidade de observar os elementos como a trilha sonora, cenas, planos e diálogos. Deve-se destacar que a diretora e roteirista Liz Gill concedeu uma entrevista, presente no anexo A desta Dissertação, cujo conteúdo foi de grande relevância para as discussões finais.

## 1. A HERANÇA IRLANDESA – UMA ILHA PINTADA DE VERDE CELTA

O filme *Goldfish Memory* foi lançado em 2003 e apresenta diversas transformações socioculturais na Irlanda, sobretudo, na capital Dublin, impulsionadas por um expressivo desenvolvimento econômico – o Tigre Celta. Considerando que o presente trabalho busca analisar aspectos identitários representados no mencionado filme, convém discutir, mesmo que brevemente, alguns eventos históricos relevantes do país. O interesse é relatar e analisar acontecimentos, além de apontar personagens que contribuíram para edificação da identidade irlandesa, pois entende-se que a história da nação está intimamente ligada a sua comunidade. Nesse sentido, a compreensão dos alicerces culturais de um país é pertinente, se não indispensável, para a análise de suas produções culturais.

Jane Ohlmeyer (2016) afirma que a Irlanda foi invadida pelos anglo-normandos, no final do século XII, tornando o país a primeira colônia da Inglaterra. A autora nomeia a colonização britânica como “longo período de usurpação”, a partir do entendimento de que a ocupação se deu de maneira predatória. Apesar da proximidade territorial, existiam diferenças culturais consideráveis entre as duas nações, a exemplo do idioma e da agricultura, contrastes que fizeram o processo de colonização ser exaustivo para os monarcas ingleses. As rebeliões foram silenciadas através da força, a partir do interesse da coroa em obliterar a identidade local e submeter os irlandeses à cultura e ao regime britânicos. Ohlmeyer (2016) chama também a atenção para a reforma protestante na Inglaterra, iniciada na década de 1530, por ser um momento histórico indubitavelmente expressivo e que contribuiu para o alargamento das diferenças entre as duas nações. O fato da Irlanda manter uma enorme população católica trazia instabilidade, demandando a criação de medidas que pudessem subjugar completamente a população nativa. Assim, entre o final do século XVI e o início do século XVIII, a coroa deu início a um projeto que objetivou “civilizar” e “anglicizar” a Irlanda. Ohlmeyer (2016) ainda afirma que o processo, basicamente, importou diversos elementos culturais, promovendo a língua, a arquitetura, o protestantismo e as práticas agrícolas britânicas em terras irlandesas. Frente a essas medidas, é notável o interesse da coroa em erradicar os hábitos locais e, nesse contexto, qualquer desejo da população irlandesa seria um ato de resistência.

As estratégias de dominação britânica foram além de tentativas de submeter, com o uso da força, os irlandeses ao regime monárquico. A violência também foi ímpia sob os pilares ideológicos de sustentação da nação irlandesa. A expectativa era tomar o território, a partir da



fragilização da cultura e, em seguida, preencher as fissuras com conteúdo étnico inglês. Segundo Brian Glynn (2016), apesar da relutância da população, a Irlanda foi incorporada ao Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda sob o Ato da União de 1800. O século XIX ficou marcado “pela perda de status da capital, Dublin – que passou a ser uma cidade provincial negligenciada –, e pela ascensão de Belfast e da região nordeste, de maioria protestante e industrialmente mais desenvolvida” (GLYNN, 2016, p. 31). Os relatos do autor destacam que o processo de apropriação foi mais efetivo ao norte, o que trouxe mais atenção e investimentos da coroa, enquanto o sul parecia estar politicamente isolado. Segundo Alexandre Sampaio (2008), na década de 1840, a miséria do povo irlandês era incomparável com outros países da Europa Ocidental, que desfrutavam do crescimento da nova economia industrial. O cumprimento das Leis Penais<sup>1</sup> foi um dos fatores que contribuiu para a estagnação econômica e o aprisionamento do país em uma agricultura de subsistência, que tinha como único produto a batata. Tal limitação pode ser apontada como a principal causa de um dos momentos mais obscuros da história do país: a Grande Fome.

Entre 1845 e 1848, um fungo atacou plantações de batata, situação que deixou os irlandeses com poucas ou nenhuma opção de alimento. Glynn (2016) declara que os efeitos da praga foram catastróficos, reduzindo drasticamente a população de 8 milhões em 1840 para 4,5 milhões ao final do século. Parte das pessoas morreu por inanição ou doenças, mas o acentuado declínio populacional foi impulsionado por movimentos migratórios em larga escala. A maioria escolheu os Estados Unidos e a Inglaterra como destino. Nessa conjuntura, questiona-se quais seriam os reais efeitos do Ato da União de 1800, considerando a diminuição expressiva da população irlandesa e o fato de que outros territórios do reino não vivenciaram um cenário tão caliginoso. Para Sampaio (2008), não há dúvidas de que a Inglaterra poderia ter empenhado sua vontade de forma constante e salvar a Irlanda da catástrofe:

Se a União, implantada em 1801, tinha algum significado, ela deveria ser capaz de providenciar o apoio consolidado de todo reino para qualquer parte ameaçada do Reino Unido. A Irlanda continuava a ser tratada como entidade política separada; não era parte integral do acordo constitucional e era ignorada como realidade econômica (SAMPAIO, 2008, p. 35)

O que pode ser inferido, a partir de tal negligência, é o fato de que comunidade irlandesa beirava a insignificância aos olhos dos colonizadores. Efetivamente, a Irlanda não estava

---

<sup>1</sup> Alexandre Sampaio (2008) afirma que as Leis Penais instituíram que irlandeses não poderiam se envolver com a prática legislativa ou com o Parlamento. Relações comerciais foram desencorajadas devido às altas taxas alfandegárias sobre a pequena produção manufaturada, o que deixou a Irlanda presa em uma cultura agrária de subsistência.

alinhada aos costumes britânicos e, conseqüentemente, sua contribuição no âmbito do império parecia não ter importância alguma. O Ato da União de 1800 não agrupou irlandeses à sociedade britânica. Na verdade, a medida não elevou a condição irlandesa e nem os posicionou membros respeitáveis daquela sociedade. Provavelmente, o intuito era simplesmente destituir a Irlanda de qualquer soberania e assumir o controle absoluto sobre o território. Observando esses eventos, questiona-se o que realmente impossibilitava o reconhecimento dos irlandeses como parte da comunidade britânica. O que poderia justificar, ou, ao menos explicar, a recusa de apoio aos irlandeses em um momento crítico como a Grande Fome? Obviamente, como discutido anteriormente, a questão religiosa impôs um contraste indesejado e foi um fator decisivo para as inquietações políticas. É inegável que a religião evocou desproporções ideológicas, mas o embate entre as duas nações foi um fenômeno multifatorial, cujos fundamentos remetem à Idade Média. Assim, para compreender a dificuldade dos britânicos em perceber irlandeses como pares, é quase que compulsório retornar às raízes ancestrais.

Uma particularidade do povo irlandês, destacada por Sampaio (2008), é a descendência celta. O autor afirma que herdar a cultura celta comprometeu o desenvolvimento de um senso de coesão, haja vista que as comunidades sempre viveram separadas, tornando difícil organizar o povo em práticas conjuntas. Esse aspecto político tornava a Irlanda diferente de outras nações da Europa da Idade Média, cujos governos estavam sob o domínio de uma única figura monárquica. Segundo Sean O'Faolain (1980), antes de chegar à Irlanda, os celtas viviam em comunidades espaçadas pela Europa e sem coesão política, característica que os fazia diferente, por exemplo, dos romanos. Mesmo alcançando territórios longínquos, o povo romano concentrava o controle do império em uma capital. O autor acredita que o individualismo celta permaneceu na Irlanda por muitos séculos. Mesmo após terem se estabelecido no território, a memória ancestral celta impôs atividades nômades, buscas recorrentes por novas áreas e a prática pastoril. Essa mentalidade tornava quase impossível o estabelecimento de um regime centralizado em uma única autoridade. Assim, o que foi formado no território irlandês pelos celtas foi uma sociedade tribal com grupos isolados e lideranças independentes.

Da mesma maneira, tal enquadre social tornava a formulação de uma doutrina religiosa comum uma tarefa difícil. Entretanto, mesmo isolados, os povos celtas apresentavam uma matriz religiosa comum: o paganismo. A crença era politeísta, suas divindades eram fortemente ligadas à natureza e não existia distinção entre bem e mal, ideologias muito distantes dos fundamentos cristãos católicos que permeiam a Irlanda até os dias de hoje. Como será aprofundado nas próximas sessões, o catolicismo exerceu forte influência nas rebeliões e

movimentos separatistas no período colonial, sendo um aspecto quase que indissociável da irlandesidade. Isso levanta o questionamento, acerca de como a Igreja Católica pôde trazer coesão religiosa para uma sociedade tão fragmentada e, até a atualidade, assumir uma função tão central na cultura irlandesa.

Um dos responsáveis históricos pela cristianização na Irlanda Celta foi São Patrício que, apesar de ser o santo padroeiro do país, nasceu na Bretanha. Sua relação com a Irlanda começa quando, aos 16 anos, ele é sequestrado por piratas irlandeses. Philip Freeman (2005) afirma que esses piratas eram “homens de negócios” frios e calculistas e consideravam as vítimas mercadorias. Enquanto invadiam a vila onde Patrício morava, calculavam quantas pessoas caberiam nos barcos, quais mulheres seriam vendidas a preços altos e quais homens ofereceria riscos, durante a viagem. O autor afirma que eles podem ter visto em Patrício uma ótima oportunidade, por ser velho o suficiente para trabalhos braçais e jovem o suficiente para ser controlado com facilidade. Ao chegar em solo irlandês, foi imediatamente vendido a um mestre, com quem permaneceu durante seis anos. Freeman (2005) aponta contradições, acerca da identidade desse senhor:

Tradições irlandesas mais recentes dizem que o homem era um druida<sup>2</sup> chamado Miliucc, mas essas tradições também dizem que Patrício tinha dedos que brilhavam como fogo e levantavam gigantes dos mortos. O mais provável é que seu mestre tenha sido um fazendeiro comum que precisava de um jovem para fazer o trabalho entediante e ingrato que seus próprios filhos evitavam<sup>3</sup> (FREEMAN, 2005, p. 24, tradução nossa).

A passagem expõe a existência de discordâncias em relatos sobre a jornada de São Patrício na Irlanda. Entretanto, não é o intuito dessa pesquisa investigar tais narrativas, ou dar caráter verossímil a uma determinada versão. Considerando a relevância de Patrício na cultura e na história da Irlanda, torna-se indispensável analisar suas contribuições para a formação da identidade nacional irlandesa. A veracidade dos eventos apresentados por autores pouco importa para a presente pesquisa. Na verdade, o fato de relatos lhe atribuírem poderes sobrenaturais o eleva à categoria de divindade no imaginário popular. Assim, a comunidade se associa à ideia de que um indivíduo que ultrapassa as capacidades da própria humanidade viveu em seu território e que, ao menos, naquele período, unificou povos celtas em volta de uma única

---

<sup>2</sup> Os druidas eram considerados, no âmbito religioso, superiores, detendo o conhecimento total das esferas do sagrado. A palavra é de origem gaélica (dru-uid-es) e significa “os muitos sábios” ou “aqueles que possuem conhecimento”.

<sup>3</sup> “Later Irish tradition says the man was a Druid named Miliucc, but such traditions also say Patrick had fingers that glowed like fire and raised giants from the dead. More likely his master was an ordinary farmer who needed a compliant young man to do the boring and thankless jobs his own sons avoided”.

doutrina. Em resumo, é possível afirmar que São Patrício contribuiu de forma significativa para o florescimento da irlandesidade, que, naquele período, ainda germinava.

Mesmo tendo outras tarefas, o trabalho principal de Patrício como escravo era cuidar das ovelhas. Segundo Freeman (2005), os antigos irlandeses eram essencialmente criadores de animais. Porcos e cavalos detinham alto valor, mas ovelhas eram geralmente desprezadas. Apesar disso, fazendeiros respeitáveis tinham ao menos um rebanho para produção de lã, “mas o seu cuidado era trabalho de crianças pequenas e escravos<sup>4</sup>” (FREEMAN, 2005, p. 27, tradução nossa). É importante destacar que Patrício não era apenas bretão, mas também pertencia a uma família nobre de ascendência romana. A escravidão era completamente oposta a sua antiga rotina, quando ele tinha seus próprios escravos e nunca precisou dividir o quarto com ninguém. Freeman (2005) afirma que deve ter sido humilhante para um jovem nobre pastorear ovelhas, mas, com o tempo, seu ressentimento se tornou uma fé crescente. Depois de seis anos de escravidão, Patrício pode ter recordado de ensinamentos do Novo Testamento, que determinavam que escravos fossem fiéis a seus senhores. Entretanto, a fé cristã o conduzia à obediência, mas não aliviava a exaustão do trabalho:

E onde ele estava? Preso em um monte irlandês no fim do mundo servindo como escravo – escravo! Ele, Patrício, filho de Calpurnius, neto de Potitus, um membro da nobreza romana. Mesmo depois de seis anos, horas incontáveis de oração e jejum, e com uma fé sempre crescente em um plano divino, a realidade de sua situação deve ter sido realmente amarga<sup>5</sup> (FREEMAN, 2005, p. 32, tradução nossa).

Nesse sentido, é possível estabelecer uma relação entre São Patrício e a história da própria Irlanda. A partir de um envolvimento com a fé cristã, o jovem Patrício pôde atravessar, ou, ao menos, suportar seu sofrimento. Na sua concepção, tratava-se de uma fase, uma provação que antecederia uma graça. Os irlandeses, similarmente, tinham a religião como um elemento de resistência, um contraste que tornava a coexistência com britânicos intolerável. Os projetos separatistas usaram a defesa do catolicismo como um dos seus fundamentos, atribuindo à Irlanda uma vinculação sólida com uma doutrina que, na verdade, foi levada à ilha por estrangeiros. Apesar das motivações serem distintas, o Cristianismo os afastava da opressão e os inundava de uma fé que desencadeava a necessidade de abandonar um sistema humilhante e agressor. Para a Irlanda, o catolicismo fez parte de um conjunto de elementos que definiu uma

---

<sup>4</sup> “[...] but their care was the job of small children and slaves”.

<sup>5</sup> “And where was he? Stuck on some Irish hill at the edge of the world serving as a slave — a slave! He, Patrick, son of Calpurnius, grandson of Potitus, a member of the Roman nobility. Even after six years, countless hours of prayer and fasting, and with an ever-growing faith in a divine plan, the reality of his situation must have seemed bitter”.

estrutura identitária discordante ao regime britânico e que impossibilitava uma convivência pacífica entre os dois povos.

O catolicismo pode ter dado aos irlandeses uma causa, mas era apenas um dos elementos do panorama identitário local. Caso a comunidade tivesse cedido às investidas britânicas e se convertido ao anglicanismo, não faltariam ideologias para o desenvolvimento do nacionalismo cultural e dos movimentos separatistas. Contudo, no caso de Patrício, a fê era seu único recurso. Afastado de seus familiares, ele não tinha uma rede de apoio ou esperança de resgate. Sua exploração era legitimada naquela comunidade e a posição de escravo em si dificultava, ou talvez até impossibilitasse que ele fosse concebido como um ser humano. A espera por auxílio divino era tudo que restava, mas como Deus poderia intervir? Enquanto dormia, Patrício escutou uma voz dizendo que ele deveria se apressar e partir, pois seu navio estava pronto para zarpar. A mensagem o induzia a fugir, assim sendo, seria um ato de deslealdade com seu mestre. Freeman (2005) afirma que Patrício sabia que, como cristão, devia fidelidade ao senhor, mas um chamado de Deus não poderia ser negado.

Após a fuga, ele é ainda feito escravo por uma segunda vez na Irlanda, mas consegue retornar à casa de seus pais na Bretanha, depois de dois meses. Porém, apesar desses eventos traumáticos, Patrício desejava retornar e cristianizar os irlandeses. Dominique Santos (2008) diz que Patrício conhecia o funcionamento estrutural da sociedade celta irlandesa. Durante o período que foi escravizado, aprendeu bem o idioma gaélico, o que tornou possível dialogar com reis<sup>6</sup> irlandeses e, isto posto, converter a comunidade. Um fato que deve ser destacado, mais uma vez, é o fundamento politeísta do paganismo celta. Ao contrário do cristianismo, seus fiéis poderiam adorar várias divindades, o que facilitou o trabalho de Patrício como missionário, “pois, os irlandeses já tinham o costume de integrar novos deuses em seu sistema de crenças” (SANTOS, 2008, p. 63).

Provavelmente, não era intuito do paganismo celta em si adotar outras entidades, mas o fato de não haver uma formalização tornava essas crenças passíveis de modificação em contato com outras. Partindo da ideia de que os celtas nunca conseguiram transcender o mundo físico, Sean O’Faolain (1980) afirma que eles nunca formularam uma religião. Assim sendo, para o autor, a religião deveria possuir narrativas relacionadas a uma realidade além da dimensão concreta. Ele ainda diz que o imaginário celta era povoado por seres semi-humanos gloriosos, expondo que, mesmo distanciando-se da realidade, ainda não era possível ultrapassar

---

<sup>6</sup> Os reis celtas, segundo Dominique Santos (2008), eram chefes de clãs que governavam comunidades compostas por algumas dezenas de famílias de criadores de gado. Na Irlanda da Idade Média, existiam centenas de reis exercendo controle sob pequenos grupos e extensões territoriais com normas e valores distintos.

totalmente o mundo físico. As histórias apresentavam indivíduos com poderes fantásticos que detinham caráter humano, enquanto o Deus do Cristianismo era uma entidade sem uma formulação concreta. Isto posto, em seu entendimento, o sistema de crenças dos celtas estava em estágio animista, onde o homem atribui onipotência a si mesmo. A espiritualidade estava relacionada à natureza e não havia uma concepção de bem e mal ou a presença de narrativas de anjos e demônios. O’Faolain (1980) acredita que a condição ideológica disforme dos celtas favoreceu a penetração da doutrina cristã, que já detinha um modelo religioso sofisticado. “Imaginação por si só não pode formular uma religião; dificilmente pode até aspirar isso<sup>7</sup>” (O’FAOLAIN, 1980, p. 32, tradução nossa).

O’Faolain (1980) questiona o que poderia estar ausente nos celtas, em relação a outros povos, a exemplo dos gregos e hebreus, que conseguiram estabelecer sistemas religiosos formais. O autor aponta a existência de uma forte ligação com a vida e a figura humana em si. Nesse sentido, ele hipotetiza que conceitos como a Queda do Homem<sup>8</sup>, uma das maiores contribuições dos judeus para religiões modernas, seriam inimagináveis para a crença pagã celta do período, cuja visão era de humanidade e espíritos imersos na mesma dimensão. Contudo, é importante chamar a atenção para a visão do autor, que parece tentar hierarquizar doutrinas e atribuir uma definição prototípica ao paganismo celta. Nesse segmento, emerge a seguinte pergunta: os celtas realmente precisavam estabelecer uma cisão entre as dimensões espiritual e física? Certamente, não. A presença de tal conceito não deve ser um requisito para nivelar ou atribuir formalidade a cultos, haja visto que o paganismo detinha fundamentos que reconheciam a existência do mundo dos espíritos, mas este estaria diretamente ligado ao mundo dos homens. Assim, é possível reconhecer que os celtas concebiam o mundo de maneira não-dual e, provavelmente, continuariam a seguir suas doutrinas se o cristianismo não tivesse chegado à ilha. Porém, O’Faolain (1980) não estaria de acordo com essa previsão:

Se o cristianismo não tivesse intervindo, é provável, pelo menos é possível, que essas recriações de um grande arquétipo e mito primitivo teriam desenvolvido características e vidas próprias, e o fim poderia ter sido um panteão celta coerente<sup>9</sup> (O’FAOLAIN, 1980, p. 25, tradução nossa).

---

<sup>7</sup> “Imagination alone cannot formulate a religion; it can scarcely even aspire to it”.

<sup>8</sup> A Queda do Homem, no cristianismo, está relacionada à expulsão dos primeiros seres humanos, Adão e Eva, do paraíso por desobedecerem a Deus. Tal evento aparta a relação entre Deus e ser humano e estabelece a dualidade entre o mundo dos seres humanos e o paraíso.

<sup>9</sup> “Had Christianity not intervened it is likely, at least it is possible, that these recreations from the one great archetype and primitive myth would have developed characteristics and lives of their own, and the end might have been a coherent Celtic pantheon”.

Portanto, o autor parece considerar que os celtas são uma comunidade de desenvolvimento tardio, ao menos na dimensão religiosa, e aponta uma “coerência ideológica” que deveria ser alcançada num futuro hipotético sem a presença do Cristianismo. Esse posicionamento não se sustenta ao se observar que, na verdade, o paganismo sobrevive até os dias atuais. O fato de indivíduos contemporâneos, que conhecem crenças que vêem o mundo de maneira dual, se tornarem pagãos expõe que não se trata de uma doutrina incompatível com avanços socioculturais. Mesmo se estivessem habilitados a separar o mundo físico do espiritual, talvez, não fosse do interesse dos celtas aplicar esse conceito a suas crenças. Nesse sentido, ao invés de considerar o paganismo como um traço de subdesenvolvimento, propõe-se vê-lo como uma particularidade característica da sociedade celta, tão relevante e simbolicamente complexa como qualquer outra doutrina.

Faz-se preciso assinalar que essa visão de mundo não-dual transcendeu a dimensão religiosa e adentrou a conjuntura identitária da comunidade. Na realidade, a adesão ao Cristianismo não apagou o paganismo do imaginário local. O processo de assimilação da doutrina cristã trouxe novas interpretações para os mitos do paganismo:

Há a transformação do natural em santidade, um processo pelo qual o deus pagão se torna herói cristão, mas que, em vez de perecer, ganha continuidade na fusão da mitologia pagã com a hagiografia cristã, uma espécie de evemerismo às avessas. A predominância imaginativa não é afetada pela chegada do cristianismo, gerando assim, uma forte comunhão entre mito e história (SAMPAIO, p. 27, 2008).

Sampaio (2008) reporta que o vínculo da comunidade celta com o imaginário e a percepção de um mundo povoado por espíritos e seres humanos, na verdade, foi uma contribuição para que Patrício e outros missionários pudessem atuar entre os celtas. A partir de sua liberdade imaginativa, o sujeito celta conseguiu atribuir sentido às narrativas cristãs e cultuar uma divindade, até então, desconhecida e muito diferente das entidades pagãs ligadas à natureza. Esse processo permitiu que traços do paganismo celta permanecessem presentes na comunidade irlandesa, durante séculos e, possivelmente, até os dias atuais. Sean O’Faolain (1980) relata que uma senhora irlandesa, quando questionada se ela realmente acreditava em fadas, respondeu: “Eu não acredito, mas elas estão por aí!”. Nesse sentido, é possível perceber o movimento pendular entre o imaginário e o real, um atributo que continua a inspirar identidade irlandesa, mesmo após séculos de colonização.

Essas transformações ideológicas enrijeceram concepções celtas, acerca do que poderia ser considerado sagrado ou fazer parte de seu conjunto de crenças. Quando o catolicismo foi instaurado no território, a comunidade se torna mais resistente a aderir a outras doutrinas, traço

evidente quando os britânicos se tornaram protestantes. Sampaio (2008) afirma que a ocupação normanda no século XII foi facilitada pelo fato de ambos os povos compartilharem da mesma crença religiosa, apesar da igreja católica da Irlanda ser a única do oeste europeu independente de Roma. O autor ainda afirma que a “presença” estrangeira era raramente demonstrada entre os nativos. Entretanto, o processo dificilmente pode ser considerado harmônico. Segundo D. George Boyce (2004), Dermot MacMurrough, rei de Leinster<sup>10</sup>, convocou os normandos a entrarem no território irlandês em 1169, para ajudá-lo a conter uma rebelião:

A “invasão” normanda da Irlanda foi, então, mais na natureza de uma resposta a um convite; mas estava fadado a atrair a atenção do rei da Inglaterra, Henrique II, quem não poderia tolerar a possibilidade de um Estado normando independente no seu lado oeste, e quem, em 1171 veio à Irlanda para aceitar a rendição de Waterford e estabelecer a presença da coroa inglesa na Irlanda<sup>11</sup> (BOYCE, 2004, p. 29, tradução nossa).

Wendy Davies (1990) aponta que, possivelmente, Henrique II já havia recebido o reconhecimento de sua suserania sobre as terras irlandesas pelo papa inglês Adriano IV, alguns anos antes, o que pode explicar a sua pronta resposta à solicitação de MacMurrough. Tal evento, mesmo não sendo completamente confirmado pela autora, pode expor uma ignorância por parte dos irlandeses às políticas de seus vizinhos e aos regulamentos impostos pelo papado católico. A cristianização do território não foi o suficiente para engendrar um vínculo ou alinhar o regime local com o resto da Europa. Os irlandeses permaneciam isolados e, por vezes, foram considerados atrasados ou não civilizados.

Henrique II foi bem recebido e apoiado pelo clero irlandês e pelo então grande-rei<sup>12</sup> Rory O’Connor. Boyce (2004) afirma que foi firmado um tratado entre Henrique II e Rory O’Connor em 1171, no qual o rei normando foi reconhecido como “senhor da Irlanda”, enquanto a posição de O’Connor como rei da província de Connaught e grande-rei foi garantida.

---

<sup>10</sup> Wendy Davies (1990) afirma que no século VIII, a sociedade irlandesa estava dividida em quatro províncias, a partir das sucessivas tentativas de líderes de pequenos reinos anexarem outros a seus territórios. As províncias eram: Leinster, Munster, Connaught, Ulster. Mesmo em meio aos conflitos desses “super-reis”, subestruturas com reis secundários continuaram a existir. A partir do século X, o poder passa a ser ainda mais territorializado e reis secundários perdem sua independência. Nos séculos XI e XII, uma extensa hegemonia é estabelecida por um grupo de reis de diferentes famílias. Em diversas ocasiões, esses “super-reis” entravam em conflito e buscavam ajuda no exterior, como foi o caso do governante de Leinster que recorreu a Henrique II da Inglaterra em 1167.

<sup>11</sup> “The Norman ‘invasion’ of Ireland was, therefore, more in the nature of a response to an invitation; but it was bound to attract the attention of the king of England, Henry II, who could not tolerate the possibility of an independent Norman state on his western flank, and who, in 1171, came to Ireland to accept the surrender of Waterford and establish an English royal presence in Ireland”.

<sup>12</sup> Charles William Previtê-Orton (1973) aponta a existência da figura de um grande-rei da Irlanda que, apesar de exercer seu senhorio sobre uma das grandes províncias, seria superior aos reis que comandavam várias unidades tribais, que por sua vez eram regidas por outros reis menores. Contudo, na prática, tal padrão hierárquico não funcionava muito bem. O grande-rei dificilmente conseguia impor sua autoridade em uma arena de constantes conflitos tribais e lutas territoriais, um cenário que contrastava com tal proposta de regime.



O autor ainda aponta que não houve a ascensão de uma monarquia genuína, mas os reis da Irlanda também não se organizaram para expulsar os invasores. A realidade é que os reis continuaram a lutar por suas próprias causas e interesses, estando ou não aliados aos normandos. Nesse sentido, é perceptível que os eventos do século XII foram decisivos para aproximar a Irlanda dos regimes políticos e do panorama mundial da época.

O processo de “desbarbarização” foi engatilhado pelo Cristianismo e, assim, engendrou o alinhamento da nação com os valores ocidentais da época. Porém, a Irlanda não foi reconhecida a partir de suas particularidades, já que provavelmente seria custoso aos cristãos estrangeiros conviver com crenças pagãs. Tratou-se de um período de transição e adequação, o qual tornou a população passível de diálogo com as organizações sociopolíticas da época. Porém, diluir o paganismo e a tentativa de formular uma monarquia genuína, com o surgimento das grandes províncias e da figura no grande-rei, não foi o suficiente. Verdadeiramente, a Irlanda em si não foi considerada parte do campo ocidental, antes de ser tomada pelos normandos. Isso significa que o território, provavelmente, permaneceria isolado politicamente por mais tempo na hipótese dos normandos não estabelecerem parceria com MacMurrough. Em nenhum momento houve validação de sua cultura ou de seus modos políticos. Os irlandeses foram levados a abandonar parte de seus costumes para aderir à conjuntura europeia.

Os eventos apresentados contrapõem a discussão de Jane Ohlmeyer (2016), que demarca a invasão normanda do século XII como o princípio da “usurpação” da Irlanda. Porém, deve-se questionar se, verdadeiramente, existiu uma apropriação desonesta. A sociedade da época não considerava os interesses da comunidade irlandesa, chegando a atribuir o controle do território a um estrangeiro sem nem ao menos consultar a população. A presença dos normandos surge de uma necessidade local e a permanência é validada por lideranças, explicitando que, mesmo frente a divergências de alguns reis, existiu harmonia política entre as duas nações.

Em relação à concepção de identidade nacional, é possível afirmar que as vivências com os ingleses fez germinar ideais nacionalistas, a partir das percepções das particularidades dos costumes locais, em relação aos estrangeiros. Boyce (2004) afirma que a partir do momento em que a Irlanda deixou de ser um território isolado no mundo ocidental e começou a estabelecer uma relação com estrangeiros, houve um fortalecimento da unidade cultural e linguística dos gaélicos. Mesmo após a ocupação e o tratado com o grande-rei, a Irlanda era regida por dois sistemas: pequenas comunidades sob o comando de reis menores e a lei feudal do território ocupado pelos normandos. Nesse sentido, havia uma distinção entre o que era soberano e o que

era colonizado, reportando o princípio de uma cisão na unidade comunitária irlandesa presente até a contemporaneidade. Mas, tal como pode ser visto no trabalho de Boyce (2004), nem sempre houve uma divisão rígida e, em determinados momentos, nas diferentes partes do país, as fronteiras eram politicamente irrelevantes e chegaram perto do completo apagamento. Esse quadro de coexistência entre regimes políticos também é discutido por Davies (1990). A autora afirma que a conquista normanda na ilha nunca foi completa, apesar de que, no início do século XIV, a maior parte do território estivesse sob o controle do monarca inglês ou de seus representantes em Dublin.

A complexidade da situação estava, tal como discutido anteriormente, relacionada à sobrevivência das chefias tribais, que deram continuidade a modos de vida e costumes célticos. Ainda durante a Idade Média, houve interesse por parte da coroa britânica em doutrinara Irlanda com seu idioma e cultura, mas o processo não foi totalmente satisfatório. Nesse segmento, partindo dos eventos e conjunturas apresentadas, é possível inferir que a identidade nacional irlandesa encontra suas raízes em uma cultura celta sobrevivente, não apenas de invasões estrangeiras, mas principalmente uma unidade política frágil. Os reis e as comunidades celtas, aparentemente, não buscaram estabelecer um diálogo político com outras nações e assumir uma posição no mundo europeu da época. Existia, assim, um traço que pode ser considerado protecionista entre os indivíduos daquela comunidade. Os celtas sabiam da existência de outros povos, formas de viver e regimes políticos. Isso é observável nas várias expedições piratas, como a que sequestrou São Patrício, e no fato de MacMurrough saber a quem recorrer, para controlar uma rebelião. Dessa forma, reis celtas parecem não ter tido interesse em se envolver na conjuntura política da época.

O protecionismo celta permaneceu silenciado, ou, ao menos, pouco aparente, por não haver um embate explícito com os normandos. Ademais, o senso de coesão nacional ainda estava em estágio embrionário e qualquer movimento contra a presença estrangeira precisaria ser estabelecido sob a concepção de nação. Boyce (2004) aponta que os antigos irlandeses detinham um senso de identidade cultural, mas sua modulação em identidade nacional parte do impacto da colonização, que obriga o fortalecimento de tal ideologia como uma estratégia de sobrevivência cultural. Assim, percebe-se o nascimento da Irlanda como nação e o início de um longo período de conflitos pela preservação cultural, religiosa e pela soberania do país.

## **1.1 Conflitos do período colonial, independência e república – manchando as terras de vermelho cor de sangue**

Como discutido anteriormente, as inquietações políticas entre a Irlanda e a coroa britânica se tonaram mais frequentes e agressivas, após a reforma protestante. A presença normanda no território irlandês foi sustentada, principalmente, pelo fato de ambos os povos serem adeptos do catolicismo. Não se deve desconsiderar os acordos políticos que permitiram a entrada de Henrique II em terras irlandesas, mas o laço religioso foi definitivo para alinhar aqueles indivíduos em uma única comunidade. Contudo, a convivência parcialmente harmônica começa a ter momentos de inquietação, promovendo o enrijecimento da identidade cultural e a percepção dos contrastes entre os dois povos surge a partir da religião. Sampaio (2008) afirma que a religião foi o laço que uniu celtas e normandos, mas com o início da reforma protestante, no século XVI, “pela primeira vez, de forma consistente e contraditória a religião foi identificada com a resistência patriótica” (SAMPAIO, 2008, p.28). Assim, o irlandês começa a elaborar definições para a conjuntura do seu país, além de estabelecer regras que determinavam quem poderia pertencer a sua nação. O momento ainda está distante de edificar uma dimensão política organizada para engendrar um movimento separatista coeso. Na verdade, os eventos desse período explicitam o quanto a afiliação ao catolicismo se tornou relevante para a comunidade irlandesa, sendo o ponto de partida para as insurreições que implodiram posteriormente.

Segundo Ohlmeyer (2016), a reforma protestante foi definitiva para chamar a atenção dos britânicos para o imenso número de católicos na Irlanda, o que urgiu a criação de medidas para “anglicizar” a população, tais como o envio de colonos que pudessem efetivar os interesses da coroa. O intuito está longe de ser um intercâmbio cultural, não houve qualquer interesse em manter aspectos nativos. Essa investida colonial, engenhada pela dinastia Tudor, objetiva obliterar o que remanesceu das tribos celtas e submeter, o mais rápido possível, a comunidade ao regime político e ao modelo de sociedade britânico. Ohmeyer (2016) afirma que o processo foi fundamentado na introdução de práticas agrícolas e da legislação inglesa, além da promoção do idioma, da cultura, da arquitetura e do protestantismo:

O imperialismo inglês no início da Irlanda moderna foi, portanto, de exploração e movido por interesses militares, políticos, culturais, religiosos e econômicos, e pela determinação de colonizar a ilha com colonos britânicos. Graças às plantações, cerca de 350.000 (a maioria) colonos protestantes da

Inglaterra, do País de Gales e da Escócia se mudaram para a Irlanda durante o século XVII (OHMELYER, 2016, p.72).

A partir dos eventos apresentados, relacionados essencialmente aos movimentos coloniais engatilhados pelos Tudors<sup>13</sup>, é observável que a verdadeira invasão ocorreu no século XVI. Ao contrário da entrada dos normandos no século XII, não houve convite de nenhuma liderança irlandesa e a invasão partiu unicamente do objetivo de tomar completamente o território irlandês. É possível, assim, afirmar que a verdadeira usurpação partiu de um projeto de colonização agressivo, inicialmente impulsionado por questões políticas e para impor a reforma protestante aos irlandeses. O trecho de Ohmelyer (2016) também expõe que, naquele período, escoceses e galeses pareciam já ter aderido à reforma e aos costumes ingleses. Tal conjuntura isolou a Irlanda na região e, provavelmente, foi fundamental para que a opressão se estendesse por tantos séculos.

A presença de britânicos e as intervenções nas práticas agrícolas desencadearam uma rebelião em 1641. Para além da insatisfação com a reforma protestante, Boyce (2004) acredita que o assentamento de novos colonos ingleses, durante o reinado de Elizabeth I, definiu o caráter das relações entre ingleses e irlandeses nos séculos XVI e XVII. O autor ainda expõe que, em relação ao processo colonial, passos importantes foram dados na era elisabetana, a partir do interesse em estabelecer controle político sobre áreas na Irlanda, onde as pessoas ainda viviam sob a tradição celta. Na província de Ulster, colonos ingleses estabeleceram assentamentos e, como consequência, precisaram conviver com a população local. Recém-chegados, os ingleses estranharam os costumes locais e, sem nenhuma surpresa, acharam os irlandeses “irracionais, bárbaros, com quem nenhum acordo era possível para redimir a sua falta de civilidade<sup>14</sup>” (BOYCE, 2004, p.54, tradução nossa).

A conjuntura apresentada nos movimentos coloniais da era elisabetana torna possível compreender como os irlandeses desenvolveram uma aversão à presença dos novos ingleses, enquanto os normandos passaram praticamente despercebidos. Não houve alinhamento ideológico e a religião, um valor comum a ambos os povos no século XII, já não era mais um laço de agregação da comunidade. Nesse sentido, é compreensível que uma revolta de 1641

---

<sup>13</sup> Segundo Boyce (2004), durante o governo dos dois primeiros monarcas da dinastia Tudor, os irlandeses ainda não eram vistos, completamente, como uma ameaça ao império. Suas políticas almejavam governar a Irlanda da maneira barata e com mínimo esforço possível. Elizabeth I, a última dos Tudors, estabeleceu o anglicanismo como religião oficial da Grã-Bretanha, uma medida que nutriu insatisfação entre os irlandeses. Ademais, em seu reinado, uma larga quantidade de colonos britânicos estabeleceu assentamentos em terras irlandesas, um fato que Boyce (2004) acredita ser o principal agravante para as relações tumultuosas entre Inglaterra e Irlanda nos séculos XVI e XVII.

<sup>14</sup> “[...] unreasonable, barbarous people, with whom no compromise was possible to redeem their lack of civility”.

fosse fundamentada pelo desejo de expulsar os ingleses de terras irlandesas. Contudo, a revolta não detinha interesses separatistas e, na verdade, os insurgentes tinham o Rei Carlos I como aliado. Segundo Boyce (2004), a revolta teve início em outubro de 1641, sendo orquestrada por nativos irlandeses e podendo ser entendida como uma ameaça aos ingleses na Inglaterra e na Irlanda. Contudo, o autor destaca que não se tratava de um levante contra a brutalidade da colonização. Na verdade, tratava-se de uma rebelião de natureza complexa, tal como era visto no perfil das lideranças:

Os líderes originais da rebelião de 1641 eram, certamente, nativos irlandeses; e a rebelião foi a mais séria e sangrenta em Ulster, a parte da Irlanda que foi a última a perder a identidade social e política gaélica. Mas seu líder, Rory O'More, não era nenhum herói gaélico [...] Antes de ascender à fama de líder da "Irlanda", ele era conhecido como Roger Moore, um dono de terras com propriedades nos condados de Armagh e Kildare, e um homem com ligações políticas e familiares com antigos ingleses<sup>15</sup> (BOYCE, 2004, p.78-79, tradução nossa).

Considerando que a maior parte dos líderes do levante tinha o mesmo perfil de Rory O'More, era previsível que não houvesse interesse separatista. Eles pertenciam à classe de donos de terra leais ao rei Carlos I e precisavam garantir sua posição social e seus rendimentos, cada vez mais ameaçados pela presença de britânicos na Irlanda. Esses homens, tal como afirma Boyce (2004), dificilmente seriam radicais, em termos políticos e sociais. Seus interesses poderiam ser considerados conservadores e arcaicos, uma tentativa de diluir as consequências das mudanças na estrutura política na Inglaterra, um processo que aumentava a autonomia do parlamento e enfraquecia a autoridade do rei. Nesse momento, o elemento religioso volta a ser decisivo para a forma que irlandeses estabelecem vínculos com estrangeiros.

Em 1640, segundo Raymond Gillespie (2006), houve uma drástica redução no número de católicos no parlamento inglês, aumentando o controle dos protestantes sobre as políticas do reino. O domínio protestante no parlamento foi uma adversidade para a Irlanda, povoada por antigos ingleses, descendentes dos normandos, e nativos irlandeses que permaneciam ligados à fé católica, mesmo após as medidas impostas pela dinastia Tudor. As mudanças no parlamento desfavoreceram o rei Carlos I, visto sob suspeita pelos protestantes, por ter casado com Henriqueta Maria, uma princesa francesa católica. Durante a rebelião, que reforçou a

---

<sup>15</sup> The original leaders of the 1641 rebellion were, certainly, native Irish; and the rebellion was most serious and most bloody in Ulster, that part of Ireland which had been the last to lose its Gaelic social and political identity. But its leader, Rory O'More, was no Gaelic hero [...] Before he rose to fame as the 'leader' of 'Ireland' he was commonly known as Roger Moore, a landowner with property in counties Armagh and Kildare, and a man who had political and family connections with the Old English.

intolerância religiosa, monarcas e seus apoiadores eram recorrentemente atacados dentro e fora da Irlanda por lideranças protestantes:

Um sermão na Christ Church Cathedral no final de 1642, pregado por Steven Jerome, retratou a rebelião como uma punição de Deus pelo casamento de Carlos e sua rainha católica, Henriqueta Maria, quem, em um paralelo com o velho testamento, era dita ser a filha de Jezebel. Para o pregador, ingleses monarquistas e confederados católicos eram o mesmo tipo de gente<sup>16</sup> (GILLESPIE, 2006, p. 219, tradução nossa).

O fato desse discurso ocorrer em terras irlandesas expõe a presença protestante em meio à maioria católica, indivíduos que não estariam engajados em lutas por maior autonomia da região e, com certeza, não teciam simpatia alguma por Carlos I. Convém destacar que a rebelião de 1641 forçou a comunidade a repensar ideologias e formas de organização social, a partir da percepção dos diversos grupos que viviam na Irlanda. O período começa a desenhar definições para a nação e, conseqüentemente, estabelecer diretrizes para quem deve ser agrupado e para quem deve ser impugnado. Logo, é possível afirmar que o grupo de insurgentes, apesar da busca pela manutenção de sua posição social e pela expulsão dos ingleses recém-assentados, estavam saturados pelo catolicismo que, efetivamente, foi decisivo para as alianças no levante.

Gillespie (2006) afirma que, no princípio do levante liderado por nativos irlandeses, os antigos ingleses tentaram deixar claro que, mesmo sendo católicos, eram leais à coroa. Tal declaração não foi o suficiente para restaurar a relação e fortalecer vínculos com o Parlamento de Londres, que já os encarava com descrença. Na verdade, mesmo sem perceber, os descendentes normandos habitantes da Irlanda estavam mais próximos aos nativos do que dos ingleses. Agora, a reforma parecia estar expondo suas conseqüências de maneira prática e determinando o lugar de cada um nos conflitos. É oportuno destacar que os protestantes, tal como afirma Boyce (2004), acreditavam que a doutrina católica era uma forma idólatra e errônea de adoração, além de buscar dominação do mundo por proibir seus fiéis de entregar sua lealdade a monarcas. Nesse sentido, é possível observar diferenças que tornavam a convivência entre católicos e protestantes fatigante, não apenas pela desconfiança, mas, principalmente, porque seguir o catolicismo era viver em pecado. Dentro dessa conjuntura, pouco restava aos antigos ingleses, além de aderir à rebelião junto aos nativos irlandeses.

A adesão dos antigos ingleses à causa foi essencial, mas o principal alicerce dos insurgentes era com o próprio Carlos I. Segundo Gillespie (2006), um rumor circulava no

---

<sup>16</sup> “One sermon in Christ Church Cathedral in late 1642, preached by Steven Jerome, portrayed the rising as God’s punishment for the marriage of Charles and his Catholic queen, Henrietta Maria, who, in an Old Testament parallel, was said to be the daughter of Jezebel. For the preacher, English royalists and Catholic Confederates were birds of a feather”.

período, afirmando que a rebelião era em apoio ao rei contra “conselheiros maus”. Essa crença foi reforçada quando Phelim O’Neill, uma das lideranças do levante, elaborou um documento em que o rei estaria demandando e endossando suas ações. Gillespie (2006) destaca que o fato de o documento ser falso não é relevante. O intuito era levar rebeldes a acreditar que o selo real, na verdade, retirado de um documento de concessão de terras, provava um vínculo dos líderes com o rei, uma autoridade ligada à doutrina católica e com poder político para auxiliar na conquista de direitos para a povo irlandês. Nesse período, um bispo católico de Derry chegou a afirmar que o documento não foi criado para influenciar nobres. Na realidade, o intuito era influenciar e convencer pessoas comuns, aqueles que poderiam contribuir significante para robustecer o exército rebelde, acerca da legitimidade da rebelião.

A narrativa criada por O’Neill, provavelmente, não teria a mesma eficácia se Carlos I não tivesse uma relação com o catolicismo. É possível perceber que a reforma protestante destacou as diferenças entre os dois povos, dificultando a convivência e a garantia de direitos políticos dos irlandeses. Além do catolicismo beirar a demonização no imaginário dos protestantes de Londres, existia entre os britânicos uma crença ancestral do irlandês como um sujeito bárbaro e pouco civilizado. Tais questões obrigaram os antigos ingleses a aderirem ao movimento nativo-irlandês, plasmando um agrupamento enquadrado pela fé católica e engajado na defesa de suas terras. Nesse período, tal como afirma Ohlmeyer (2016), é observável a ascensão de um nacionalismo constitucional, cujos interesses ainda não eram necessariamente separatistas. Os insurgentes exigiam a devolução de terras ocupadas pelos colonos, a instauração do catolicismo como religião oficial, além do estabelecimento de um governo sob suas próprias diretrizes. Assim, é perceptível que o movimento tentava alcançar conquistas dentro do âmbito político e, pelo menos naquele momento, a maior parte da comunidade não sentiu a necessidade de reivindicar a independência política ou sublinhar diferenças culturais entre colônia e metrópole. Os irlandeses, provavelmente, notavam contrastes culturais com os britânicos, mas ainda não era considerado oportuno tecer ideais nacionalistas para fundamentar uma completa libertação política. O que existia, efetivamente, era “uma determinação em garantir maior autonomia dentro do contexto do Império Britânico” (OHLMEYER, 2016, p. 73).

A rebelião de 1641 foi um dos prenúncios de uma série de conflitos que se tornaram cada vez mais complexos. Mesmo com o esforço de manter a Irlanda como parte do império, aparentemente, não houve interesse em consolidar essa união, enquanto os irlandeses estivessem ligados ao catolicismo. As tentativas de firmar o protestantismo em solo irlandês

foram falhas, e as incongruências ideológicas e identitárias se agravaram no decorrer dos anos. O que torna o levante de 1641 relevante para compreender a construção da identidade nacional irlandesa é o fato desse período ter saturado politicamente o catolicismo dentro da comunidade. O período acionou uma forte vinculação com a doutrina, o que foi mais tarde reforçado pelos movimentos separatistas do século XX.

Segundo Ohlmeyer (2016), o levante de 1641 foi o único na era pré-moderna a garantir um período de cerca de dez anos de independência. Nesse sentido, o movimento pode ser considerado um indício da resiliência de uma comunidade engajada em preservar seu território, ao tempo em que ambicionavam conquistar relevância política dentro do Império Britânico. A conquista se mostrou efêmera e, durante toda a era colonial, os irlandeses vivenciaram uma série de embates com a coroa e perdas de direitos políticos, como na implantação das Leis Penais (*Penal Laws*). Sampaio (2008) afirma que esse regimento, aplicado de forma cruel, determinou que irlandeses não poderiam estar envolvidos com o Parlamento ou a prática legislativa. Ademais, houve limitações dentro do âmbito econômico que impediram o desenvolvimento da sociedade irlandesa:

[...] sua pequena produção de manufaturados estava sujeita a altíssimas taxas alfandegárias no território inglês, desencorajando qualquer relação comercial e mantendo uma cultura agrária de subsistência; os católicos passaram a deter somente um quinto das terras irlandesas, destituindo quase por completo a aristocracia gaélica; e, principalmente, apenas os protestantes tinham direito a educação (SAMPAIO, p. 29, 2008).

Provavelmente, a coroa teve como objetivo subjugar os residentes da ilha de maneira definitiva e impedir futuras insurgências. Sem recursos financeiros e educação, seria muito difícil organizar um levante que pudesse, efetivamente, ameaçar o império. Sem alfabetização, os nativos irlandeses católicos ficaram limitados à oralidade e afastados de posições sociais relevantes. A cultura escrita ficou sob a posse de uma minoria protestante, aqueles que detinham um vínculo ideológico com os britânicos e, seguramente, não estariam interessados em engendrar uma rebelião ou se impor contra futuras medidas. Contudo, tais percepções estavam fundamentadas na percepção de uma Irlanda fendida por doutrinas religiosas, uma condição que inviabilizava o diálogo ou um movimento de ideologia congruente e objetivos comuns. Seria mesmo impossível para um agrupamento tão contraditório engendrar uma síntese? Sampaio (2008) aponta que os resultados previstos pelas medidas britânicas foram parcialmente alcançados. O autor sublinha como uma consequência das Leis Penais a ascensão de uma aristocracia, nomeada anglo-irlandesa, cuja responsabilidade cultural foi inaugurar “a moderna e confiante Irlanda de fala e escrita inglesas” (SAMPAIO, p. 29, 2008). Nesse sentido, observa-



se o robustecimento de uma ideologia nacional, que partia de fundamentos, quase que integralmente, associados à doutrina católica para a consciência de um agrupamento social complexo e, por vezes, contraditório.

Boyce (2004) afirma que a presença anglo-irlandesa na Irlanda foi uma influência extremamente relevante para o desenvolvimento da identidade irlandesa. Em sua maioria, esses indivíduos eram de origem inglesa, mas assumiram a função de evocar e articular direitos ancestrais irlandeses. Tratou-se do resgate de narrativas, anteriores à presença inglesa na ilha, que justificavam, a partir de diferenças culturais e históricas, a autonomia política da Irlanda. Nesse período, é notável a tentativa de edificar um nacionalismo embasado em elementos culturais. Na verdade, tais ideologias em ascensão não estavam afastadas de interesses políticos e do nacionalismo político do século XVII. Houve um entrelaçamento de valores e o desenvolvimento de uma rede ideológica, objetivando engajar os residentes da Irlanda em uma luta comum.

Dentro dos movimentos de conscientização, acerca da singularidade da cultura local, surge o Renascimento Literário, um movimento liderado por escritores anglo-irlandeses protestantes. Entre os autores desse grupo, estava W. B. Yeats, cujo interesse era desenvolver uma literatura irlandesa de temática celta para um público crítico, o que possibilitaria a Irlanda oferecer uma contribuição singular para a herança cultural europeia. Boyce (2004) afirma que Yeats defendia o uso da língua inglesa, o que tonaria os textos acessíveis para a ampla comunidade europeia. Contudo, seus ideias contrastaram com os objetivos da Liga Gaélica, um grupo interessado na “preservação e desenvolvimento da identidade nacional baseada apenas na cultura gaélica e herança linguística” (BOYCE, 2004, p. 237, tradução nossa).

Ainda segundo Boyce (2004), membros da liga afirmavam que a língua gaélica já havia contribuído para a comunidade europeia. Uma das figuras mais importantes do movimento, Eoin MacNeill, estava convencido que as técnicas poéticas das nações europeias eram irlandesas, ou ao menos de origem celta, o que tornava a Irlanda pioneira na criação de literaturas nacionais. Assim, não havia necessidade em fazer uso do inglês, o idioma do colonizador, quando a literatura em si surgiu dentro do contexto celta. Convém destacar a pluralidade dos movimentos políticos e culturais na Irlanda entre o final do século XIX e o início do século XX. O Renascimento Literário e a Liga Gaélica detinham propósitos similares, sendo o interesse em fortalecer a identidade nacional e impedir o avanço da “anglicização” seus pontos de confluência. Mesmo compartilhando ideologias e interesses similares, suas contribuições para o fortalecimento da identidade cultural irlandesa foram bem distintas:

[...] ao final da década de 1890 eles estavam em caminhos diferentes. Para se tornar um verdadeiro irlandês, a Liga Gaélica afirmava ser preciso des-anglicizar a si mesmo; mas Yeats dificilmente poderia fazer isso sem abandonar seu propósito de desenvolver uma contribuição irlandesa ao gosto e padrões literários. No final, Yeats, apesar de defender os nacionalistas irlandeses e de sua postura anti-inglesa, era um patriota literário, não um nacionalista literário<sup>17</sup> (BOYCE, 2004, p. 241, tradução nossa).

As incongruências ideológicas desses movimentos, na verdade, podem ser consideradas vantajosas para o processo separatista. As formas distintas de nacionalismo possibilitavam um amplo alcance dentro da comunidade. Os confederados poderiam se afeiçoar à literatura anglo-irlandesa de Yeats ou aos ideais de resgate da ancestralidade celta da Liga Gaélica, mas ainda defender a nacionalidade irlandesa e engendrar ações contra a colonização. Frente ao perverso domínio britânico e sob o mesmo propósito, essas diferenças ideológicas eram diluídas. Agora, os embates com a coroa estão fundamentados em questões mais complexas que doutrinas religiosas, tornando possível a aliança entre protestantes e católicos, na luta pelo Estado soberano irlandês.

A ascensão do nacionalismo cultural se evidenciou através da icônica Revolta de Páscoa de 1916. Considerado um dos embates mais sangrentos do período colonial, o evento deixou uma herança ideológica para as lutas posteriores, traçando assim os caminhos para a conquista da independência. O levante teve início no dia 24 de abril de 1916, quando rebeldes ocuparam vários locais na capital Dublin, em uma tentativa de decretar a independência da Irlanda. Segundo Ohlmeyer (2016), Patrick Pearse foi o responsável pelo discurso que proclamou uma República Irlandesa livre, cujo controle, a partir daquele momento, seria passado a um governo provisório, responsável por garantir o estabelecimento, quando oportuno, de uma liderança permanente e eleita pela população. Ohlmeyer (2016) afirma que o anúncio foi claramente improvisado e dava a impressão de ser um manifesto, mas é inegável que o texto foi fundamentado por ideais nacionais edificadas, durante todo o período colonial. Ademais, a declaração de Pearse estava embasada pela concepção de um direito ancestral, usurpado por um povo estrangeiro, e que deveria ser retomado pelos irlandeses:

Declaramos o direito do povo irlandês à posse da Irlanda e ao pleno controle de seu destino, a ser soberano e irrevogável. A longa usurpação desse direito por um povo e governo estrangeiros não extinguiu essa prerrogativa, nem poderá jamais ser extinta a não ser pela destruição do povo irlandês. Em todas as gerações, o povo irlandês afirmou seu direito à liberdade e soberania

---

<sup>17</sup> “[...] by the end of the 1890s they were at the parting of the ways. To become a true Irishman, the Gaelic League asserted, required the de-Anglicization of oneself; but Yeats could hardly do this without abandoning his purpose of developing an Irish contribution to literary taste and standards. In the end Yeats, despite his championing of Irish nationalists, and his anti-English posturing, was a literary patriot, not a literary nationalist”.

nacional; seis vezes durante os últimos trezentos anos, eles asseguraram isso em armas. Com base nesse direito fundamental, proclamamos a República da Irlanda como um Estado Soberano Independente, e comprometemos nossas vidas e as vidas de nossos camaradas em armas à causa de sua liberdade, de seu bem-estar e de sua exaltação entre as nações.<sup>18</sup>

O trecho da Proclamação da Independência da Irlanda expõe, resumidamente, sentimentos desenvolvidos, durante todo o período colonial. Não se tratava apenas de intenções meramente políticas. A rebelião foi endossada por uma ideologia que remetia a um passado ancestral e ao sangue daqueles que lutaram contra a coroa sem sucesso. Efetivamente, os insurgentes buscaram criar uma narrativa para consolidar a ascensão de um regime republicano, além de sublinhar que as recorrentes inquietações provavam a impossível convivência entre britânicos e irlandeses. Interesses múltiplos engatilharam o Levante de Páscoa, porém, nesta pesquisa há o interesse em destacar o que fez ao cidadão comum, fora dos debates da Liga Gaélica e do Renascimento Literário, acreditar e defender as palavras de Pearse. É evidente que a rebelião foi organizada pela classe média, mas sozinhos não conseguiriam sustentar um Estado soberano nem, ao menos, um dia. Assim, o discurso de cunho nacionalista foi necessário para convocar a comunidade a impulsionar o avanço da empreitada.

Os britânicos não permitiriam que a Irlanda deixasse o Império com facilidade. Na verdade, no decorrer dos séculos, a coroa deixou claro que exigências ou necessidades do povo irlandês não eram prioridade. Além de uma predisposição a ignorar as demandas irlandesas, os britânicos dificilmente estariam interessados em discutir um acordo com os rebeldes, em meio à Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Ohlmeyer (2016) afirma que a resposta britânica foi demasiadamente agressiva. Em menos de uma semana, o levante foi completamente controlado e lideranças foram presas. O centro da cidade foi devastado e mais de 440 pessoas foram mortas, sendo que 250 foram civis. A autora ainda afirma que Pearse decidiu declarar rendição incondicional, objetivando evitar mais mortes. Certamente, é possível considerar que a rebelião foi um fracasso, no ponto de vista militar, mas, usando as palavras de W. B. Yeats, é perceptível que “ela mudou completamente a face da História da Irlanda. Ela pôs em marcha um processo incontrolável que levou à separação entre Irlanda e Grã-Bretanha e acelerou o fim do Império Britânico, que, em 1941, se estendeu pelo globo” (OHLMEYER, 2016, p. 71).

O legado do Levante de Páscoa de 1916 foi além de simplesmente impulsionar os movimentos separatistas ou o declínio do Império Britânico. A execução dos líderes destacou,

---

<sup>18</sup> Tradução nossa da versão online da Proclamação da República da Irlanda em 1916. Disponível em: <<https://www.gov.ie/en/publication/8235fe-1916-proclamation-of-irish-independence/>>. Acesso em: 01 Ago. 2019.

mais uma vez, o auto-sacrifício como um elemento relevante para a composição das narrativas do nacionalismo cultural. Boyce (2004) afirma que o sacrifício permeou os discursos de vários líderes separatistas, inclusive do próprio Patrick Pearse. O jornal nacionalista *Freeman's Journal* apoiava a causa nacionalista, através de campanhas que encorajavam a comunidade a participar de atos violentos de sacrifício: “do sangue dos patriotas, os patriotas são inspirados<sup>19</sup>” (BOYCE, 2004, p. 264, tradução nossa). Tratava-se de uma série de narrativas, que relacionavam o patriotismo ao derramamento de sangue. Para aqueles irlandeses, a morte não estabelecia o fim da luta. A disposição ao sacrifício seria essencial para fortalecer a nação e conquistar a soberania e, seja dito de passagem, era uma característica já enraizada no imaginário local por conflitos anteriores. Assim, a morte deveria ser considerada uma inspiração e o sacrifício dos patriotas uma herança, o que elucida o fato de que a Irlanda deveria ser continuamente “resgatada por novos líderes políticos, um novo movimento político que poderia capturar a tradição de auto-sacrifício e derramamento de sangue<sup>20</sup>” (BOYCE, 2004, p.286, tradução nossa).

Entre os insurgentes, provavelmente, a figura mais significativa foi Roger Casement, um ex-diplomata que havia atuado a serviço do governo britânico. Segundo Brian Glynn (2016), Casement nasceu em uma família de classe média alta e, consequentemente, estava destinado a uma vida convencional. Sua carreira como cônsul britânico pode parecer incomum nos dias de hoje, mas estava longe de causar estranheza no final do século XIX. Contudo, é possível afirmar que sua personalidade e história de vida contrastam com padrões de normalidade da época. Glynn (2016) relata que Casement, ao nascer, foi batizado na Igreja Anglicana da Irlanda. Porém, aos 4 anos de idade, sua mãe o batizou como católico romano em segredo no País de Gales. O autor acredita que “essa dupla personalidade inicial pode ser útil para traçarmos a complexa personalidade posterior de Casement” (GLYNN, 2016, 30). Seus pais morreram, quando ele ainda era muito jovem, o que o levou a ser criado por parentes no condado irlandês de Antrim, um lugar que marcou definitivamente sua identidade:

[...] ele raramente viveu no mesmo local durante muito tempo, e isso, talvez, explique sua ligação com a carreira itinerante de diplomata, e, na verdade, de revolucionário. A única constante nesse estilo de vida itinerante foi sua ligação com o local que chamava de terra natal, Magherintemple, no Condado de Antrim. Em seus escritos, Casement afirma que foi ali que ele aprendeu a amar a paisagem e o povo irlandês, e sua ligação com a Irlanda foi se tornando cada vez mais forte no decorrer de sua vida (GLYNN, 2016, p. 31).

---

<sup>19</sup> “From the blood of patriots, patriots are inspired”.

<sup>20</sup> “[...] rescued by new political leaders, a new political movement that could capture the tradition of self-sacrifice and bloodshed”.

O trecho expõe seu forte vínculo com o solo irlandês, uma ligação intensa, ao ponto de permanecer no decorrer da vida de um indivíduo que atravessou outros espaços. A identidade nacional de Casement germinou, durante sua juventude na Irlanda, mas foi sua vivência como diplomata que aguçou sua percepção, acerca das mazelas causadas pela colonização. Glynn (2016) afirma que Casement viveu na África por cerca de vinte anos, dando-lhe a oportunidade de observar a formação de um sistema colonial e de exploração de recursos naturais. Ele começa a ser reconhecido como um defensor dos direitos humanos, após a publicação do Casement Report, um texto que mesmo sendo redigido em linguagem oficial detalhou “a exploração cruel e impiedosa da população nativa do Congo, à época um feudo do rei belga Leopoldo II” (GLYNN, 2016, p. 33). O relatório impactou a opinião pública da época e engendrou uma reforma administrativa no Congo, apoiada por patrocinadores de alto nível e formadores de opinião da época. O próprio Casement previu que suas ações traria desafetos, principalmente, no governo Belga, mas sua reputação como filantropo teve reconhecimento oficial por parte da coroa britânica.

A passagem de Casement por países da África, possivelmente, tornou mais evidente as aflições causadas pela colonização britânica na Irlanda. Nesse sentido, é possível distinguir seu nacionalismo em comparação a outros revolucionários. Glynn (2016) acredita que sua afeição pela Irlanda e suas experiências em terras africanas foram decisivos para que Casement construísse um modelo particular e robusto de nacionalismo. Não se trata de considerá-lo mais revolucionário que outros, mas sua atuação como cônsul na África o fez compreender o funcionamento de sistemas políticos. Consequentemente, Casement passa a conceber estratégias para enfrentar a exploração colonial, o que o torna uma figura extremamente relevante para a formação ideológica, que fundamentou a Revolta de Páscoa de 1916.

Em 1906, Casement chega ao Brasil, onde permanece por seis anos. Suas viagens a regiões fronteiriças da Amazônia geraram um “relato condenatório da exploração de povos indígenas para benefício de interesses imperiais ocidentais” (GLYNN, 2016, p. 36). Esse trabalho teve um efeito similar aos relatos, acerca da exploração dos nativos do Congo, ocasionando a queda da Companhia Amazônico-Peruana, que estava sendo financiada pela Grã-Bretanha. A atuação de Casement pode ter dividido opiniões, mas é inegável que seus textos impulsionaram mudanças por onde passou. Mesmo sendo um personagem influente e detendo uma boa reputação, Casement renunciou a seu cargo em 1913. Contudo, isso não o afastou do ativismo político:

Casement passou o período entre julho e outubro de 1914 nos Estados Unidos e teve um papel ativo nos círculos de nacionalistas emigres avançados. Ele escreveu prolificamente e seus ensaios anti-guerra e anti-imperialismo foram amplamente mostrados sob a forma de panfletos nos Estados Unidos e na Alemanha (GLYNN, 2016, p. 39).

Deixar o cargo de cônsul, explicitava um rompimento com o governo britânico e a formação de uma ideologia separatista. Nesse período, Casement não estava mais interessado em atuar ao lado do colonizador de sua tão estimada terra natal. Sua posição foi relevante para estabelecer uma rede de relações políticas, auxílios importantes para a organização do Levante de 1916. Segundo Glynn (2016), Casement tentou criar uma Brigada Irlandesa com prisioneiros de guerra irlandeses na Alemanha. Essa empreitada não foi bem sucedida e pouca assistência foi oferecida pelos alemães. Em abril de 1916, ele viajou à Irlanda, a bordo de um submarino alemão, mas sem qualquer esperança de que a insurreição fosse ser bem sucedida. Seus passos foram rastreados pelo serviço secreto britânico e, no dia 21 de abril, Casement foi preso, logo após o desembarque. Apesar disso, a Revolta foi adiante e rapidamente sufocada. Os líderes foram presos e logo executados, mas “Casement foi visto como um caso à parte: um servidor leal ao Rei, que havia pegado em conta armas contra seu senhor feudal e cujo crime de alta traição não poderia ficar impune” (GLYNN, 2016, p. 41).

Uma questão que deve ser sublinhada é o caráter dramático do conflito. A Revolta de Páscoa foi claramente fundamentada em objetivos separatistas, existindo também o interesse de tecer uma narrativa que pudesse ser marcada no imaginário da comunidade. Assim, mesmo com o fracasso da empreitada, o auto-sacrifício seria perpetuado na dimensão identitária irlandesa, auxiliando a legitimar futuros movimentos pela independência. Ohlmeyer (2016) aponta que os objetivos políticos dos insurgentes estavam intimamente relacionados à atividade literária e cultural. Na verdade, quatro personagens importantes da “Proclamação da República de 1916 – Pearse, Connolly, MacDonagh e Plunkett – eram dramaturgos e nacionalistas culturais, bem como republicanos” (OHLMEYER, 2016, p. 77). A ascensão da Irlanda como um Estado independente detém uma relação com a edificação de uma conjuntura, cuja narrativa trazia a percepção da singularidade cultural da comunidade irlandesa. Ohlmeyer (2016) ainda afirma que os eventos de 1916 são considerados por alguns como uma “performance fatal”, que usou o solo irlandês como palco para uma encenação, que remetia a uma tragédia grega. Possivelmente, o julgamento de Casement foi a continuação de um espetáculo de violência e, considerando o alto valor atribuído à “morte pela Irlanda”, a plateia aguardava o sacrifício do herói. Glynn (2016) atribui o adjetivo “dramático” ao julgamento, cujos fatos estavam relativamente claros, justamente porque Casement não hesitou em confessar:

Seu argumento fundamental foi que o que era visto como traição na Inglaterra era patriotismo na Irlanda e que suas ações deveriam ser julgadas com base nisso. O julgamento, por outro lado, foi conduzido de uma maneira que reforçou sua traição e estraçalhou sua reputação. Um humanista condecorado não poderia ser enviado à força sem que dúvidas sérias fossem lançadas sobre seu caráter e sua integridade (GLYNN, 2016, p. 42).

Certamente, Casement estava ciente de que, caso a rebelião fosse um fracasso, seu último dever como nacionalista seria o sacrifício. O governo britânico provavelmente tinha uma quantidade suficiente de provas e, mesmo se não tivesse, conseguiria para garantir que um traidor da coroa fosse enforcado (GLYNN, 2016). Mas, caso resistisse a esse fim trágico, Casement estaria abandonando suas próprias convicções e ignorando a sua irlandesidade. Naquele período, não era possível lutar por uma Irlanda livre sem estar disposto a arriscar a própria vida. Apesar da confissão, o fato decisivo para a execução de Casement foi a circulação de excertos que teriam sido retirados de seus diários. Segundo Glynn (2016), os fragmentos chegaram às mãos de indivíduos influentes e continham detalhes de supostos encontros sexuais com outros homens, por vezes em troca de dinheiro, que ocorreram durante muitos anos. O autor ainda afirma que Casement era provavelmente homossexual, mas a autenticidade dos diários e de seu conteúdo divide historiadores. Contudo, é inegável que foi criada uma narrativa que fragilizou sua imagem e impulsionou sua condenação. Apesar de apelos vindos de várias partes do mundo, como do Senado dos Estados Unidos e do autor de Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle, Casement foi executado no dia 3 de agosto de 1916.

A Revolta de Páscoa de 1916 trouxe heróis e narrativas trágicas para os irlandeses. Apesar do fracasso militar, é inegável que os insurgentes deixaram um legado no imaginário da comunidade local e, certamente, a memória da violência da rebelião impulsionou os movimentos de independência nos anos seguintes. Ohlmeyer (2016) afirma que uma das principais consequências do levante foi a Guerra da Independência (1919-1921). Em meio aos conflitos, o governo britânico sancionou o Ato do Governo da Irlanda, determinando que os seis condados ao norte e os vinte e seis ao sul teriam parlamentos distintos. A medida foi efetivada através do Tratado Anglo-Irlandês (1921). Contudo, o acordo não trouxe, verdadeiramente, a tão almejada separação política. A Irlanda do Sul continuaria ligada à coroa através da “*British Commonwealth* [Comunidade Britânica], com “*status* equivalente ao do Canadá, Austrália, Nova Zelândia e África do Sul” (OHLMEYER, 2016, p. 82).

Na adesão ao Tratado Anglo-Irlandês de 1921<sup>21</sup>, não houve consenso, levando-se em conta que muitos nacionalistas não aceitariam nada menos que a república. Ohlmeyer (2016) afirma que essas divisões causaram uma sangrenta guerra civil que, mesmo durando apenas dez meses, houve mais mortos do que a própria Guerra da Independência contra a Grã-Bretanha. Porém, durante a década de 1930, a Irlanda se engaja em processos que rompem definitivamente vínculos políticos com a coroa. A Constituição de 1937 engatilhou essa movimentação, por solidificar a identidade nacional em um documento. A partir daquele momento, todo o sangue derramado e os diversos conflitos foram legitimados pela conquista de um direito ancestral àquela terra, que esteve sempre presente nas narrativas nacionalistas. Finalmente, em 1948, a Irlanda se torna uma República e, no ano seguinte, retira-se do *Commonwealth of Nations*.

Agora, a comunidade irlandesa não precisava mais vivenciar as angústias de coexistir com os usurpadores de seu território. A ocupação britânica foi, evidentemente, além de interesses políticos e econômicos. Episódios do período colonial, discutidos anteriormente, explicitam contínuos investimentos na obliteração de aspectos culturais irlandeses. Esses ataques urgiram o fortalecimento da identidade nacional e, posteriormente, a criação de movimentos separatistas. Assim, é possível sublinhar que a busca pela independência estava estritamente relacionada à sobrevivência cultural. Mas, ciente da segurança de sua ancestralidade, torna-se relevante pensar em quais seriam os próximos rumos do país no momento em que um ciclo de cerca de 800 anos chegava ao fim e a tão almejada emancipação política tinha sido alcançada.

---

<sup>21</sup> O Estado Novo, ou Estado Livre Irlandês, foi estabelecido a partir do Tratado Anglo-Irlandês. O acordo entre britânicos e irlandês, assinado no dia 6 de dezembro de 1921, trouxe uma conclusão para a Guerra de Independência (1919-1921). O tratado também determinou que a ilha seria dividida em República da Irlanda e em Irlanda do Norte, a região que permaneceria anexada ao Reino Unido.



## 1.2 O Tigre Celta e os novos tons da liberdade – a euforia econômica dourada

O período colonial exigiu o fortalecimento da identidade nacional e, por um longo período, a comunidade irlandesa investiu exaustivamente em narrativas que legitimassem sua autonomia sociopolítica. Faz-se relevante assinalar que o agressivo processo colonial e as recorrentes rebeliões deixaram a Irlanda economicamente devastada, uma condição que contrastava com o desenvolvimento industrial de outras nações europeias. Segundo Peadar Kirby (2002), a economia irlandesa seguiu um processo distinto de desenvolvimento. O nível de industrialização do país, ao final do século XVIII, beirou a insignificância e, após os anos da Grande Fome, pouco restou aos irlandeses, além de agricultura e pastoreio. Kirby (2002) destaca que quase não existiam fábricas, além das que produziam alimentos e bebidas, uma condição que aproximava a Irlanda do então “Terceiro Mundo”. Pouco foi feito na primeira década do Estado Novo, iniciado em 1922. As mudanças no âmbito econômico começam a partir do estabelecimento de um novo governo, eleito nas eleições gerais de 1932. A primeira estratégia foi incentivar a industrialização, a partir da substituição de importações, tal como era feito em alguns países da América Latina, a exemplo de Chile e México. O sucesso dessa política foi breve e, conseqüentemente, o governo precisou elaborar outros planos para assegurar o crescimento econômico da Irlanda:

Após sucesso inicial, essa política se deparou com as limitações do pequeno mercado interno e levou a dificuldades de balanço de pagamentos nos anos 1950. Isso resultou em uma mudança completa na política econômica com a liberalização da economia e a adoção de uma estratégia industrial orientada para a exportação a partir do final da década de 1950. O investimento estrangeiro, com empresas multinacionais instalando fábricas em todo o estado, levou a uma segunda onda de industrialização. Nesta ocasião, no entanto, ela foi orientada para os mercados de exportação, e não para as necessidades domésticas, e as exigências do setor multinacional passaram a dominar a política estatal<sup>22</sup> (KIRBY, 2002, p. 12, tradução nossa).

Essas discussões demonstram que o protecionismo atravessou a dimensão cultural e alcançou as políticas econômicas da Irlanda. Ora, considerando o estrangeiro como uma ameaça à existência da nação, sua entrada no território por vias econômicas não era uma opção viável.

---

<sup>22</sup> “Following initial successes, this policy ran up against the limitations of the small home market and led to balance of payments difficulties in the 1950s. This resulted in a complete change of economic policy with the liberalisation of the economy and the adoption of an export-oriented industrial strategy from the late 1950s. Foreign investment, with multinational companies setting up plants throughout the state, led to a second wave of industrialisation. On this occasion, however, it was oriented to export markets rather than to domestic needs and the requirements of the multinational sector came to dominate state policy”.

As primeiras estratégias da jovem república irlandesa ainda estavam associadas a ideologias protecionistas. Kirby (2002) afirma que o governo almejava o estabelecimento de uma nação autossuficiente, mas, sobretudo, buscava compartilhar benefícios com as camadas menos favorecidas. Apesar do esforço em balancear o desenvolvimento econômico e social, por vezes, o crescimento econômico foi negligenciado. Entre os fatores para o fracasso das políticas, destaca-se o baixo nível de produtividade das indústrias, diretamente associado à mão-de-obra jovem e pouco qualificada. Ademais, os altos custos relacionados à política econômica protecionista ofereciam um “monopólio no mercado doméstico; todos estavam protegidos da concorrência de importação<sup>23</sup>” (KIRBY, 2002, p. 16, tradução nossa).

Os primeiros anos de independência foram decisivos para que a comunidade irlandesa repensasse ideologias que fundamentaram as rebeliões e movimentos separatistas. O protecionismo era uma posição justificada, considerando o histórico de inquietações sociopolíticas do país. Uma couraça simbólica precisou ser criada pelo receio do retorno de estrangeiros, dessa vez trilhando acesso à ilha através do comércio. Porém, a sobrevivência do Estado Irlandês não estava mais relacionada à preservação da cultura local. As ameaças diretas à comunidade foram expulsas e, efetivamente, não havia mais uma situação emergencial, que demandasse o enrijecimento das fronteiras irlandesas. Esse período expõe os primeiros momentos da formação identitária contemporânea da Irlanda. A partir da tomada de consciência da necessidade de criar vínculos econômicos com outras nações, o Estado irlandês impõe ao país uma estratégia incoerente com os discursos, que guiaram a população às lutas pela independência. Imersos no contexto econômico mundial e com o intuito de desenvolver políticas econômicas efetivas, os irlandeses se viram obrigados a flexibilizar sua posição protecionista.

Kirby (2002) afirma que as políticas econômicas da Irlanda começam a se voltar ao mercado externo entre o início dos anos 50 e o final dos anos 70, a partir do incentivo à produção destinada à exportação, além da procura por indústrias interessadas em se estabelecer no país. Nesse sentido, é possível perceber a repetição de uma busca por suporte externo no histórico da Irlanda. Como discutido anteriormente, Dermot MacMurrough, rei de Leinster, precisou convocar os normandos a entrarem em terras irlandesas. Ele, provavelmente, reconhecia as diferenças entre os dois povos, mas precisava do apoio externo para conter uma revolta. Os acontecimentos do século XII engatilharam um processo colonial violento, o que contribuiu para os irlandeses encararem estrangeiros com desconfiança. A independência foi uma

---

<sup>23</sup> “[...] monopoly position in the home market; all were protected from import competition”.

conquista importante para conservação da cultura local, mas a liberdade política trouxe demandas que os forçaram a requisitar auxílio externo mais uma vez.

As novas estratégias econômicas não foram o suficiente para alavancar e manter o crescimento da economia. Segundo Colin Coulter (2003), no final dos anos 80, os irlandeses atravessaram uma séria crise econômica sem qualquer saída visível. Nessa época, comentaristas políticos se questionavam se a Irlanda pertenceria ao grupo de países do terceiro mundo. Quando comparada a outros membros da União Europeia, o desenvolvimento econômico da Irlanda ainda estava muito atrasado. Coulter (2003) ainda destaca que o período foi marcado pelo desemprego em massa, causando o aumento da emigração de jovens irlandeses, em busca de melhores oportunidades em outras nações. Esse contexto tornava qualquer previsão de melhora exageradamente otimista, mas foi justamente o apoio estrangeiro, na década seguinte, que possibilitou um crescimento econômico jamais vivenciado.

Na verdade, o principal parceiro e responsável pelo desenvolvimento econômico da Irlanda, na década de 90, foram os Estados Unidos. Denis O’Hearn (2003) afirma que a maioria dos especialistas não conseguiu prever o milagre econômico irlandês. Tratou-se de uma ascensão extremamente veloz, começando com a superação da crise econômica, já no início dos anos 90, alcançando o ápice em 1994. Ainda segundo O’Hearn (2003), a partir de 1994, a economia decolou e manteve o crescimento por sete anos, levando a Irlanda ganhar o apelido de Tigre Celta. Contudo, os irlandeses não poderiam gozar sozinhos desse mérito. O Tigre Celta surgiu, essencialmente, a partir da expansão dos Estados Unidos na indústria de tecnologia da informação. O’Hearn (2003) sublinha que o *boom* econômico irlandês estava relacionado a circunstâncias exteriores, partindo do fato de que o maior impulso veio da entrada maciça no país de corporações estrangeiras, predominantemente, estadunidenses.

A euforia econômica da Irlanda foi batizada, segundo Coulter (2003), de Tigre Celta no verão de 1994 por Kevin Gardiner do banco de Investimento Morgan Stanley. Ele traçou uma comparação entre o desempenho da Irlanda e dos “tigres” econômicos do sudeste asiático – Taiwan, Cingapura, Coréia do Sul e Hong Kong. Havia semelhanças, entretanto, o contexto da economia irlandesa era bastante distinto, uma questão discutida por Kieran Allen (2003). Enquanto asiáticos buscaram desenvolver segmentos da indústria local e conquistar maior participação no mercado de exportação, o Estado irlandês adotou políticas para incentivar o fluxo de investimentos estrangeiros, destinados à exportação. Esse processo tornou a Irlanda, segundo Allen (2003), ainda mais dependente de investimentos dos Estados Unidos. Espantosamente, um país europeu se vinculou mais intimamente à economia estadunidense que

muitos países latino-americanos, vistos no panorama do capitalismo como “terrenos” dos Estados Unidos.

As movimentações econômicas da Irlanda nesse período trazem a percepção de transformações ideológicas. Na verdade, é possível inferir que o Estado abandonou políticas protecionistas por uma estratégia de desenvolvimento rápido, posição que engendrou na população a necessidade de repensar conceitos cristalizados acerca de si. O momento exigia, mais uma vez, a presença estrangeira no país. Contudo, a situação era diferente do que aconteceu no século XII, quando normandos foram convocados com a esperança de que seu apoio preservaria a ordem política. O intuito do Estado era trazer o investimento estrangeiro, para que a Irlanda pudesse, com o fortalecimento da economia, conquistar maior relevância no panorama mundial.

Os resultados previstos foram alcançados. O Tigre Celta levou o país a ultrapassar seu território nacional e alcançar o sistema sociocultural do mundo ocidental, sendo considerado um exemplo a ser seguido por países em desenvolvimento. Mas é preciso destacar que o avanço econômico não alcançou homogeneamente a população irlandesa. Steve Loyal (2003) aponta que o uso da metáfora “Tigre Celta” limitou a percepção das vivências na Irlanda. O termo surgiu como uma forma de representação do *boom* econômico, mas mascarou o acentuado aumento da pobreza e da desigualdade. A imagem construída da Irlanda, tanto no âmbito nacional quanto no internacional, era limitada e apenas representou “uma experiência restrita de uma riqueza recém-descoberta, dentro de um contexto mais amplo de estratificação de classe e gênero e subdesenvolvimento regional<sup>24</sup>” (LOYAL, 2003, 74, tradução nossa).

As desigualdades sociais na era do Tigre Celta também são discutidas por Kirby (2002). O autor destaca que houve uma série de avanços no período, mas usa indicadores para apontar que nem todos na Irlanda gozaram de prosperidade. Acerca do aumento no número de empregos, ele afirma que a maioria das pessoas entrou no mercado de trabalho com baixos salários, assumindo postos operacionais ou nas áreas de vendas e seguranças, por exemplo. Assim, Kirby (2002) acredita que, ao invés de melhorias no âmbito profissional, as modificações nas estruturas ocupacionais na Irlanda do Tigre Celta geraram polarizações.

A oferta de emprego no período foi grande, mas os postos não eram homogeneamente distribuídos, havendo muitos cargos com baixa e poucos com alta remuneração. Loyal (2003) afirma que foram criados cerca de meio milhão de empregos, a partir do início dos anos 90,

---

<sup>24</sup> “[...] experience of newly found wealth, within a broader context of class and gender stratification and regional underdevelopment”.

engendrando assim uma acentuada inversão de padrões históricos do país. Durante o período colonial e as primeiras décadas de independência, muitos jovens irlandeses deixaram o país em busca de melhores condições de vida. Com a ascensão do Tigre Celta, houve a necessidade de modificar formas de recepção e integração de estrangeiros no país. Mas as iniciativas do governo relacionadas à imigração acabaram se limitando a interesses econômicos:

[...] ao invés de examinar as consequências do aumento da imigração em termos de acesso à moradia, educação, serviços de saúde, transporte, bem-estar social e direitos civis e políticos, a política do governo se concentrava exclusivamente no número de trabalhadores necessário para atender às demandas da economia. O aumento das autorizações de trabalho foi um método para reduzir a pressão salarial e, portanto, beneficia claramente os negócios<sup>25</sup> (LOYAL, 2003, p. 82, tradução nossa).

Assim, é perceptível que imigrantes, ansiosos para usufruir da euforia capitalista, podem ter experienciado frustrações em solo irlandês. As questões levantadas por Loyal (2003) explicitam que o Estado, efetivamente, tinha interesse em estabelecer relações a curto prazo com indivíduos estrangeiros. Provavelmente, grande parte dos turistas teve momentos prazerosos na Irlanda. Mas, a longo prazo, os imigrantes precisariam recorrer a serviços públicos, tais como educação e saúde, e o governo não estava preparado, ou talvez nem mesmo interessado em providenciar soluções. Observando as medidas inconsequentes do Estado, era possível antecipar consequências desastrosas para a população.

Loyal (2003) sublinha o dramático crescimento da desigualdade e uma expansão da extremidade inferior do mercado de trabalho, um conjunto que engloba empregos temporários e vínculos empregatícios frágeis, recorrentemente relacionados à economia informal. Ainda segundo Loyal (2003), houve um significativo aumento nos níveis de pobreza e o alargamento das diferenças entre ricos e pobres. Ademais, o autor também destaca o crescimento no número de moradores de rua no país. Esses fenômenos são, provavelmente, recorrentes em países em processo de desenvolvimento. Contudo, o que se pretende com essas discussões é apresentar o contraste das vivências na era do Tigre Celta e, principalmente, como as narrativas capitalistas omitiram os dissabores do período. Nesse segmento, ainda segundo Loyal (2003), o recente desenvolvimento da sociedade foi um processo paradoxal. Muitos conseguiram prosperar, mas houve um acentuado crescimento da pobreza e da exclusão social.

---

<sup>25</sup> “[...] rather than examining the consequences of increased immigration in terms of access to housing, education, health services, transport, social welfare, and civil and political rights, government policy focuses exclusively on the numbers of workers needed to meet the demands of the economy. The increase in work permits has been one method for reducing wage pressure and so clearly benefits business”.

É, claramente, notável a eficiência das estratégias do Estado em atrair empresas multinacionais e aquecer a economia local. Contudo, para além dos números, houve a necessidade de desenvolver uma narrativa para eclipsar as mazelas sociais advindas do robustecimento das iniciativas capitalistas e, assim, perpetuar a imagem da Irlanda como um bom parceiro comercial e um destino interessante para turistas. Loyal (2003) afirma que existe um explícito interesse em construir a imagem de uma Irlanda aberta, acolhedora, cosmopolita e multicultural. Mas, antes de contestar essa visão, é pertinente sublinhar que não se trata de uma dimensão irreal do país. É indiscutível que o Tigre Celta tornou o país atraente para imigrantes e a globalização favoreceu o intercâmbio cultural. Tais fenômenos contribuíram para mudanças socioculturais. Por outro lado, é inegável que o processo não foi completamente harmônico no interior da comunidade. Loyal (2003) aponta que os valores, associados à renovação cultural da Irlanda, emergiram ao lado de um nacionalismo excludente, do aumento dos casos de xenofobia e da implementação de medidas que reforçaram o controle das fronteiras. O autor destaca que os processos excludentes e o racismo na Irlanda possuíam especificidades:

O desenvolvimento de políticas anti-imigrantes e o aumento do racismo têm desafiado a crença de que o colonialismo e a emigração persistente experimentada pela população irlandesa irão automaticamente gerar simpatia por outros que estão na pobreza e são forçados a emigrar. Ao invés disso, uma crença paranoica de que a Irlanda está sendo invadida por imigrantes foi amplamente disseminada<sup>26</sup> (LOYAL, 2003, p. 75, tradução nossa).

As percepções de Loyal (2003) demonstram que o processo colonial não impulsionou o desenvolvimento de uma empatia por parte da comunidade irlandesa. Verdadeiramente, não era parte do plano de crescimento da Irlanda abrigar povos que também vivenciaram processos violentos de colonização. Possivelmente, o interesse principal foi atrair indivíduos e corporações que pudessem investir, participando ativamente da construção de uma nova Irlanda cosmopolita. Entretanto, além das questões apresentadas pelo autor, é necessário compreender que o histórico de invasões pode ter tornado o irlandês avesso ao contato com o estrangeiro. Pensando nos eventos que estabeleceram o Estado irlandês contemporâneo, seria previsível que a presença britânica no país fosse indesejada. Mas, provavelmente, o Tigre Celta despertou o

---

<sup>26</sup> “The development of anti-immigrant policies and the increase in racism have challenged the belief that the colonialism and persistent emigration experienced by the Irish population will automatically engender in them sympathy towards others who are in poverty and are forced to emigrate. Instead, a paranoid belief that Ireland is being overrun by immigrants has become common currency”.

receio de outras formas de invasão, o que pode ter feito o irlandês olhar os estrangeiros com desconfiança.

O estranhamento apresentado por parte da comunidade irlandesa, durante o Tigre Celta, não deve levar a uma ideia de que, na verdade, a presença de imigrantes rompeu o enquadre de um povo essencialmente homogêneo. É indiscutível que a maioria da população irlandesa era branca e católica mas, mesmo sem aparecer nos discursos nacionalistas dos movimentos pela independência, havia outros grupos étnicos e religiosos no país. Loyal (2003) destaca a existência de *Travellers*<sup>27</sup>, protestantes e *Black-Irish*<sup>28</sup>. Faz-se indispensável chamar a atenção para o fato de que todos esses indivíduos eram brancos e, possivelmente, poderiam ser agregados com maior facilidade à multidão.

Os imigrantes negros, essencialmente oriundos do continente africano, destoavam da paisagem demográfica irlandesa. Essa questão é discutida por Coulter (2003), que propõe desconstruir a ideia de que a sociedade irlandesa se tornou inclusiva e cosmopolita, no período do Tigre Celta. Enquanto alguns imigrantes foram calorosamente recebidos e encontraram boas oportunidades, uma grande maioria se deparou com suspeita e hostilidade. Segundo Coulter (2003), indivíduos, oriundos de vários estados africanos, foram especialmente maltratados em solo irlandês, para onde iam com a esperança de ter uma vida melhor. Nesse sentido, é possível inferir que a resistência à presença estrangeira na Irlanda do Tigre Celta estava diretamente ligada a grupos étnicos específicos. Não se trata de afirmar que estrangeiros brancos foram sempre bem recebidos, mas sim de destacar que a comunidade africana esteve, com certeza, muito longe de ser uma visita desejada.

Coulter (2003) afirma que a “endemia racista” na Irlanda foi fomentada pelas autoridades locais. As instituições pareciam não ter a capacidade de considerar indivíduos requerentes de asilo, em grande maioria vindos de países da África, como algo além de um fardo. Rotineiramente, a mídia veiculava informações saturadas por estereótipos, representando essas pessoas de maneira errônea e infame. Esse contexto emoldurou episódios de violência verbal e física, até mesmo em locais públicos, contra membros de minorias étnicas:

Há muitas facetas deploráveis no modo como a sociedade irlandesa do sul evoluiu ao longo da última geração. A maneira como refugiados e requerentes de asilo têm sido tratados – especialmente pelas forças do Estado – destaca-se,

---

<sup>27</sup> Os *travellers* são uma minoria étnica da Irlanda, caracterizada principalmente pelo nomadismo. Registros históricos confirmam que o grupo faz parte da sociedade irlandesa há séculos, mas eles são recorrentemente vítimas de discriminação. Disponível em: <<https://itmtrav.ie/what-is-itm/irish-travellers/>>. Acesso em: 02 Ago. 2019.

<sup>28</sup> O termo Black-Irish é comumente utilizado para descrever pessoas de origem irlandesa com cabelos e olhos pretos. Disponível em: <<https://www.irishtcentral.com/roots/history/who-were-the-black-irish/>>. Acesso em: 15 Ago. 2019.

no entanto, como a mais vergonhosa de todas<sup>29</sup> (COULTER, 2003, p. 28, tradução nossa).

O Tigre Celta foi um fenômeno essencial para consagrar a edificação da nação irlandesa no âmbito internacional. Entretanto, o processo sublinhou as incoerências dos discursos que traçaram o caminho para a autonomia política. O *boom* econômico e o contato com outras etnias engendraram reflexões, acerca de como a conjuntura nacional foi construída, no período colonial, explicitando a necessidade de reestruturar o modo de vida local. Segundo Coulter (2003), interpretações para os efeitos do crescimento econômico sobre população, reportam que as relações corporativistas trouxeram mudanças sociais profundas para a República da Irlanda. Assim, é perceptível que a influência capitalista favoreceu a construção de uma rede de valores morais, que contrastaram com antigos costumes e alteraram o comportamento da comunidade. Coulter (2003) destaca que muitas pessoas estavam dispostas a abandonar antigos costumes e adotar abordagens mais flexíveis de vida e trabalho. Durante os anos de conflito pela independência, a população exaltou os líderes do Levante de 1916, mas esses heróis perderam relevância frente a novas personagens sociais, apresentados pelo capitalismo. No Tigre Celta, o revolucionário nacionalista perde espaço com ascensão do empreendedor, aquele que alcançou o almejado sucesso capitalista.

O aparecimento desses heróis evidencia os novos interesses da sociedade irlandesa. Segundo Coulter (2003), as principais mudanças sociais do período estavam relacionadas às alterações nos padrões de consumo da comunidade. O autor destaca que relatos recorrentes da mídia indicam que os irlandeses buscavam celebrar e documentar suas experiências consumistas. Houve um acentuado crescimento no número de “restaurantes da moda” nas cidades irlandesas, locais considerados como de bom gosto e que explicitavam o desejo da comunidade por um refinamento cultural. A euforia da economia também incentivou o aumento nas vendas de carros de alto desempenho, um fenômeno considerado por Coulter (2003) como uma expressão do desejo por mobilidade e boas experiências. O autor também aponta que a súbita onipresença do celular ressalta um intenso interesse em manter, simultaneamente, autonomia e uma constante ligação com o mundo externo. Obviamente, essas questões apareceram em várias sociedades, mas é necessário sublinhar que esses movimentos surgiram de maneira repentina e contrastaram com o modo de vida do irlandês em outros períodos. O

---

<sup>29</sup> “There are many deplorable facets of the way in which southern Irish society has evolved over the last generation. The manner in which refugees and asylum seekers have been mistreated – especially by the forces of the state – leaps out, though, as the most shameful of all”.



heroísmo irlandês ganha novos palcos e o indivíduo passa a ser glorificado, não mais por estar disposto a morrer por sua nação, mas por poder usufruir de momentos extravagantes e intensos.

A excitação consumista na Irlanda implicou na fragilização da influência da Igreja Católica, anteriormente considerada um regulador do comportamento comunitário. O Tigre Celta trouxe novos valores morais e, por vezes, foi impossível para o indivíduo alinhar sua nova visão de mundo com a moral disseminada pelo catolicismo. Assim, houve um evidente abandono de fundamentos religiosos, em função dos prazeres do consumismo. Coulter (2003) traz questões discutidas pelo psicólogo social Michael O'Connell, para evidenciar mudanças na sociedade irlandesa:

[...] O'Connell argumenta que jovens residentes dos vinte e seis condados são, no geral, menos limitados por normas e práticas costumeiras do que seus predecessores. Os ensinamentos da Igreja Católica passaram a exercer relativamente pouca influência moral. A geração mais jovem da República da Irlanda se considera menos como membros de coletividades do que como indivíduos. Esse senso de individualidade é articulado principalmente através de posses materiais, em vez de disposições espirituais<sup>30</sup> (COULTER, 2003, p. 14, tradução nossa).

Dentro das molduras sociais traçadas pelo consumismo, provavelmente, poucos estariam interessados em sacrificar suas vidas em nome da pátria. O laço comunitário que agrupou os irlandeses contra o colonizador estava sendo afrouxado por novas narrativas que encorajam interesses individuais. Ademais, a dimensão abstrata da conjuntura nacional perdeu relevância frente à materialidade recentemente apresentada pela movimentação eufórica do capitalismo. Assim, os valores morais, estabelecidos, principalmente pelo catolicismo, não conseguiram se sustentar em um contexto consumista. Como resultado, percepções rígidas relacionadas à moralidade sexual, passaram a ser flexibilizadas. Coulter (2003) afirma que O'Connell, a partir de evidências estatísticas, reporta modificações ideológicas em jovens irlandeses. Eles tendem a ter visões mais tolerantes, acerca de temáticas como sexo antes do casamento, aborto e homossexualidade. Durante os anos do Tigre Celta, a moral sexual na Irlanda passou a estar mais alinhada com discursos e normas sociais, propagadas na Europa Ocidental.

As modificações sociais do Tigre Celta dificilmente poderiam alcançar amplamente a sociedade. As concepções morais na Irlanda estiveram profundamente relacionadas à doutrina

---

<sup>30</sup> [...] O'Connell argues that younger people living in the twenty-six counties are altogether less constrained by customary norms and practices than were their predecessors. The teachings of the Catholic Church have come to exercise relatively little moral influence. The younger generation in the Irish Republic conceive of themselves less as members of collectivities than as individuals. This sense of individuality is articulated principally through material possessions rather than spiritual dispositions”.

católica e, mesmo sendo um fenômeno intenso e complexo, uma década de transformações econômicas dificilmente alteraria completamente valores enraizados durante séculos. Fintan O'Toole (2009) destaca que, durante gerações, muito do que foi ensinado aos irlandeses, acerca da moralidade estava ligada a seu comportamento sexual. O autor traça uma comparação entre crimes fiscais e práticas sexuais, afirmando que, por exemplo, seria mais grave se masturbar do que cometer evasão fiscal. A homossexualidade também estaria entre os piores crimes, não haveria problema em ser desonesto se você for heterossexual.

As questões discutidas nessa seção objetivam listar as transformações identitárias na Irlanda do Tigre Celta. As ideologias consumistas afetaram as configurações sociais do país, mas não apagaram completamente antigos costumes. O processo teve um início súbito e, inegavelmente, evocou interesses que alinharam a Irlanda à realidade de outros países da Europa ocidental. Entretanto, seria, no mínimo, ingênuo pensar que valores impregnados por anos na população desapareceriam em menos de uma década. É possível traçar um paralelo entre a entrada do catolicismo que, ao penetrar em meio à doutrina pagã celta, trouxe novos modos de viver àquela comunidade. Como foi destacado na primeira seção deste capítulo, o paganismo sobreviveu através das narrativas cristãs e, muitos séculos depois, o catolicismo resiste em meio às investidas do capitalismo. Parte de sua moralidade foi eclipsada, ou até mesmo obliterada, mas a Igreja Católica permanece presente na rotina dos irlandeses e, possivelmente, influenciam comportamentos e atitudes até os dias de hoje.

Durante o Tigre Celta, os irlandeses tiveram novas experiências e repensaram valores morais, o que os levou a reorganizar seu mapeamento identitário. As marcas do período permaneceram no país, mas, na verdade, o desenvolvimento econômico da Irlanda é amplamente reconhecido como um momento efêmero. Segundo O'Toole (2009), a primeira década do Tigre Celta tornou a Irlanda um padrão de globalização de mercado livre. O avanço do país, que saiu rapidamente da pobreza para a prosperidade, era considerado uma história de final feliz a ser um exemplo para as nações em desenvolvimento do mundo ocidental; uma lição de como o neoliberalismo da globalização era eficaz. Assim, “durante a maior parte do século XX, a Irlanda lutou para ser como os outros países. Mas entre 1990 e 2008, foi dito aos outros países que eles deveriam lutar para ser como a Irlanda<sup>31</sup>” (O'TOOLE, 2009, p.13, tradução nossa).

---

<sup>31</sup> “For most of the twentieth century, Ireland struggled to be like other countries. But between the late 1990s and 2008, other countries were told they must struggle to be like Ireland”.

Ironicamente, a economia irlandesa expôs sinais de fragilidade, a partir de 2001, e, imediatamente, especialistas começaram a indicar que o colapso era iminente. Denis O’Hearn (2003) aponta que uns dos principais motivos para a interrupção do crescimento econômico foi a relação, quase que confluyente, com corporações da área de tecnologia da informação dos Estados Unidos. Os primeiros sinais da desaceleração da economia estadunidense repercutiram, no segundo semestre de 2001, quando, pela primeira vez em sete anos, o crescimento foi negativo na Irlanda. Apesar das previsões, o Tigre Celta só adormece definitivamente com a crise de 2008. O processo de desenvolvimento econômico irlandês foi relativamente curto. O’Toole (2009), sarcasticamente, afirma que a ascensão e queda da Irlanda fez o voo de Ícaro parecer tediosamente estável.

A partir de 2008, a Irlanda atravessou uma severa crise econômica, comprometendo o consumo e a geração de emprego no país. O crescimento é retomado em 2015, quando surge um *boom* econômico – a Fênix Celta. Para Aidan Regan e Samuel Brazys (2018), o desenvolvimento econômico irlandês foi impulsionado, mais uma vez, por corporações dos Estados Unidos. O governo passou a oferecer incentivos fiscais, objetivando atrair investimentos estrangeiros. As medidas tiveram resultados favoráveis, dos quais se pode citar a instalação da *Apple*, um gigante no setor de tecnologia, em solo irlandês. Regan e Brazys (2018) afirmam que há um consenso de que a recuperação da economia foi, essencialmente, induzida pelas vantagens fiscais oferecidas a empresas estrangeiras. Ademais, os autores apontam que a chegada de imigrantes de outros países europeus, um processo que teve início já no período do Tigre Celta, contribuiu para aumentar a mão-de-obra qualificada e, assim, tornar o país mais convidativo para multinacionais.

Durante a elaboração do trabalho, a atual situação econômica da Irlanda não foi ignorada, contudo foi mantido o foco nos fenômenos socioculturais do período do Tigre Celta. Os indícios de falecimento da fera econômica irlandesa não se fazem presentes em *Goldfish Memory*, objeto deste estudo. O filme foi gravado, nos primeiros anos dos anos 2000, e, provavelmente, a desaceleração pouco influenciou em seu roteiro e produção. Os personagens parecem estar relacionados às novas tendências identitárias, sendo responsáveis por tecer uma narrativa que reporta o comportamento consumista do país. Nesse sentido, *Goldfish Memory* se torna adequado para ser o ponto de partida para compreender a irlandesidade no Tigre Celta.

O primeiro *boom* econômico da Irlanda estabeleceu uma conjuntura social, que contrastou significativamente com eventos do período colonial. A Grande Fome, por exemplo, tinha pouco mais de um século, quando as primeiras grandes corporações começaram a chegar

em solo irlandês. Nesse sentido, existem particularidades na formação identitária do irlandês contemporâneo. Na situação atual, não há obrigatoriedade em saturar a subjetividade com ideais nacionalistas. As movimentações da comunidade estão associadas à busca por posicionar a nação em um sistema internacional político, cultural e econômico – um conglomerado, constituído pelos processos da globalização que a Irlanda tardou em participar, devido à herança de uma colonização perversa. Assim, para compreender o comportamento da população irlandesa contemporânea, usando *Goldfish Memory* como amostra para esta análise, torna-se indispensável discutir o conceito de identidade, principalmente, quando enquadrada no âmbito nacional.

## 2. A DESCOLORIZAÇÃO DA IDENTIDADE PÓS-MODERNA

Modificações ideológicas tendem a ser um fenômeno comum nas sociedades ocidentais contemporâneas. O advento das novas tecnologias da informação e o avanço da globalização desencadeiam novas configurações nas comunidades, formas de viver inconcebíveis em outros períodos, mas que agora se tornam apreciáveis e habituais. A atual situação pode ser observada em obras artísticas, literárias e, como nesta pesquisa, fílmicas. O intuito da presente investigação é mapear e analisar as transformações identitárias na Irlanda, a partir do longa-metragem *Goldfish Memory* (2003). Assim, este capítulo pretende explorar questões ligadas à identidade dos indivíduos na atual conjuntura social. A discussão começa com uma compreensão acerca do sujeito e suas percepções e reflexões sobre si dentro do enquadre contemporâneo.

Antonio da Costa Ciampa (1984) questiona se responder integralmente perguntas como “quem é você?” possibilita se apresentar ao outro e, simultaneamente, se reconhecer de maneira total e transparente sem nenhum segredo: “Será tão fácil dizer quem somos?” (CIAMPA, 1984, p. 52). O autor afirma que não apenas cientistas sociais têm estudado a questão identitária, mas também pessoas em diversas instituições, quer na esfera pública ou privada, têm refletido sobre o tema. Reflexões acerca da identidade fazem parte do cotidiano social e de textos de ficção. É comum que personagens de filmes e novelas descubram que foram enganados, acerca identidade de outras personagens e, conseqüentemente, percebam que também estavam equivocados a respeito de sua própria identidade. Essas discussões expõem que a identidade fundamenta a existência humana, sendo o ponto de partida das rotinas e relações dos sujeitos. É a partir da identidade que o sujeito reconhece o passado, se posiciona no presente e planeja o futuro. Assim, é possível considerar que a identidade para o sujeito é uma instância que detém e media a sua própria existência, determinando o seu lugar no mundo e as configurações de suas relações com o outro.

É possível afirmar que a identidade se manifesta através de discurso, considerando que os diálogos cotidianos das pessoas estão inundados por questionamentos relacionados à identidade. A todo momento, sujeitos elaboram reflexões acerca de si e de qual seria seu lugar no panorama social. O gerenciamento de sentidos é feito através de narrativas e o sujeito controla o curso do processo, elaborando um roteiro para sua existência dentro da comunidade.

Ciampa (1984) afirma que qualquer discurso tende a ter um autor, que é responsável pela criação de um personagem:

Todos nós – eu, você, as pessoas com quem convivemos – somos as personagens de uma história que nós mesmos criamos, fazendo-nos autores e personagens ao mesmo tempo. Com esta afirmação já antecipamos o que se poderia dizer caso nos consideremos o autor que cria nossa personagem; o autor mesmo é personagem da história. Na verdade, assim, poderíamos afirmar que há uma autoria coletiva da história; aquele que costumamos designar como “autor” seria dessa forma um “narrador”, um “contador” de história” (CIAMPA, 1984, p. 60).

O sujeito constrói sua narrativa identitária em meio à comunidade, sendo um processo que emaranha uma variedade de discursos que, em decorrência, o auxiliam a responder questionamentos sobre si. Trata-se de um contínuo intercâmbio de mensagens, que é resultado de um engajamento entre autor e personagens em uma relação dialógica, cujo intuito é construir uma narrativa não apenas para si, mas para qualquer um que esteja presente no palco social. Não há hierarquia nessa conjuntura, o elo entre autor e personagens é horizontal, além de ser perceptível a interdependência entre as funções que, na realidade, só podem se manifestar através da relação: não há autor sem a existência de personagens, e não há personagens sem o trabalho do autor.

O fato de o sujeito deter certo controle, acerca de sua própria identidade, fez Ciampa (1984) questionar o conteúdo de tais discursos (quais discursos?). É notável que essas narrativas podem apresentar percepções distintas da realidade, ou serem intencionalmente utilizadas para ocultar determinados fatos. Por vezes, o autor pode fazer uso dos personagens para se omitir. Porém, esconder-se é um movimento simbólico e, assim, o autor acaba surgindo através da narrativa de seus personagens. “Somos ocultação e revelação” (CIAMPA, 1984, p. 60). Nessa perspectiva, toda produção de sentido dos indivíduos é uma expressão da sua própria identidade. Tentar se ocultar em seu próprio discurso pode ser uma tarefa difícil, se não impossível, de realizar.

Quando se toma a decisão de eclipsar ou falsear traços pessoais, o sujeito automaticamente projeta sua subjetividade em um discurso. A dimensão identitária que não é exposta passou por uma avaliação, embasada em princípios pessoais e, como resultado, o discurso ou omissão usados para ocultar o traço “indesejado” também são uma manifestação de si. Por esse ângulo, é possível concluir que a identidade está relacionada à percepção de si, como o sujeito descreve, ou omite, suas próprias características e como as usa para mediar

relações com o mundo. Trata-se de um construto, que agrupa um conjunto de valores e objetivos desenvolvidos no decorrer de uma vida.

Em períodos anteriores, a identidade foi definida como uma instância imutável e ligada de maneira intrínseca ao sujeito. O contrato com suas crenças era irrevogável e qualquer tipo de negociação, ou até mesmo flexibilização, poderia ser uma tarefa árdua ou passível de desaprovação por parte de sua comunidade. Entretanto, teóricos têm reportado o surgimento de traços instáveis nas identidades contemporâneas. Segundo Stuart Hall (2001), as identidades, que anteriormente estabilizavam o mundo social, estão em declínio, sendo substituídas por novas identidades e fragmentando o sujeito que, anteriormente, era considerado unificado. O autor expõe que tais transformações identitárias fazem parte de um amplo processo, que reposiciona pilares centrais das sociedades contemporâneas e afeta “quadros de referência” que proviam aos sujeitos enquadres estáveis. O termo “quadros de referência” está relacionado a construtos sociais, aos quais sujeitos podem se associar, a partir da identificação de familiaridades. Esses espaços são destinados àqueles que detêm traços identitários comuns, é onde a comunidade se agrupa. Entretanto, no período atual, essas arenas de convivência podem apresentar elementos tão contraditórios quanto as identidades de seus residentes.

Para desenvolver uma compreensão da visão contemporânea de identidade, torna-se necessário observar também conceitos anteriores acerca do ser humano. Hall (2001) apresenta três concepções distintas de identidade, traçando um percurso conceitual histórico até chegar à atualidade. O autor afirma que, no período do Iluminismo, a pessoa humana era concebida como unificada, centrada e dotada de capacidades como razão, consciência e ação. A crença era de que o sujeito detinha um “centro essencial” desde o nascimento e com ele se desenvolvia ao longo da vida. Assim, mesmo passando por várias experiências, a identidade do sujeito permaneceria sempre contínua e idêntica. Tal percepção da identidade humana atribui pouca importância ao contexto sociocultural e, assim, apresenta um sujeito detentor de uma essência imutável. Acordos com pares, objetivos pessoais e a adesão a valores comunitários terão sempre como base um centro essencial e inato do eu. Nesse sentido, para o iluminismo, o comportamento e as decisões do sujeito seriam previsíveis, uma perspectiva que compromete, ou até obstrui, qualquer possibilidade de flexibilização de traços identitários. O indivíduo estaria preso dentro de si desde o seu nascimento.

Hall (2001) apresenta o sujeito sociológico como uma segunda noção de identidade. Essa é uma perspectiva que emerge a partir da crescente complexidade do mundo moderno e da consciência de que o núcleo interior do sujeito, antes considerado um centro essencial, não

é autônomo ou autossuficiente. Segundo Hall (2001), interacionistas sociais simbólicos desenvolveram uma concepção interativa para a identidade, sendo esta formada dentro de relações em diversos espaços culturais, onde “pessoas importantes” mediavam valores, sentidos e símbolos. Trata-se de um entendimento, no qual, o sujeito ainda detém um núcleo, ou essência interior, mas este é modificado através de interações com “mundos culturais exteriores”.

Dentro dessa visão, o sujeito estabelece uma relação dialógica com os espaços culturais por onde passa. Essa vinculação possibilita o intercâmbio contínuo de símbolos e favorece a volatilidade da identidade humana. A noção de sujeito sociológico inaugura a possibilidade de transformação, atribui ao ser humano um papel ativo na formação de sua paisagem identitária, que é adornada a partir de pactos simbólicos estabelecidos nas arenas por onde transita. Isso exprime que, para permanecer com seu “centro” intacto, o sujeito precisaria embargar qualquer tipo de influência externa, o que implicaria na sua ausência nos mundos sociais e, ademais, na interrupção de sua própria existência. Ausente das relações, o desenvolvimento de uma identidade humana seria improvável. Por esse ângulo, a identidade é compreendida como uma instância que emerge e é construída em processos interacionais, o que nos distancia da visão iluminista de um ser humano que se define na individualidade.

Mundos culturais dispõem de valores, símbolos e textos, ofertando aos sujeitos uma variedade infinita de elementos identitários. Stuart Hall (2011) afirma que as pessoas tendem a se projetar em identidades culturais, enquanto também internalizam significados e valores. É um processo que auxilia no estabelecimento de referências entre sentimentos subjetivos e lugares objetivos que os sujeitos ocupam na sociedade. Assim, é possível perceber que as estruturas sociais e culturais são representações concretas da subjetividade do sujeito sociológico. Existe um processo de dependência que estabiliza sujeitos e mundos culturais, “tornando ambos mais reciprocamente unificados e predizíveis” (HALL, 2001, p. 12). A partir do seu ajuste a determinadas molduras simbólicas, existe uma expectativa acerca das atitudes do sujeito. Ele deve estar alinhado a crenças e acordos, além de diluir diferenças pessoais, que podem torná-lo distinto a seus pares e comprometer a unidade da comunidade. Existe uma conjuntura que precede a existência do indivíduo e determina limites para os formatos que sua identidade pode assumir. Mesmo com um imensurável sortimento de elementos identitários disponíveis, as possibilidades são controladas e aqueles que não estão alinhados a valores pré-estabelecidos podem ser considerados rasuras e, desta forma, excluídos do enquadre social.

Contudo, o contexto pós-moderno tem apresentado mudanças consideráveis nos modos em que sujeitos grafam suas narrativas em peregrinações por variados mundos sociais, o que



implica novas maneiras de apreender e gerenciar traços identitários. Hall (2001) afirma que, no período atual, sujeitos se tornam fragmentados e assumem várias identidades, muitas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Tal característica expõe que, na pós-modernidade, comportamentos podem não ser tão previsíveis. Aqueles que, anteriormente, seguiam padrões de seus mundos sociais, agora têm a oportunidade de flexibilizar, ou, até mesmo, abolir crenças e valores, sem ameaçar sua convivência na comunidade. Trata-se da possibilidade de existir em diversos mundos sociais, ao mesmo tempo, e não se comprometer integralmente com nenhum.

Convém destacar que a ideia de pós-modernidade não é integralmente adotada por teóricos das ciências humanas. Antony Giddens (2002) afirma que a ideia de uma modernidade, que fragmenta e dissocia é compartilhada por muitos, mas há aqueles que supõem “que tal fragmentação marca a emergência de uma nova fase de desenvolvimento social além da modernidade – uma era pós-moderna” (GIDDENS, 2002, p.32). O autor objetiva destacar que características unificadoras são tão relevantes quanto as desagregadoras para as instituições modernas. No período pré-moderno, inclusive na Europa medieval, tempo e espaço estavam emaranhados com o reino dos deuses e espíritos, além do “privilégio de um lugar”, uma regalia ligada à precária comunicação e intercâmbio de bens culturais entre as comunidades, um isolamento que permitia a construção de um conjunto homogêneo de identidades dentro de determinado espaço. Quando observados em conjunto, esses diversos modos de culturas apresentavam um panorama mundial genuinamente fragmentado. Mas, agora, é perceptível que indivíduos e instituições na modernidade tendem a se agrupar, quando emergem problemas e oportunidades, apresentando um contexto, onde não existem “outros” e reportando a uma diluição de distinções culturais em nome de uma unidade comunitária global. Assim, o autor busca evidenciar que as instituições atuais detêm um senso de comunhão, que foi pouco presente em outros períodos, o que oferece uma contribuição para a compreensão dos aspectos do sujeito contemporâneo, independente da nomenclatura ou conceito atribuído ao momento atual da sociedade.

A partir do trabalho de Giddens (2002), compreende-se que a fragmentação da identidade do ser humano contemporâneo não implica uma obliteração da subjetividade, ou na inexistência de qualquer relação coesa em suas narrativas. Percebendo que as instituições buscam uma espécie de convergência simbólica, é possível notar que a identidade daqueles que estão presentes em tais espaços também passam por um processo de vinculação. Os conceitos acerca de si podem se tornar enevoados, ou até mesmo uma listagem interminável e confusa de narrativas, mas, apesar das contradições, encontram uma forma para se organizar em uma

unidade coesa. Assim, a identidade do sujeito mantém certa estabilidade, mesmo em meio ao bombardeio de símbolos e narrativas do mundo contemporâneo. Tal dicotomia também é discutida no trabalho de Ciampa (1984):

Podemos imaginar as mais diversas combinações para configurar uma identidade como uma totalidade. Uma totalidade contraditória, múltipla e mutável, no entanto una. Por mais contraditório, por mais mutável que seja, sei que sou eu que sou assim, ou seja, sou uma unidade de contrários, sou uno de multiplicidade e na mudança (CIAMPA, 1984, p. 61)

No contexto atual, a identidade humana se tornou um quebra-cabeça, cujas peças não têm pares fixos e podem se reorganizar das mais diversas formas. Não existe obrigatoriedade em reorganizar e encontrar uma imagem previamente observada. O número de peças tende a aumentar continuamente, estabelecendo um conjunto infinito de possibilidades de arranjo. Organizações prévias podem nunca mais ser recuperadas e, na verdade, pode não ser do interesse do portador da identidade retomar uma configuração anterior, em meio a uma sociedade, que avança continuamente em um processo que industrializa ideologias e modos de vida. Percebe-se, então, que o momento atual proporciona, continuamente, novos itinerários de vida e um amplo panorama de artefatos culturais aos sujeitos.

Na presente conjuntura, é possível ter acesso a um incontável número de elementos culturais, os quais são usados para ornamentação de identidades. A mídia é um dos responsáveis pelo rompimento de fronteiras e pelo estabelecimento de vínculos intercomunitários, o que favorece a formação de um contínuo processo de intercâmbio de sentidos. Giddens (2002) aponta uma crescente globalização da mídia, o que torna ambientes distantes disponíveis àqueles interessados em coletar informações relevantes. Para ele, as mudanças íntimas da vida pessoal estão associadas ao estabelecimento de conexões sociais de grande amplitude. Isso não significa que conexões intermediárias, como localidades e instituições estatais, perdem a relevância. Porém, o nível de distanciamento tempo-espaco é tão amplo que “eu” e “sociedade” estabelecem um vínculo numa dimensão global. No período atual, as fronteiras físicas perdem a função de regular e restringir a entrada de forasteiros. O avanço das tecnologias da informação favoreceu o acesso a outras arenas e interações culturais, anteriormente irrealizáveis.

Meios de comunicação em massa não seguem unicamente a direção da diversidade e da fragmentação. É proporcionado ao indivíduo experiências e ambientes, que podem nunca ser acessados; “mas ao mesmo tempo algumas barreiras entre ambientes que eram antes separados são superadas” (GIDDENS, 2002, p. 82). Assim, narrativas culturais, anteriormente ocultadas

por distâncias territoriais, passam a permear atmosferas sociais em torno do mundo. Trata-se de uma condição que retira a patente de determinados grupos sobre certos artefatos, que passam a ser tomados pela mídia e a pertencer à comunidade mundial. A partir de tais perceptivas, é possível evidenciar que a condição social atual emoldura identidades multifacetadas, fundamentando o sujeito em um mosaico identitário que se reorganiza constantemente.

A função da mídia na modernidade, ou pós-modernidade, está longe de ser limitada à recreação ou informação. Sua posição na organização social está intimamente ligada às rotinas dos indivíduos, que passam a alinhar seu comportamento e decisões aos textos midiáticos que consomem. Giddens (2002) afirma que uma das principais características da experiência, transmitida pela mídia, na atualidade, é a intrusão de eventos distantes na consciência cotidiana. Essas narrativas, oriundas de espaços distantes, podem ser consideradas exteriores e remotas ou podem adentrar às vivências comunitárias e construir novos traços identitários. Essa questão está intimamente ligada à ascensão de novas tecnologias da mídia, que permitem o acesso a arenas culturais longínquas, que, em outros períodos, seriam inalcançáveis. A mídia, principalmente com o advento das novas tecnologias da informação, assume a função de impulsionar modificações da situação social. Nesse sentido, é preciso apontar a intangibilidade das produções da mídia, o que convoca a comunidade a adentrar espaços, que não estão fisicamente presentes. É a partir do planejamento de vida, que é possível desenvolver estratégias futuras em termos da biografia do eu.

As situações sociais transmitidas pela mídia permitem o advento de novas associações, o que origina diálogos multiculturais e apresenta alternativas de estilo de vida. A partir da ampliação dessas possibilidades, o planejamento da vida passa a ter especial importância e, conseqüentemente, a organização identitária do sujeito requer maior atenção e reflexão. Nessa conjuntura, o sujeito consegue reorganizar os pilares da comunidade e romper com modelos fixos e repetitivos, que ditavam a sua forma de viver. Giddens (2002) afirma que planos de vida são conteúdos significativos da trajetória reflexivamente organizada do eu. Trata-se de um modo específico de organização do tempo gerenciado pela auto-identidade<sup>32</sup>, cuja construção reflexiva depende tanto de preparações para o futuro quanto de interpretações do passado:

Cada um de nós não apenas “tem”, mas vive uma biografia reflexivamente organizada em termos do fluxo de informações sociais e psicológicas sobre

---

<sup>32</sup> Faz-se necessário apresentar o conceito de auto-identidade que, diferente da identidade em si, não é resultado das continuidades do sistema de ação do indivíduo. Segundo Giddens (2002), trata-se de algo que deve ser criado e sustentado rotineiramente por atividades reflexivas do indivíduo. Enquanto a identidade supõe uma constância no tempo e espaço, a auto-identidade é uma sequência reflexiva do agente. É a partir dos desdobramentos da auto-identidade que o sujeito consegue refletir e compor sua própria biografia.

possíveis modos de vida. A modernidade é uma ordem pós-tradicional em que a pergunta “como devo viver?” tem tanto que ser respondida em decisões cotidianas sobre como comportar-se, o que vestir e o que comer – e muitas outras coisas – quanto ser interpretada no desdobrar temporal da auto-identidade (GIDDENS, 2002, p.20-21).

Giddens (2002) aponta, no atual momento social, a existência de uma instância que está acoplada à identidade e, rotineiramente, submete valores, crenças e estilos de vida do sujeito a uma revisão. Assim, é possível atribuir à auto-identidade a responsabilidade, ou pelo menos parte dela, pelo monitoramento e reformulação do formato da identidade. A unidade identitária, discutida anteriormente, não implica a estabilidade dos pilares ideológicos. O sujeito rompe com uma noção cronológica e sequencial de vida, revisitando eventos passados, para ressignificar experiências e estabelecer uma nova configuração identitária no presente.

Contudo, a auto-identidade não dá ao sujeito completa autonomia na tomada de decisões, acerca de seu estilo de vida e planejamento de vida. As escolhas perpassam, além do cotidiano dos agentes, ambientes institucionais saturados por narrativas ideológicas e culturais. Para Giddens (2002), planejamentos estratégicos da vida têm relação estreita com molduras sociais contemporâneas:

[...] conteúdo substancial da trajetória reflexivamente organizada do eu. O planejamento da vida é um meio de preparar um curso de ações futuras mobilizadas em termos da biografia do eu. Podemos também falar da existência de calendários pessoais, ou calendários do plano de vida, em relação aos quais o tempo pessoal da vida é manejado. [...] Como os planos de vida, os calendários pessoais são normalmente revisados e reconstruídos de acordo com as alterações nas circunstâncias ou temperamento do indivíduo (GIDDENS, 2002, p. 83).

O sujeito detém, nesse sentido, o poder de modificar marcadores temporais significativos de sua vida, o que implica diretamente sua construção identitária. Daí, o indivíduo contemporâneo assumir uma identidade volátil, reservando o direito de ter incertezas, acerca de suas próprias características e projetos de vida. A mídia é, em grande parte das vezes, o motor de modificações identitárias, visto que sua função não é limitada a ofertar signos de sociedades distantes. Veículos midiáticos podem influenciar novas reflexões que levem o sujeito, ou até uma comunidade inteira, a desenvolver novas interpretações de eventos passados. Ademais, o processo de construção identitária pode estabelecer um vínculo íntimo com a experiência transmitida pela mídia. Uma mulher pode recordar que seu primeiro filho nasceu na mesma semana da vitória do seu time de futebol em um campeonato regional, ou um jovem pode guardar a recordação de seu primeiro beijo no concerto de uma banda de rock.

Apesar de considerar as distinções teóricas, é possível estabelecer um diálogo entre o trabalho de Giddens (2002) e autores como Hall (2001), que aderem à ideia de pós-modernidade, por se tratarem de percepções, acerca do mesmo momento social e, portanto, as ideias acabam convergindo em certos pontos. Há consenso acerca da fragmentação, mas Giddens (2002) destaca a presença de aspectos integradores, que seriam tão centrais em meio aos processos da modernidade quanto os desagregadores. O autor propõe nomear a dimensão contemporânea como alta modernidade, ou modernidade tardia. É nesse cenário que a atividade reflexiva reorganiza a identidade, quase que diariamente, em meio a um conjunto infinito de opções e possibilidades, que surgem a partir da contínua influência de eventos distantes sobre o cotidiano local.

Para além dos teóricos referidos, Márcio Gomes Sá (2012) apresenta outras interpretações para a crise da modernidade, citando autores e conceitos que oferecem visões distintas para o atual momento social. É notável que a presente condição da sociedade é um campo fértil para o surgimento de perspectivas teóricas, sob novas múltiplas denominações: modernidade tardia, alta, radicalizada, hipermodernidade, modernidade reflexiva, pós-modernidade. Pensadores contemporâneos apresentam reflexões e esboços teóricos num esforço para alcançar uma concepção, no que tange ao “pós-moderno” e à “pós-modernidade”. Contudo, a reunião dessas ideias se mostra “difusa, disforme e apresenta poucas certezas sobre si e sobre suas próprias proposições” (SÁ, 2012, p.41).

Embora lancem percepções distintas, acerca do mundo contemporâneo, Maria José Coracini (2014) afirma que os termos convergem por considerar que algo da modernidade ainda permanece no período atual. Nesse sentido, a autora acredita que modernidade e pós-modernidade não devem ser consideradas perspectivas dicotômicas. A modernidade postularia a racionalidade, a unidade e a busca da verdade e da essência dos fenômenos, enquanto a pós-modernidade é marcada pela dispersão, pela fragmentação do sujeito, além da valorização do discurso e da experiência, o que implica a relativização e a inexistência de verdade absoluta. Na percepção de Coracini (2014), a modernidade estaria imbricada na pós-modernidade. Ela, inicialmente, destaca que as palavras se complementam, o que pode introduzir a ideia de que o período anterior não deixou de existir ou abriu espaço para uma nova era. Mesmo veiculando diferentes olhares para o mundo contemporâneo, a composição lexical dos termos confirma a presença da condição moderna: “a palavra “modernidade” aparece modificada por um prefixo (hiper, super, pós modernidade) ou por um adjetivo (modernidade tardia, dentre outros)” (CORACINI, 2014, p.402). Assim, a autora afirma ser possível compreender a pós-

modernidade como um entendimento da realidade contemporânea concomitantemente atravessada pelo antes e pelo depois, pela racionalidade e pela fragmentação, ou seja, pela heterogeneidade de tudo e todos.

O olhar de Coracini (2014) para a condição humana da atualidade dialoga com crenças presentes nesta Dissertação. Apresenta-se aqui a compreensão de um mundo fragmentado por uma infinidade de discursos distribuídos por instituições midiáticas. O contexto pós-moderno, amplia as arenas de convivências, o que permite que o sujeito avance para além de fronteiras físicas e vivencie situações longínquas. Mesmo considerando a fragmentação e as contradições ideológicas acionadas pelas configurações sociais contemporâneas, é necessário destacar que a obliteração de sentido não é necessariamente parte desse processo. Na verdade, a pós-modernidade favorece a coexistência de símbolos que antes não poderiam ser associados. Nesse sentido, é possível inferir que, hoje, o sujeito passa a ser portador de um mosaico de fragmentos identitários, organizados dentro de um conjunto complexo de contradições.

Como discutido anteriormente, os processos transmutativos da sociedade contemporânea atravessam instituições e indivíduos. Identidades que compõe as paisagens sociais atuais entram em erosão, impulsionadas por mudanças institucionais e estruturais. Arenas de convivência que asseguravam homogeneidade identitária não podem mais garantir que os membros estejam alinhados ideologicamente. “O próprio processo de identificação, através do qual projetamos em nossas identidades culturais tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2001, p.12). Assim, é possível que uma pessoa se ligue a determinado traço identitário, abandone-o após certo tempo e, posteriormente, adote uma crença antes considerada oposta ou aversiva. É dentro desse contexto que emerge o sujeito pós-moderno que, segundo Hall (2001), não tem identidade fixa, essencial ou permanente.

O autor propõe que a identidade contemporânea é construída historicamente, afastando-se de conceitos ligados a traços pré-definidos ou inatos. Um contínuo processo de fragmentação impede a unificação de identidades em torno de um “eu coerente”. Para Hall (2001), uma identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia, o que significa que não há movimentos para arrumar os fragmentos. O ser humano convive com o eterno rompimento de si:

[...] à medida em que os sistemas de significação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidade possíveis como cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2001, p.13).

Para ilustrar tal questão, é possível apontar a discussões de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (1986) acerca da identidade de classes trabalhadoras. Eles apontam uma fragmentação

na classe trabalhadora da Alemanha: a ascensão da aristocracia trabalhista, a oposição entre trabalhadores sindicalizados e não-sindicalizados, o contraste entre os interesses de diferentes categorias salariais, e assim por diante. Isso implica que existindo uma tendência desses grupos à fragmentação, haverá também uma dificuldade em organizar ações “ideologicamente puras”, que possam contemplar os interesses da classe trabalhadora. O autor afirma que a consolidação desses subgrupos trabalhistas se dá quando interesses imediatos estão subordinados ao *Endziel*, objetivo socialista final.

As discordâncias ideológicas da classe trabalhadora indiciam a ascensão de um período que favorece formas diversas de existência embasadas em uma espécie de “coerência das contradições”. É possível destacar a presença de um fator que estabelece uma coesão entre as dicotomias e, assim, não torna a existência humana completamente disforme. A identidade detém uma estrutura que, mesmo que temporária, é o mediador do indivíduo com o ambiente. As contínuas reflexões da auto-identidade partem da necessidade de adaptação às novas tendências, usualmente espalhadas pela mídia. Mesmo em meio a um enxame de informações, o sujeito não necessariamente vai aderir a todo e qualquer discurso apresentado pela mídia. A atividade reflexiva efetua uma reconfiguração identitária que pode ou não anexar um traço à estrutura identitária. Destaca-se que, com o advento das tecnologias da informação, a velocidade da disseminação de sentidos aumenta, o que não necessariamente implicará uma maior adesão a novos valores e crenças. As identificações podem ser temporárias, mas as contradições da identidade contemporânea libertam o indivíduo de qualquer esforço para uma organização vista como coerente em outros períodos. Trata-se de um processo que flexibiliza normatizações e, assim, permite a coexistência de valores outrora julgados antagônicos.

Considerando a infinidade de elementos que permeiam o mundo contemporâneo, é possível apontar uma forte tendência ao desuso. As identidades passam por um momento em que são bastante estimadas, até o fim do prazo de validade, quando são enlodadas, destituídas e substituídas. A mídia, propositadamente, explora objetos perecíveis e, por isso, a atualização se torna obrigatória. Assim, torna-se difícil manter a mesma identidade por longos períodos, e a busca por sua manutenção pode gerar um conflito com a organização da própria comunidade. Zygmunt Bauman (2001) afirma que artefatos duráveis da sociedade foram substituídos por produtos projetados para a imediata obsolescência. No mundo atual, a comunidade atravessa uma fragilização de valores, que deram fundamento para a construção de instituições e balizaram o comportamento dos sujeitos. Tal contexto indica que identidades se tornam

rapidamente antiquadas, podendo “ser adotadas ou descartadas como uma troca de roupa” (BAUMAN, 2001, p.112).

Em *Goldfish Memory* (2003), objeto deste trabalho, é perceptível que relações afetivas tendem a passar por um contínuo processo de reavaliação. A mudança parte da necessidade de consumo do próprio sujeito que, por vezes, cobiça vivências que sua condição atual não favoreceria. Em outros períodos, relacionamentos foram categorizados em modelos inflexíveis, o que impossibilitava qualquer tipo de barganha, ou até mesmo de rompimento. Assim, o filme reporta que é possível repensar os modelos de relação, a partir da mobilidade identitária dos próprios indivíduos. Trata-se de uma situação que impõe uma perecibilidade na comunidade, a partir de um acordo dialógico, em que o sujeito se dispõe a reformular suas ideologias para se adaptar a um mundo social de produtos deterioráveis. Tom Lawless é um professor universitário que desenvolveu o hábito de se envolver com estudantes, com o preceito de que seriam moças inocentes e precisariam de auxílio para “desabrochar”. Porém, seu romance com a jovem Isolde o fez perceber que o comportamento de suas alunas não era mais tão previsível. As novas conjunturas sociais tornaram suas estratégias de conquistas obsoletas e, conseqüentemente, o professor precisou aprender os jogos e o funcionamento da pós-modernidade, além de criar novas táticas e repensar seu lugar nesse novo panorama.

Ainda segundo Bauman (2001), o presente período detém o horror de que todo esforço que vise construir identidades sólidas pode resultar em fracasso, mas a atual situação se torna atraente, por oferecer ao sujeito a contínua possibilidade de se reinventar. Agora, o sujeito não está mais comprometido por exigências passadas ou assina contratos irrevogáveis. Não obstante, é preciso observar que tal condição não é uma estratégia e muito menos uma escolha do indivíduo. Trata-se de uma moldura social, que enquadra a comunidade em um esquema que fragmenta estruturas identitárias e, concomitantemente, dissemina textos e artefatos culturais, que substituem as peças obsoletas. É uma conjuntura que impõe aos sujeitos uma peregrinação que, provavelmente, nunca chegará ao fim.

A pós-modernidade não impõe à sociedade uma eterna inconsistência, com relações inexistentes, instituições avariadas, ou crenças e valores ociosos. O sujeito pós-moderno não teve sua subjetividade apagada. Na realidade, houve um afrouxamento do vínculo com ideologias, consideradas intransigentes, em outros períodos, o que abre a possibilidade para novos acordos e negociações. Assim, os contratos podem ser estabelecidos, mas seu prazo de validade já é pré-definido. Bauman (2001) afirma que, no jogo da vida de homens e mulheres pós-modernos, as regras podem ser modificadas, durante o curso da disputa. Assim, a estratégia mais adequada



parece ser evitar riscos a longo prazo e disputar jogos de curta duração. Para disputar o extenso e dispendioso jogo da vida, o indivíduo precisa fracionar o processo em disputas breves com premiações de baixo valor. No presente momento social, a experiência humana pode se renovar diariamente dentro de um ciclo de imprevisibilidade e surpresas.

Para Bauman (2001), os sujeitos pós-modernos se reinventam por temerem compromissos a longo prazo. Contratos que ofereçam estabilidade excluem o sujeito da dinâmica do consumo de novas identidades. Não existe interesse em permanecer em locais, mesmo que esses ofereçam vivências prazerosas:

Não se prender a um lugar, por mais agradável que a escala presente possa parecer. Não se ligar a vida a uma vocação apenas. Não jurar coerência e lealdade a nada ou a ninguém. Não controlar o futuro, mas se recusar a empenhá-lo: tomar cuidado para que as consequências (sic) do jogo não sobrevivam ao próprio jogo e para renunciar à responsabilidade pelo que produzam tais consequências (sic). Proibir o passado de se relacionar com o presente. Em suma, cortar o presente nas duas extremidades, separar o presente da história. Abolir o tempo de qualquer sequência arbitrária, de momentos presentes: aplanar o fluxo do tempo num presente contínuo (BAUMAN, 2001, p. 113).

O autor explicita que o tempo não detém mais a função de regular o fluxo das coisas. O rompimento com o passado demonstra que o sujeito, ao transmutar sua identidade, não precisa ter como base nenhuma característica progressiva. Nessa situação, apenas o presente é relevante. Não há obrigatoriedade, e nem mesmo fidelidade, em vinculações. Tudo o que importa é aproveitar o agora em sua plenitude e qualquer laço com o passado pode comprometer os prazeres das novidades. Ignorar o futuro permite experimentar sensações e deleites, sem avaliar consequências. Nesse sentido, não há noção de avanço ou retorno. Bauman (2001) atribui aos sujeitos pós-moderno a qualidade da “adequação”. Trata-se da capacidade de se mover rapidamente, em direção à ação e estando pronto a assimilar experiências que venham a surgir. Portanto, o tempo da pós-modernidade é o presente e o desejo por vivências é o seu motor de impulso. Isso expressa o protagonismo do sujeito na construção e também na fragmentação de sua identidade. Mesmo regidos por processos inconscientes, homens e mulheres detêm a capacidade de reformar suas estruturas identitárias, para ter a breve oportunidade de experimentar algo novo.

Dentro dessa perspectiva, o sujeito para Bauman (2001) pode facilmente descobrir, inventar, construir, ou até mesmo, comprar uma identidade. Efetivamente, a dificuldade está ligada à necessidade de impedir que a identidade seja demasiadamente firme. Caso o sujeito solidifique suas escolhas, pode ser difícil consumir e ornamentar sua identidade com novos signos. Assim, “o eixo da estratégia de vida pós-moderna não é fazer a identidade deter-se –

mas evitar que se fixe” (BAUMAN, 2001, p.114). É possível concluir que o autor percebe a identidade pós-moderna como uma estrutura em constante modificação, sendo os sujeitos gerenciadores de tais transformações, fazendo uso das incontáveis narrativas e estilos de vida propagados por veículos midiáticos. Ademais, a identidade se posiciona temporalmente no presente, engendrando um ciclo de ressignificações que desprezam conceitos anteriores e não avaliam consequências futuras.

Em *Goldfish Memory*, os aspectos da vida pós-moderna emergem no comportamento de personagens e em ambientes que convergem formalidade e lazer, reportando mudanças e contradições identitárias em indivíduos e instituições. Os casais repetidamente reconfiguram suas relações, ao tempo em que anseiam por novos prazeres. A pós-modernidade oferece a chance de um consumo contínuo de signos, narrativas e estilos de vida, e para participar dessa dinâmica é essencial manter a identidade volátil. Assim, os sujeitos de *Goldfish Memory* impõem seus projetos de vida a reflexões, avaliam novas possibilidades e efetuam mudanças. As modificações identitárias da contemporaneidade atravessam concepções pessoais e estruturas institucionais, o que atinge modelos comunitários. Tratando-se de agrupamentos sociais, possivelmente, a estrutura mais contemporânea é a nação.

## 2.2 A identidade nacional e as cores do pertencimento

Para uma compreensão coesa das dimensões da identidade nacional, torna-se indispensável elaborar, primeiramente, reflexões acerca do conceito de nação. Trata-se, claramente, de um modelo de agrupamento social, mas têm-se como intuito nesta seção apontar suas particularidades e tentar perceber as dimensões da nação na contemporaneidade. As conjunturas nacionais podem surgir por uma variedade de questões. Valores, crenças, ideologias e até mesmo eventos contribuem para que cada arena nacional seja construída de maneira distinta. Pode parecer óbvio afirmar que culturas nacionais detêm traços próprios, sendo essa a razão para a existência de uns tantos Estados nacionais na atualidade. Contudo, mesmo considerando singularidades históricas, podem ser listados fundamentos recorrentes na formação de uma nação. Assim, questiona-se as motivações que levam indivíduos a se envolverem com uma determinada entidade pública. Afinal, o que faz homens e mulheres estimarem sua nação, que, por vezes, é considerada uma instância imaterial, a ponto de sacrificar a vida para defendê-la?

A identidade nacional é, por vezes, considerada um traço inato do ser humano, o que torna inconcebível estar presente no mundo e não pertencer a nenhuma nação. Na contemporaneidade, indivíduos estão categorizados por sua nacionalidade, e, a partir desse atributo, podem se posicionar no panorama mundial. A nacionalidade pode ser reconhecida como um dos fundamentos para a existência humana nos dias atuais, sendo um dos pontos de partida para que o indivíduo possa se autodescrever. Contudo, a nação nem sempre definiu a organização das sociedades humanas, o que torna contestável a ideia de que se trata de um aspecto congênito do sujeito. Ernest Renan (2006)<sup>33</sup> afirma que, no decorrer da história, as pessoas encontraram formas diversas para se organizar:

As grandes aglomerações de homens à maneira da China, do Egito, da mais antiga Babilônia; - a tribo à maneira dos hebreus, dos árabes; - a cidade à maneira de Atenas e de Esparta; - as reuniões de países diversos à maneira do império carolíngio; - as comunidades sem pátria, mantidas por liames religiosos, como são aqueles israelitas, de parses; - as nações como a França, a Inglaterra e a maior parte das modernas autonomias europeias; - as confederações à maneira da Suíça, da América; - dos parentes como aqueles

---

<sup>33</sup> Convém assinalar que o trabalho de Ernest Renan foi retirado de uma conferência realizada na Sorbonne em 1882, tendo sido traduzido e publicado na *Revista Aulas* em 2006. O autor afirmou que nações como Rússia, Alemanha e França permaneceriam por centenas de anos como individualidades históricas, o que está provado nos dias atuais.

da raça, ou, mais ainda, a língua, estabelece entre os diferentes ramos dos germanos, os diferentes ramos dos eslavos [...] (RENAN, 2006, p.1).

A listagem apresentada pelo autor evidencia variadas formas de agrupamento humano e cada um possui características distintas. Os modelos de convivência podem deter diferenças, ao ponto de ser difícil estabelecer uma combinação entre seus regimentos. Renan (2006) chama atenção para o fato da nação, como agrupamento humano, ser relativamente recente, usando como exemplo autonomias europeias: Inglaterra, França e Alemanha. Em contraste com o período atual, as grandes comunidades da Antiguidade, tais como Egito e China, não são nações em nenhum grau. Renan (2006) justifica tal afirmação, trazendo a ideia de que, na verdade, os grupos eram conduzidos por um filho do Sol ou do Céu. O temor e a lealdade a esse indivíduo superior reuniam homens e mulheres em uma arena de convivência, um espaço que poderiam compartilhar e produzir sentido. Contudo, esse enquadre social ainda estava distante da concepção moderna de nação.

Segundo Renan (2006), a nação é um princípio espiritual, uma instância imaterial, que permeia a convivência comunitária e convoca os indivíduos a um alinhamento ideológico. O autor ainda aponta a existência de duas “coisas” que constituem essa alma ou princípio espiritual. A primeira seria a “possessão em comum” de um vasto legado de lembrança, e a segunda seria um consentimento coletivo atual, o desejo de viver em conjunto e fazer valer a herança dos antepassados. Considerando as discussões de Renan (2006), pode-se perceber que a nação se estabelece ao decorrer da história, tendo pilares de sustentação no passado e no presente. Partindo de um histórico comum, sujeitos convivem no presente, saturados por narrativas de um passado tão inalcançável, que se torna abstrato. Um aspecto que beira a divindade, fornece sentido e guia a comunidade para a construção de uma concepção singular acerca de si. É a partir das vivências e criações da comunidade que o espírito nacional se materializa.

Este trabalho tem como interesse pensar nos moldes identitários da Irlanda contemporânea, o que torna indispensável discutir e exemplificar nessa seção eventos da história do país, que contribuíram para a formação de seu espectro nacional. Durante o período de colonização, os irlandeses explicitaram sua identidade nacional através de rebeliões, evidenciando que a imaterialidade da nação é de difícil controle. O processo colonial, por mais agressivo que seja, não garante que um povo abandone sua herança cultural e jure fidelidade aos invasores. O espírito nacional se contorce dentro de um enquadre que não o comporta e,

mesmo em meio à violência e mortes, a comunidade conserva sua noção de pertencimento. Na verdade, os sacrifícios dos confederados podem robustecer a alma nacional.

As nações surgem de complexos processos que envolvem esforços e sacrifícios. Assim, a conjuntura nacional não é formada por narrativas breves ou situações eventuais. O histórico da comunidade não pode ser improvisado, relatos de frágil embasamento podem não incorporar o espírito nacional. Renan (2006) aponta o culto aos ancestrais como um elemento importante para o fundamento nacional, considerando que eles fizeram a comunidade ser o que é:

Um passado heroico, dos grandes homens, da glória [...] eis o capital social sobre o qual se assenta uma ideia nacional. Ter glórias comuns no passado, uma vontade comum no presente; ter feito grandes coisas conjuntamente, querer fazer ainda, eis as condições essenciais para ser um povo. Amamos na proporção dos sacrifícios que consentimos, dos males que sofremos. Amamos a casa que construímos e que transmitimos (RENAN, 2006, p.18).

No trecho acima, as ideias do autor apontam que a manutenção da instituição nacional está também relacionada a projeções futuras. O que, na verdade, perpetua a transmissão de sentido e hereditariedade da nação é a ambição por novas conquistas. Glórias passadas nem sempre são o suficiente, uma nação estagnada e sem expectativas de avanço pode entrar em declínio. Torna-se necessário, então, convocar as novas gerações a não apenas honrar os ancestrais, mas dar continuidade às conquistas, além de gerenciar ideais nacionais com seus pares. Assim, é perceptível que a existência da nação depende de alicerces do passado, vontades no presente e esperanças para o futuro.

Anne-Marie Thiesse (2002) acredita que existam duas concepções antagônicas para a nação. A primeira seria resultado da revolução, sendo dita a francesa, e ligada à racionalidade e progressismo. A segunda, definida como alemã, seria o resultado do romantismo, teria como base a emoção e caráter reacionário. Contudo, a autora afirma que ambas as concepções participaram da construção de diversas nações, mas destaca que as influências podem variar, de acordo com os contextos sociopolíticos. Referências políticas e sociais se encontram no centro das concepções modernas de nação, que começam a emergir na Europa Ocidental, na metade do século XVIII:

A nação é, naquele momento, uma ideia nova e subversiva, que provoca a contestação da sociedade de ordens e de um poder monárquico que se vale do direito divino ou do direito de conquista. No contexto da grande revolução ideológica que começa, a nação é concebida como uma comunidade de nascimento, instituindo uma igualdade e uma fraternidade de princípio entre seus membros (THIESSE, 2002, p.8).

Mesmo considerando seu caráter político, a nação não pode ser concebida unicamente por um processo de conquista e repressão. Pensar na nação como um conglomerado sujeito a

uma instância reguladora é limitar a função do indivíduo dentro da comunidade, lhe atribuindo uma posição passiva, frente a uma ordem estabelecida por autoridades. Thiesse (2002) afirma que a nação deve ser considerada como uma instância independente da história dinástica ou militar. Na realidade, a nação é estabelecida por discursos simbólicos passados, através de gerações, um processo que transmite um legado, cujo domínio não pode ser alienado. Nesse segmento, é possível perceber que instâncias reguladoras, ou governamentais, se edificam sob terrenos nivelados por narrativas geracionais da comunidade. A nação “preexiste e sobrevive a seu príncipe” (THIESSE, 2002, p. 8). Existe, assim, uma relação dialógica entre regimes e nações, sendo que a herança nacional assumiria o protagonismo nessa vinculação. Sem uma estrutura nacional para se associar, um regime pode ter dificuldade em se estabelecer e, efetivamente, pode nem mesmo chegar a existir.

Segundo Thiesse (2002), a nação deve ser diferenciada de um simples agrupamento populacional definido pela obediência a um monarca. A autora destaca que a formação das identidades nacionais não consiste apenas na elaboração de referências coletivas: “ela está acompanhada de um gigantesco trabalho pedagógico para que parcelas cada vez maiores da população as conheçam e nelas se reconheçam” (THIESSE, 2002, p. 8). Esses processos convocam indivíduos a participar da conjuntura nacional, mas existem elementos que, obrigatoriamente, devem estar presentes na narrativa de uma nação, para que a adesão seja uma garantia. Thiesse (2002) lista elementos que levam a classificar um grupo social como nação:

[...] ancestrais fundadores, uma história que estabeleça a continuidade da nação através das vicissitudes da história, uma galeria de heróis, uma língua, monumentos culturais e históricos, lugares de memória, uma paisagem típica, um folclore, tudo isso sem contar algumas identificações pitorescas: modo de vestir, gastronomia, animal emblemático. [...] Esta *check-list* identitária é a matriz de todas as representações de uma nação (THIESSE, 2002, p. 9).

Essa listagem contrasta com as questões levantadas por Renan (2006), que propõe o entendimento da nação como uma instância espiritual. Na verdade, a identidade nacional precisa deter uma volatilidade, para que a sua existência seja perpetuada. A estrutura nacional passa por sucessivas reorganizações, durante sua história e, assim, sua sobrevivência está diretamente relacionada a sua volatilidade e resiliência. Nesse sentido, a dimensão concreta da nação precisa ser diluída e transportada para narrativas abstratas, um processo que a torna facilmente manipulada e transmitida. Ademais, essas movimentações estão afastadas dos regimes governamentais e suas diretrizes rígidas, ainda que sejam recorrentemente utilizadas para fundamentar projetos políticos.

O descolamento entre nação e governo pode ser evidenciado no histórico da Europa ocidental. Segundo Ernest Renan (2006), com o fim do Império Romano e o deslocamento do Império de Carlos Magno, a Europa do oeste surge dividida em nações. Em determinados períodos, algumas nações buscaram exercer hegemonia sobre outras, mas tais empreitadas jamais foram bem-sucedidas e duradouras. Mesmo nos dias atuais, é possível perceber inquietações de grupo étnicos que estão sob o mesmo regime. Apesar de séculos de dominação britânica, a identidade irlandesa parece ter resistido às tentativas de “anglicização” do território. O processo de dominação veio com a implantação de leis, além da disseminação da língua e da cultura inglesas. A opressão não apagou a Irlanda como nação, mas mobilizou o fortalecimento do nacionalismo a partir do contraste com a cultura britânica. Nesse sentido, é possível observar, mais uma vez, que a identidade nacional, definida por regimes e conquistas territoriais não garante homogeneização ideológica. Sujeitos podem conservar identidades nacionais distintas, ainda que estejam, por séculos, sob o controle do mesmo déspota e compartilhando do mesmo território.

Pensando nos eventos históricos da Irlanda, principalmente durante o período colonial, é possível perceber que a dimensão imaterial e a herança ancestral foram elementos essenciais para a edificação de sua estrutura nacional contemporânea. Assim, é possível reconhecer o processo de estabelecimento da Irlanda nos conceitos de Benedict Anderson (2008), que considera a nação como uma comunidade política imaginada. O autor justifica seu conceito, primeiramente, afirmando que os membros da menor das nações podem jamais chegar a se conhecer, talvez nem mesmo se cruzar na rua, mas todos reconhecem a existência da comunhão que os une. Ademais, imersos na ideologia nacional, os indivíduos podem desprezar diferenças individuais para favorecer uma homogeneização dentro da arena nacional:

[...] ela é imaginada como uma comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. No fundo, foi essa fraternidade que tornou possível nestes dois últimos séculos, que tantos milhões de pessoas tenham-se disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas (ANDERSON, 2008, p. 34).

A nação pode ser considerada o elemento integrador da comunidade. É inegável que certos sistemas sociopolíticos impõem condições perversas a alguns membros. Contudo, com a evocação do espírito nacional, as fronteiras classistas parecem ser diluídas e a sociedade se engaja em defender sua criação imaginada. Nesse sentido, é possível pensar em discursos saturados de nacionalismo como estratégias de controle social. Sujeitos podem se submeter a

mazelas sociais, por acreditar ser necessário para a nação um sacrifício pelo bem comum. Efetivamente, o comportamento dos confederados pode ser considerado como a concretização da comunidade imaginada. Em eventos históricos da Irlanda, é possível perceber como o manejo de uma dimensão abstrata pode refletir na realidade física. A Rebelião de 1916, por exemplo, teve como um dos fundamentos o resgate da herança cultural celta, cujos elementos poucos irlandeses realmente tinham familiaridade. Assim, a luta pela autonomia política da Irlanda foi, em parte, vivificada por um passado imaginado e de difícil, se não impossível, alcance. Entretanto, é errôneo pensar nessas estruturas imaginárias como irrealis.

Seguramente, a dimensão imaginada não implica falsidade, isto é, a abstração não é sinônimo de irrealidade. Os membros de comunidades nacionais, durante séculos, elaboraram discursos capazes de ultrapassar limites territoriais. Certamente, existe imaterialidade e volatilidade na conjuntura nacional, mas isso não significa que os confederados se envolveram em delírios e criaram uma ilusão comum de pertencimento. Anderson (2008) considera que comunidades se distinguem não por serem falsas ou autênticas, mas, efetivamente, a maneira como são imaginadas determinará suas particularidades. É possível perceber que a nação se estabelece, através de uma rede de sentidos criada por seus membros e, considerando as diferenças em cada grupo social, contrasta frente a outras elaborações imaginadas.

O desnivelamento entre agrupamentos é indispensável para a concepção de nação. Sem existir uma perceptível diferenciação, os sujeitos acabariam misturados em uma massa social comum. Essa questão leva Anderson (2008) a adjetivar a nação como limitada. Obviamente, seus limites não estão relacionados a territórios. Para o autor, os criadores do imaginário nacional desenham seu contorno em meio a outros agrupamentos. Esse processo ainda está distante do multiculturalismo contemporâneo. As molduras nacionais eram erguidas, com o intuito de distanciar uma comunidade das demais:

Imagina-se a nação como limitada porque mesmo a maior delas, que agregue, digamos, um bilhão de habitantes, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais existem outras nações. Nenhuma delas imagina ter a mesma extensão da humanidade. Nem os nacionalistas mais messiânicos sonham com o dia em que todos os membros da espécie humana se unirão à sua nação [...] (ANDERSON, 2008, p. 34).

A existência da diferença externa é, assim, um elemento requerido para estabelecer as arenas de convivência na contemporaneidade. Para que os seres humanos possam se organizar em um sistema mundial de nações, torna-se indispensável a existência de, pelo menos, uma outra comunidade fundamentada em ideologias distintas. Nesse sentido, apesar de não existir



interesse em posicionar toda a espécie humana em seu próprio enquadre social, lideranças nacionais frequentemente buscam assumir o controle de outras comunidades a partir de uma série de narrativas que hierarquizam seres humanos, através de categorias como raça e religião. Essas investidas são recorrentemente de caráter racista. Anderson (2008) sublinha essa questão e afirma que é incoerente acreditar que o antissemitismo e o racismo são produtos do nacionalismo. Para fundamentar sua afirmação, ele apresenta o termo “*slant*” (puxado), comumente utilizado por estadunidenses para se referir aos vietnamitas. Trata-se de uma abreviatura de “*slant-eyed*” (olho-puxado). O autor insiste que termos como esse não surgem simplesmente de inimizades comuns. Existe um esforço em anular a “condição nacional” (*nation-ness*), ao reduzir o adversário aos seus traços fisionômicos biológicos (ANDERSON, 2008, p. 208).

As questões expostas pelo autor estão intimamente relacionadas aos processos de hierarquização cultural, introduzidos anteriormente. Tal como discutido, a nação pode emergir do contraste com outras arenas de convivência, mas os processos de colonização partem de pressupostos, que atribuem superioridade a uma comunidade em relação a outras. O uso de termos vexatórios explicita a tentativa de enfraquecer um determinado sistema nacional complexo. No caso apresentado por Anderson (2008), há o apagamento do termo “vietnamita”, como se fosse irrelevante, talvez até inconcebível, evidenciar a existência dessa nação dentro do panorama mundial. O sujeito é resumido a uma característica física e o seu adjetivo pátrio, que contempla a complexidade de sua nação, é obscurecido pela perversidade colonial. O uso desse termo “mistura o ‘vietnamita’ na mesma lama anônima com o “coreano”, o “chinês”, o “filipino”, e assim por diante” (ANDERSON, 2003, p. 2008).

Durante os últimos conflitos pela independência da Irlanda, ingleses recorrentemente atribuíam a insurgentes irlandeses o vocábulo “feniano”. Tal como discutido na primeira seção, o processo colonial agressivo objetivava levar costumes britânicos para a Irlanda, partindo da ideia de que os irlandeses eram hereges, incivilizados e precisavam ser apresentados a bons costumes. Observando essas concepções, era previsível que, mais cedo ou mais tarde, britânicos fossem usar termos para depreciar a comunidade irlandesa.

A princípio, entre os séculos XIX e XX, o termo “feniano”<sup>34</sup> estava relacionado a organizações dedicadas a estabelecer o regime republicano na Irlanda. Porém, britânicos passaram a fazer uso da palavra para depreciar irlandeses. Em uma cena do filme *The Wind*

---

<sup>34</sup> O termo feniano tem, na verdade, sua origem na mitologia celta. Os Fianna eram um grupo de guerreiros, liderados por Fionna Mac Cumhaill, responsáveis por proteger o grande rei da Irlanda. Disponível em: <<https://www.irishcentral.com/roots/history/tir-na-nog-legend-eternal-youth>>. Acesso em: 09 Ago. 2019.

*That Shakes The Barley* (2006), de Ken Loach, soldados atacam violentamente uma jovem irlandesa. Enquanto cortam seus cabelos, eles a chamam de “prostituta feniana”. O acontecimento no filme ilustra que um termo antes relacionado a orgulho e nacionalismo passou a ser usado pelos colonizadores como um insulto. Provavelmente, havia o interesse em diluir a potência das inquietações separatistas, atribuindo um valor negativo a palavras usadas para nomear aqueles que estavam engajados em libertar a Irlanda.

Nas décadas que antecederam a independência, a revista britânica *Punch*<sup>35</sup> publicou *cartoons* para satirizar irlandeses separatistas. Deve-se destacar que o uso de veículos de comunicação tem grande efetividade na manipulação da opinião pública. Nesse sentido, é notável a intenção em fincar na sociedade da época ideias contrárias à autonomia política da Irlanda. Questões discutidas por Seamas O'Reilly (2017) expõem que essas representações vão além de estratégias políticas. As imagens funcionam como manifestação de ódio, refletindo a concepção britânica do irlandês como um povo inferior. O'Reilly (2017) afirma que irlandeses eram comumente representados em caricaturas como brutamontes bobos ou usando coletes mal ajustados. Em uma publicação, em meados do século XIX (Figura 1), um cartunista da *Punch* representa o movimento conhecido como Young Irelanders<sup>36</sup> (Jovens da Irlanda) como um gorila – Sr. O'Rilla. A imagem, claramente, representa o irlandês como um sujeito destituído de humanidade, além de sinonimizar estupidez à busca pela autonomia política.

Para O'Reilly (2017), é horrível pensar que os intelectuais e legisladores irlandeses foram rotineiramente representados como macacos. Certamente, ridicularizar as lideranças era uma estratégia para descredenciar as referências ideológicas do movimento, mas esses discursos estavam intimamente vinculados com ideologias de classe. Os exemplos discutidos reportam medidas para inferiorizar e subjugar outras comunidades, o que não significa que se tratam de grupos de outras nações. Por vezes, existe a intenção de submeter indivíduos ao controle de outros dentro da mesma conjuntura nacional:

Os sonhos do racismo, na verdade têm origem nas ideologias de classe, e não nas de nação: sobretudo nas pretensões de divindade entre os dirigentes e nas pretensões de “linhagem” e de sangue “azul” ou “branco” entre as aristocracias. [...] o racismo e o antissemitismo se manifestam dentro, e não fora das fronteiras nacionais. Em outras palavras, eles justificam mais a

---

<sup>35</sup> A *Punch* foi uma revista britânica de humor e sátira, publicada entre 1841 e 2002. É reconhecida internacionalmente pela irreverência de suas publicações e como uma pioneira no uso de *cartoons*. Disponível em: <<https://www.punch.co.uk/index>>. Acesso em: 09 Ago. 2019.

<sup>36</sup> Segundo Jane Ohlmeyer (2016), a ideologia dos Young Irelanders estava relacionada à crença do país como uma entidade espiritual. Assim, o grupo assumiu a tarefa de criar o espírito nacional e criou o jornal *The Nation*, que publicava biografias de santos, acadêmicos e soldados, histórias sobre o passado heroico irlandês e apelos para a população preservar a língua irlandesa.

repressão e dominação interna do que as guerras com outros países (ANDERSON, 2008, p. 209).

Figura 1: Ilustração de John Leech publicada na revista *Punch* em 1861.



Fonte: Arquivos do site oficial da revista *Punch*<sup>37</sup>.

Tratam-se de narrativas que orientam a comunidade a se nivelar, sendo que os níveis são estabelecidos, ainda segundo Anderson (2008), por princípios de superioridade inata e herdada. Essas ideologias podem ser impostas de maneira explícita, ou transmitidas veladamente de uma maneira que os confederados nunca cheguem a questionar suas privações. Mas o processo colonial traz níveis ainda mais inferiores para a organização nacional. Efetivamente, os povos colonizados devem ser posicionados numa camada inferior aos grupos mais marginalizados da metrópole. Os membros da aristocracia inglesa seriam, naturalmente, considerados superiores a outros ingleses. Mas, segundo Anderson (2008), a posição social pouco importava quando um inglês era comparado aos nativos submetidos ao controle da coroa. Os aspectos da organização nacional expostos pelo autor evidenciam que a ampliação das fronteiras do Império não implica a expansão da nação. Efetivamente, os nativos das nações conquistadas dificilmente poderão se igualar, principalmente, em relação a direitos políticos, àqueles nascidos na metrópole.

<sup>37</sup> Disponível em: <[https://punch.photoshelter.com/image/I0000NY\\_JRh4dk\\_0](https://punch.photoshelter.com/image/I0000NY_JRh4dk_0)>. Acesso em: 22 Ago. 2019.

Nesse sentido, é pertinente destacar que a nação detém um caráter limitado. Mesmo impérios, que alcancem vastas regiões do mundo, encontram finitude na dimensão nacional ao perceber que precisam se valer de contrastes identitários para manter o controle sob os povos. Entretanto, tal como discutido anteriormente, existe um nivelamento social dentro das próprias fronteiras imaginárias da nação. Segundo Eric Hobsbawm (1990), populações de países de grande extensão territorial são, inevitavelmente, muito heterogêneas para que seja determinada uma etnicidade comum a toda a população. Mas o autor destaca que o elemento étnico perde relevância no contexto contemporâneo, quando o crucial é a formação do Estado-nação. Basicamente, o estabelecimento de um regime político pode ignorar traços étnicos em nome da estabilidade política. Contudo, é possível afirmar que os indivíduos podem se agrupar de maneira mais aguda, através do que Hobsbawm (1990) chama de “eticidade tribal” e, assim, resistir a imposições políticas externas.

Essa membrana étnica pode ser observada sobre a comunidade irlandesa que, durante séculos, resistiu às empreitadas britânicas. O resgate da ancestralidade celta, provavelmente, partiu da necessidade de encontrar um mecanismo que pudesse alinhar a comunidade para a construção de um Estado-nação. Ohlmeyer (2016) afirma que o *The Nation*, jornal vinculado ao movimento dos *Young Irelanders*, foi criado por Thomas Davis, um advogado católico de Dublin, e Charles Gavan Duffy, um jornalista católico de Belfast. Os fundadores representavam a heterogeneidade presente no território irlandês, o que demonstrou que, mesmo com movimentos separatistas fortemente ligados ao catolicismo, existia um grupo protestante interessado em constituir um Estado irlandês independente. Assim, é notável que a contínua inquietação política tinha como base um sistema heterogêneo e multifatorial, mas as narrativas sobre um passado comum alinhavam os interesses, sublinhavam similaridades étnicas e impulsionavam a separação do Império Britânico.

A contribuição de pensadores protestantes, tais como W. B. Yeats e Thomas Davis para a formação da nação irlandesa contemporânea é irrefutável. Entretanto, o catolicismo foi um fator decisivo para as movimentações separatistas e, conseqüentemente, se impregnou à identidade nacional irlandesa. Hobsbawm (1990) destaca que a consciência nacional e a religião, por vezes, estão separadas por uma linha tênue. A relação pode ser ainda mais estreita em conjunturas “onde o nacionalismo se torna uma força de massa, à diferença de sua fase como movimento de uma minoria ideológica e ativista” (HOBSBAWN, 1990, p. 83). No caso da Irlanda, apresentada pelo autor como exemplo, seria ingênuo elaborar planos para uma emancipação, ignorando a maioria católica e sua potência política. A doutrina católica foi,

evidentemente, uma força para acionar conflitos e traçar o mapa sociopolítico do país. Contudo, a relação com a religião gera consequências para a identificação da nação no panorama internacional.

Nesse sentido, cumpre assinalar que a religião pode eclipsar a dimensão nacional e, conseqüentemente, dificultar a percepção de outros aspectos culturais. Por exemplo, Hobsbawm (1990) afirma que o nacionalismo dos países árabes, atualmente, tem sido tão vinculado com o islamismo que minorias cristãs passam despercebidas. O autor aponta também a existência de uma forte relação entre religião e o movimento nacionalista irlandês, além de chamar a atenção para o fato de que o diálogo entre nacionalismo e religiosidade é recorrente nas sociedades humanas. A religião é frequentemente utilizada como método para “estabelecer uma comunhão, através de uma prática comum e de uma irmandade, entre pessoas que de outro modo não teriam nada em comum” (HOBSBAWM, 1990, p. 83). É indiscutível que as religiões podem exercer papel fundamental na edificação da estrutura nacional. Entretanto, a inflexibilidade de valores morais pode prejudicar o avanço de políticas relevantes para a comunidade.

Pensando na Irlanda, o catolicismo permaneceu ligado ao nacionalismo, após a independência e exercia forte influência em decisões políticas. Segundo Moira Maguire (2001), em 1983, foi aprovado um referendo que incorporou a proibição do aborto à constituição irlandesa. O resultado não foi espantoso, considerando que a Igreja Católica atuava como árbitro dos valores morais no país. Líderes católicos temiam a influência estrangeira, trazida com a entrada da Irlanda na Comunidade Econômica Europeia – hoje União Europeia – em 1973. Assim, eles insistiam que a emenda na constituição preservaria os distintos valores morais irlandeses. Esse evento reporta uma relação profunda entre o catolicismo e a ideologia nacional. A moral católica estava diretamente ligada aos princípios da comunidade e, assustadoramente, foi instaurada uma ideia que justificava a preservação desse vínculo. Esse processo tornava inviável, ou, ao menos dificultava a percepção da identidade nacional irlandesa fora do enquadre do catolicismo.

Maguire (2001) ainda destaca que, mesmo com forte presença do liberalismo no mundo ocidental entre 1960 e 1970, a sociedade irlandesa ainda perpetuava visões conservadoras para temas como sexualidade e direitos da mulher. Os irlandeses raramente se mostravam preocupados com a influência católica em aspectos políticos, sociais e culturais do país. Na realidade, aqueles que não se submetessem às imposições morais da Igreja não estariam alinhados aos padrões mais fundamentais da irlandesidade e, possivelmente, seriam

marginalizados e classificados como infiéis. Essa situação evidencia que o “ser católico” ultrapassou dimensões religiosas para alcançar a identidade nacional. Ir à missa aos domingos e fazer orações regularmente deveriam, assim, fazer parte da rotina de um verdadeiro irlandês.

Apesar do catolicismo ser considerado um dos pilares do nacionalismo irlandês, Hobsbawm (1990) afirma que a religião é um “cimento paradoxal”, sendo, por vezes, observada com desconfiança pelo nacionalismo moderno. O temor do defensor da ideologia nacional é se ver obrigado a compartilhar, ou até mesmo perder a lealdade de seus membros. As religiões genuinamente tribais, como é o caso do paganismo celta, “operam em uma escala muito pequena para as modernas nacionalidades e resistem a abrir-se muito” (HOBSBAWM, 1990, p. 83). Essas doutrinas não detêm a mesma capacidade de engajamento das religiões mundiais, criadas entre o século VI a. C. e o século VII d.C. Hobsbawm (1990) afirma que, na verdade, essas religiões foram projetadas para dissolver diferenças étnicas, linguísticas e políticas afim de conquistar um grande número de fiéis. O discurso religioso parece tentar agrupar, apresentando verdades incontestáveis e absolutas, grupos multiétnicos na mesma tenda ideológica. Porém, existem conflitos entre as diversas verdades universais presentes na atmosfera nacional e, frequentemente, torna-se mandatário a reorganização do sistema de crenças da nação:

Felizmente, as verdades universais estão frequentemente (sic) em competição, e as pessoas que estão na fronteira de algumas dessas verdades podem, às vezes, escolher outras como um distintivo étnico, como fazem russos, ucranianos e poloneses para se diferenciarem entre si como católicos romanos, ortodoxos e uniates<sup>38</sup> (a cristandade provou ser a mais conveniente procriadora de verdades universais rivais) (HOBSBAWM, 1990, p. 84).

O trecho acima explicita a volatilidade das religiões dentro do ambiente nacional. Apesar dos receios de certas lideranças nacionalistas, novas ideologias religiosas podem ser remodeladas a partir de fundamentos já presentes no imaginário local. Não é impossível que a devoção aos deuses seja hierarquicamente superior ao nacionalismo, mas, dificilmente, uma religião poderá se manter intacta após ser agregada a uma comunidade. Na verdade, para permanecer no sistema ideológico de uma nação, doutrinadores são obrigados a fazer ajustes narrativos e, sobretudo, a flexibilizar certas verdades absolutas. O que se torna evidente é que, apesar de assumir papel relevante na estruturação da comunidade imaginada nacional, a religião não é soberana e pode ser rasurada dentro de um contexto étnico.

---

<sup>38</sup> O tradutor da edição em português pôs uma nota de rodapé para explicar que o termo uniates foi “aportuguesado” do russo *uniyat*, referente aos membros das Igrejas cristãs do Oriente, que reconhecem o primado do papa mas mantêm ritos e liturgia próprios.

Pode-se evidenciar esse processo observando a entrada do Cristianismo na Irlanda. Provavelmente, missionários foram obrigados a reformular textos para que os pagãos celtas pudessem aderir aos princípios da Igreja Católica com maior facilidade. Entretanto, o paganismo não foi extinto. Essa doutrina foi transmutada, permanecendo no imaginário e em vivências cotidianas no interior da comunidade, o que torna os católicos irlandeses distintos, tal como os russos, poloneses e ucranianos citados como exemplo por Hobsbawm (1990). Apesar de não haver uma nomenclatura específica para o catolicismo irlandês, os celtas, indubitavelmente, assumiram e ornamentaram a doutrina com seus próprios traços culturais.

A relação da Irlanda com o catolicismo pode ser considerada distinta ao ser comparada com as outras nações europeias, a princípio, por questões territoriais. Após a reforma protestante na Inglaterra, os irlandeses perderam o vínculo religioso com seus únicos vizinhos. Segundo Hobsbawm (1990), identificações étnico-religiosas raramente conseguem distinguir um povo de todos os seus vizinhos. O autor afirma que, por exemplo, os católicos romanos da Lituânia estão afastados dos alemães luteranos e dos russos ortodoxos, mas ligados aos poloneses pelas mesmas crenças. Nesse sentido, é perceptível que dentro do território europeu, “apenas os irlandeses – que não têm outros vizinhos a não ser os protestantes – são exclusivamente definidos por sua religião” (HOBBSAWM, 1990, p. 84).

Nesse sentido, a posição territorial da Irlanda favoreceu uma identificação étnico-religiosa intensa. Para Hobsbawm (1990), há situações em que, claramente, uma religião étnica é eleita por fazer um povo se sentir diferente das nações vizinhas. O autor apresenta a Irlanda como exemplo para embasar seu argumento, ressaltando que os irlandeses só se identificaram com o catolicismo quando não conseguiram, ou talvez não tenham desejado, acompanhar os ingleses na Reforma. Ademais, a colonização agressiva de um país de maioria protestante, que enviou colonos para tomarem as melhores terras, não contribuiu para o estabelecimento de qualquer relação afetiva entre britânicos e irlandeses. Assim, os irlandeses se agarraram firmemente ao catolicismo para traçar uma fronteira simbólica e explicitar que a convivência entre os dois povos seria inviável.

A identificação com a doutrina católica levou os irlandeses a criarem uma comunidade imaginada intimamente ligada à Igreja. O contraste religioso engatilhou uma série de rebeliões e movimentos separatistas, sendo um elemento importante para justificar e lutar pela autonomia política da Irlanda. Mas o laço se tornou espesso, valores católicos passaram a ser indissociáveis da identidade nacional irlandesa e, com certeza, não é espanto perceber o quanto a Igreja Católica conseguia atuar na regulamentação das vivências e na moral da comunidade local.

Obviamente, o catolicismo não ocupou completamente as dimensões da irlandesidade. O fato que deve ser destacado é a permanência religiosa, não apenas na vida das pessoas, mas principalmente nas decisões do Estado. Mesmo anos após a independência, quando não era mais tão necessário destacar as diferenças com o Império Britânico, a Igreja Católica continuava a atuar na mediação do comportamento social. Assim, é notável que a relação nacionalismo e religião na Irlanda beirou a total confluência e engendrou a edificação de uma nação aterrada no catolicismo. Entretanto, esse elo não necessariamente está eternizado no quadro sociocultural da nação irlandesa.

Traços culturais podem permanecer no sistema identitário nacional por longos períodos e impulsionar grandes revoluções. Porém, a volatilidade da nação expõe seus pilares ideológicos e culturais a revisões periódicas. Segundo Renan (2006), uma nação pode ser vista como uma grande solidariedade, estruturada a partir do sentimento de um passado de sacrifícios, mas é essencial, para sua existência, que os confederados ainda estejam dispostos a darem suas vidas em defesa do bem comum. Por esse ângulo, a durabilidade da arena nacional depende de um “consentimento, o desejo claramente exprimido de continuar a vida comum” (RENAN, 2006, p. 19). A preservação da estrutura nacional não depende necessariamente da ancestralidade étnica ou do princípios religiosos bem fundamentados. O que realmente garante sua perpetuação são processos diários de reafirmação, nos quais os sujeitos gerenciam os elementos da cultura nacional:

A existência de uma nação é (perdoem-me esta metáfora) um plebiscito de todos os dias, como a existência do indivíduo é uma afirmação perpétua da vida. Oh! Eu o sei, esta é menos metafísica que o direito divino, menos brutal que o direito pretendido histórico. Na ordem das idéias (sic) que eu vos submeto, uma nação não tem mais que um rei o direito de dizer a uma província: “Você me pertence eu te tomo”. Uma província, para nós, são os seus habitantes; se alguém neste caso tem o direito de ser consultado é o habitante (RENAN, 2006, p. 19).

O trecho acima atribui aos membros função ativa dentro da estrutura nacional. Lideranças podem ter o interesse em assumir o controle da nação e usar os indivíduos para seus próprios interesses. É possível que as pessoas sejam convencidas a assumir certa posição política ou a derrubar um monarca. Mas, definitivamente, o direito à decisão final é do confederado. Qualquer liderança interessada em controlar um território nacional deve estar consciente da potência política da comunidade e, assim, conhecer seus interesses e desenvolver estratégias para posicionar os sujeitos sob um enquadre mais adequado. É a partir do ímpeto comunitário que deuses passam a ser profanos e heróis se tornam vilões.



O protagonismo dos membros se torna evidente, segundo Renan (2006), quando se retiram as questões políticas e religiosas do sistema nacional. Tudo o que restará serão os seres humanos e seus desejos. Nesse sentido, é possível perceber que a nação está sujeita à fragilidade das emoções humanas, atravessando diariamente o risco de ter suas estruturas demolidas. Renan (2006) não acredita que as nações sejam eternas e sublinha que elas começaram, também chegarão ao fim. Essa visão pode parecer trágica, mas o autor afirma que a existência das nações é boa e necessária, oferecendo uma garantia de liberdade, que seria provavelmente perdida em uma sociedade com apenas uma lei e um mestre.

Um mundo categorizado por nações possibilita a reorganização de arenas de convivências. Essa formatação também permite contínuas transformações ideológicas, uma característica cada vez mais explorada pelos indivíduos na contemporaneidade. Contudo, uma grande parcela das nações contemporâneas é regulamentada por legislações políticas, instituições responsáveis por normatizar o comportamento social. Segundo Steve Loyal (2003), a maioria dos países europeus tenta estabelecer definições de convívio social, um aspecto que expõe que decisões relativas ao modo de vida dos sujeitos estão centralizadas no Estado. Assim, a comunidade imaginada passa a ser enquadrada no mundo concreto por uma legislação, cuja função é encorajar algumas formas de vida social e reprimir outras:

Essa capacidade de regular a vida social depende em parte da capacidade de sustentar e impor categorias de pensamento através das quais instituições e indivíduos dão sentido ao mundo. Esse potencial para impor o que Bourdieu chama de "visão das divisões" é o "poder de fazer divisões sociais e, portanto, o poder político *par excellence*"<sup>39</sup> (LOYAL, 2003, p. 83, tradução nossa).

As configurações que enquadram as nações contemporâneas expõem que, na verdade, a potência da população tem sido reduzida. Isso não significa que o povo foi desapoderado das decisões relativas à arena nacional, mas suas demandas podem ser consideradas irrelevantes frente aos projetos sociopolíticos do Estado. Loyal (2003) destaca que a influência de lideranças estatais leva indivíduos a se identificarem predominantemente com noções específicas de nação. A partir do que foi discutido anteriormente nesta seção, percebe-se que as narrativas nacionais levam os confederados a se ajustarem a espaços identitários estreitos. O processo que edifica um estado-nação “invariavelmente evoca narrativas homogêneas de etnicidade e

---

<sup>39</sup> “This ability to regulate social life depends in part upon the capacity to sustain and impose categories of thought through which institutions and individuals make sense of the world. This potential to impose what Bourdieu calls a ‘vision of divisions’ is the ‘power of making social divisions and hence the political *power par excellence*’”.

identidade nacional<sup>40</sup>” (LOYAL, 2003, p. 83). Assim, desde o seus primeiros momentos, o nacionalismo é uma ideologia excludente, que determina objetivamente quem pertence à comunidade.

Certamente, é possível observar esse mecanismo de restrição na construção do Estado contemporâneo irlandês. Segundo Loyal (2003), a narrativa nacional da Irlanda teve origem na concepção de uma ancestralidade celta e branca, um traço étnico que os diferenciava dos colonizadores britânicos. Contudo, o estabelecimento dessas diretrizes impedia a presença de qualquer sujeito que não fosse branco e celta. A tensão no ambiente nacional irlandês surge a partir da ascensão do Tigre Celta e o aumento da diversidade étnico-racial na Irlanda e, tal como afirma Loyal (2003), conceitos relacionados à irlandesidade precisaram ser re-imaginados. Os fundamentos da etnicidade irlandesa foram alargados e, assim, narrativas nacionais foram desenvolvidas, com o intuito de abranger os novos residentes. Assim, é notável que transformações demográficas, pertencentes ao âmbito do concreto, poderiam ser conceituadas, a partir de narrativas imaginárias.

As mudanças ideológicas na conjuntura nacional podem reformar o modo de viver da sociedade. Tal como discutido anteriormente, a identidade nacional não pode ser considerada uma característica congênita e, com certeza, está longe de estar radicada na subjetividade humana. A partir dos conceitos apresentados nesta seção, é possível perceber que a dimensão nacional está sujeita a profundas alterações no decorrer de sua história. O Estado consegue trazer materialidade para a comunidade imaginada, mas é perceptível a existência de um movimento pendular, oscilando entre o abstrato e o físico, que torna a nação uma instância moldável.

A ideologia nacional recorrentemente emerge em representações culturais e, especialmente, nas artes, a exemplo do cinema. Este trabalho, que objetiva compreender a irlandesidade, no período do Tigre Celta, toma como ponto de partida o cinema irlandês, mais especificamente, o filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill. Primeiramente, antes de explicitar elementos identitários presentes no longa, torna-se indispensável entender as características e particularidades do cinema irlandês que, tal como a própria identidade nacional, emerge no panorama da sétima arte a partir do contraste com produções de arenas nacionais outras. Assim, no próximo capítulo, será desenvolvida uma percepção para o cinema nacional da Irlanda.

---

<sup>40</sup> “[...] invariably invoke homogeneous narratives of ethnicity and national identity”.

### 3. A CRIAÇÃO DE UM CINEMA NAS CORES VERDE, BRANCO E LARANJA

A cultura pode ser vista como um dos alicerces para o estabelecimento da nação, sendo comumente utilizada para sustentar discursos, que objetivam a formação de um Estado nacional. Porém, o processo inverso também pode ocorrer e, assim, o Estado nação assume a função de fundamentar a produção cultural. Esse movimento não necessariamente está ligado à intenção de um regime em incentivar a comunidade a se expressar culturalmente. A existência do Estado impõe uma formatação a produtos culturais, que passam a ser relacionados ao local onde foram manufaturados. Tal como ocorre com pessoas, organizadas no sistema mundial, a partir de sua nacionalidade, arte e cultura são intimamente associadas a nações. Nesse sentido, é possível inferir que o ambiente nacional pode determinar certas particularidades às produções culturais, a exemplo do cinema, que, assim, passam a contrastar com o que emerge em outros espaços. Este capítulo tem como objetivo investigar aspectos referentes ao cinema da Irlanda, listando suas características e, assim, compreender o que faz um filme irlandês contrastar em meio a outros.

Para além de uma compreensão, acerca do cenário da sétima arte na Irlanda, é essencial, primeiramente, entender os caminhos tomados pelas produções filmicas contemporâneas. Atualmente, não apenas o cinema, mas várias outras expressões artísticas têm assumido traços mercadológicos. Esse aspecto implica em produções destinadas ao consumo, o que favorece o desenvolvimento de uma indústria interessada em comercializar e obter lucros com a cultura. Segundo Décio Torres Cruz (2003), a indústria cultural, os meios de comunicação de massa e a cultura de massa surgem juntamente com a industrialização, um fenômeno que engendrou modificações nas formas de trabalho dentro do contexto capitalista ocidental. Esse processo “implantou na cultura os mesmos princípios gerais de produção econômica” (CRUZ, 2003, p.48). O autor reporta que a cultura foi enquadrada em mecanismos de produção em massa e, assim, assumiu uma posição no sistema capitalista contemporâneo. Moldes são criados para que a cultura seja velozmente reproduzida e consumida, obliterando traços de individualidade em meio a um processo de reificação.

Cruz (2003) afirma que as consequências da chegada da industrialização ressaltaram duas importantes características: a alienação e a reificação, isto é, a transmutação em “coisa”. Efetivamente, a reificação aciona um processo de alienação, que dessensibiliza o sujeito frente às suas vivências e emoções, resultando na destituição da sua própria condição humana. A

fragilização da subjetividade humana ressoa na indústria do entretenimento, “sendo o cinema, a televisão e o rádio os seus principais representantes” (CRUZ, 2003, p. 38). Nesse sentido, é notável que essas modificações sociais atribuem novas características às produções culturais, agora, enquadradas por interesses mercadológicos. Ademais, existe o interesse em desenvolver estratégias, através da cultura, de controle social:

Seguindo os mesmos princípios da produção econômica, a indústria de entretenimento torna-se a válvula de escape para a exploração do homem e para o massacre de sua individualidade. Consequentemente, ela aparece como fator de alienação, mantendo o controle sobre a massa (CRUZ, 2023, p. 49).

A partir das empreitadas das indústrias, a cultura emerge como cultura de massa. Segundo Cruz (2003), as indústrias do entretenimento passam a fabricar arte em série. Assim, a arte oriunda desses mecanismos de produção se torna um produto consumível. Essa movimentação transmuta expressões artísticas em mercadorias trocáveis por dinheiro, reduzindo seu caráter crítico e enfraquecendo sua relação com o conhecimento. Produção e consumo de arte em massa podem ter alcançado seu auge no período contemporâneo, quando as novas tecnologias facilitaram o acesso à informação e, conseqüentemente, à mercadoria cultural se tornou mais precíval. Por vezes, a data de validade de um produto cultural é definido pelos próprios criadores, cientes do constante anseio do homem pós-moderno pelo novo.

Trata-se, na verdade, de um aspecto social que retroalimenta a indústria cultural. O consumidor continuamente exige formas diferentes de entretenimento e o mercado cultural, objetivando manter seus lucros, deixa a máquina de produção, ou melhor de re-produção, ligada. Obviamente, estamos conscientes de que os enquadres contemporâneos deram à cultura uma dimensão mercadológica. Mas é essencial destacar que cultura e arte surgem, a partir de expressões da subjetividade comunitária, ou seja, os membros da comunidade são o ponto de partida para a produção comercializada.

O advento da industrialização e a criação de uma cultura associada a interesses mercadológicos não apagaram as manifestações da cultura popular. Cruz (2003) traça uma definição para a cultura de massa e afirma que se trata de uma cultura gerada e difundida pelos meios de comunicação de massa. Essa condição acarreta um conjunto de produtos culturais realizados industrialmente, constantemente re-produzidos e desnudos de singularidade ou autenticidade. A produção ocorre em larga escala e é destinada essencialmente à comercialização. A tendência da cultura de massa é a manutenção de padrões, uma estratégia que torna seus produtos passíveis de reconhecimento e apreciação pelo grande público. Ademais, seus produtos são obrigatoriamente precíval, descartáveis e elaborados “para

atender ao gosto médio das pessoas que são vistas como massa e cuja individualidade é suprimida” (CRUZ, 2003, p. 49). A familiaridade é um atributo que torna a expressão cultural acessível, de fácil comercialização e, conseqüentemente, um investimento rentável para corporações. No contexto contemporâneo, saturado pela industrialização, originalidade deixa de ser um traço valorizado em um modelo de arte, agora enquadrada em princípios capitalistas.

Em contraste com a cultura de massa, “a cultura popular tem suas origens na soma dos valores tradicionais de um povo, no saber acumulado secularmente pelo povo, expresso em forma artística ou nas credences e costumes gerais que constituem o seu folclore” (CRUZ, 2003, p. 47). Na cultura popular, o sujeito detém a liberdade de expressar sua subjetividade sem vinculações com interesses capitalistas. Assim, a comunidade pode ser considerada o espaço para produção de sentido onde as pessoas podem ter modos de vida autênticos e gozar de sua individualidade. Nesse contexto, manifestações artísticas podem emergir fora dos sistemas de consumo do capitalismo.

Entretanto, é questionável se as sociedades contemporâneas, tão saturadas por ideologias capitalistas, ainda possam produzir arte que não tenha objetivos mercadológicos. Nem toda produção artística está destinada a ser enlatada e distribuída mundialmente, mas considerando as redes consumistas que emaranharam os sujeitos pós-modernos, pode ser uma tarefa árdua realizar arte totalmente desvincilhada de interesses econômicos. Nesse sentido, é possível inferir que a cultura de massa e a cultura popular podem deter, mesmo que, em parte, uma relação dialógica e gerar um intercâmbio contínuo de símbolos.

Essa possível relação simbiótica entre cultura popular e cultura de massa pode ser observada no trabalho de Henry Jenkins (2009), que desenvolve discussões, acerca de produções culturais produzidas por veículos de comunicação e entretenimento. Em sua obra *Cultura de Convergência* (2009), o autor foca em fenômenos midiáticos dentro do contexto estadunidense. Mas, indubitavelmente, essas tendências já alcançaram outros espaços nacionais, tornando este trabalho relevante para analisar os produtos da sétima arte irlandesa. A mídia de caráter comercial trouxe definições de perfeição técnica, além de mecanismo que possibilitaram a transposição de fronteiras territoriais e o alcance de um largo número de pessoas. Assim, de maneira progressiva, a mídia conseguiu assumir o lugar dos próprios habitantes na produção de narrativas, imagens e sons. Seu monopólio surge, essencialmente, com a definição de padrões pré-estabelecidos de qualidade. A cultura tradicional, construída e gerenciada pela comunidade, passa a ser adjetivada como inferior e obsoleta. Segundo Jenkins (2009), a cultura comercial, ao enterrar o formato popular de cultura, assume um lugar

hierarquicamente superior, tonando-se a cultura comum. A comunidade perde autonomia e tem seus artefatos controlados por instâncias midiáticas, responsáveis por determinar o que dentro da cultura tradicional será considerado válido e passível de ser explorado.

A partir desse processo agressivo de desvalorização, as práticas tradicionais da comunidade foram posicionadas à margem do consumo. Para Jenkins (2009), a invasão da industrialização cultural não apagou o interesse comunitário pela arte. Mesmo estando distantes do âmbito midiático, “as pessoas ainda compunham canções, escritores amadores ainda rascunhavam versos, pintores de fim de semana ainda davam suas pinceladas, as pessoas ainda contavam histórias, e algumas comunidade ainda promoviam bailes na praça” (JENKINS, 2009, p. 192). A presença das tradições populares estabelece uma estrutura simbólica que, por vezes, tem a função de mediar o consumo dos produtos da cultura de massas. Os costumes locais não apenas fornecem material para a indústria da cultura, mas também filtram o que pode ser consumido. Assim, os processos de reificação não obliteraram completamente a subjetividade comunitária.

Jenkins (2009) afirma que alguns estudiosos das mídias fazem distinções entre cultura de massa (uma categoria de produção) e cultura popular (uma categoria de consumo). As argumentações partem da percepção de que a cultura de massa, ao chegar às mãos dos consumidores, passa a ser uma cultura de caráter popular. Esse conceito está, provavelmente, embasado pela ideia do ser humano como ativo no processo de consumo e recepção. A massificação da arte, certamente, impõe à comunidade produções que carecem de autenticidade, mas isso não impede que as pessoas possam usá-las para produzir sentido:

[...] quando uma música tocada na rádio se torna tão associada a uma noite particularmente romântica, que dois amantes decidem chamá-la de nossa música, ou quando um fã fica fascinado com determinada série de televisão que ela o inspira a escrever histórias originais sobre os personagens. Em outras palavras, cultura popular é o que acontece quando a cultura de massa é empurrada de volta à cultura tradicional (JENKINS, 2009, p. 193).

O trecho, principalmente o exemplo trazido pelo autor, expõe que as concepções de cultura estão plasmadas na contemporaneidade. Um texto advindo da tradição comunitária pode ser tomado e reformado pela indústria do entretenimento. Após sua comercialização, o texto retorna à comunidade que pode passar a contemplá-lo, chamá-lo de “nosso” e, outrossim, inspirar-se para a criação de novos textos. Isso significa que pode ser difícil, ou até desnecessário, atribuir uma classificação a determinadas produções culturais da mídia contemporânea. É perceptível a existência de um movimento circular, orquestrado por

comunidade e indústria, que tomam e devolvem repetidamente artefatos culturais. As fronteiras entre as arenas culturais estão diluídas e, assim, a comunidade passa a assumir uma posição cada vez mais ativa nas usinas de produção cultural.

Pode-se citar como exemplo o filme irlandês *Black '47* (2018), de Lance Daly. Trata-se de uma produção ambientada durante a Grande Fome da Irlanda (1845-1848), um evento histórico de grande relevância para o processo de construção da nação irlandesa. Uma praga atingiu as batatas, o principal alimento dos camponeses, ocasionando uma severa redução da população irlandesa. Muitos conseguiram imigrar, principalmente, para os Estados Unidos e a Inglaterra, mas uma considerável parcela da população morreu de inanição ou doenças. Esse acontecimento catastrófico foi utilizado pela indústria para desenvolver um produto saturado por elementos da cultura nacional mas, certamente, com interesses monetários. Além de explorar um importante momento histórico do país, a paleta de cores do filme não parece ter sido escolhida por critérios meramente decorativos. As cores desbotadas recorrentemente usadas nas cenas – verde, branco e laranja – conotam a bandeira da Irlanda e o sofrimento daqueles que viviam naquele período (Figura 2). Ademais, os diálogos, que tensionam entre o inglês e o irlandês, expõem disputas sociopolíticas, numa época em que os irlandeses ainda sofriam com o domínio britânico.

Figura 2: Frame do Filme *Black '47* (2018), de Lance Daly.



Fonte: DVD *Black '47*.

O filme ilustra um processo em que a indústria cultural transmuta tradições em produtos mercadológicos. A produção é devolvida à comunidade, que pode encontrar formas distintas para consumi-la e anexá-la ao sistema cultural popular. Donald Clarke (2018), em um artigo

sobre *Black '47* para o site do jornal *IrishTimes*, publicado no dia 05 de setembro, afirma que houve um esforço em incluir todas as notórias mazelas do período, como a constante emigração para a América e alimentos colocados sob guarda armada. Ele destaca que, em certos momentos, a história fica confusa, principalmente, nas sequências de ação. Assim, “por vezes, a determinação de incluir todos os detalhes históricos faz com que o pacote se deforme desconfortavelmente nos cantos” (CLARKE, 2018, s.p., tradução nossa<sup>41</sup>). A crítica ao filme expõe um processo de apropriação, ou talvez de re-apropriação, de uma narrativa tradicional adaptada para moldes cinematográficos. Reportagens, textos críticos, ou até releituras filmicas amadoras, são formas que a comunidade pode encontrar de processar os produtos da cultura de massa. Certamente, a reportagem pode oferecer uma contribuição para que *Black '47* seja posicionado no complexo sistema da cultura popular local.

O uso de um filme irlandês como ilustração à confluência de instâncias culturais introduz a necessidade de discutir os enquadres e particularidades do cinema irlandês. A perversa colonização britânica conteve o desenvolvimento socioeconômico da Irlanda. Mas, espantosamente, exibições públicas de cinema ocorreram em Dublin, pouco tempo depois da primeira seção cinematográfica do mundo, realizada em Paris pelos irmãos Lumière. Segundo Kevin Rockett (2014), cerca de quatro meses após o dia 28 de dezembro de 1895, data tida como o nascimento do cinema comercial, a Irlanda tem suas primeiras exibições filmicas, que se estendem por um período de uma semana. Na década seguinte, houve um considerável aumento no número de exibições no país. As sessões de cinema eram itinerantes, sendo realizadas em “qualquer lugar com um espaço que pudesse acomodar uma plateia e onde um projetista viajante pudesse montar seu aparato<sup>42</sup>” (ROCKETT, 2014, p. 18, tradução nossa).

Segundo Rockett (2014), em 1909, a Irlanda ganhou seu primeiro cinema fixo – o Volta. A ideia surgiu em Trieste, uma cidade no nordeste da Itália, através de Eva, irmã do consagrado autor irlandês James Joyce. Ela comentou que, mesmo sendo uma cidade maior que Trieste, Dublin ainda não tinha um cinema. Joyce decidiu levar o projeto à frente e conseguiu apoio financeiro de empresários italianos. Segundo Gordon Bowker (2012), o projeto começou a se mostrar rentável em 1910, chegando a ser considerado o salão mais elegante de Dublin, mas as filas logo começaram a diminuir, após campanhas de boicote de grupos católicos locais. As pessoas na fila eram abordadas por mulheres, dizendo que católicos estariam pecando em ir ao

---

<sup>41</sup> “A few of the action sequences give in to confusion. At times, the determination to include every historical detail causes the package to strain uncomfortably at the corners”.

<sup>42</sup> “[...] any location where a building could accommodate an audience and where a travelling projectionist could set up his apparatus.”



cinema. Não demorou para que Joyce perdesse o entusiasmo, deixando a administração do cinema para os sócios. Bowker (2012) afirma que os parceiros italianos do autor nunca se acostumaram com o idioma das pessoas e o clima de Dublin e, assim, decidiram vender o cinema em meados de 1910. Apesar do fracasso, “sua associação com Joyce garantiu ao Volta um lugar nos livros de histórias da Irlanda e da Literatura irlandesa<sup>43</sup>” (BOWKER, 2012, p. 146).

Além de sua relevância histórica, o Volta abriu espaço para o surgimento de outras salas de cinema na Irlanda. Rockett (2014) afirma que, ao fim do período do cinema mudo, em 1930, havia um total de 265 salas de exibição por toda a ilha. Contudo, ainda não havia uma produção filmica relevante no país. A maior parte dos filmes exibidos na Irlanda era de origem estrangeira. Segundo Rockett (2014), a primeira empresa nativa para exibição e distribuição de filmes, a *Irish Animated Picture Company*, entrou no mercado no início do século e seu projetista Louis de Clerq, foi responsável pelo primeiro documentário irlandês *Life on the Great Southern and Western Railway* (1904). Mas, efetivamente, o cinema nacional irlandês começa a emergir nas duas primeiras décadas do século XX:

Durante a década de 1910 e o início da década de 1920, cineastas nativos e estrangeiros simpatizantes produziram uma variedade de materiais - de dramas históricos a comédias e histórias de amor - baseados em romances e peças irlandesas, além de roteiros originais. Foram os filmes históricos que se mostraram de particular importância, contribuindo para o avanço da consciência nacionalista<sup>44</sup> (ROCKETT, 2014, p. 21, tradução nossa).

A chegada do cinema em solo irlandês foi relevante para os movimentos separatistas, por oferecer uma nova forma de disseminação ideológica. Ainda no período do cinema mudo, houve produções filmicas que reportavam os conflitos sociais entre irlandeses e britânicos. Rockett (2014) usa *Ireland a Nation* como exemplo. O filme foi dirigido por Walter MacNamara, um irlandês que residia nos Estados Unidos há alguns anos e, em 1914, passou cinco meses na Grã-Bretanha e na Irlanda, produzindo esse drama histórico. O filme é centrado em eventos que evidenciavam a resistência irlandesa, como a Rebelião de 1798, o Ato da União e a Rebelião de 1803, apesar de MacNamara nunca ter admitido publicamente que o filme tinha caráter crítico. Rockett (2014) afirma que MacNamara incluiu, em cópias posteriores do filme,

---

<sup>43</sup> “[...] Joyce’s association with it has ensured the Volta a place in the history books of both Ireland and Irish literature.”

<sup>44</sup> “During the 1910s and early 1920s indigenous film-makers and sympathetic foreigners produced a range of material — from historical dramas to comedies and love stories — based on both Irish novels and plays as well as original scripts. It was the historical films which were to prove of particular importance in their contribution towards advancing nationalist consciousness”.

cenas da passagem do líder separatista Éamon de Valera na América (1919-1920), brutalidades do Exército Britânico e outros acontecimentos que indicavam a associação com o nacionalismo radical do período.

Antes da primeira exibição na Irlanda, em janeiro de 1917, o filme passou pela censura e precisou ser editado. Mas, segundo Rockett (2014), o filme foi recebido com histeria pelo público irlandês. Algumas cenas, como o assassinato de um soldado britânico por um rebelde, foram aplaudidas freneticamente na sala de cinema. Assim, visando conter inquietações, o filme foi banido e “o público irlandês precisou esperar até 1922 antes de ter outra oportunidade de ver a *Ireland a Nation*. Na época, o quadro político e constitucional irlandês já havia passado por mudanças fundamentais”<sup>45</sup> (ROCKETT, 2014, p.29, tradução nossa). Mas é evidente que a contribuição do cinema para os movimentos nacionalistas foi pequena em contraste com a literatura, por exemplo.

Segundo Dervila Layden (2007), há quem acredite que o lento desenvolvimento da indústria filmica na Irlanda pode ser explicado pelo fato dos irlandeses terem maior afinidade com a cultura escrita. A autora não acredita na ausência de cultura visual na Irlanda e, apesar de o país dar destaque a seus gigantes literários, existe um robusto histórico de jornais e *cartoons* políticos. Possivelmente, a cultura escrita ocupou historicamente um espaço privilegiado na cultura popular, principalmente, no processo de edificação da identidade nacional. Mas o alcance da autonomia política desencadeou a necessidade de incentivar outras áreas da cultura local. Layden (2007) aponta que o Estado pós-colonial impulsionou o renascimento étnico e, apesar do desejo de estabelecer a nação irlandesa em altos níveis de desenvolvimento, se manteve enraizado no passado e suspeitando do que era novo e moderno.

Assim, não é espantoso perceber que o Estado não estivesse empenhado em apoiar as produções cinematográficas no país. Layden (2007) afirma que aqueles interessados em fazer filmes na Irlanda precisaram lutar para terem seu trabalho reconhecido como uma forma de arte. Não houve iniciativas públicas de financiamento e, até 1958, não existia nenhum estúdio de cinema no país. O cinema irlandês não era encarado pelo Estado como uma ferramenta útil para seus interesses no período:

Os acadêmicos que relatam essas lutas escrevem sobre as dificuldades enfrentadas na criação do cinema irlandês e tendem a analisar filmes de acordo

---

<sup>45</sup> “Irish audiences had to wait until 1922 before they had another opportunity to see *Ireland a Nation*. By then the Irish political and constitutional framework had undergone fundamental change”.

com as forças que buscavam controlá-lo e à sociedade em geral – nacionalismo, religião e moralidade<sup>46</sup> (LAYDEN, 2007, p. 30, tradução nossa).

A situação relatada pela autora explicita que as ideologias dos movimentos separatistas permaneceram no interior da sociedade, mesmo após a independência. Assim, o cinema e, provavelmente, qualquer expressão artística interessada em subsídios do Estado precisavam se associar ao pensamento nacionalista. Layden (2007) afirma que, para justificar a existência de um cinema irlandês, seria indispensável elevar a irlandesidade das produções. Para a autora, houve um processo de negociação cultural, no qual, cinema e academia assumiram funções contra-hegemônicas, “mas os termos que definiram o impasse implicaram que as modalidades completas do meio cinematográfico foram, por vezes, ignoradas”<sup>47</sup> (LAYDEN, 2007, p. 30, tradução nossa). Assim, nota-se a existência de uma moldura culturalmente saturada para a criação fílmica em solo irlandês. As ideologias protecionistas foram mantidas com a ascensão da República e, além do interesse em conservar práticas culturais locais, o Estado precisava garantir que novos projetos estivessem alinhados com seus valores e moralidade.

Finalmente, durante o governo do Primeiro Ministro Séan Lemass (1959-1966), filmes passaram a ser considerados investimentos comerciais rentáveis. Layden (2007) destaca que o cinema não era pensado como uma mera fonte de emprego ou um produto a ser comercializado. O interesse era, essencialmente, desenvolver uma representação da identidade nacional. As consequências dessas demandas, que podem ser chamadas de limitações criativas, foram textos cinematográficos que, segundo Layden (2007), falavam menos de gênero e teoria fílmica e mais de religião, nacionalismo, colonialismo e cultura:

Não estou sugerindo que esses contextos sejam ignorados; pelo contrário, são vitais para entender o cinema. Mas a elevação desse material contextual resultou, penso eu, em uma ênfase no cinema irlandês mais como irlandês e menos como filme<sup>48</sup> (LAYDEN, 2007, p. 30-31).

A autora objetiva, pertinentemente, destacar o quanto o envolvimento do Estado comprometeu, pelo menos na categoria fílmica, o desenvolvimento da indústria cultural na Irlanda. Na verdade, o interesse era estabelecer diretrizes para o cinema não se afastar da cultura tradicional, sendo utilizado como uma ferramenta para o fortalecimento da conjuntura nacional.

---

<sup>46</sup> “The academics chronicling that fight thus write of the difficulties faced in creating an Irish cinema and tend to analyze films according to the forces that sought to control both it and the wider society — nationalism, religion, and morality”.

<sup>47</sup> “[...] but the terms in which the struggle was defined meant that the full modalities of the cinematic medium were sometimes ignored.”

<sup>48</sup> “I am not suggesting these contexts be ignored; on the contrary, they are vital for understanding film. But the elevating of this contextual material has resulted, I think, in an emphasis on Irish film more as Irish and less as film”.

Existem padrões pré-definidos na cultura das massas que balizam as concepções de qualidade. Um desses conceitos é o gênero, recorrentemente utilizado para classificação de filmes. Layden (2007) afirma que o conceito de gênero existe, desde quando Aristóteles estabeleceu qualidades essenciais de vários tipos de poesia, mas, com a evolução cultural, formas de gênero foram flexibilizadas e hibridizadas. Possivelmente, a pós-modernidade contribuiu para a reformulação de parâmetros de classificação no âmbito cultural, mas a amorficidade de gênero em filmes irlandeses, ao menos, nos primeiros anos de independência, é um resultado das particularidades do contexto nacional.

Layden (2007) desenvolve uma discussão, acerca do *This Other Eden* (1959), de Muriel Box. A autora afirma que se trata de um filme classificável entre comédia romântica e drama, mas emaranhada em características de outros gêneros. O longa conta a história de um inglês (Crispin) que chega a uma pequena cidade irlandesa para adquirir uma propriedade e se apaixona pela filha de um comerciante local (Maire). Existem relatos de ilegitimidade, uma explosão e freiras que vendem uma casa para Crispin por um valor muito mais alto do que haviam pago. Layden (2007) chama a atenção para o intuito do texto de criticar o nacionalismo enraizado e a influência da Igreja Católica, além de tratar de temas como linguagem, identidade nacional e ilegitimidade. Mas as discussões da autora evocam a percepção de que os elementos de gênero presentes no longa são formas de representar preocupações sociais. Por exemplo, ela destaca que a declaração de amor de Crispin está diretamente relacionada a sua intenção de adquirir uma propriedade irlandesa. Marie termina aceitando o pedido de casamento, mas sua motivação parece também estar associada à propriedade. O casamento era um interesse mútuo: Marie ganharia independência de seu pai e uma vida confortável e Crispin teria seu lugar na comunidade legitimado:

De fato, essa troca é o único tipo de legitimidade que importa [...]. Na cena final, Maire persuade o pai a dar um dote que pagará pela casa extravagante que Crispin acabou de comprar e o filme não conclui, como seria de esperar, dissolvendo em um beijo ou um abraço, mas com eles caminhando ansiosamente até a casa juntos<sup>49</sup> (LAYDEN, 2007, p. 32, tradução nossa).

O uso do gênero fílmico como uma forma de representação e crítica social evidencia que, apesar do foco em discursos nacionalistas, não houve um distanciamento absoluto dos padrões cinematográficos de outras nacionalidades. Contudo, é explícito o uso da

---

<sup>49</sup> “Indeed, this exchange is the only sort of legitimacy that matters [...]. In the final scene, Maire cajoles her father into giving a dowry that will pay for the extravagant house Crispin has just bought and the film concludes not, as might be expected, with a dissolve to a kiss or embrace but with them walking eagerly up to the house together”.

intertextualidade e a construção de narrativas genéricas, ou seja, não existiu uma preocupação na manutenção dos padrões. Layden (2007) usa *This Other Eden* (1959) para ilustrar a não aderência a modelos de gênero fílmico, globalmente disseminados por Hollywood, no cinema irlandês das primeiras décadas de autonomia política. Mesmo tendo atribuído a *This Other Eden* (1959) os gêneros comédia romântica e drama, Layden (2007) afirma que “o filme também se baseia na comédia dos erros (uma forma muito usada por Shakespeare - o gênero de entretenimento de baixa cultura de sua época) com o uso de mal-entendidos e fatos ocultos<sup>50</sup>” (LAYDEN, 2007, p.33, tradução nossa). É indiscutível que, por estar ligado a formulações narrativas, a natureza do gênero é intertextual. Tal atributo é um reflexo da associação do gênero com modelos arquetípicos genéricos, sujeitos às modificações ideológicas da sociedade. Assim, o gênero é atravessado por narrativas culturais e econômica, sendo uma instância sistêmica, que pode ser submetida a revisões recorrentes.

Mas deve-se destacar que intertextualidade foi uma dimensão saturada nos primeiros anos de cinema irlandês, o que é explicitado por Layden (2007) ao expor uma notável “afiliação ao genérico” presente em *This Other Eden* (1959) e outros filmes do período. Entretanto, as transformações sociais engendradas pela ascensão do Tigre Celta modificaram o modo de viver da comunidade e os interesses políticos das pessoas, um processo que estabeleceu novos parâmetros para a produção cinematográfica local. Dióg O’Connell (2010) afirma que a Irlanda, diferente de outros países da Europa, não conseguiu estabelecer um cenário fílmico até os anos 80. Como discutido anteriormente, o Estado irlandês resistiu em investir em produções da sétima arte, temendo a influência estrangeira na cultura irlandesa. Contudo, essa atitude protecionista se mostrou ineficaz e, logo surgiu o interesse nos investimentos de corporações internacionais. O’Connell destaca que houve apoio para a produção de filmes estrangeiros em solo irlandês, mas o primeiro indicador do surgimento do cinema nativo irlandês foi a fundação da *Irish Film Board/Bord Scannán na hÉireann – IFB/BSÉ*<sup>51</sup>. O objetivo da instituição era fomentar projetos cinematográficos no âmbito nacional. Apesar do seu curto período de existência (1981-1987), a IFB contribuiu para a produção de filmes que, certamente, indicaram a germinação de um campo cinematográfico irlandês.

---

<sup>50</sup> “The film also draws on the comedy of errors (a form much used by Shakespeare—the low culture genre entertainment of his day) in its use of misunderstandings and hidden facts”.

<sup>51</sup> A Irish Film Board está vinculada ao Departamento de Cultura, Patrimônio e do Gaeltacht do governo da Irlanda. Em 2015, a organização passou a ser chamada Screen Ireland. Contudo, o nome Irish Film Board ainda é utilizado nos créditos de lançamentos recentes. Durante esse trabalho, usaremos o termo Irish Film Board. Disponível em: < <https://www.screenireland.ie/>>. Acesso em: 04 Set. 2019.

A chegada do Tigre Celta ofereceu o impulso necessário para o desenvolvimento da indústria cultural na Irlanda. Certamente, a cultura tradicional em solo irlandês foi fortalecida com os movimentos separatistas e as políticas protecionistas. Nesse sentido, uma cultura de massa com a marca irlandesa teria uma fundação robusta para se estabelecer. O *boom* econômico contribuiu para o renascimento da IFB, que retomou às atividades a partir de 1993, mas adotando novas diretrizes. Layden (2007) afirma que o filme irlandês, anteriormente, detinha um discurso ligado ao nacionalismo cultural, mas como os novos interesses econômicos podia assumir um caráter comercial. Nesse sentido, é perceptível que o Tigre Celta trouxe à comunidade o interesse em tornar o cinema um negócio.

Martin McLoone (2015) aponta dois fatores como principais responsáveis para a reestabelecimento da *Irish Film Board* nos primeiros anos da década de 90. Primeiramente, o autor destaca a chegada do neoliberalismo na Irlanda, com a roupagem do Tigre Celta, com base em “princípios do livre mercado irrestrito, fácil acesso a empréstimos e um *boom* imobiliário sem precedentes<sup>52</sup>” (MCLOONE, 2015, p.xi, tradução nossa). O segundo elemento foi o fato de filmes sobre a Irlanda, realizados com apoio financeiro externo, começarem a ter visibilidade internacional: “dois Oscars para *My Left Foot* (1989), de Jim Sheridan, um para *The Crying Game* (1992), de Neil Jordan, ambos impresados entre o sucesso crítico e comercial de *The Commitments* (1990), de Alan Parker<sup>53</sup>” (MCLOONE, 2015, p. xi, tradução nossa). O aquecimento econômico trouxe recursos para o país e, aos olhos do Estado, o cinema se mostrava um investimento de potencial.

McLoone (2015) afirma que, durante o relançamento da IFB, o então ministro Michael D. Higgins declarou que o programa de financiamento representava a integração da “energia nativa” com o “espaço comercial criado pelos incentivos fiscais”. Com certeza, a iniciativa do governo foi essencial para o desenvolvimento do cinema na Irlanda, mas houve perdas em relação à variedade fílmica. A *IFB*, declaradamente, estava comprometida em apoiar a diversidade, mas “os novos arranjos, efetivamente, mataram os filmes experimentais, vanguardistas (e mais diretamente políticos), que haviam sido uma característica do período anterior, nas décadas de 1970 e 1980<sup>54</sup>” (MCLOONE, 2015, p. xi, tradução nossa). Apesar do efeito colateral da normatização, acionada pela nova fase da *Irish Film Board*, houve, segundo McLoone (2015), avanços expressivos em infraestrutura e, conseqüentemente, os filmes

---

<sup>52</sup> “[...] tenets of the unfettered free market, easy access to borrowing and an unprecedented property boom”.

<sup>53</sup> “[...] two Oscars for Jim Sheridan’s *My Left Foot* (1989), one for Neil Jordan’s *The Crying Game* (1992), both sandwiched between the critical and commercial success of Alan Parker’s *The Commitments* (1990)”.

<sup>54</sup> “[...] the new arrangements effectively killed off the more experimental, avant-garde (and more directly political) filmmaking that had been a feature of the earlier period in the 1970s and 1980s”.

irlandeses passaram a ser produzidos sobre uma base mais profissional do que em períodos anteriores.

Segundo O’Connell (2010), a *Irish Film Board* não estava engajada apenas na avaliação e no investimento de projetos fílmicos. A instituição realizou pesquisas sobre a distribuição de filmes irlandeses e europeus nos Estados Unidos. Tais pesquisas foram desenvolvidas acerca da exibição do cinema em áreas rurais e examinadas as instalações para produção fílmica na Irlanda. Ademais, a *Irish Film Board* incentivou a abertura de empresas de produção cinematográfica e encorajou a composição de roteiros. Efetivamente, houve, por parte da organização, a elaboração de um projeto amplo, que buscava aplicar medidas para favorecer o crescimento do cinema no país.

Não obstante os incentivos estatais, o cinema irlandês dificilmente conseguiria competir com outras indústrias cinematográficas, que já estavam desenvolvendo práticas há décadas. O’Connell (2010) discute se, realmente, o cinema irlandês poderia ser considerado uma indústria nos moldes de Hollywood. Por anos, não houve investimento do Estado, comprometendo o crescimento do setor cinematográfico local. Layden (2007) afirma que entre 1940 e 1958 apenas dez filmes irlandeses foram lançados. Nesse sentido, pode ser difícil encontrar fatos que sustentem a atribuição do termo indústria ao cinema irlandês. As reflexões de O’Connell (2010) conduzem a uma visão da sétima arte irlandesa como mais cultural, ou até mesmo artesanal, partindo do fato que suas produções exploram o potencial da cultura local. Porém, é preciso perceber que produções irlandesas, principalmente, no segundo período da *IFB* e durante o Tigre Celta, detêm traços discordantes do conceito de artesanal. Usualmente, o orçamento de um filme artesanal é inevitavelmente baixo e seu “estilo enfatiza a diversidade em oposição à repetição de Hollywood, apresentando maneiras pelas quais os cinemas nacionais podem trabalhar juntos<sup>55</sup>” (O’CONNELL, 2010, p. 28, tradução nossa).

Apesar da perceptível aspiração, por parte de cineastas irlandeses, de explorar questões locais – como no drama histórico *The Wind That Shakes The Barley* (2006), de Ken Loach e na comédia-romântica *Breakfast on Pluto* (2005), de Neil Jordan –, não existe a explícita intenção de negar modelos industriais e favorecer projetos vistos como experimentais. O’Connell (2010) destaca que favorecer uma abordagem artesanal, com certeza, limitará o potencial comercial dos filmes, levando cineastas a repensar o rumo de suas carreiras. Ademais, a *Irish Film Board* não parece estar interessada em fomentar filmes que não possam competir com a indústria da

---

<sup>55</sup> “[...] the style is one that emphasizes diversity as opposed to Hollywood’s repetition, featuring ways in which national cinemas can work together”.

cultura mundial. Segundo Sara Rodrigues (2011), a IFB instituiu critérios para a seleção de projetos designados de “alta qualidade”. Mas a qualidade do roteiro não seria o suficiente para garantir aprovação. Existe o visível propósito de apoiar produções “que, de alguma maneira, se diferenciem pela sua originalidade dos que já estão disponíveis no mercado *mainstream*” (RODRIGUES, 2011, p. 61).

Nesse sentido, é possível perceber que aspectos econômicos são fundamentais para os objetivos do cinema da Irlanda, mais especificamente, da *Irish Film Board*. Desde o princípio, houve a noção de que competir com produções hollywoodianas seria inviável. Nos anos 90, a indústria cinematográfica estadunidense estava disseminada na cultura mundial. Enquanto os irlandeses se mobilizavam para definir estratégias, cineastas de Hollywood gozavam do sucesso de filmes a exemplo de *Jurassic Park* (1993), de Steven Spielberg, e *Titanic* (1997), de James Cameron. Por uma série de aspectos, principalmente relacionados a orçamento e efeitos especiais, alinhar suas produções às de grandes indústrias seria uma tarefa impossível, se não um suicídio econômico, para os cineastas irlandeses.

Mesmo não podendo ser nivelado a Hollywood, considerar o cinema irlandês como artesanal é errôneo, percebendo que a rentabilidade era primordial para a *Irish Film Board*. O Estado Irlandês não poderia custear efeitos especiais pioneiros, mas era preciso encontrar um espaço no mercado cultural mundial para os filmes irlandeses. Rodrigues (2011) diz que a IFB não estava, necessariamente, interessada em projetos fora dos enquadres *mainstream*<sup>56</sup>. A instituição objetivava “apostar em projetos que sejam de qualidade, mas que, em última instância tenham potencial em termos de sucesso de mercado” (RODRIGUES, 2011, p. 61). Assim, é observável que houve a intenção de posicionar o cinema irlandês em um ponto de interseção entre a alta rentabilidade da indústria hollywoodiana e os filmes dos circuitos de arte.

Rodrigues (2011) afirma que os critérios de seleção tendem a estar fundamentados em dois requisitos principais. O primeiro diz respeito à “criatividade irlandesa”, uma demanda que determinava, mesmo que sutilmente, limites para a nacionalidade dos candidatos. Assim, por parte da organização, havia o claro interesse de favorecer projetos “criados por irlandeses ou que coloquem nativos em funções centrais ou de caráter criativo” (RODRIGUES, 2011, p. 61). O segundo critério está relacionado à prioridade dada a projetos com o intuito de contar histórias irlandesas. A IFB explicita preferir filmes que “representem, de algum modo, a cultura irlandesa e os seus ‘modos de vida’, de ‘pensar o mundo’, etc” (RODRIGUES, 2011, p. 61). Contudo,

---

<sup>56</sup> O termo *mainstream* é utilizado para produções culturais consideradas convencionais e amplamente difundidas na sociedade.



recentemente, a organização parece estar flexibilizando essas diretrizes e oferecendo apoio à produção de filmes, culturalmente, relacionados a outros países.

O interesse de fomentar apenas filmes estritamente associados à Irlanda é perceptível. Mas as motivações econômicas, despertadas com a ascensão do Tigre Celta, podem ter levado o comitê a reavaliar seus critérios e o modelo de avaliação dos projetos. Observando a necessidade de conquistar espaço no mercado cultural, produções irlandesas podem estar ganhando uma dimensão multicultural. Mesmo sem a obrigatoriedade de explorar a cultura e o estilo de vida irlandês, dificilmente um filme recebe apoio financeiro da *Irish Film Board* sem deter nenhum vínculo com a Irlanda. Por exemplo, *I am not a Serial Killer* (2016), de Billy O’Brein, não apresenta, explicitamente, nenhuma relação com a cultura irlandesa. Trata-se da adaptação fílmica do romance de suspense de mesmo título, publicado em 2009 e escrito pelo estadunidense Dan Wells. A história se passa em uma pequena cidade dos Estados Unidos e os personagens não são irlandeses. Possivelmente, o fato do diretor do longa Billy O’Brien ser irlandês foi decisivo para que o comitê aprovasse o projeto.

A partir de 2015, os irlandeses atravessaram um novo momento de intenso desenvolvimento econômico – a Fênix Celta. Esse processo pode ter encorajado a *Irish Film Board* a se envolver em uma tentativa mais agressiva de internacionalizar o cinema irlandês. Houve a revisão de certos parâmetros com o objetivo de alcançar um amplo público e maior arrecadação. Entretanto, até mesmo os projetos recentemente fomentados pela IFB, utilizaram ao menos um recurso vinculado à Irlanda: sejam recursos humanos, a exemplo de diretores, atores e roteiristas; sejam recursos físicos, como cidades e paisagens naturais do país<sup>57</sup>.

A *Irish Film Board* compreende que o cinema nacional se forma a partir de questões mais complexas que a temática dos filmes. Mesmo que o filme não seja ornamentado pelo nacionalismo, o apoio às empreitadas de cineastas locais é de grande importância para o amadurecimento do cenário fílmico da Irlanda. Layden (2017) destaca que, realmente, os investimentos da IFB impulsionaram o desenvolvimento técnico daqueles envolvidos na sétima

---

<sup>57</sup> Para ilustrar essa questão citamos Gaza (2019), dos diretores irlandeses Garry Keane e Andrew McConnell. Trata-se de um documentário que retrata a vida de residentes da Faixa de Gaza, uma realidade distante da rotina dos cidadãos da Irlanda contemporânea. O longa apoiado pela Irish Film Board por ser encabeçado por cineastas locais. Disponível em: <<https://www.gazadocumentary.com/key-production-team>>. Acesso em: 04 Set. 2019. O filme *Vita & Virginia* (2018), dirigido pela londrina Chanya Button, conta a história do romance entre as escritoras, ambas inglesas, Virginia Woolf e Vita Sackville-West. O projeto recebeu financiamento da Irish Film Board, possivelmente, pelas gravações terem sido feitas em Dublin. No filme, a Irlanda substituiu a Inglaterra por oferecer a arquitetura necessária para ambientar a história no início do século XX. Disponível em: <<https://www.screendaily.com/features/vita-and-virginia-with-gemma-arterton-elizabeth-debicki-exclusive-new-image-and-set-report/5126779.article>>. Acesso em: 04 Set. 2019.

arte do país. Ademais, a partir de interesses econômicos, o cinema local começou a se alinhar às tendências mundiais, principalmente as hollywoodianas:

[...] a crescente maturidade da indústria cinematográfica irlandesa também trouxe uma abordagem mais comercial para o cinema e um envolvimento mais consciente com o gênero [...] A interseção entre comercialidade e globalização significa que uma nova geração de cineastas (que cresceram com filmes de gênero e foram muito influenciados pelos avanços de Hollywood na forma) achavam que podiam produzir filmes sobre a Irlanda que falavam com um público global.<sup>58</sup> (LAYDEN, 2007, p. 36-37, tradução nossa).

A princípio, não existia uma tentativa de emular o cinema hollywoodiano na Irlanda. Mas a influência estadunidense, na indústria cultural mundial, não poderia ser ignorada e dificilmente seria possível conquistar sucesso comercial sem seguir, pelo menos, alguns padrões estabelecidos pela já consagrada indústria cultural dos Estados Unidos. Nesse sentido, o período do Tigre Celta não trouxe apenas a influência econômica das corporações de Tecnologia da Informação estadunidenses. O cinema irlandês, em busca de assumir uma posição relevante no cenário mundial da sétima arte, baseou-se em enquadres definidos por Hollywood. Essa movimentação não deve ser vista com espanto. Segundo Layden (2007), após uma geração de cineastas que produziram filmes raramente vistos fora da Irlanda, essa nova geração sentiu a necessidade de assumir o controle da imagem do cinema irlandês no panorama internacional. Houve, assim, o intuito de produzir filmes que pudessem dialogar com a cultura global.

Essa demanda impõe uma tensão aos princípios da *IFB*. Rodrigues (2011) expõe que a *Irish Film Board* explicita o interesse de fomentar produções que possam ter sucesso a nível de mercado, mas, por outro lado, existe a busca por promover originalidade. A instituição tem preferência por apoiar projetos associados “a representações da cultura irlandesa, tentando criar assim, um balanço entre as prioridades relativas aos planos industrial e cultural” (RODRIGUES, 2011, p. 62). Essas questões apresentam os elementos necessários para compreender as dimensões do cinema irlandês na era do Tigre Celta. Apesar do interesse de se afastar de narrativas saturadas pelo nacionalismo, o Estado manteve o interesse em divulgar a cultura local através do cinema. Mas, tratando-se de um público diferente, os filmes precisavam ser mais acessíveis que os produzidos nos primeiros anos do cenário cinematográfico local. Os filmes irlandeses precisariam ter a capacidade de dialogar com o mundo.

---

<sup>58</sup> “The increasing maturity of the Irish film industry has also brought with it a more commercial approach to film and a more knowing engagement with genre [...] The intersection of both commerciality and globalization mean that a new generation of filmmakers (who grew up with genre films and were very much influenced by Hollywood advances in form) felt that they could produce films about Ireland that spoke to a global audience”.

Para estabelecer um diálogo com sujeitos de diversas culturas, produções filmicas irlandesas precisam apresentar elementos que as tornem reconhecíveis, em meio à multidão de produtos da cultura de massa. Tal como discutido na seção anterior, sem um sistema de diferenciação, as diversas identidades nacionais seriam aglutinadas em um modelo único de classificação humana. O mesmo processo ocorre no estabelecimento do cenário cinematográfico nacional, que surge “através de um distanciamento do ‘outro’, no sentido de que o cinema irlandês se define através da sua diferenciação do cinema britânico, francês, americano, etc” (RODRIGUES, 2011, p. 67). O cinema nacional está intimamente relacionado aos limites que contornam a comunidade e enquadram as dimensões da nação. Assim, é possível atribuir ao cinema nacional uma condição volátil e tão passível de mudanças quanto à própria nação e seus habitantes. Essa percepção está embasada nas discussões prévias, acerca da vinculação do cinema irlandês com eventos socioeconômicos do país. Um filme é, indubitavelmente, um produto cultural e permeia a sociedade, engendrando transmutações no âmbito da cultura tradicional:

Não há dúvida de que alguns filmes do Tigre Celta e do pós-Tigre Celta tinham a tendência de mostrar a Irlanda como um "lugar qualquer", mas isso é parcialmente um reflexo de uma sociedade cuja cultura, substancialmente, se McDonaldizou durante a década de 1990. Por isso, tem sido fácil para os comentaristas sugerirem que esse cinema carece de especificidade cultural e se recusa a se envolver com o questionamento do passado e da identidade nacional que foi uma característica notável da primeira onda do cinema irlandês. O que esse cinema faz, e isso tem sido negligenciado com frequência, é interrogar a identidade nacional no presente - muitas vezes discordando exatamente dessa noção de brandura global e irlandesidade mercantilizada<sup>59</sup> (LAYDEN, 2007, p.38, tradução nossa).

O trecho acima expõe duas questões importantes para a compreensão do cinema irlandês contemporâneo. A primeira está relacionada à inescapável influência dos Estados Unidos, que permeia várias partes do mundo ocidental. Aqueles que criticam o cinema irlandês contemporâneo por não ser “irlandês o suficiente”, ignoram o fato de que essas narrativas podem oferecer críticas relevantes para a conjuntura atual do país. Mesmo com a influência estadunidense, a maioria dos cineastas irlandeses, claramente manteve seus roteiros associados a elementos da cultura local. Entretanto, ao invés de exaltar o nacionalismo, os filmes irlandeses

---

<sup>59</sup> “There is no doubt that some Celtic Tiger and post-Celtic Tiger cinema had a tendency to show Ireland as an “anywhere,” but this is partly a reflection of a society whose culture had substantially McDonaldized itself during the 1990s. Hence it has been easy for commentators to suggest that such cinema lacks cultural specificity and refuses to engage with the questioning of the past and national identity that was a notable feature of the first wave of Irish cinema. What such cinema does, and this has often been overlooked, is interrogated national identity in the present — often taking issue with exactly that notion of global blandness and commodified Irishness”.

contemporâneos se engajam em criticar enquadres sociais do país. Existe um interesse de convocar as pessoas a pensarem na economia, nos valores morais e em suas rotinas diárias. Nesse sentido, o filme, como um produto da cultura de massas, retorna à comunidade objetivando reconfigurar as molduras da cultura popular.

O movimento do filme irlandês contemporâneo pode ser contrário aos produzidos nos primeiros anos da autonomia política. O período, claramente, demandava a construção de narrativas culturais, para fortalecer a noção de pertencimento e, conseqüentemente, robustecer um Estado que ainda era muito jovem. Agora, após um intenso crescimento econômico, houve a necessidade de criar filmes para fortalecer a imagem da Irlanda a nível mundial. Outrossim, valores impregnados na ideologia e no comportamento dos irlandeses precisavam ser repensados, principalmente agora, que o país participava da dinâmica da globalização.

*Once* (2007), de John Carney, é uma ilustração pertinente para compreender os novos aspectos do cinema irlandês, principalmente, por ter sido um dos longas mais bem-sucedidos da última década e chegando a conquistar o Oscar de melhor canção original em 2008. Os protagonistas são um músico de rua irlandês (o Cara) e uma imigrante tcheca (a Garota), cujos nomes nunca são revelados durante o longa. Apesar de estarem em uma cidade cosmopolita e em um período de euforia econômica, eles não parecem estar compartilhando dos prazeres capitalistas. O filme parece tentar evocar a percepção de que o Tigre Celta não trouxe benefícios para todos e, na verdade, aumentou as desigualdades sociais dentro do país. Outrossim, Marita Ryan (2010) afirma que o filme de Carney se afasta de enquadres patriarcais, estabelecendo um espaço para um encontro multicultural e desprovido de hierarquias entre dois protagonistas. A autora ainda destaca o fato dos indivíduos, principalmente a garota, não serem apresentados na história com seus nomes:

Ambos os personagens são simplesmente referidos como "Cara" e "Garota". Isso é significativo porque a genealogia paterna é a premissa sobre a qual a sociedade ocidental opera; somos nomeados culturalmente pelo pai, apesar de também termos uma genealogia materna. Ao não aderir ao processo de nomeação, a garota pode manter distância de um aspecto altamente significativo da cultura ocidental<sup>60</sup> (RYAN, 2010, p. 4, tradução nossa).

As reflexões de Ryan (2010), acerca de *Once* (2007), demonstram a intenção crítica do filme. Primeiramente, existe uma busca por desconstruir padrões de classificação humana –

---

<sup>60</sup> “Both characters are simply referred to as ‘Guy’ and ‘Girl’. This is significant in that paternal genealogy is the premise on which Western society operates; we are named culturally for the father in spite of also having a maternal genealogy. In not acceding to the naming process, the Girl is allowed to maintain her distance from a highly signifying aspect of Western culture”.

gênero e nacionalidade. Ryan (2010) assinala que a Garota se mudou para a Irlanda com sua mãe e sua filha, constituindo uma família completamente feminina e representando a resistência à sociedade patriarcal. A autora acredita que o filme objetive reportar a fragmentação de modelos tradicionais de família na Irlanda, usando, também, a família do Cara para exemplificar esse fenômeno. A ausência de sua falecida mãe não é representada como um trauma reprimido. Ao invés disso, “Carney fornece uma leitura mais afirmativa da família onde o pai do Cara é, de muitas maneiras, feminizado, representando o hibridismo de seu papel por meio de seu relacionamento positivo e carinhoso com seu filho”<sup>61</sup> (RYAN, 2010, p. 9, tradução nossa). Assim, o longa traz representações de famílias não-tradicionais, distantes dos modelos idealizados pela moralidade católica, que, por séculos, regenciou os modos de vida dos irlandeses. Para Ryan (2010), Carney teve o objetivo de apresentar a identidade irlandesa afastada das sequelas históricas e da forte ligação com o passado. No filme, a irlandesidade contemporânea surge associada ao presente e impulsionando novos modos de vida no interior da comunidade.

Um segundo ponto importante é o fato de o filme reportar mazelas sociais e incitar o questionamento acerca do bem-sucedido modelo econômico irlandês. Tanto a Garota quanto o Cara têm como fonte de renda trabalhos informais. Ele canta e toca violão nas ruas de Dublin e auxilia o pai reparando aspiradores de pó. A Garota vende flores e revistas, mas as pessoas na rua não parecem estar muito interessadas em comprar. Carney parece promover uma crítica à representação da Irlanda do Tigre Celta como um país de oportunidades e onde as pessoas gozam dos prazeres do consumo. O cineasta tenta convocar a comunidade a refletir acerca de enquadres impostos pelo Estado e, conseqüentemente, redefinir as bases da identidade nacional – a irlandesidade.

As discussões desta seção emergiram com o interesse em esculpir uma percepção para o cinema irlandês do Tigre Celta. É possível concluir que se trata de um cenário fílmico engajado em apresentar a realidade nacional ao mercado exterior, mas que também tem o interesse de desenvolver o potencial de cineastas locais. Ao contrário de períodos iniciais, quando existia a necessidade de assentar a conjuntura nacional, o cinema irlandês do *boom* econômico surgiu associado às demandas do país de assumir um lugar na dimensão sociocultural e política do mundo. Não se trata apenas de construir uma indústria cultural para competir com outras nações. A função do cinema irlandês é, também, complementar as políticas

---

<sup>61</sup> “[...] Carney provides a more affirmative reading of the family where the Guy’s father is, in many ways, feminised, depicting the hybridity of his role through his positive and caring relationship with his son”.

econômicas. Segundo Martin McLoone (2015), em 2010, a *Irish Film Board* afirmou que 20% dos turistas dizem que filmes os motivaram a visitar a Irlanda. Assim, o filme irlandês participa dos mecânicos contemporâneos da indústria cultural, ao tempo em que tenta preservar, e também promover, o nacionalismo que permeia a cultura local há séculos.

Ademais, o cinema da Irlanda desenvolveu sua própria estética, mesmo adotando elementos do modelo hollywoodiano. Os filmes irlandeses, no período do Tigre Celta, buscavam se alinhar aos padrões estabelecidos pela indústria cinematográfica estadunidense. Existia a crença de que a influência de Hollywood, quase que absoluta na sétima arte do ocidente, poderia levar os filmes irlandeses ao sucesso comercial. Gêneros fílmicos, a exemplo de musicais e comédias românticas, passaram a compor produções irlandesas, mas sendo sempre apresentados com particularidades locais. Layden (2007) acredita que o cinema irlandês contemporâneo interroga, subverte e reescreve o gênero enquanto o usa. *Once* (2007) é um musical sem um final com casal feliz e o guerreiro justiceiro de *Black '47* (2018) não consegue concluir sua missão. Resoluções genéricas não são um traço recorrente nos filmes irlandeses “quando o fazem, algo parece estranho<sup>62</sup>” (LAYDEN, 2007, p. 40, tradução nossa). Assim, é possível perceber que não houve por parte dos irlandeses uma tentativa de emular Hollywood, mas sim edificar um cinema com padrões revisionistas, a partir da subjetividade de cineastas locais.

Como discutido anteriormente, um dos principais elementos que compõe o cinema irlandês contemporâneo é seu caráter crítico. Enquanto, *Once* (2007) busca expor as frustrações dos indivíduos sufocados pelas bolhas de consumo do Tigre Celta, outros filmes lançados nesse período retratam a Irlanda e os irlandeses imersos na euforia capitalista. Isso não significa que exista o interesse em exaltar o modelo econômico local. *Goldfish Memory* (2003), eleito como objeto da presente pesquisa, representa uma comunidade efervescida pelo consumo, assim expondo algumas consequências negativas desses modos de vida. No próximo capítulo, apresentaremos uma análise de *Goldfish Memory*, objetivando analisar como o filme reporta a identidade irlandesa contemporânea.

---

<sup>62</sup> “[...] when they do, something sits awkwardly”.

#### 4. *GOLDFISH MEMORY* – O BREVE AMOR INCOLOR DO PEIXE DOURADO

Após discorrer acerca do referencial teórico, neste capítulo será desenvolvida a análise para o filme escolhido, como objeto desta pesquisa. *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill, surge em meio à euforia econômica do Tigre Celta e expõe uma comunidade excitada pelas novas que chegam ao contexto irlandês. O filme foi produzido com apoio financeiro da *Irish Film Board* e, inegavelmente, tratou-se de um projeto que cumpria com os principais requisitos da organização. Primeiramente, o longa foi encabeçado por Liz Gill, uma irlandesa que atua como roteirista e diretora. A função de produtora foi assumida por Breda Walsh, que também é natural da Irlanda. Assim, tendo irlandeses em atividades de criação, o filme pode ser facilmente classificado como um produto da indústria cinematográfica local. Dublin foi escolhida para ambientar a história, tornando a ideia ainda mais atraente para a *IFB*.

Além dos vínculos da equipe com a Irlanda, o potencial de mercado de *Goldfish Memory* (2003) foi reconhecido pelo comitê, provavelmente, por se tratar de uma comédia romântica. O gênero é incansavelmente explorado pelos estúdios de Hollywood, mas sempre criticado por sua previsibilidade narrativa. Cecília Lima (2010) afirma que as comédias românticas estadunidenses são recorrentemente desqualificadas “perante os acadêmicos que desvalorizam de maneira ampla a indústria em que o gênero está inserido” (LIMA, 2010, p. 25). A autora também afirma que atrizes como Julia Roberts e Meg Ryan decidiram não trabalhar em comédias românticas, por não serem filmes que possibilitam experiências artísticas e, assim, não trazem reconhecimento e prestígio. Porém, o gênero continua a ser apreciado pelo público, alcançando, frequentemente, sucesso nas bilheteiras:

O duplo rebaixamento das comédias românticas industriais é um fenômeno interessante, mas não transparece nas bilheteiras. A maior parte das comédias românticas protagonizadas por Julia Roberts e Meg Ryan rendeu quantias bastante razoáveis de dinheiro para seus estúdios. Uma linda mulher, inclusive, é o 67º filme com maior bilheteria nos cinemas mundiais (US\$ 463,400,000), com colocação superior ao vencedor do Oscar de 2001 [...] (LIMA, 2010, p. 25).

A comédia romântica apresenta, muitas vezes, narrativas acessíveis ao grande público, que costuma estar ansioso pelo final feliz, desde o primeiro encontro do casal protagonista. Na verdade, seu sucesso comercial está intimamente relacionado ao fato da audiência ter a garantia de satisfação ao final. Lima (2010) afirma que as histórias tentam estabelecer uma relação próxima com o espectador. O almejado sonho do grande amor é enquadrado em ambientes

corriqueiros, espaços que as pessoas costumam passar, o que associa a verdadeira felicidade à rotina diária de uma pessoa comum. Mas existe na narrativa um caráter de impacto, “afinal, não é todo dia que se encontra o futuro amor da sua vida ao pedir informações na rua, no ambiente de trabalho, numa ida ao supermercado ou dentro de seu próprio grupo de amizades” (LIMA, 2010, p. 26). Nesse sentido, tal como detém a casualidade como atributo, a comédia romântica também está envolvida com o inesperado. Mas as narrativas continuam sendo evidentes, considerando que a “repetição dessa mesma fórmula ensinou – ou deveria ter ensinado – ao espectador o que esperar” (LIMA, 2010, p. 26).

Tratando-se do cinema irlandês, devemos recordar que existe uma tendência à intertextualidade e resoluções improváveis. Assim, não é possível esperar que *Goldfish Memory* siga rigorosamente as fórmulas de comédias românticas de Hollywood. Certamente, é uma comédia romântica atípica por apresentar relações entre vários casais e uma narrativa que se afasta, gradativamente, da previsibilidade hollywoodiana. Ademais, não existe um declarado interesse em representar valores e o habitual nacionalismo da Irlanda. O longa expõe como o consumo convocou a comunidade irlandesa para as vivências presentes e como a dinamicidade dos desejos materiais se estendeu para relações afetivas.

A fragilização dos valores, que balizaram o comportamento da comunidade irlandesa, mesmo décadas após a conquista da autonomia política, é apresentada já nas primeiras imagens. Em *Goldfish Memory*, o interesse em tensionar os alicerces da identidade irlandesa não está disfarçado. Os créditos iniciais são apresentados em uma animação de duas maneiras: os nomes da equipe aparecem em linhas onduladas verticais, como se em um plano de fundo, e, à frente, os mesmos nomes com letras vermelhas horizontais (FIGURA 3).

Figura 3: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*



Discutimos, brevemente, no capítulo anterior, a vinculação do nome com o patriarcado, uma questão que Marita Ryan (2010) observou estar representada no filme *Once* (2007). Ao contrário do filme analisado pela autora, os personagens em *Goldfish Memory* (2003) tinham nomes, mas o contraste entre o volátil e o sólido pode estar relacionado ao processo de transformação identitária, que já permeava a sociedade irlandesa da época. Assim, as imagens são uma introdução de um filme, que apresenta pessoas se afastando dos enquadres rígidos da moralidade irlandesa e, assim, redefinindo os itinerários da vida local.

Outro aspecto relevante são imagens que fazem referência a aquários e às cores do peixe dourado, que dá o título original ao filme (uma metáfora discutida nas primeiras cenas). Nathalie Harrower (2007), que também desenvolveu uma análise para esse filme, aponta que a identidade irlandesa é recorrentemente vinculada à memória e à lembrança excessivas. Esse talvez seja o principal contraste entre *Goldfish Memory* (2003) e outros filmes irlandeses antes e depois do *boom* econômico e da segunda fase da *Irish Film Board*. Harrower (2007) afirma que a Dublin apresentada pelo filme é familiar, mas não é a mesma de outras produções cinematográficas. Após os créditos, uma tomada mostra a cidade de cima, com seus prédios, fábricas e pessoas indo e voltando pelas pontes com rapidez. A Irlanda tinha se tornado um ambiente capitalista e começado a se afastar “do léxico das convenções cinematográficas, como cozinhas de casas de campo em áreas rurais ou cortiços destruídos em ruas secundárias da cidade [...]”<sup>63</sup> (HARROWER, 2007, p.218, tradução nossa). Existe, agora, o interesse em ressignificar percepções da Irlanda como um local fora do roteiro do consumo, mas Gill, provavelmente, não quis descaracterizar o espaço irlandês e ambientar o filme em uma cidade genérica. Tomadas em locais, como o Rio Liffey e a Trinity College deixaram claro para o espectador que os personagens estavam em Dublin e gozando dos prazeres do capitalismo, vivências que, em outros períodos, seriam dificilmente associadas à rotina dos irlandeses.

A metáfora do peixe dourado, discutida no primeiro diálogo do filme, é o principal contraste com produções que associam a irlandesidade ao passado. Tom Lawless conta a sua namorada Clara que a memória do peixe dourado tem apenas três segundos, ou seja, após uma volta inteira no aquário, ele já se esqueceu do que vivenciou anteriormente: “Sabia que o peixe dourado tem apenas três segundos de memória? Cada vez que dois peixes dourados se encontram é como a primeira vez. Isso significa que, se levar três segundos para nadar ao redor

---

<sup>63</sup> “[...] from the lexicon of cinematic conventions, such as cottage kitchens in rural areas or broken-down tenements on city side-streets [...]”.

do aquário, tudo será novo”<sup>64</sup> (*Goldfish Memory*, 2003, 01 min 15 seg, tradução nossa). Essa questão se torna relevante quando relacionada à realidade irlandesa. Um dos principais fundamentos dos movimentos nacionalistas que emergiram durante o período colonial estava ligado à ancestralidade celta. Tanto a Liga Gaélica quanto o Renascimento Literário convocavam a comunidade a entrar em contato com a ancestralidade irlandesa através de produções artísticas, essencialmente no âmbito da literatura. A população local, naquele período, foi conduzida a buscar soluções para as inquietações sociais no passado. Mas, com a chegada do Tigre Celta, o presente passou a ser mais relevante para os irlandeses. Os prazeres do consumo afastaram a Irlanda de seu passado traumático, tornando o presente o espaço adequado para reformar a identidade nacional.

No início do filme, Tom Lawless, que é professor universitário e tem o costume de seduzir suas alunas, compara a perda de memória dos peixes dourados às relações amorosas dos seres humanos. Tal como os peixes perdem a memória, encontrando uns aos outros como se fosse a primeira vez, seres humanos esquecem as dores dos amores passados e se abrem para novas relações: “Cada vez que nos apaixonamos, é como se fosse a primeira vez. Um tipo de reação química entra em ação e apaga todas as lembranças da última decepção e pensamos: “Uau! Isso é ótimo, isso é novo, isso é diferente!”<sup>65</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 01 min 30 seg, tradução nossa). As palavras de Tom introduzem o filme juntamente com imagens de pessoas caminhando ao alvorecer, como se o dia estivesse terminando e um novo começo estivesse à espreita. Clara, sua então namorada, questiona se isso significa que os seres humanos nunca aprendem, amadurecem ou mudam: “Simplesmente andamos em círculos repetindo os mesmos erros até morrer? Por qual razão?”<sup>66</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 01 min 30 seg, tradução nossa).

O diálogo expõe a tensão entre a fragilização da pós-modernidade e a busca por previsibilidade e coerência. Faz-se relevante destacar que a flexibilização identitária não alcança todos os sujeitos e, constantemente, indivíduos podem resistir a essas transmutações sociais. Enquanto muitos se enlaçam a emaranhados simbólicos, ainda há quem esteja interessado em traçar narrativas identitárias coesas, fundamentadas em valores e itinerários de vida pré-existentes. Nesse sentido, é notável que o esquecimento seja um atributo presente da sociedade pós-moderna, uma necessidade para aqueles que trocam de identidade como trocam

---

<sup>64</sup> “You know goldfish have only a three second Memory. Each time two goldfish meet is like the first time. That means that if it takes three seconds to swim around the bowl everything is new”.

<sup>65</sup> “Each time we fall in love it’s as if we’re doing it for the first time. Some kind of chemical reaction kicks in and wipes out all the memories of how painful the last heartbreak was and we think, “Wow! This is great, this is new, this is different!”.

<sup>66</sup> “We simply go round and round repeating the same mistakes until we die? What is the point?”.

de roupa. A desvalorização da memória também alcança a comunidade irlandesa. A narrativa de *Goldfish Memory* (2003) aponta que “a memória pode ser um obstáculo, sugerindo que o relacionamento com a memória nesta nova Irlanda mudou para o esquecimento<sup>67</sup>” (HARROWER, 2007, p.219, tradução nossa). O esquecimento inserido na sociedade irlandesa fragiliza as bases da irlandesidade, intimamente ligadas ao passado, e estabelecem a nação no presente.

Essa questão é claramente observável em *Goldfish Memory* (2003), cuja sequência narrativa está no tempo presente. Segundo Joseph Mascelli (2010), com o intuito de se adaptar a uma situação de narrativa, um filme pode elaborar seu próprio tempo e espaço. Nesse sentido, é possível que o tempo, em uma produção fílmica, seja acelerado ou retardado, sendo esses movimentos necessários para construir uma história coerente e apreensível pelo espectador. Não se faz necessário que o filme obedeça uma linearidade cronológica para ser claramente entendido, o que o torna um elemento subordinado à criatividade dos cineastas:

Os únicos limites ao uso do tempo real e do tempo onírico são a imaginação e as habilidades técnicas daqueles que produzem o filme. Para qualquer fator de tempo utilizado, a história do filme – baseada na continuidade temporal – é contada com a passagem do tempo real ou imaginário (MASCELLI, 2010, p. 81).

Pensando no tempo como um atributo ligado às intenções criativas da equipe de produção, é relevante discutir suas dimensões e entender sua função na narrativa fílmica. *Goldfish Memory* (2003) se passa completamente no tempo presente, não havendo nenhum *flashbacks* ou *flashforwards*. Mascelli (2010) destaca que a continuidade em tempo presente tende a ser popular entre os cineastas, sendo um modelo pouco confuso para o desenvolvimento de uma narrativa. Os eventos são apresentados “de maneira lógica e direta: assim, independentemente dos desdobramentos, transições e lapsos de continuidade da história, o público sempre está vendo os acontecimentos no presente” (MASCELLI, 2010, p. 81). Uma das principais vantagens em optar pela continuidade do presente é, segundo Mascelli (2010), o fato de a audiência se sentir parte do que está sendo exibido e, tal como os personagens, não sabem o que está por vir. O espectador se envolve mais estreitamente com a história e aguarda interessado pela conclusão. Um aspecto que deve ser sublinhado nesse filme é a simultaneidade das narrativas. As histórias acontecem ao mesmo tempo e, por vezes, entrelaçam-se. Quando uma sequência tem início, raramente a anterior tem conclusão, o que traz a percepção de que

---

<sup>67</sup> “memory can be a hindrance, suggesting that the relationship with memory in this new Ireland has shifted to one of forgetting”.

os eventos ocorrem ao mesmo tempo. O uso de sequências curtas parece ser uma tentativa de transmitir à audiência a velocidade das relações afetivas na Dublin do Tigre Celta. A cidade emoldura a insatisfação do ser humano com a estabilidade. Acordar ao lado da mesma pessoa por duas semanas parece ser angustiante.

Quando *Goldfish Memory* (2003) foi lançado, o novo cinema irlandês ainda dava seus primeiros passos em busca de assumir um lugar no cenário da sétima arte mundial. As rígidas diretrizes determinadas pela *Irish Film Board*, para conceder financiamento a cineastas, podem ser consideradas precauções, afinal havia a constante tentativa de alcançar sucesso comercial. Nesse sentido, ainda não era o momento para conduzir experimentos fílmicos, principalmente em relação à continuidade temporal, e comprometer a aderência do público. Assim, Gill pode ter optado por narrar a história apenas no presente, objetivando aumentar o potencial comercial de seu longa.

Mas existe também um esforço de convocar o público a ver a Irlanda do presente e suas mudanças socioculturais. O filme não explora locais históricos da cidade e a nostalgia, como sentimento, tem pouco valor para os personagens, que anseiam por novas experiências diariamente. Essas observações podem ser complementadas pelas reflexões de Harrower (2007). O passado não é mais tão frequente em produções culturais irlandesas, um fato intimamente ligado a um amplo movimento cultural no país que “ajuda a explicar por que as imagens de Dublin no filme não incluem locais, como o General Post Office, que estão firmemente associados à história política da Irlanda<sup>68</sup>” (HARROWER, 2007, p. 219, tradução nossa). A autora afirma que *Goldfish Memory* (2003) está completamente enraizado no presente e indica o quanto a identidade irlandesa tradicional está sendo desafiada pelos fenômenos acionados pelo Tigre Celta, principalmente, em relação às mudanças nos padrões de migração.

A presença estrangeira na Irlanda já foi vista com grande desconfiança, o que contribuiu para que as políticas protecionistas fossem mantidas por décadas depois da independência. O Tigre Celta eliciu mudanças em percepções acerca dos estrangeiros que, efetivamente, foram parceiros no processo que impulsionou o crescimento econômico na Irlanda. Em *Goldfish Memory* (2003), logo após discutir a metáfora do peixe dourado, Tom dá um presente a Clara: um livro de poesias em alemão do poeta Rainer Rilke, mas com as traduções em inglês. A língua alemã aparece novamente quando Tom se envolve com sua aluna Isolde. Maliciosamente, o professor pede, como um favor, que ela sussurre em seu ouvido em alemão: “eu simplesmente

---

<sup>68</sup> “[...]it helps to explain why the images of Dublin in the film do not include sites como o General Post Office, which are firmly associated with Ireland's political history”.

adoro sussurros em alemão<sup>69</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 08 min 31 seg, tradução nossa). A presença do idioma e da obra de Rilke, no filme, expõe que o irlandês do Tigre Celta tende a ser mais receptivo às culturas estrangeiras. O *boom* econômico foi decisivo para que as fronteiras irlandesas se tornassem mais permeáveis, mas o processo de hibridização identitária, certamente, ocorreu também em outros períodos, mesmo que em menor proporção.

*The Speckled People*, obra autobiográfica da infância do autor irlandês Hugo Hamilton (2003), pode ilustrar como os irlandeses, inevitavelmente, se afastaram do almejado purismo. O pai de Hugo proibiu que os filhos falassem inglês em casa e agiu, violentamente, para garantir o uso do irlandês. Contudo, a mãe de Hugo era alemã e seu pai, ao menos na obra, nunca proibiu os filhos de falarem alemão. Quando seu pai decidiu trabalhar com vendas, os produtos foram trazidos da Alemanha, mas ele não iria vender para ninguém que não soubesse pronunciar seu nome em irlandês perfeitamente. Nesse sentido, é perceptível que, apesar de inúmeras atitudes xenófobas, o pai de Hugo permitiu que um processo de hibridização identitária acontecesse em sua próprio ambiente doméstico. Enquanto tentava proteger seus filhos, e também sua nação, da influência britânica, não notou que estava convivendo com uma outra cultura e, assim, contradizendo a ideologia purista que tanto pregou.

*Goldfish Memory* (2003) apresenta uma comunidade que não apenas convive, mas explicitamente admira a cultura estrangeira. O protecionismo perde força no contexto contemporâneo, a partir da necessidade do país de se associar a outras nações para participar das dinâmicas do mundo capitalista. Como discutido na seção anterior, lideranças católicas olhavam com receio a influência estrangeira na Irlanda, destacando a necessidade de manter os valores inerentes à irlandesidade. Possivelmente, esse movimento visava à autopreservação, considerando que o intercâmbio cultural com outras nações pudesse trazer novas percepções e interesses para a população e, assim, fragilizar a influência da igreja nos modos de vida da sociedade irlandesa.

Os temores das autoridades católicas se tornaram realidade e os irlandeses, enquadrados em molduras multiculturais, passaram a relativizar sua fidelidade à doutrina. *Em Goldfish Memory* (2003), são apresentados indicadores de que a identidade irlandesa pode estar se afastando da arbitrariedade da Igreja Católica e desenvolvendo reflexões críticas acerca de dogmas que, anteriormente, não poderiam ser contestados. Durante a tradicional parada de São

---

<sup>69</sup> “I just adore whispered German”.

Patrício<sup>70</sup>, a personagem Clara aparece em meio a um protesto (FIGURA 4) contra a apropriação da história de Patrício pela Igreja Católica.

O protesto e, principalmente, a figura de Clara chamam a atenção da repórter Angie, que convida o grupo para uma breve entrevista. Eles acreditam em evidências que indicam que, na verdade, Patrício era norte-africano e muitas de suas crenças eram reflexo de ensinamentos dos antigos egípcios: “A Igreja Católica, é claro, simplesmente usou Patrick como propaganda para esmagar as religiões nativas da época [...] eles fizeram a mesma coisa com Jesus<sup>71</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 03 min 40 seg, tradução nossa). Para analisar essa breve, mas significativa fala de Clara, é necessário apontar, primeiramente, a representação da Igreja Católica na Irlanda contemporânea. Segundo O’Toole (2010), existe uma crença enraizada na cultura irlandesa de que a Igreja, e não o Estado, é responsável por providenciar benefícios para a população. Assim, a comunidade entendia que necessidades básicas, a exemplo de saúde e educação, eram bênçãos e não direitos. O grande mito das discussões, acerca do controle de autoridades católicas sobre educação e saúde na Irlanda, “é que a igreja interveio para oferecer serviços que o Estado se recusava a prestar<sup>72</sup>” (O’TOOLE, 2010, p. 85, tradução nossa).

Figura 4: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

As crenças expostas pelo autor apontam que a comunidade acreditava que o Estado e,

---

<sup>70</sup> Anualmente, no dia 17 de março, é celebrado o dia de São Patrício, o padroeiro da Irlanda. Dublin sedia uma grande parada com vários carros alegóricos, música e pessoas vestidas com as cores da bandeira irlandesa. Trata-se da maior festa de rua da Irlanda, atraindo muitos turistas de vários lugares do mundo. Disponível em: <<https://www.dublin.info/st-patricks-day/>>. Acesso em: 11 Set. 2019.

<sup>71</sup> “The Catholic Church, of course, has simply used Patrick as propaganda to squelch out the indigenous religions of the day [...] they did the same thing to Jesus”.

<sup>72</sup> “[...] is that the church stepped in to offer services that the State refused to provide”.

consequentemente, suas vidas dependiam da misericórdia da Igreja. O controle de direitos básicos foi tomado por líderes católicos e, enquanto a população reconhecesse e acreditasse na importância da instituição em suas vidas, seria praticamente garantida a manutenção da doutrina católica no imaginário social. O’Toole (2010) aponta que essas crenças podem ter raízes no século XIX, mas não devem ser consideradas completamente verdadeiras:

Embora exista alguma verdade nessa crença em relação às condições do início do século XIX, ela está amplamente errada. De fato, o oposto está mais próximo da verdade – a instituição igreja minou consistentemente os serviços do Estado, lutou para limitar sua expansão e consistentemente colocou a manutenção de seu próprio poder à frente dos interesses das pessoas vulneráveis<sup>73</sup> (O’TOOLE, 2010, p.85, tradução nossa).

Porém, O’Toole (2010) destaca que esse controle estava fundamentado em um país, onde cerca de 90% da população estava presente semanalmente nas missas, o que deixou de ser uma realidade na Irlanda Pós-Tigre Celta. É possível que o consumismo tenha o convocado para novas atividades nos finais de semana, fragilizando o controle que a Igreja detinha sobre o comportamento e os valores dos irlandeses. Segundo O’Toole (2010), em uma pesquisa realizada em 2010, no site do jornal *Irish Times*, apenas 35% dos leitores afirmou ser católico e ir à missa todo domingo. Além dessa redução drástica, aqueles que se mantêm ligados às rotinas de suas paróquias podem não seguir integralmente as instruções do padre. Em questões como o uso de contraceptivos e aborto, os católicos, cada vez mais, se afastam das opiniões disseminadas por lideranças da Igreja. As mudanças ideológicas foram engendradas com o advento do regime republicano na Irlanda, mas o aquecimento da economia e a presença de estrangeiros provocaram tensões ideológicas e, consequentemente, a população precisou reavaliar alguns julgamentos. Assim, é possível que uma parcela expressiva de “católicos se sintam totalmente à vontade com a noção de uma democracia diversa e pluralista em que os serviços públicos não estão ligados à identidade religiosa<sup>74</sup>” (O’TOOLE, 2010, p. 97, tradução nossa).

O protesto do qual Clara participa é, efetivamente, mais um indicio da fragilização do enquadre social imposto pela Igreja Católica. Primeiramente, destaca-se que São Patrício é o mártir mais importante do país e contestar sua nacionalidade seria algo impensável em períodos

---

<sup>73</sup> “While there is some truth to this belief in relation to the conditions of the early nineteenth century, it is largely wrong. Indeed, the opposite is nearer the truth – the institutional Church consistently undermined state services, fought to limit their expansion and consistently put the maintenance of its own power ahead of the interests of vulnerable people”.

<sup>74</sup> “Catholics are entirely comfortable with the notion of a diverse and pluralist democracy in which public services are not tied to religious identity”.

anteriores<sup>75</sup>. Assim, o discurso de Clara expõe que a comunidade tem desenvolvido outras percepções acerca da Igreja Católica. Essa tensão entre a sociedade e princípios do catolicismo local expõe que a irlandesidade atravessa intensos processos de reconfiguração no período do Tigre Celta. O catolicismo esteve entre os pilares para a edificação da identidade nacional, sendo de grande importância para os movimentos separatistas, mas, no contexto atual, os indivíduos passam a se perguntar se para se identificar como irlandês é, realmente, necessário estar presente à missa todo domingo.

Em seu discurso, Clara parece acreditar que se apropriar de personagens importantes de religiões e sociedades outras é uma atitude recorrente da Igreja Católica, que faz uso desses indivíduos como propaganda para conquistar mais fiéis. Ela ainda afirma que o mesmo ocorreu com Jesus. Por esse ângulo, é perceptível a tentativa de fragilizar a credibilidade da Igreja e questionar se a figura de Jesus, que é o protagonista das narrativas das religiões cristãs, é, verdadeiramente, o indivíduo apresentado nos textos bíblicos. Opor-se às ideologias católicas pode ser visto como um processo de reestruturação identitária, considerando o quanto a Igreja Católica influenciava a identidade de residentes da Irlanda, desde as instituições de ensino até a escolhas políticas. Liz Gill, em uma entrevista concedida para elaboração deste trabalho<sup>76</sup> (ver Anexo A), conta que, durante a campanha do referendo pela aprovação do casamento de pessoas do mesmo sexo na Irlanda<sup>77</sup>, sua vizinha se posicionou contra um padre que orientou pessoas a votar não porque os gays eram “pessoas más”: “Minhas vizinhas estão entre as pessoas mais gentis que eu conheço, duas das melhores pessoas que eu conheço e são gays, por isso estou votando ‘sim’, em favor disso” (SILVA, 2019, tradução nossa. Ver Anexo A). Assim, a experiência de Gill reforça a percepção de que a pós-modernidade, a influência capitalista e o avanço da globalização guiaram a comunidade irlandesa a reavaliar sua relação com o catolicismo. Isso não significa um rompimento com a igreja como instituição, mas a irlandesidade contemporânea passa a avaliar criticamente as instruções de autoridades, anteriormente incontestáveis, antes de introjetá-las e obedecê-las.

Deixando de seguir integralmente os ensinamentos da igreja, o irlandês flexibiliza também sua percepção acerca dos relacionamentos amorosos. Esse foi um dos principais

---

<sup>75</sup> Mesmo sendo considerado o padroeiro da Irlanda, tal como apontamos no primeiro capítulo, São Patrício nasceu na Bretanha. Ele viveu grande parte de sua vida nas terras irlandesas, primeiro como escravo e depois missionário da Igreja Católica.

<sup>76</sup> A entrevista com Liz Gill está disponível na íntegra no Anexo A desta Dissertação.

<sup>77</sup> Em 2015, 62% da população irlandesa votou “sim” pelo casamento de pessoas do mesmo sexo no país. A Irlanda se tornou, assim, o primeiro país a validar a medida através de consulta popular. Disponível em: <<https://www.irishtimes.com/news/politics/ireland-becomes-first-country-to-approve-same-sex-marriage-by-popular-vote-1.2223646>>. Acesso em: 04 Set. 2019.



fenômenos contemporâneos, apresentados em *Goldfish Memory* (2003). Após fazer a entrevista, Angie pede que Clara entre em contato para discutir um pouco mais acerca do fato de Patrício ser, na verdade, egípcio. Antes de entrar em contato com a jornalista, Clara segue seu namorado Tom e o vê beijando Isolde. Ela o confronta e termina o namoro dizendo: “[...] eu nem me importo com o fato de você estar com outras mulheres... ou mentir sobre isso, mas você é patético... e um dia em breve será um velho triste e solitário... com a consciência pesada<sup>78</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 10 min 02 seg, tradução nossa). A fala de Clara se torna relevante por apresentar um conflito entre as descontinuidades pós-modernas e um possível desejo do sujeito de estabelecer uma relação estável. O discurso é, de certa forma, confuso: ao tempo em que expressa que não se importa com a relação do namorado com outras mulheres, Clara o chama de mentiroso, patético e termina prevendo que ele terá uma velhice infeliz. O que a personagem parece tentar expressar é que a fluidez e a ânsia pelo novo precisam ser balizadas de maneira coesa. Isso significa que, caso o professor queira estar com outras mulheres, ele precisa esclarecer seus interesses em um contrato com sua parceira.

Clara e Angie marcam um encontro no bar *Miss Julie's Ladies Club*, visivelmente destinado a mulheres lésbicas. Ao chegar ao local, Clara se mostra apreensiva ao ver o nome do bar na placa. Mas, mesmo temerosa, ela decide entrar. Nessa sequência, é feito um close do rosto de Clara, provavelmente para expor sua insegurança e, quando ela decide entrar e abre a porta, sendo esta ação filmada em ângulo baixo (FIGURA 5). Segundo Mascelli (2010), uma tomada de ângulo baixo é feita com a câmera inclinada para cima para captar o acontecimento. O autor ainda sugere que essa pode ser uma estratégia utilizada para causar assombro, entusiasmo, ou até mesmo provocar impacto dramático ao espectador. Verdadeiramente, trata-se de um momento de tensão para a personagem, que está entrando em um espaço que não lhe é familiar. O fato de Clara não ter ido embora é o mais relevante dessa sequência. O novo, por vezes, pode gerar estranheza, mas o indivíduo contemporâneo tende a ter mais disposição a encarar o desconhecido. Entrando no local, Clara percebe que as mulheres a observam com interesse, deixando-a ainda mais incomodada. Quando ela está prestes a ir embora, Angie chega e elas começam a conversar.

O diálogo não parece ter relação alguma com a entrevista na parada de São Patrício. Angie tem um óbvio interesse afetivo em Clara e tenta investigar se ela já teve experiências com pessoas do mesmo sexo. A jornalista pergunta, de maneira objetiva, se Clara é

---

<sup>78</sup> “I don' t even care about your being with other women... or lying about it, but you' re pathetic... and one day soon you' re going to end up a sad, lonely, old man... with a guilty conscience”.

heterossexual, mas é resposta é imprecisa: “Eu não sei<sup>79</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 13 min 15 seg, tradução nossa). Clara relata ter tido experiências quando adolescente, mas nunca fez mais do que beijar outras mulheres. Contudo, ela admite que esses beijos aconteceram mais de uma vez, despertando ainda mais o interesse de Angie. A conversa ganha um tom erótico e, logo, a sequência tem continuidade com uma cena das duas dançando e tendo uma relação sexual no apartamento de Angie. Essa é a primeira cena íntima de um casal homossexual no filme, inaugurando uma série de eventos que constrói em *Goldfish Memory* (2003) como uma representação da capital irlandesa “[...] como um local de libertação sexual, pintando uma Dublin recentemente rica como um local otimista de experimentação e possibilidade<sup>80</sup>” (HARROWER, 2007, p. 223, tradução nossa). A Irlanda, antes saturada pelo conservadorismo católico, se apresenta nos dias atuais como um espaço de diversidade, onde os residentes podem gozar dos prazeres de uma sociedade globalizada.

Figura 5: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

A cena de amor entre as duas é ornamentada pela canção *Desafinado*<sup>81</sup>, uma composição do brasileiro Tom Jobim e interpretada pelos irlandeses Damien Rice e Lisa Hannigan. Durante a entrevista (ver Anexo A), perguntou-se a Liz Gill o que motivou a escolha de canções brasileiras para compor a trilha sonora. A cineasta afirmou que a sonoridade das composições de Jobim evoca uma sensação de tristeza e alegria, como se fosse uma canção romântica sobre

<sup>79</sup> “I don’t know”.

<sup>80</sup> “[...] as a site for sexual liberation, painting a freshly affluent Dublin as an optimistic site of experimentation and possibility”.

<sup>81</sup> *Desafinado* foi escrita por Antônio Carlos Jobim em parceria com Newton Mendonça. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/tomjobim/desafinado.htm>>. Acesso em: 02 Set. de 2019.

uma decepção amorosa. Entretanto, uma questão relevante a ser observada é o fato de os intérpretes de uma canção em português serem irlandeses. O processo de globalização facilitou o acesso a outras arenas culturais e limites territoriais não impedem mais o intercâmbio de signos entre duas nações. Políticas protecionistas deixaram de ser interessantes no contexto contemporâneo. Assim, o cinema contemporâneo irlandês se envolve com elementos estrangeiros e usa esses ornamentos para tornar as produções mais atraentes. Gill, através da trilha sonora, torna seu filme uma produção atual e alinhada às tendências da globalização.

*Goldfish Memory* dialoga com outras culturas e, claramente, existe um esforço em apresentar Dublin como um ambiente cosmopolita. Mas a presença de elementos da identidade local ainda predomina sobre a influência global. Os elementos multiculturais, no referido filme, detêm, possivelmente, uma função mais decorativa. Os hábitos da comunidade são revisados, é desenhada uma moldura multicultural, que permite a reformulação da irlandesidade, mas não existe nenhum personagem estrangeiro no filme. Possivelmente, entre os indivíduos envolvidos no longa, os mexicanos Rodrigo y Gabriela são os únicos que podem ser associados aos imigrantes que começam a entrar na Irlanda com a ascensão do Tigre Celta. Eles contribuíram com duas canções para a trilha sonora: *Temple Bar* e *Foc*<sup>82</sup>. Atualmente, são violinistas renomados, fazendo turnês em vários países do mundo, mas a dupla começou a carreira tocando nas ruas de Dublin<sup>83</sup>. A quase ausência de estrangeiros, ou imigrantes, em *Goldfish Memory* é uma indicação de que o filme se envolve mais em reportar as modificações na identidade do que expor a presença de indivíduos de outras nacionalidades em Dublin.

Harrower (2007) afirma que, no filme, a capital irlandesa é representada como um espaço que abraça a liberdade sexual de uma forma que beira o pioneirismo. A temática é explorada sem ironia ou reflexividade, situando as experiências sexuais dos personagens no presente da Irlanda pós-Tigre Celta, mas com uma “abordagem da sexualidade mais orientada para o futuro<sup>84</sup>” (HARROWER, 2007, p. 223, tradução nossa). Assim, as vivências sexuais dos personagens do filme não são apenas dinâmicas, mas, principalmente, fluidas, por não atravessarem barreiras morais ou ideológicas. Tensões relacionadas à orientação sexual dos personagens, como quando Clara hesita em entrar num bar lésbico, aparecem de maneira breve e de pouca relevância para a narrativa. Assim, a sexualidade é representada de maneira convidativa na metrópole irlandesa:

---

<sup>82</sup> Disponível em: <<https://www.allmusic.com/artist/rodrigo-y-gabriela-mn0000400110/biography>>. Acesso em: 02 Ago. 2019.

<sup>83</sup> Disponível em: <<https://www.hotpress.com/music/in-rod-we-trust-an-interview-with-one-half-of-rodrigo-y-gabriela-19102204>>. Acesso em: 01 Set. 2019.

<sup>84</sup> “[...] with a more future-oriented approach of sexuality”.

Em *Goldfish Memory*, a paisagem urbana é cúmplice na exploração do desejo e da identidade sexuais. A representação cinematográfica de Dublin como um centro brilhante, esperançoso e movimentado é atingida por uma transformação concomitante na abordagem da sexualidade<sup>85</sup> (HARROWER, 2007, p.223, tradução nossa).

O casal gay, formado por Red e David, se encontra casualmente em um café, na primeira cena do filme, onde a maior parte dos personagens está presente. David trabalha como garçom e, ao ser distraído por sua namorada, derruba suco na calça de Red, que está conversando com sua amiga, a jornalista Angie. Rapidamente, David tenta ajudar e fica muito próximo à virilha do cliente (FIGURA 6). Os amigos trocam olhares, ambos sorriem da situação e, provavelmente, para evitar maiores constrangimentos, Red diz que não há problema e vai limpar a calça em outro lugar. Esse é o primeiro contato do futuro casal, mas explicita que David, mesmo se relacionando com uma mulher, não hesita em se aproximar de uma pessoa do mesmo sexo. Ele age rapidamente, após o acidente com o suco e em nenhum momento mostra desconforto em estar próximo da genitália de um homem. Essa atitude pode ir além da mera proatividade do funcionário de um café, podendo ser interpretada como a introdução de um personagem que não irá se opor a convites sexuais atípicos.

Figura 6: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

---

<sup>85</sup> “In *Goldfish Memory*, the cityscape is an accomplice in the exploration of sexual desire and identity. The cinematic depiction of Dublin as a bright, hopeful, bustling center is met by a concomitant transformation in the approach of sexuality”.

Red aparece tomando banho em sua casa. O fato dele morar em um barco é curioso, mas um plano particularmente interessante nessa sequência mostra a cortina do banheiro, estampada com peixes dourados e um copo com duas escovas de dentes (FIGURA 7). Um plano é, segundo Mascelli (2010), uma visão contínua filmada por uma câmera sem nenhuma espécie de interrupções. A sequência, ainda segundo o autor, é composta por uma série de cenas ou planos que representam um acontecimento de maneira constante, tal como seria na vida real. Faz-se preciso assinalar que a “sequência pode começar como uma cena exterior e continuar dentro de um prédio, quando os atores entram e se acomodam para falar ou atuar” (MASCCELLI, 2010, p. 19). No caso de *Goldfish Memory*, as sequências tendem a atravessar umas às outras. Isso não é, necessariamente, um aspecto inovador da produção. Para Mascelli (2010), trata-se de um procedimento comum em cinematografia. Os cortes podem inserir uma sequência entre outras, o que acontece recorrentemente no filme em estudo. Durante a entrevista (Ver Anexo A), Liz Gill afirma que o roteiro não foi elaborado de maneira linear, mas o resultado final, uma narrativa formada por várias histórias paralelas, a deixou bastante satisfeita:

[...] gostei dessa forma porque lutei muito ao tentar escrever uma “jornada do herói”, onde é uma pessoa, e eles têm um objetivo, e têm obstáculos, e é tipo uma linha reta, e eu nunca poderia ter sucesso nesse tipo de abordagem. Por fim, acabou se transformando em uma história circular sobre um relacionamento com conexões diferentes, em vez de apenas objetivos (SILVA, 2019, tradução nossa. Ver Anexo A).

A sequência que tem início na residência de Red pode ilustrar a não-linearidade que caracteriza toda a narrativa filmica. É relevante destacar que os elementos presentes em um único plano podem convergir e construir sentido. Nesse sentido, o plano pode transmitir uma mensagem ao público, sem precisar se ligar aos outros planos da sequência. Uma cortina estampada com peixes dourados pode representar um personagem saturado pelo esquecimento e ansioso por viver no presente, distante do irlandês que costumava visitar o passado da inalcançável glória ancestral. O fato de viver em um barco e próximo da água contribui para compreender sua personalidade como fluida. Após terminar o banho, Red se espanta ao ver duas escovas de dentes e, visivelmente incomodado, põe uma delas em um envelope. A sequência é interrompida por um corte, que conduz o espectador para a *Trinity College*, onde Tom está ministrando sua aula de poesia e trocando olhares com uma aluna.

Esses cortes são recorrentes ao longo do filme e auxiliam a esculpir a percepção de Dublin como um local dinâmico, com vários eventos paralelos e pessoas se conhecendo. A sequência, que tem início com um plano do barco-residência de Red, é integrada narrativamente a cenas em que ele aparece andando de bicicleta, entrando em um prédio e invadindo uma

reunião. Provavelmente, ele estava tendo algum tipo de relacionamento com um dos homens presentes na sala de reuniões. Red lhe entrega o envelope com a escova de dentes e deixa claro não estar interessado em um relacionamento fixo e, antes de sair, diz: “Se você quer amor verdadeiro e compromisso, arranje um cachorrinho<sup>86</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 07 min 54 seg, tradução nossa).

Figura 7: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

Ao deixar o prédio e tentar pegar sua bicicleta, Red percebe que ela está presa com um cadeado a uma outra. Coincidentemente, David foi responsável pela confusão, tendo acidentalmente prendido sua bicicleta à de Red. Horas depois, eles conseguem entrar em contato para resolver a situação e David tenta oferecer-lhe alguma compensação, mas Red diz que ficaria satisfeito se o garçom lhe pagasse uma bebida um dia desses. O reencontro dos dois acontece por acaso em um bar. Eles bebem juntos e depois caminham até a casa de David. A cena explícita, mais uma vez, a disponibilidade do irlandês contemporâneo às novas experiências. Eles se beijam, sem nenhum embaraço, mas David recusa ir à casa de Red, afirmando ter namorada e não ser gay. Red lhe dá um segundo beijo e, novamente, não há qualquer hesitação. Na pós-modernidade, a capa identitária se torna permeável, o sujeito não necessariamente precisa usá-la como mediador de suas relações. Assim, não é mais preciso se adjetivar como gay, lésbica, ou até mesmo bissexual, para se relacionar com indivíduos do mesmo sexo. Aspectos capitalistas parecem ter se espalhado nas vivências do indivíduo pós-moderno e, assim, as experiências afetivas são associadas ao consumo. O interesse em novos

---

<sup>86</sup> “If you want true love and commitment, get a puppy”.

parceiros passa a ser similar à vontade de experimentar novos sabores na sorveteria, ou adquirir o modelo mais recente de celular.

Para Harrower (2007), as relações homoafetivas não são problematizadas em *Goldfish Memory*, não existindo qualquer intenção de apresentar os casais como diferentes ou fora de padrões normativos. O objetivo parece ser enquadrar relacionamentos de pessoas do mesmo sexo dentro da rotina dos moradores de Dublin. A autora sustenta essa afirmação, apontando que o filme faz poucas distinções entre espaços internos e externos, plasmando o público e o privado em um mesmo amplo cenário. Os primeiros beijos de David e Red acontecem em local aberto, à frente do prédio do garçom, e os dois não esboçam qualquer preocupação com o local ou com as normas sociais a seu redor. É possível compreender o beijo como um manifesto para subverter “as convenções irlandesas de masculinidade, alterando a progressão narrativa esperada (a bebida termina com lábios selados ao invés de punhos fechados) e ambientando o encontro em uma rua pública aberta<sup>87</sup>” (HARROWER, 2007, p.224, tradução nossa). Ignorando os padrões sociais do contexto, David e Red propõem novas concepções identitárias, mais especificamente, em relação ao homem irlandês, e atribuem às ruas de Dublin a mesma segurança de ambientes internos ou fechados.

Mesmo sendo um filme que trata de questões íntimas e explora afetividades, Harrower (2007) observa que *Goldfish Memory* não tem muitos planos de ponto de vista. Segundo Mascelli (2010), a câmera ponto de vista grava o plano da perspectiva de um dos atores, assim os planos gravados por esse ângulo buscam envolver o espectador mais profundamente com os eventos do filme:

O público “entra” no filme e vê os atores e cenário do ponto de vista de um ator em particular – ficando a seu lado. Isso cria uma identidade mais forte com o ator envolvido na ação e permite ao espectador vislumbrar o acontecimento de maneira mais íntima (MASCELLI, 2010, p. 29).

Uma narrativa como *Goldfish Memory* poderia se beneficiar de ângulos que envolvessem o público nas experiências afetivas dos personagens. Mas as mensagens do longa parecem estar mais envolvidas em apresentar as conjunturas da Irlanda contemporânea e, aparentemente, não existe interesse em convocar o espectador a refletir, acerca da moralidade católica ou dos direitos LGBT. Gill parece ter o intuito de desenhar e apresentar o quadro de uma Irlanda eufórica e sedenta pelo consumo, sendo difícil considerar *Goldfish Memory* como um manifesto, para que a sociedade reflita, acerca dos direitos de minorias na Irlanda. O uso do

---

<sup>87</sup> “[...] Irish conventions of masculinity by changing the expected narrative progression (the booze-up ends with locked lips instead of locked fists) and by setting the encounter on an open public street”.

gênero comédia romântica pode ser uma estratégia para levar novas percepções à comunidade, sem haver a necessidade de problematizar ou propor discussões. Lima (2010) afirma que a comédia romântica hollywoodiana é bem sucedida em sua estratégia de introjetar ideais de beleza na sociedade. A autora aponta o gênero como uma das ferramentas para transmissão de padrões sociais, como o culto obsessivo ao corpo esbelto, atlético e saudável. Apesar de ser recorrentemente rebaixada no âmbito filmico, os valores apresentados por comédias românticas tendem a ser facilmente apreendidos pelo espectador:

O fato da comédia romântica não ser levada a sério faz com que esse processo se torne menos visível para o olhar do público e da crítica. Se não é um tipo de filme feito “para pensar”, não seria necessário, a princípio, analisá-lo de maneira mais profunda – como se suas estratégias de identificação e projeção fossem tão levianas quanto sua suposta qualidade (LIMA, 2010, p. 29).

Nesse sentido, considerando a facilidade que a comédia romântica tem para transmitir valores ao público, *Goldfish Memory* pode ter sido elaborado, a partir do interesse de levar uma mensagem para o público sem as grandes reflexões de documentários ou de produções de conteúdo político. Talvez o filme não tenha emulado padrões de Hollywood, mas, certamente, buscou na arena cinematográfica estadunidense os moldes para construir um produto cultural acessível para o grande público. Harrower (2007) afirma que o desejo por pessoas do mesmo sexo é apresentado de maneira normatizada. Ao tempo em que o filme adota convenções da comédia romântica, esses elementos são expandidos e alcançam particularidades, como o fato de o filme não ter foco em um, mas em vários casais ao mesmo tempo. Harrower (2007) cita um e-mail que recebeu de Liz Gill em 2005, no qual a cineasta deixa claro o seu objetivo de produzir um filme que pudesse alcançar vários grupos. A cineasta também espera que a história possa ser positiva e encoraje indivíduos, lutando contra sua sexualidade a encarar seus desejos com naturalidade. Harrower (2007) ainda afirma que o filme recebeu críticas do público gay, por não ser classificado como “gay o suficiente”. No mesmo e-mail, Gill reforça que seu longa foi produzido para ser acessível à audiência heterossexual, assumindo, assim, o papel de pedagogizar o grande público e associar relações homoafetivas às rotinas sociais (HARROWER, 2007).

Assim, não é espanto perceber que o único plano ponto de vista do filme não aparece, necessariamente, para convocar o espectador a experienciar intimamente uma situação. Nessa sequência, Clara e Angie se despedem após sua primeira noite de sexo, enquanto Eddie, colega de trabalho da jornalista, a aguarda na van. O casal não mostra nenhum receio em trocar beijos na rua. Eddie estica o pescoço para observá-las pelo retrovisor, um corte conduz o espectador



ao plano ponto de vista, que mostra o reflexo do casal (FIGURA 8). O espectador compartilha da visão de Eddie, mas a abordagem não parece tentar induzir reflexões. Além disso, o personagem não parece estar julgando o casal e não há qualquer indício do que ele poderia estar pensando. Na verdade, ao tempo em que o plano parece aproximar Eddie da ação, ele também representa o distanciamento entre a vida amorosa e o trabalho da jornalista. Ao entrar no carro, ela age com naturalidade e Eddie não faz nenhuma pergunta.

Figura 8: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

O filme, de maneira clara, tenta aproximar a homoafetividade de situações rotineiras da capital irlandesa, mas a busca por uma definição do que é o amor fica tensionada em vários momentos da narrativa. Em conversas durante as primeiras cenas, Tom justifica que o “amor” é o motivo de seres humanos agirem como peixes dourados em seus relacionamentos. Em resposta, Clara faz o icônico questionamento: “O que é o amor?”<sup>88</sup> (*Goldfish Memory*, 2003, 01 min 58 seg, tradução nossa). Tom não responde à pergunta, mas deixa clara sua percepção sobre o amor em outra sequência, quando conversa com Larry, um colega de trabalho, sobre seu envolvimento com alunas. O colega salienta que a mãe de uma dessas jovens fez uma reclamação formal e sugere que ele tenha cautela, mas Tom insiste que o amor é a justificativa para seus atos: “Eu amo essas garotas, todas e cada uma delas e minhas ações são ditadas apenas pelo amor. Eu forneço a elas um lugar seguro para florescer e, quando quiserem, elas podem seguir em frente”<sup>89</sup> (*Goldfish Memory*, 2003, 04 min 54 seg, tradução nossa).

---

<sup>88</sup> “What is love?”.

<sup>89</sup> “[...] I love these girls, each and every one of them and my actions are dictated only by love. I provide them with a safe place to blossom and when they want to, they can move on”.

Tom precisa redefinir seus conceitos de relacionamento, no momento em que Isolde, sua mais recente conquista, expressa estranhamento quando ele diz que a ama. Ela esclarece que está interessada em se divertir e o professor, embaraçosamente, diz concordar. Contudo, a jovem percebe que Tom não pode oferecer o modelo de relacionamento que a interessa. Enquanto o professor dorme, Isolde o deixa sem se despedir ou deixar aviso. “Eu te amo” também não é uma frase agradável para Clara. Em resposta à declaração de Angie, ela diz: “Não gosto de usar palavras como ‘amor’. [...] ‘eu te amo’ significa ‘você me ama?’ E ‘você me pertence’ e toda essa porcaria”<sup>90</sup> (*Goldfish Memory*, 2003, 21 min 20 seg, tradução nossa). A atitude das jovens expressa os desejos do sujeito pós-moderno, que cria uma aversão a enquadres, que impeçam a mobilidade identitária. Ademais, os irlandeses estão imersos no mundo do consumo, uma experiência jamais vivida pela comunidade em outros períodos. Estabelecer uma relação afetiva estável convoca o indivíduo a recuperar, diariamente, memórias anteriores. Na Irlanda do Tigre Celta, onde os deleites do consumo presente estão impregnados na rotina das pessoas, lembrar pode ser um movimento aversivo.

Bauman (2001) destaca que, mesmo gozando de uma condição agradável, o sujeito pós-moderno dificilmente vai se manter na mesma situação ou vinculado a outro ser humano. Na sociedade contemporânea, pode ser difícil encontrar alguém disposto a se comprometer ou jurar fidelidade. Os esforços buscam isolar o presente e desassociá-lo do passado e do futuro. O tempo deixa de ser o árbitro dos itinerários humanos, sendo pouco influente nas escolhas das pessoas. A supervalorização do presente estabelece um molde, que possibilita ignorar as dores de traumas passados e os receios de consequências futuras. Em uma conversa com seu amigo Gonzo, com quem também mantém uma relação afetiva, Clara diz estar saindo com uma mulher. Ela questiona se isso o incomoda, mas Gonzo prontamente a apoia nessa empreitada:

Por que deveríamos nos limitar a algum conceito burguês antiquado de monogamia? [...] você apenas tem que dizer sim à vida, sim ao amor, sim ao prazer, você só tem que dizer sim, sim, sim! Deixe-me sentir o cheiro, deixe-me provar, deixe-me sentir! Eu posso morrer amanhã, me dê tudo agora!<sup>91</sup> (*Goldfish Memory*, 2003, 21 min 20 seg, tradução nossa).

As crenças de Gonzo representam a irlandesidade contemporânea, cujos desejos só podem ser satisfeitos no tempo presente; heranças traumáticas ancestrais estão distantes demais

---

<sup>90</sup> “I don’t like using words like ‘love’. [...] ‘I love you’ means ‘do you love me?’ And ‘I own you’ and all that crap”.

<sup>91</sup> “Why should we be limited to some antiquated bourgeois concept of monogamy? [...] You just have to say yes to life, yes to love, yes to pleasure, you just have to say, yes, yes, yes! Let me smell it, let me taste it, let me feel it! I might die tomorrow, give it all to me now”.

para ter algum efeito no comportamento desses indivíduos. Entretanto, a morte foi um fenômeno recorrente na história irlandesa, principalmente, nos conflitos do período colonial e nos discursos que convocavam a comunidade ao auto-sacrifício. Pensando nas características da irlandesidade, pode-se relacionar a fala de Gonzo à provável ascensão da consciência da morte iminente. Estaria o irlandês contemporâneo ansioso por experienciar os prazeres da vida por temer, mesmo que, inconscientemente, a chegada da morte? Essa pode ser uma interpretação coerente, mas, provavelmente, as ideologias consumistas que acompanharam o Tigre Celta exerceram uma influência mais intensa nas transformações identitárias na Irlanda. Assim, é possível afirmar que, para o irlandês pós-moderno, o anseio pelas experiências de consumo seja mais significativo do que o medo da morte.

A partir do discurso de Gonzo, é perceptível que o contexto atual fragilizou vínculos interpessoais. A condição da sociedade pós-moderna torna inviável o estabelecimento de identidades e, conseqüentemente, a manutenção de relacionamentos afetivos pode ser uma tarefa árdua. Mas esse contexto não obliterou o amor; na verdade, o sentimento parece ter se adaptado à nova realidade. *Todas as Cores do Amor*, a tradução do título do filme para português, não contemplou a ideia de Gill de usar a metáfora do peixe dourado e a associação entre esquecimento e relações amorosas, mas oferece a percepção das múltiplas maneiras de amar presentes no filme. Angie fica incomodada com o fato de Clara estar envolvida com Gonzo. As duas estão numa boate, quando o rapaz aparece e tenta se aproximar, deixando Angie bastante incomodada. Visivelmente irritada, a jornalista decide ir embora e Clara a acompanha.

O diálogo dessa sequência torna notório o contraste entre os objetivos das duas mulheres. Enquanto Clara demonstra firmeza em sua decisão de vivenciar sua bissexualidade, Angie está em busca de uma relação monogâmica. Mesmo percebendo que não existe compatibilidade, Clara expõe seus sentimentos “Eu realmente te amo<sup>92</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 30 min 58 seg, tradução nossa). É possível afirmar, com certeza, que o amor expresso por Clara é diferente daquele proferido, anteriormente, por Angie, além de ambos serem distintos do sentimento que Tom afirma ter por suas alunas. Nesse sentido, é possível perceber que o filme reporta o amor como uma instância volátil na contemporaneidade. Não existe mais a necessidade de reproduzir concepções tradicionais. Os amores presentes no filme, acoplados a identidades amórficas, estão configurados sob as diretrizes da pós-modernidade. O conceito de amor pode ser modificado tal como os indivíduos transformam a si mesmos.

Uma sequência tem início na casa de Angie com um plano, mostrando seu peixe dourado

---

<sup>92</sup> “I do love you”.

morto num aquário (FIGURA 9). A morte do peixe parece profetizar que, apesar dos esforços do sujeito contemporâneo, há consequências nas experiências presentes que, a longo prazo, não poderão ser ignoradas. Bauman (2001) afirma que o sujeito pós-moderno desenvolve estratégias para não estabelecer uma trajetória definitiva para sua vida, sublinhando que não há dificuldade em construir, inventar, ou até mesmo em comprar, uma nova identidade. Efetivamente, não existe interesse em aderir ferozmente a determinados conceitos, mas deter uma identidade durável pode ser visto como uma vantagem. A tensão emerge na iminência da identidade se fixar ao indivíduo, se tornando uma responsabilidade. A morte do peixe dourado, que pode ser visto como um símbolo da renovação identitária, introduz a ideia de que o tempo pode ser uma força implacável e difícil de ser reduzido à dimensão presente.

Angie liga para Red e, chorando, avisa que seu peixe dourado Butch está morto. Red vai prestar apoio à amiga e descobre que, além de perder o animal de estimação, Angie rompeu o breve relacionamento com Clara. Ambos compartilham suas dificuldades, bebem tequila, e, por fim, acabam tendo uma relação sexual. Mais adiante, descobrem que aquela noite resultou em uma gravidez, uma situação muito mais difícil de ser solucionada do que uma ressaca. Assim, o filme começa a reportar as perturbações advindas de movimentos inconsequentes, embasados pela compreensão limitada do fluxo temporal. O esforço em presentificar experiências colide com o curso natural da vida e faz o sujeito pós-moderno perceber que não pode aprisionar a realidade no presente.

Figura 9: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

A morte de Butch pode também ser associada ao fim das aventuras amorosas de Tom

com suas alunas. Isolde e Clara não atendem suas ligações, sendo o momento de buscar outra conquista. O fato de Tom ter dificuldade de lidar com a rejeição de Isolde levanta questionamentos acerca de seu lugar no sistema dinâmico de relações afetivas do filme. Talvez ele não estivesse preparado para encontrar alguém que só estivesse interessada em diversão casual. Porém, na entrevista (ver Anexo A), Gill afirma que Tom foi o personagem que mais evidenciava o tempo do filme, “no sentido de que hoje em dia esse cara não seria tão casual em namorar suas alunas” (SILVA, 2019, tradução nossa. Ver Anexo A). O professor não mostrou receio de expor seus relacionamentos com alunas, tendo até discutido a questão com um colega. O conflito surge quando ele percebe que suas estratégias de conquista começam a perder efeito. Gill destaca que Tom está amadurecendo e, assim, é obrigado a perceber que não se adequa mais na rotina de pessoas mais jovens. Esse desconforto fica evidente na cena em que ele e Isolde estão em uma boate e o professor tem dificuldade de dançar em ritmo mais moderno.

Provavelmente, a rejeição de uma aluna foi o momento decisivo para Tom entrar em crise e começar a reavaliar suas concepções de relacionamento amoroso. Durante uma de suas aulas, ele aborda uma aluna, da mesma maneira que o fez com Isolde. Contudo, a jovem deixa claro que não tem interesse em homens mais velhos e, logo em seguida, sai da sala. A sequência termina com um plano geral filmado em ângulo baixo (FIGURA 10). Segundo Mascelli (2010), um plano geral compreende toda a área de ação, sendo mostrada sempre que o local for significativo para a história. Mesmo no meio ou ao final de uma sequência, restabelecer a cena em plano geral favorece a locomoção do personagem.

Figura 10: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

Comumente, “planos gerais são compostos com folga, para que os atores tenham espaço suficiente para se mover, e podem mostrar o cenário completo” (MASCELLI, 2010, p. 34). Esse tipo de plano pode dar a impressão de diminuir os personagens, mas, sendo utilizado de maneira adequada, pode trazer percepções relevantes para a narrativa. Quando a aluna deixa a sala, não há nenhum som, além de seus passos, Tom permanece ao fundo no cenário e o ângulo baixo contribui para a construção de um momento dramático. O plano representa, certamente, a solidão que começa a emoldurar a vida do professor que, agora, não consegue mais gerenciar a rotatividade amorosa que tanto apreciava.

Possivelmente, a morte do peixe dourado de Angie representa a falência do esquecimento e a mudança na perspectiva de alguns personagens do longa, que começam a se envolver em relações mais duradouras e satisfatórias. David, finalmente, tem sua primeira relação sexual com Red. Essa sequência termina com os dois deitados e há um corte para um plano, em que David recebe um tapa, tendo início a sequência que mostra o fim do relacionamento com sua namorada Rosie. Ela exige que o rapaz saia de casa e, sem nenhuma outra opção, o garçom busca ajuda de seu novo amante. Faz-se necessário destacar que, no início do longa, Red deixou claro que não estava interessado em um relacionamento estável. Mas, quando David chega com a mala e pedindo ajuda, o entregador não hesita em oferecer sua casa. Assim, é perceptível que a conjuntura pós-moderna não condena as pessoas a viver eternamente com uma identidade amórfica, relações breves e satisfações episódicas. A situação atual reorganizou conceitos e valores sociais, mas não os fez entrar em desuso. É possível que o ser humano busque estabilidade, em meio ao fluxo contínuo de desejos e consumo da pós-modernidade. Um plano mostra Red, novamente, tomando banho, a cortina com peixes dourados e um copo com duas escovas de dentes. Mas, agora, a presença de um parceiro não o incomoda.

Em contraste com a estabilidade da relação de Red e David, Clara parece ainda estar interessada em vivenciar os prazeres das relações breves da sociedade contemporânea. Ela encontra Isolde casualmente no café, frequentado por muitos personagens. A sequência move de um plano geral, que localiza o espectador no café, para um plano médio, em que as jovens começam a conversar:

O plano médio mais interessante é o *two-shot*, originado em Hollywood, em que dramaticamente dois atores ficam frente a frente e dialogam. [...] Há muitas variações de *two-shot*. A mais usada, mas nem sempre a visualmente mais interessante, é aquela em que os dois atores estão frente a frente, sentados ou em pé, de perfil para a câmera (MASCELLI, 2010, p. 35-36).

Mascelli (2010) ainda destaca que os *two-shots* podem dar continuidade a planos médios ou gerais, sendo o movimento da câmera ou do ator utilizados, sempre que possível, para trazer dois personagens casualmente a um *two-shot*. Nessa sequência (FIGURA 11), um plano geral, filmado com uma câmera em movimento, mostra Isolde andando, passando por um aquário com peixes dourados até chegar ao balcão, onde Clara está e, assim, tem início o *two-shot*. O enquadramento destaca o objeto de uma forma, que evoca a sensação de que Isolde entrou no aquário antes do *two-shot* de sua conversa com Clara. Os planos parecem tentar expor que as duas jovens, diferentes de outros personagens, ainda permanecem ligadas ao esquecimento, usado na narrativa como uma ferramenta metafórica para compreender a dinamicidade dos relacionamentos amorosos no contexto pós-moderno.

Figura 11: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

Nessa breve sequência, as duas se cumprimentam, mas Isolde não entende exatamente porque foi abordada e como Clara sabia seu nome. *Goldfish Memory* é constituído quase que totalmente por sequências breves e, por vezes, o espectador tem a impressão de que as situações não estão sendo concluídas. Os eventos, geralmente, têm resolução em outras sequências. Elas se encontram novamente, no mesmo café e com o aquário no primeiro plano. Clara revela que viu Isolde beijar Tom e, na época, ele era seu namorado, mas nenhuma tensão é criada nessa conversa. As duas começam a falar sobre como o professor usou as mesmas estratégias de conquista: a metáfora do peixe dourado e os poemas de Rainer Rilke. Não demora para as duas começarem um relacionamento. Provavelmente, esse é o casal que melhor representa as

configurações identitárias da pós-modernidade. Elas se envolvem e saem juntas regularmente, mas não chegam a deixar claro as diretrizes da relação.

Enquanto fazem uma visita a um museu, Clara pergunta o que Isolde fez na noite anterior e se aborrece, quando descobre que a companheira dormiu com um homem. Os questionamentos incomodam Isolde: “Eu achei que tínhamos um relacionamento aberto<sup>93</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 58 min 02 seg, tradução nossa). A tensão entre as jovens reporta que a mobilidade afetiva pós-moderna não é tão fluida e harmônica. O regulamento das relações monogâmicas já é bem estabelecido na sociedade ocidental, mas as regras dos amores pós-modernos ainda estão, pelo menos em *Goldfish Memory*, sendo esboçadas. Assim, faz-se necessário que os indivíduos estejam dispostos a refletir, acerca do que deve ser proibido e permitido. Essas questões são apresentadas recorrentemente no longa, mas não problematizadas profundamente, daí não provocar reflexões.

Segundo Lima (2010), o humor é utilizado nas comédias românticas para aliviar o efeito de eventos dramáticos e, assim, “garantir à categoria seu status de cinema ‘leve’, por meio do riso” (LIMA, 2010, p. 26). Mesmo em meio ao sofrimento dos personagens, existem elementos cômicos que conduzem a narrativa de forma branda, mas de maneiras distintas:

O tipo de humor – que pode ser irônico, exagerado, sutil, pateta, pastelão etc. – varia entre cada obra, mas é bastante comum que um filme apresente mais de um estilo de comédia, em doses e intensidades diferentes. [...] De uma maneira ou de outra, é certo que, por mais irreverente que seu lado cômico possa ser, a moral da história da comédia romântica é tipicamente bem comportada, impregnada pela ética dos bons costumes estadunidenses e do amor romântico (LIMA, 2010, p. 26).

*Goldfish Memory* pode ser enquadrado entre o humor irônico e o sutil, mas o que alivia as tensões amorosas no longa é, efetivamente, o fato das sequências serem bastante curtas. Os personagens no filme não sofrem por muito tempo e não demoram para encontrar apoio ou novos relacionamentos. Ademais, situações de conflito são, em sua maioria, apresentadas entre cenas alegres. Por exemplo, Tom se sente solitário e infeliz, mostrando-se bastante irritado durante a aula, mas, anteriormente, David e Red aparecem se beijando e, na sequência seguinte, Angie visita sua nova namorada no trabalho, onde começam a pensar em ter filhos. Faz-se necessário sublinhar que o longa irlandês contrasta com produções de Hollywood, por não se fundamentar nos ditos bons costumes. Assim, apesar da presença de elementos da comédia

---

<sup>93</sup> “I thought we had an open relationship”.



romântica, o filme mostra as singularidades características do campo cinematográfico irlandês, que não juram fidelidade aos parâmetros hollywoodianos.

O filme apresenta formas de viver distintas aos padrões tradicionais enraizados na Irlanda pela moralidade católica. Contudo, não há um rompimento agressivo com essa herança, principalmente, em relação à monogamia. Mesmo interessadas em conhecer outras pessoas, Isolde e Clara não conseguiram sustentar uma relação completamente aberta. Assim, elas conversam e Isolde propõe: “você quer ser minha namorada pela próxima semana, tipo exclusiva, e podemos renovar ou não na próxima semana, sem pressão?”<sup>94</sup> (*Goldfish Memory*, 2003, 1 h 11 min 32 seg, tradução nossa). O contrato ofertado expõe o fascínio do sujeito pós-moderno pelo novo associado, tal como afirma Bauman (2001), ao interesse em disputar jogos de curta duração. Assim, o casal pode desfrutar dos prazeres de uma relação monogâmica, sem obstruir o fluxo afetivo e a possibilidade de ter contato com o novo.

Angie começa uma relação estável com Kate, mas as consequências de sua relação sexual entre Red e Angie aparecem. Ela descobre estar grávida, no mesmo período em que, junto com sua companheira, planejava engravidar com o esperma de um doador. Apesar da tensão, assim como em outros momentos do filme, Kate não demora para perdoar Angie e o casal começa a se preparar para o nascimento da criança. David e Red participam ativamente do processo. Essa questão é suavemente problematizada, quando Kate e Angie aparecem em um programa de TV e conversam com um homem que diz: “Mas certamente você pode entender o choque das pessoas com a ideia de um casal de lésbicas criando uma criança?”<sup>95</sup> (*Goldfish Memory*, 2003, 1 h 10 min 20 seg, tradução nossa). Angie responde ao comentário, rapidamente, apresentando um artigo de jornal sobre os motivos que tornam lésbicas melhores pais. Harrower (2007) destaca que *Goldfish Memory* apresenta Dublin como um local propenso a experimentação sexual e identitária, concepção quase que futurista de um espaço, onde a diversidade é normatizada. Assim, é possível perceber que, “[...] de fato, o filme torna identidades gays, lésbicas, bissexuais e heterossexuais parte integrante de uma representação homogênea de Dublin”<sup>96</sup> (HARROWER, 2007, p.225, tradução nossa).

Apesar do esforço em associar diversidade aos itinerários da capital irlandesa, *Goldfish Memory* ainda expõe a estranheza da comunidade ao fato de um casal lésbico criar um filho. O homem, que conversa com Angie e Kate no programa de TV, insiste dizendo que uma criança

---

<sup>94</sup> “Do you want to be my girlfriend for the next week, exclusive like and we can renew or not next week, no pressure?”.

<sup>95</sup> “But surely you can understand people’s shock at the idea of a lesbian couple raising a child”.

<sup>96</sup> “[...] in fact, the film makes gay, lesbian, bisexual and straight identities part and parcel of a homogeneous depiction of Dublin”.

precisa de um pai. A jornalista afirma que seu filho tem um pai e, em seguida, sua companheira ironiza o homem: “Você achou que era o nascimento virginal?”<sup>97</sup> (*Goldfish Memory*, 2003, 1 h 10 min 47 seg, tradução nossa). A conversa ocorre sem grandes discussões e o público parece aplaudir a resposta do casal. Contudo, o estranhamento do homem pouco interfere na maneira como a identidade irlandesa está representada no filme. O que deve ser destacado nessa sequência é o uso da figura paterna para legitimar a instituição familiar de Kate e Angie, como se, apesar de apresentarem o artigo sobre os benefícios de mães lésbicas para educação da criança, ainda acreditassem na necessidade da presença do pai. Podemos perceber que as transformações identitárias na Irlanda contemporânea não alcançaram integralmente valores estabelecidos pela moralidade católica. A instituição familiar parece ter sido preservada na narrativa.

O casal tinha o interesse em engravidar através de um doador anônimo e, assim, o pai biológico não teria envolvimento direto com a educação da criança. Elas chegam a visitar o site de um banco de esperma – *mannoincluded.com*<sup>98</sup>, mas logo Angie descobriu estar grávida de Red. O fato do objetivo de Kate e Angie ter sido frustrado pode ser entendido como um esforço em não desassociar, completamente, a narrativa de padrões acessíveis pelo grande público. Assim, *Goldfish Memory* representa as trajetórias de casais homoafetivos, mas evita sair totalmente dos trilhos da moralidade. Essa intenção é percebida novamente nas últimas cenas do filme, quando Kate propõe que David seja o pai de seu próximo filho. O fato da companheira de Angie tentar intencionalmente engravidar de um homem explicita que, naquele momento, elas passam a reconhecer a necessidade da presença do homem na concepção de uma criança.

Tom Lawless também estabelece uma relação estável com Renee, uma professora que ele considerou, no início do filme, muito velha para ser atraente. Esse personagem detém uma íntima ligação com a metáfora central do filme, tendo-a usado para falar do comportamento amoroso das pessoas. Mas, no decorrer da história, fica cada vez mais explícito que o professor está falando de si. As relações afetivas de Tom se resumiram à tarefa de pedagogizar jovens universitárias acerca do amor. Quando Isolde não cumpre com suas expectativas e, posteriormente, ele não consegue encontrar uma substituta, uma crise se instaura em sua vida. Isso não é espantoso, considerando que era o único tipo de vínculo afetivo que ele tinha. Quando

---

<sup>97</sup> “What, did you think it was the virgin birth?”

<sup>98</sup> O endereço do site pode ser traduzido para português como *homemnaoincluido.com*. Esse serviço realmente existiu, mas não está mais disponível online. O fundador, John Gonzalez, foi acusado de fraude, tendo roubado de financiadores mais de 200 mil libras e enviado a clientes esperma em copos de café sujo. Disponível em: <<https://www.standard.co.uk/news/fertility-crusader-unmasked-as-a-fraud-who-stole-200000-6673832.html>>. Acesso em: 02 Set. 2019.

ele sai com Renee, pela primeira vez, eles caminham próximo ao mar. A sequência contrasta com grande parte dos planos do filme, por não conter cores vibrantes e não evocar a percepção de Dublin como um local excitante.

O último plano dessa sequência (FIGURA 12) mostra o novo casal caminhando em direção ao horizonte. Há duas chaminés de fábrica ao fundo e o céu nublado, trazendo a percepção de um local poluído e obscuro. Esse plano pode expor a percepção dos danos causados pelo desenvolvimento econômico e pela chegada de grandes corporações à Irlanda. Enquanto *Goldfish Memory* representa a empolgação pelo consumo, pode não ser possível ignorar os males trazidos pela ascensão econômica. Loyal (2003) busca mapear o “lado obscuro” da sociedade irlandesa contemporânea, expondo as experiências de racismo, enfrentadas por requerentes de asilo e imigrantes de etnia negra. O autor afirma que o crescente número de casos de racismo e xenofobia “sublinham o fato que, apesar do crescimento econômico e da liberalização cultural e política, o racismo está constantemente se tornando uma característica endêmica da sociedade irlandesa<sup>99</sup>” (LOYAL, 2003, p. 86, tradução nossa).

Figura 12: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

*Goldfish Memory* buscou explorar as vivências da comunidade irlandesa pós-Tigre Celta. O longa é, inegavelmente, um dos divisores de água, em termos de representação da irlandesidade, anteriormente inseparável de ideologias nacionalistas e práticas legitimadas pelo moralismo da Igreja Católica. Harrower (2007) destaca que o lançamento desse filme sinaliza

---

<sup>99</sup> “[...] statistics underline the fact that, despite economic growth and cultural and political liberalisation, racism is steadily becoming an endemic feature of Irish society”.

que o mercado *mainstream*, ao menos, na privacidade de salas de cinema, começa a incorporar identidades sexuais não-normativas às dimensões da identidade irlandesa contemporânea. Mas o filme não contemplou os imigrantes, que, naquele período, já estavam presentes da vida social da Irlanda. Por essa e outras questões apresentadas, é incoerente pensar em *Goldfish Memory*, como um filme de conteúdo político. Mesmo apresentando algumas contradições identitárias, não há uma notável intenção de problematizar a condição de grupos minoritários no país.

O esforço da narrativa de *Goldfish Memory* parece estar associado, essencialmente, a mudanças identitárias, através de relações afetivas. Assim, o plano da Figura 12 pode ser uma forma de representar os novos traços da identidade de Tom, através das cores. Em seus encontros com Isolde e Clara, as cenas eram em locais ensolarados ou bem iluminados e tinham cores vibrantes. Mas o céu nublado do passeio com Renee não parece ter uma conotação negativa. Na verdade, descolorir-se pode ser um processo positivo para um personagem que começa a perceber que a metáfora do peixe dourado não se aplica a todos os relacionamentos. Em uma conversa com Renee, ele, mais uma vez, compara o amor dos seres humanos com a breve memória do peixe dourado. A professora questiona a legitimidade dessa informação e, em seguida, pergunta a Tom acerca da duração de seus últimos relacionamentos. Após comprovar que os vínculos não passam de alguns meses, ela diz: “Talvez você seja apenas um peixe dourado, Tom<sup>100</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 55 min 44 seg, tradução nossa).

O professor é, assim, obrigado a perceber que precisa abandonar as cores que adornaram sua identidade. Em outra sequência, Renee conta que recebeu uma oferta de emprego em Boston, Estados Unidos. Ela esperava um pedido por sua permanência, mas, ao invés disso, Tom a parabeniza. O incômodo persiste e a professora questiona se está perdendo seu tempo e diz: “Eu não tenho mais vinte-dois anos<sup>101</sup>” (*Goldfish Memory*, 2003, 55 min 44 seg, tradução nossa). Renee tenta explicitar que é muito diferente das conquistas anteriores de Tom. Seu interesse é garantir uma relação estável e, enquanto Tom tiver a memória de um peixe dourado, ele não poderá ser seu parceiro ideal. Mas, enquanto esteve com Renee, o professor se descoloriu do desejo por relações breves. Assim, é possível perceber uma discordância com as discussões de Bauman (2001), acerca do sujeito pós-moderno e seus interesses em disputas curtas e prêmios de pouco valor. Tom atravessa os enquadres da pós-modernidade e assume a necessidade de preservar a memória e sua relação com Renee. Após escutar um recado de

---

<sup>100</sup> “Maybe you’re just a goldfish, Tom”.

<sup>101</sup> “I’m not 22 anymore”.

despedida, deixado em sua secretária eletrônica, Tom corre e consegue impedir que sua namorada se vá. Os dois protagonizam o único casamento do filme.

Assim como os dois professores, os casais Kate e Angie e Red e David são, perceptivelmente, estáveis e, mesmo não realizando uma cerimônia formal<sup>102</sup>, são os únicos a constituir uma família com uma criança. Rosie, ex-namorada de David, esteve perto de se casar, mas conflitos identitários fragilizaram seu relacionamento. A narrativa de *Goldfish Memory* objetiva apresentar formas diferentes de amar, mas os sentimentos podem atravessar questões socioculturais e comprometer a vinculação entre dois indivíduos. Rosie começa uma relação com Larry, um professor que trabalha com Tom e Renee. Eles vão visitar a mãe de Rosie e Larry é instruído a dizer que é católico, algo que desde o princípio lhe causa incômodo. No retorno, Rosie afirma que, para que casem na igreja, ele precisará se converter. Apesar da estreita ligação com o catolicismo, é impossível ignorar a presença de protestantes na edificação da identidade nacional da Irlanda, através de indivíduos como W. B. Yeats e movimentos como o Renascimento Literário. Porém, as tensões entre os fiéis das duas doutrinas permaneceram mesmo após a conquista da independência. Nesse sentido, não é espantoso que Larry tenha recusado a se converter e o diálogo tenha terminado sem uma decisão definitiva.

Após a visita à família de Rosie, o casal aparece em uma cena no shopping, onde começam a discutir quando Larry avisa que precisará viajar pouco antes do casamento. Existe uma perceptível tensão entre o casal e a viagem do professor não é o único fator. A conversa sobre a conversão nunca foi concluída, o que pode indicar que a questão permaneceu mal resolvida entre os dois e, assim, gerou dúvidas acerca da união. Larry reflete durante a viagem e Rosie conhece um outro homem na sua despedida de solteira. Por fim, ambos estão certos da necessidade de romper o compromisso. A tensão entre o casal é, possivelmente, fundamentada nas diferenças religiosas. Tal como os irlandeses católicos não conseguiram se converter ao protestantismo, Larry não quis abandonar suas crenças e aderir ao catolicismo para casar com Rosie. Nesse sentido, a situação expõe que, apesar das transformações identitárias, crenças religiosas ainda detêm um papel importante para determinar as escolhas e o comportamento da comunidade irlandesa. O filme apresenta a flexibilização de determinados valores e explicita que poucos seguem rigorosamente os dez mandamentos. O *boom* econômico, na verdade, trouxe novas percepções para os ensinamentos da doutrina cristã, principalmente da católica, mas não os apagou do interior da sociedade local. Assim, é possível perceber que a

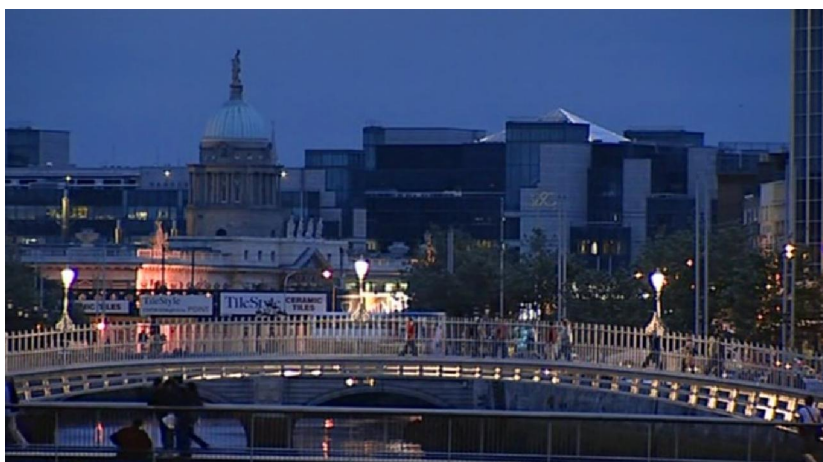
---

<sup>102</sup> Deve-se destacar que o casamento entre pessoas do mesmo sexo só foi legalizado em 2015, cerca de doze anos depois do lançamento de *Goldfish Memory*.

irlandesidade se mantém vinculada à Igreja como instituição. Um irlandês não vai precisar pensar muito para se conceituar como católico ou protestante, contudo, ele dificilmente frequentará missas e cultos com a mesma assiduidade que seus pais e avós.

No filme em estudo, a irlandesidade é continuamente desassociada de traços que, em outros períodos, seriam inflexíveis. O ambiente urbano enquadra as transformações identitárias de indivíduos, que passam a conceber a possibilidade de experienciar novos prazeres. Harrower (2007) afirma que os locais escolhidos para gravar o filme explicitam o interesse de Liz Gill em se afastar de narrativas do passado irlandês. Aparentemente, locais vinculados ao nacionalismo, como a sede do Correio Central de Dublin, onde Patrick Pearse decretou a República da Irlanda livre em 1916, foram evitados. O objetivo da diretora foi apresentar a capital irlandesa como um local excitante, um ambiente para indivíduos interessados em viver novas experiências e ter a chance de redefinir seus próprios valores e conceitos. Espaços urbanos passaram a ser explorados com mais frequência a partir do Tigre Celta e, na verdade, “até o final do século XX, as paisagens rurais eram o ambiente escolhido para a autoimagem nacionalista da Irlanda” (HARROWER, 2007, p. 219, tradução nossa). Em *Goldfish Memory*, esses espaços são apresentados, brevemente, quando Larry vai conhecer os pais de Rosie e quando ele viaja para refletir sobre o casamento. Planos de transição (FIGURA 13), usados entre as sequências com os personagens, são recorrentemente imagens da cidade, pessoas caminhando de um lado a outro, chaminés de fábricas. Existe um claro interesse em lembrar, constantemente, ao espectador que a história se passa em Dublin.

Figura 13: Frame do Filme *Goldfish Memory* (2003), de Liz Gill.



Fonte: DVD *Goldfish Memory*.

Segundo Harrower (2007), a indústria do turismo, por anos, teve como público-alvo a diáspora irlandesa. Assim, o trabalho consistia em provocar sentimentos nostálgicos, através do uso de paisagens rurais, um processo que contribuiu para desenvolver a percepção de que a verdadeira Irlanda seria rural. Mas, com a chegada do Tigre Celta, novas táticas foram desenvolvidas para reforçar a imagem urbana do país e, assim, houve um aumento considerável no número de estrangeiros interessados em visitar a capital Dublin. *Goldfish Memory* está alinhado a essa movimentação, tendo sua narrativa posicionada completamente no presente e emoldurando seus personagens em uma cidade moderna, agitada e liberal. O uso de imagens urbanas como planos de transição pode ser entendido como uma estratégia para traçar a percepção de que as transformações identitárias dos personagens estão associadas à urbanização da capital irlandesa.

Os personagens moram em apartamentos no centro da cidade, trabalham ou estudam e estão sempre em boates, bares e restaurantes, o que demonstra o esforço em representar uma comunidade que vive confortavelmente. Filmes como *Once* (2007), de John Carney, buscam expor as contradições da narrativa criada em torno do sucesso econômico da Irlanda, mas esse não parece ser o intuito de *Goldfish Memory*. Trata-se de um longa no gênero comédia-romântica que, através de um discurso facilmente acessível ao grande público, oferece uma contribuição para modificação da concepção da Irlanda como um país retrógrado, moralista e quase que completamente agrário. Por fim, o filme busca expor que o irlandês, em meio às transformações socioculturais do país, pode resignificar e afrouxar valores saturados na conjuntura social que, por muito tempo, o impediram de vivenciar prazeres afetivos e a euforia do consumismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, apresentamos os principais resultados e contribuições desta Dissertação para o campo das ciências humanas e, posteriormente, traçaremos os próximos caminhos da minha prática acadêmica. O presente trabalho germinou em meio às várias iniciativas do grupo de pesquisa *Cityscapes in Contemporary Irish Literatures and Films*, coordenado pela Profa. Dra. Noélia Borges de Araújo. Nesse espaço, houve a oportunidade de ter contato e aprofundar meus conhecimentos acerca da literatura e das produções filmicas da Irlanda. O cinema irlandês, mais especificamente *Goldfish Memory* (2003), despertou minha atenção por ir na contramão da previsibilidade dos filmes hollywoodianos. As narrativas detêm originalidade particular e, além de expor o estilo de vida e a cultura do país, convocam o espectador a se surpreender com desfechos inimagináveis. Nesse sentido, considerando a singularidade do campo cinematográfico da Irlanda, adotar a análise de conteúdo como metodologia foi pertinente. Sob o embasamento de pressupostos teóricos, esse instrumento oportuniza a análise de variados elementos, sejam explícitos ou camuflados.

Considerando que o objetivo geral da pesquisa envolve o desenvolvimento de reflexões acerca da irlandesidade pós-moderna representada em *Goldfish Memory*, inauguramos as discussões com um breve histórico e a apresentação de eventos, que contribuíram para a edificação da Irlanda como nação. A princípio, apresentamos aspectos da sociedade celta, o que foi importante para perceber que muito foi conservado na sociedade irlandesa moderna. Tal como seus ancestrais, a comunidade, no período do Tigre Celta, tem se mostrado disposta a se envolver com outras arenas culturais. Entretanto, a afeição pelo externo não se fez presente no período colonial. Na segunda seção desse capítulo, apresentamos inquietações e conflitos, que tentavam impedir que a cultura local fosse obliterada pela ocupação dos colonizadores. Assim, possivelmente, como medida cautelar, políticas protecionistas e purismo permearam o país, após sua independência. Foi possível perceber que a aversão a estrangeiros parece estar mais relacionada aos traumas da colonização, não sendo necessariamente um aspecto da herança celta.

O Tigre Celta, um fenômeno discutido na terceira seção do primeiro capítulo, convoca a comunidade a aderir aos costumes capitalistas importados de outras nações. A identidade irlandesa mostra, assim, um sólido envolvimento com elementos do paganismo. Faz-se relevante destacar, mais uma vez, que os celtas não resistiam em anexar novos deuses à sua



doutrina, tal como seus descendentes não se opuseram à influência estadunidense na economia. Isso não significa que a comunidade se descaracterizou, ou se despiu para assumir uma nova roupagem identitária. Trata-se de um movimento que agregava elementos multiétnicos a uma massa sociocultural coesa e imperecível. A herança celta atravessou séculos e ofereceu a base necessária para o estabelecimento da Irlanda moderna que, cada vez mais, passa a aderir a novos costumes e comportamentos, sem abandonar os fundamentos da conjuntura nacional.

A compreensão da sociedade irlandesa, representada no filme em estudo, atravessa questões identitárias. Nesse sentido, no segundo capítulo, engajamo-nos em discussões acerca, de conceitos de identidade na pós-modernidade. A partir dessa revisão teórica, foi possível entender o comportamento dos personagens do filme, que flexibilizam suas características pessoais para saborear novos corpos. Os desejos do irlandês pós-moderno precisam atravessar a espessa camada moralista instituída pelo catolicismo e, ademais, diluir a saturação nacionalista, no interior da comunidade. Aspectos relacionados à identidade nacional são discutidos na segunda seção do segundo capítulo, tendo o embasamento de autores que percebem a volatilidade e o vínculo da nação com sua própria história, a exemplo de Stuart Hall (2001) e Zygmunt Bauman (2001).

A pesquisa nos guiou à percepção de que a identidade irlandesa passou por modificações expressivas, a partir do advento do Tigre Celta. Nesse mesmo período, a arena cinematográfica irlandesa começa a se desenvolver com o apoio da organização estatal *Irish Film Board – IFB*. No terceiro capítulo, apresentamos os primeiros momentos do cinema em terras irlandesas. Listamos e discutimos as características das primeiras produções locais, em sua maioria envoltas pela forte ideologia nacionalista. Por fim, chegou-se ao momento atual, quando os filmes passam a se alinhar a modelos hollywoodianos e a buscar uma posição no cenário mundial da sétima arte. Tais discussões são ilustradas com exemplos de filmes, o que foi bastante significativo para compreender como a identidade irlandesa foi representada em produções filmicas no decorrer dos anos.

Por fim, alcançamos *Goldfish Memory* e desenvolvemos a análise com base nos conceitos presentes nos capítulos anteriores. Torna-se relevante, agora, revisitar o problema desta pesquisa: como o filme *Goldfish Memory* apresenta a identidade irlandesa em um contexto de intenso desenvolvimento econômico e pós-modernidade? Através da análise de conteúdo, desmembramos o filme para poder explicitar e examinar questões identitárias. A partir de elementos pictóricos, sonoros e narrativos buscamos entender como a irlandesidade pós-moderna está representada nesse texto cinematográfico.

A partir da análise do filme, foi possível perceber que as movimentações econômicas do Tigre Celta convocaram aspectos identitários outros para o solo irlandês. Contudo, mais uma vez, a identidade irlandesa não se fez frágil frente à influência estrangeira. Talvez um dos principais resultados desta Dissertação seja o reforço à percepção da resiliência como um traço intrínseco do sujeito irlandês. A comunidade não afrouxou sua conjuntura, mesmo recebendo calorosamente pessoas e narrativas de outras nacionalidades. Nesse sentido, é possível inferir que não houve descaracterização, sendo errôneo afirmar que, junto ao *boom* econômico, surgiu uma nova identidade irlandesa.

Percebeu-se durante o processo de análise que, mesmo não sendo obliterados, os aspectos do nacionalismo não estão mais tão presentes nas produções culturais quanto em outros períodos. *Goldfish Memory* não contém elementos do paganismo, ou glorifica explicitamente a ancestralidade da Irlanda. O filme se passa, completamente, no tempo presente, com personagens dispostos a experimentar o novo sem cautela ou receios, analisando superficialmente consequências e ignorando traumas passados. É óbvio que a herança celta não permaneceu inalterada e os irlandeses do presente são diferentes de seus antepassados, mas é válido sublinhar que as contínuas tentativas do Império Britânico em descredenciar cultura local não foram o suficiente para apagar a “comunidade imaginada”. Na verdade, movimentos, como a Liga Gaélica e o Renascimento Literário, precisaram recorrer ao passado celta para sustentar seus discursos separatistas. Logo, é possível perceber que um traço resiliente permanece no interior da comunidade até os dias de hoje.

Apesar do esforço de Liz Gill em evocar uma percepção inovadora da irlandesidade, ainda foi possível observar a histórica intolerância religiosa entre católicos e protestantes, através da relação dos noivos Rosie e Larry. Quando visitou a família de sua noiva, Larry precisou fingir ser católico, o que não foi um grande problema até ele saber que precisaria também se converter. Essa dessemelhança guiou o casal a terminar o noivado, o que pode ser uma representação de como as duas vertentes do Cristianismo nunca conseguiram, efetivamente, chegar a um acordo de boa convivência na República da Irlanda. Entende-se que o filme está engajado em anunciar mudanças complexas no país. Observando os planos de transição, torna-se evidente o interesse em destacar que as histórias são ambientadas em Dublin. Ademais, a capital irlandesa é apresentada de forma positiva, com personagens vivendo despreocupadamente e frequentando restaurantes e boates. Na verdade, as pessoas em *Goldfish Memory* não parecem se afligir com nada além de frustrações amorosas. A maneira escolhida por Gill para representar Dublin e seus habitantes se afasta de concepções da Irlanda como um

país de economia, tal como discutimos na terceira seção do primeiro capítulo, equiparável às nações subdesenvolvidas. É perceptível o objetivo de expor irlandeses, nadando no mar das alegrias do capitalismo, mergulhando e emergindo, em busca dos novos prazeres do consumo.

Os personagens do filme estão presos num redemoinho movido pelo capitalismo, onde a memória perde sua função e o esquecimento passa a ser mandatário para aqueles que querem continuar saboreando novidades. Nesse contexto, identidade sexual e relações afetivas se tornam efêmeras. A metáfora da memória de três segundos do peixe dourado, repetida pelo professor conquistador Tom Lawless, no decorrer do filme, explicita que muitos podem não estar interessados em envolvimento duradouros. Tal questão pode indicar o rompimento com a moralidade do catolicismo e a vinculação com a ideologia pós-moderna. Porém, a euforia capitalista e a ânsia por novos desejos não alcançaram a população integralmente.

Antes da década de 90, o cinema irlandês esteve associado a paisagens naturais, através de histórias ambientadas em cidades pequenas no interior do país. No filme explorado nesta pesquisa, paisagens naturais só aparecem, quando Larry resolve fazer uma viagem, para refletir sobre seu casamento e durante a visita aos pais de sua noiva. *Goldfish Memory* marca o posicionamento da narrativa filmica irlandesa no ambiente urbano. Gill não foi a precursora dessa transformação, mas contribuiu para que outros cineastas percebessem o potencial da Dublin do Tigre Celta. Cerca de quatro anos depois, *Once* (2007), de John Carney, chega aos cinemas com uma proposta que contrasta com *Goldfish Memory* e apresenta as desigualdades sociais do período e personagens que não conseguem gozar dos efeitos do aquecimento da economia. Não apenas o filme de Carney, mas acadêmicos como Colin Coulter e Steve Coleman<sup>103</sup> desenvolveram trabalhos críticos, acerca da vida na Irlanda do Tigre Celta e suas contradições.

Acredito que tornamos evidente, principalmente, na terceira seção do primeiro capítulo, que nem todos os irlandeses vivenciaram o Tigre Celta da mesma forma. As condições de trabalho foram precarizadas e muitos precisaram se submeter à informalidade. Outrossim, apesar da calorosa recepção a outras nações, imigrantes africanos foram vítimas de xenofobia e racismo, um problema social que foi praticamente ignorado pelo Estado. Não existe qualquer interesse nesta pesquisa em tomar absoluta a representação positiva da Irlanda de *Goldfish Memory*. Fez-se necessário, para elaborar uma discussão crítica acerca do filme, compreender a sociedade multifacetada construída, durante o *boom* econômico. O Tigre Celta fez a Irlanda

---

<sup>103</sup> Eles foram responsáveis pela organização do livro *The End of Irish History* (2003), usado, principalmente, na terceira seção do primeiro capítulo dessa dissertação.

se tornar um exemplo para o mundo capitalista, mas os efeitos colaterais de um desenvolvimento econômico tão rápido não foram previstos e, conseqüentemente, as autoridades não estavam preparadas para lidar com dificuldades que surgiram. Enquanto Liz Gill narrou um país opulente, o objetivo de John Carney foi expor as frustrações daqueles que estavam à margem do consumo. É notável que o Tigre Celta foi um processo de grande complexidade e não é espantoso que surjam representações distintas do período.

Durante o Tigre Celta, cineastas, em meio ao intenso desenvolvimento econômico, encontraram diversas formas para representar a realidade local. É inegável que o período foi de grande importância para edificação da arena cinematográfica nacional. Os interesses econômicos, fortalecidos pela presença de corporações estadunidenses no país, contribuíram para o restabelecimento da *Irish Film Board*. A organização foi responsável por financiar vários projetos no período, aumentando consideravelmente a qualidade e o número de longas produzidos em solo irlandês. A *IFB* ofereceu apoio a projetos de baixo orçamento que, provavelmente, não teriam grande sucesso de mercado, mas seriam uma oportunidade para cineastas locais desenvolverem habilidades técnicas. Mesmo indiretamente, o crescimento econômico do país engendrou também seu desenvolvimento cultural. Em outros períodos, já foi dito que irlandeses não seriam ligados às artes visuais, mas o avanço do cinema provou o contrário. O cinema irlandês não pode competir com grandes produções hollywoodianas, mas o incentivo da *IFB* ao desenvolvimento da criatividade irlandesa auxiliou na construção de uma arena cinematográfica ímpar.

O cinema passa, assim, a fazer parte da identidade do irlandês contemporâneo. Através de imagens e sons, é estabelecido um laço de retroalimentação com a cultura popular. Dessa forma, enquanto as histórias surgem de enquadres culturalmente saturados, as narrativas fílmicas podem também contribuir para transformações sociais, eliciando reflexões para temáticas ainda ocultas para uma parcela da comunidade. *Goldfish Memory* é produzido em meio a transformações identitárias no país e traz para a tela os novos hábitos e interesses dos irlandeses. O filme também convoca o espectador a normatizar relações homoafetivas, além de introduzir novas formas de entretenimento na capital irlandesa. O fato de ser uma comédia romântica torna sua ideologia facilmente acessível à população. As histórias são conduzidas através do humor e, de forma leve, são entendidas e introjetadas na identidade da comunidade.

Nesta pesquisa, tivemos como objetivo de desenvolver uma percepção para as mudanças na Irlanda contemporânea. Obviamente, não tínhamos a intenção de desvendar todas as particularidades da identidade nacional irlandesa. Nosso esforço limitou-se na tentativa de

interpretar os traços socioculturais presentes em *Goldfish Memory*. Assim, construímos uma imagem, com base em fundamentos teóricos, do que pode ser a dimensão identitária do irlandês, no período do Tigre Celta.

*Goldfish Memory* representa a busca do sujeito contemporâneo por um fluxo contínuo por novidades, abrindo espaço para novas definições de sexualidade e relacionamento. A lembrança perde a função de balizar comportamentos afetivos. Entretanto, o filme expõe que nem todos estão dispostos a viver em meio a essa dinamicidade de sentimentos e almejam parceiros que possam oferecer relações duradouras. Mesmo em meio a discursos que explicitam a obsolescência da memória, há pessoas interessadas em recordar diariamente que pertencem a alguém. Pensando nessas questões, é possível inferir que a fragilização identitária da pós-modernidade não alcança a sociedade integralmente, considerando que muitos podem não querer aderir a esses jogos de curta duração.

Apesar de inúmeros indícios da fragmentação identitária, o filme reporta a preservação da unidade familiar. As relações amorosas não-tradicionais são visivelmente associadas à rotina dos irlandeses e alinhadas à euforia capitalista do Tigre Celta. Mas as famílias apresentadas no filme mantêm padrões de períodos anteriores. Cumpre destacar que a família ocupou um lugar central na constituição do Estado irlandês, onde seus valores foram considerados antecedentes e superiores à própria lei. Nesse sentido, é perceptível que a sexualidade detém maior flexibilidade quando comparada aos valores da vida doméstica na Irlanda.

Angie e Kate expressam a frustração de não poder gerar uma criança sozinhas. Outrossim, os planos do casal de formar família não incluem homens. A participação de Red mancha a imagem doméstica projetada pelas duas mulheres, mas, posteriormente, a tensão se dissipa e a figura masculina passa a ser relevante para a constituição daquela família. Essa modificação ideológica se torna mais evidente, quando Kate convida David para ser o pai de uma segunda criança, formando uma espécie de quadrângulo parental de casais homoafetivos. Esse é um modelo não-tradicional de família, mas ainda existem os componentes tradicionais – homens na função paterna e mulheres na função materna. Busca-se expor, com a apresentação desses fatos, que, mesmo narrando histórias de indivíduos dispostos a experimentar relações homoafetivas, determinados valores da sociedade irlandesa são perpetuados. Essa descoberta guiará próximas pesquisas, que podem partir da necessidade de compreender a profundidade das transformações identitárias na Irlanda. Assim, pretendo, durante o doutorado, investigar como as famílias estão sendo representadas no cinema irlandês contemporâneo. Mesmo após o

fim do Tigre Celta, uma crise econômica e a ascensão da Fênix Celta, a família ainda teria uma representação imaculada no cinema irlandês?

Em relação à identidade nacional, o filme não reporta imigrações e nem tensiona a presença de estrangeiros na Irlanda. Gill tenta apresentar um panorama de elementos étnicos e identitários integrados harmonicamente no cenário urbano de Dublin. Canções estrangeiras e experiências afetivas não-tradicionais parecem fazer parte do cotidiano da cidade. Contudo, o filme não se desassociou do exclusionismo da irlandesidade. Não há indícios explícitos das mudanças demográficas na Irlanda, nenhum dos personagens é negro, imigrante ou ligado a um grupo minoritário do país. Nesse sentido, não existe rompimento com narrativas homogêneas de etnicidade, constantemente usadas para edificar a nações. Os ideais separatistas definem que brancos, celtas e católicos poderiam pertencer à “comunidade imaginada” irlandesa, sendo, assim, um modelo de agrupamento excludente desde o princípio.

Concluimos que a globalização atravessou as rígidas fronteiras do protecionismo irlandês e está transformando o comportamento comunitário e a demografia do país. Contudo, mesmo *Goldfish Memory*, mostrando Dublin como uma cidade agitada, moderna e que convoca seus residentes a novas experiências, aspectos identitários de outros períodos não foram extintos. A condição social atual flexibilizou as dimensões identitárias da Irlanda, mas não houve inversão de valores. Os irlandeses passaram a coexistir, em meio a novos discursos em uma arena multiétnica, mas não se desvincilharam completamente do catolicismo ou de sua herança celta. As confluências culturais apresentadas, em *Goldfish Memory*, não reportam severas transfigurações. O filme tenta expor e influenciar novos modos de vida na comunidade, mas não avança, representando de forma explícita as mudanças demográficas do país. Verdadeiramente, o filme parece se propor a mostrar irlandeses em uma nova Irlanda e não novos irlandeses na Irlanda.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, Kieran. Neither Boston nor Berlin: class polarisation and neo-liberalism in the Irish Republic. In: COULTER, Colin; COLEMAN, Steve (eds.) **The End of Irish History?: critical approaches to the 'Celtic Tiger'**. Manchester: Manchester University Press, 2003.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOWKER, Gordon. **James Joyce: a new biography**. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2012.

BOYCE, D. George. **Nationalism in Ireland**. 3. ed. Nova York: Routledge, 2004.

CAMPOS, Claudinei. Método de análise de conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Revista Brasileira de Enfermagem**, vol.57, n.5, pp.611-614. 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S00341672004000500019&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S00341672004000500019&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)> Acesso em: 18 set. 2019.

CIAMPA, Antonio da Costa. Identidade. In: W. Codo; S. T. M. Lane (Orgs.). **Psicologia social: o homem em movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CLARKE, Donald. **Black '47: Brain-twitching Great Irish Famine revenge thriller**. 2018. Disponível em: <<https://www.irishtimes.com/culture/film/black-47-brain-twitching-great-irish-famine-revenge-thriller-1.3618023>>. Acesso em: 24 set. 2019.

CORACINI, Maria José Rodrigues Faria. Entre a modernidade ea pós-modernidade: discurso e ensino. **Educação**, v. 37, n. 3, p. 400-411, 2014.

COULTER, Colin. The end of Irish history? An introduction to the book. In: COULTER, Colin; COLEMAN, Steve (eds.) **The End of Irish History?: critical approaches to the 'Celtic Tiger'**. Manchester: Manchester University Press, 2003.

CRUZ, Décio Torres. **O pop: literatura, mídia e outras artes**. Salvador: Editora Quarteto, 2003.

DAVIES, Wendy. "Irlanda". In: LOYN, H. R. (Org.) **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

FREEMAN, Philip. **St. Patrick of Ireland: A Biography**. Nova York: Simon & Schuster, 2005.

- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- GILLESPIÉ, Raymond. **Seventeenth-Century Ireland: making Ireland modern**. Dublin: Gill & Macmillan, 2006.
- GLYNN, Brian. Roger Casement: de diplomata britânico a revolucionário irlandês. Tradução: Alzira L. V. Allegro. In: MUTRAN, Munira H.; IZARRA, Laura P. Z. (Eds.). **Lectures: 2016**. São Paulo: Humanitas, 2016.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HAMILTON, Hugo. **The Speckled People**. Fourth Estate, 2003.
- HARROWER, *Natalie*. Cityscapes of Fluid Desire. Discovering and uncovering genre in Irish cinema. In: MCILROY, Brian (Org.). **Genre and Cinema: Ireland and Transnationalism**. Londres: Routledge, 2007.
- HOBSBAWM, E. **Nações e Nacionalismo desde 1780**. Tradução: Maria Célia Paoli. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- KANCYPER, Luis. **Confrontação de Gerações: estudo**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1999.
- KIRBY, Peadar. **The Celtic Tiger in Distress: growth with inequality in Ireland**. Basingstoke: Palgrave, 2002.
- LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonia e estratégia socialista: por uma política democrática radical**. São Paulo, Intermeios, 1986.
- LAYDEN, Dervila. Discovering and uncovering genre in Irish cinema. In: MCILROY, Brian (Org.). **Genre and Cinema: Ireland and Transnationalism**. Londres: Routledge, 2007.
- LOYAL, Steve. Welcome to the Celtic Tiger: racism, immigration and the state. In: COULTER, Colin; COLEMAN, Steve (eds.) **The End of Irish History?: critical approaches to the 'Celtic Tiger'**. Manchester: Manchester University Press, 2003
- LIMA, Cecília A. R. A comédia romântica em Hollywood: o gosto da “água com açúcar”, **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, v. 12, n. 1, janeiro/abril 2010, p. 23-30. Disponível em: < <http://www.revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/4661>>. Acesso em 09 Jan. 2019.
- MAGUIRE, Moira, J. The Changing Face of Catholic Ireland: Conservatism and Liberalism in the Ann Lovett and Kerry Babies Scandals, **Feminist Studies**, vol. 27, n. 2, 2001, p. 335-358. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/3178762?casa\\_token=\\_HtAxrlnsR8AAAAA:yLGZBnVmSkHy n5-GaS\\_CD8D7jtAUqUe3g9B5-4ZgvRWqE-I3QK mzTIVu5sE5k9Pk mnBujTF4UI3EDBJDN1gjyyTmDMzlkC1NfirswbxJSPOGdha-f0jHQ&seq=1#metadataainfotabcontents](https://www.jstor.org/stable/3178762?casa_token=_HtAxrlnsR8AAAAA:yLGZBnVmSkHy n5-GaS_CD8D7jtAUqUe3g9B5-4ZgvRWqE-I3QK mzTIVu5sE5k9Pk mnBujTF4UI3EDBJDN1gjyyTmDMzlkC1NfirswbxJSPOGdha-f0jHQ&seq=1#metadataainfotabcontents)>. Acesso em 01 set. 2019.



MASCELLI, Joseph V. **Os cinco Cs da cinematografia**: técnicas de filmagem. São Paulo: Summus, 2010.

MCLOONE, Martin. Foreword: Irish National Cinema – What have we wrought? Contemporary thoughts on a recent History. In: MONAHAN, Barry (eds.) **Ireland and Cinema**: Culture and Contexts Palgrave Macmillan, 2015.

O'CONNELL, Dióg. **New Irish Storytellers**: Narrative Strategies in Contemporary Film', Intellect, 2010.

O'FAOLAIN, Sean. **The Irish**. Harmondsworth: Penguin Books, 1980.

O'HEARN, Denis. A Macroeconomic Critique of the Celtic Tiger. In: COULTER, Colin; COLEMAN, Steve (eds.) **The End of Irish History?**: critical approaches to the 'Celtic Tiger'. Manchester: Manchester University Press, 2003.

OHLMEYER, J. 1916: contextos e consequências. Tradução: Alzira L. V. Allegro. In: MUTRAN, Munira H.; IZARRA, Laura P. Z. (eds.). **Lectures: 2016**. São Paulo: Humanitas, 2016.

O'TOOLE, Fintan. **Enough is enough**: how to build a new Republic. London: Faber & Faber, 2010.

O'TOOLE, Fintan. **Ship of Fools**: How stupidity and corruption sank the Celtic Tiger. London: Faber & Faber, 2009.

PREVITÉ-ORTON, Charles William. **História da idade média**. Tradução: Maria do Carmo Cary. Lisboa: Presença, 1972.

PUNCH. Victorian cartoons from Punch. Disponível em:  
<[https://punch.photoshelter.com/image/I0000NY.JRh4dk\\_0](https://punch.photoshelter.com/image/I0000NY.JRh4dk_0)>. Acesso em 22 ago. 2019.

REGAN, Aidan; BRAZYS, Samuel. Celtic phoenix or leprechaun economics? The politics of an FDI-led growth model in Europe. **New Political Economy**, v. 23, n. 2, p. 223-238, 2018. Disponível em:  
<<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13563467.2017.1370447?scroll=top&needAccess=true>>. Acesso em 22 ago. 2019.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? **Revista Aulas**, São Paulo: Unicamp, 2006.

ROCKETT, K. The Silent Period. In: GIBBONS, L., HILL, J.; ROCKETT, K. (Orgs.). **Cinema and Ireland**. Londres: Routledge, 2014.

RODRIGUES, Sara Cristina Ferreira. **A representação da Irishness no cinema nacional irlandês**. 2011. 114 fls. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade na Europa) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.

RYAN, Marita. Sounding Different Notes: Approaching the Other through Music in John Carney's film *Once*. 2010. *Otherness: Essays and Studies*, v. 1, n. 1, p. 1-16, 2010. Disponível em:

<[https://www.otherness.dk/fileadmin/www.othernessandthearts.org/Publications/Journal\\_Otherness/Otherness\\_\\_Essays\\_and\\_Studies\\_1.1/Sounding\\_Different\\_Notes.pdf](https://www.otherness.dk/fileadmin/www.othernessandthearts.org/Publications/Journal_Otherness/Otherness__Essays_and_Studies_1.1/Sounding_Different_Notes.pdf)>. Acesso 10 ago. 2019.

SÁ, Márcio Gomes. Pós-modernidade!?: dimensões e reflexões. **Revista Pós Ciências Sociais**, v. 3, n. 6, 2012. Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/809>>. Acesso em 01 ago. 2019.

SAMPAIO, Alexandre. **O olhar pós-colonial na construção de uma identidade irlandesa: um estudo da peça Translations, de Brian Friel**. 2008. 248 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/99117>>. Acesso em 01 ago. 2019.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. **As representações da cristianização da Irlanda Celta: uma análise das cartas de São Patrício**. 2008. 152 fls. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/2297>>. Acesso em 01 ago. 2019.

THE IRISH TIMES. O'Reilly Seamas. **Apes, psychos, alcos: how British cartoonists depict the Irish**. 11 jul. 2017. Disponível em: <<https://www.irishtimes.com/culture/art-and-design/apes-psychos-alcos-how-british-cartoonists-depict-the-irish-1.3149409>>. Acesso em 27 set. 2019.

THIESSE, Anne-Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. **Anos 90**. Porto Alegre: UFRGS, n. 15, p. 2002, 2001. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/anos90/article/viewFile/6609/3932>>. Acesso em 26 out. 2019.

## FILMOGRAFIA

**BLACK '47.** Direção: Lance Daly. Roteiro: PJ Dillon, Pierce Ryan, Eugene O'Brien, Lance Daly. Irlanda: Irish Film Board, 2018.

**BREAKFAST ON PLUTO.** Direção: Neil Jordan. Produção: Alan Moloney, Neil Jordan, Stephen Woolley. Roteiro: Neil Jordan. Irlanda: Irish Film Board, 2005.

**GOLDFISH MEMORY.** Roteiro: Elizabeth Gill. Direção: Elizabeth Gill. Produção: Breda Walsh. Irlanda: Wolfe Video, 2003.

**JURASSIC PARK.** Direção: Steven Spielberg. Produção: Kathleen Kennedy, Gerald R. Molen. Roteiro: Michael Crichton e David Koepp. Estados Unidos, 1993.

**MY LEFT FOOT: the story of Christy Brown.** Direção: Jim Sheridan. Roteiro: Shane Connaughton e Jim Sheridan. Irlanda: Raidió Teilifís Éireann/Reino Unido: Granada Films, 1989.

**THE COMMITMENTS.** Direção: Alan Parker. Produção: Roger Randall-Cutler e Lynda Myles. Irlanda/Reino Unido/Estados Unidos, 1991.

**THE CRYING GAME.** Direção: Neil Jordan. Produção: Stephen Woolley. Irlanda/Reino Unido/Japão, 1992.

**THE *WIND THAT Shakes the Barley*.** Roteirista: Robert Dwyer. Diretor: Ken Loach. Londres: Sixteen Films, 2007.

**TITANIC.** Direção: James Cameron. Roteiro: James Cameron. Produção: James Cameron e Jon Landau. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1997.

## ANEXO A

### Entrevista realizada por telefone – 16/08/2019

**Sanio Santos da Silva: Firstly, I would like you to share with us your journey as a woman in the Irish film industry. I am aware there are not many. How did you start making film projects and at what point is your career now?**

Liz Gill: I always wanted to be a writer and director and I started working in production in New York, and then in LA, and then I came to Ireland in 1996 because a producer that I had met when I was working at Miramax had a script that he offered me to direct, a feature, called *Gold in the Streets*. So I moved to Ireland for that and then fell in love and then stayed. And also, in Ireland, there is actually some government money for filmmaking, whereas in America, you know, there is definitely nothing.

**SSS: The money that comes from the government is from Screen Ireland, right?**

LG: That's right, exactly, yes. So it seemed at least that you could make a little bit of money as a writer, whereas in America, there really was nothing. And then I would also work with an Assistant Director, as a dayjob. And yeah, I mean, the whole business of being a female, you know, I think it's kind of universal in our society... but things were quite good in 1996, and then slowly, slowly, as time passed, it actually got worse. So by 2006, you know, especially if I was working as an Assistant Director, you know I'd be at location scouts, and more and more, I would be the only woman. In 2002, Screen Ireland (formerly the Irish Film Board) financed about 10 micro-budget films, about 400,000 euros, you know they were micro, and we made a bunch of these films, they were very interesting. I remember the other female director, Marian Quinn, and I watched most of the guys move onto their third film, and we were still just trying to make the second one. It's not that--I don't think that there was an actual conscious sexism, but I actually think that the things we were being offered, such as TV work, was kind of the stuff that the guys didn't really want to do, you know it wasn't that interesting. And I got to a point where I actually got really sick of it, and I actually went to take a course to be a yoga teacher, and I thought, 'I'm actually enjoying the yoga teaching much more than what I'm doing on TV.' So I thought I would leave and then I got a call from a friend that I used to work with and he needed a producer for an independent feature with a director who I knew, and had worked with before, and really liked, called Juanita Wilson. She's a really super talented Irish

female filmmaker, and so I went to be a creative producer on her film called *Tomato Red* in Canada. And then I thought I was going back to yoga teaching, and I got a call from my other friend who is a producer of *The Vikings*, so I ended up producing for season five of *The Vikings* and then working for this executive producer in his office, and then I produced *Vikings* season six, and now I'm still working for this executive producer, Morgan O'Sullivan, more in the development side, because TV is actually a very producer-friendly medium. You know, I think theatre is for actors, and TV is for producers, so I'm enjoying what I'm doing but it's certainly not what I expected or dreamed of doing. Sometimes when you give up a dream, other interesting things happen, so here I am. I'm on the board of Women in Film & TV here. Women In Film and Television, it's the Irish branch of an international organization called Women in Film and TV and I'm on the board of the Irish branch. I've kind of been an activist for gender equality, because I think it's still really, really imbalanced for female filmmakers, not just here in Ireland, but everywhere.

**SSS: Goldfish Memory is surely a unique film and explores interesting aspects of a rising behavior of Ireland's residents. How did the idea of Goldfish Memory come to you?**

Well, there is an Austrian play I love called *La Ronde*, and I really wanted to find a way to try to make that into present day. My first version was a short story, so there were pieces in each character's voice, and in the first draft, and the next, and the next, it didn't work as a screenplay because you bounced through two or three people and you felt like, 'Well why should I immerse my emotions in this character because they're just gonna disappear?' So it became more parallel stories than just linear. And I kind of liked that shape because I struggled so much with trying to write a 'hero's journey' where it's one person, and they have a goal, and they have obstacles, and it's kind of a straight line, and I could never succeed in that kind of approach. So it eventually turned into a circular story about relationships with different connections rather than just objectives.

**SSS: I was able to notice a few foreign elements from other nations, because, in Brazil, those of us who study Irish literature and films get the idea that Ireland used to be a very purist country, but that with the Celtic Tiger, things started to change. And these aspects were seen in movies and novels and in arts in general. So, I noticed elements like German poems and, the character Clara, who, during the St. Patrick parade, claimed that Saint Patrick was actually Egyptian. The movie was released back in 2003, during a period**

**when Ireland was going through economic changes and many immigrants were going to the country. Did you want to show, in your film, the demographic changes of your country?**

LG: Yeah, so when I first arrived in Ireland in 1996, it was still very much a parochial, old-fashioned place. And within just five or six years, it had changed very dramatically. In a small country changes happen very, very quickly. And I was trying to show this new Ireland, with people from different nationalities, with different perspectives, and the imagination that people could actually have fun and that we were catching up with the rest of Europe and the world and we weren't just this little, quiet, rainy island where you had to leave if you wanted to have a good time.

**SSS: It seems that you aimed to present fluid relationships, and that not even the characters sexuality was fixed throughout the film. So we saw people who were straight at the beginning, or at least had straight relationships, and at the end of the film, they started to engage in homosexual relationships. Ireland used to be considered a very conservative country, especially because of Catholic morality. Would you say Ireland has been changing and turning into an LGBT friendly country? And if so, when do you think this process started?**

LG: Well, it probably started around the late 90's. I would say there's almost two Irelands still. Even though the referendum was amazing, because the whole country voted for same-sex marriage, which was really phenomenal, and the whole country voted for it. But even with that, I think if you were a teenager, or even if you're older, in a small town in the countryside, it could still be a very difficult place to live. I think it's better, but I think there's still some way to go, but that might be the case in lots of countries. I think there's acceptance, I think there's a real resentment against the Catholic Church, and a resentment against being told what to do because I think Irish people operate on a very personal basis, so for example, there's a woman who lives across the street from my wife and I, and she's a very devout Catholic. But when the referendum was going on, there was a priest who told them to vote against same sex marriage, and saying things about homosexual people being 'bad', and she spoke out against him, saying, 'My neighbors are some of the nicest people I know, some of the best people I know, and they're gay, so I'm voting Yes, in favor of it.' So there's plenty of people, even devout Catholics that are choosing their own perspective on it, and making their own decisions.

**SSS: I would like you to make a comparison between the gay and straight couples in the film. I noticed a few differences, especially the fact that straight couples were not involved in non-traditional relationships. So for example, the straight couples seemed to have stricter rules about sexuality, while the gay relationships were open to other sexual partners. Did you choose to keep the straight couples in a more traditional format and involve the gay couples in a relationship net? It felt that, with Clara and the boys, that it's not so much a triangle, but more of a net, in that sense.**

LG: I think it's funny that that part appeared, because, in fact, that is completely unintentional. I think that shows a kind of subconscious bias that I have, maybe.

**SSS: I aim to investigate the changes of the Irish identity during the Celtic Tiger period. What do you think were the main changes of the country during this economic euphoria? Did you consider these changes while you were writing and directing Goldfish Memory?**

LG: I think the kind of madness came slightly later. It was a moment when, it was, as you say, there was a kind of euphoria, because everything felt possible, there was an optimism and a confidence, and for young people, they hadn't grown up with a lot of trouble in the North of Ireland, the kind of violence and war that a lot of the older people had experienced. And suddenly it felt like there was a lot of freedom. Another thing about that is: this was in 2002, so it was still very early in this excitement and it didn't spiral out of control until about five years later. So, at this moment, it was still quite, joyful and cheerful and optimistic and fun.

**SSS: There are many scenes of the city during the movie, like streets crowded with people and chimneys of industries. It feels that Dublin is a metropolis. Did you use the passage scenes to represent the developed city the Irish capital became after the Celtic Tiger?**

LG: You can certainly interpret it that way. I think that the intention was to try to give the sense that we're watching just 6 to 7 people, but in fact, there's a million people, and everyone is living their life and love and experiences, and that kind of universality where everyone's going through their own life in the same space and they can overlap and be together.

**SSS: Post-modernity brought new formats of relationship. People tend to engage in short-term relationship. Even though that is not the case of everyone in the film, Clara and Isolde end up deciding to renew their relationship every week. It seems that, even though**

**they want to meet other people, they still wish to have a more solid bond. Did you aim to present, in the movie, the changes of the postmodern world?**

LG: Well, I was coming from living in New York, where everything is disposable. You know, now we have Tinder, but this was 2002, so it seemed that people were very quick to get out of a relationship if everything wasn't perfect all the time. But in Ireland, you know, maybe because for years there was no divorce, or whatever it is, but people tend to imagine relationships as more enduring. Like Bono--what other rockstar in the world is still married to his wife, all these years later? So there's a slight cultural difference, and I think Ireland was emerging into a world where you could have different relationships, and explore different things and have short-term relationships, but it was still a new thing, and I think culturally, long-term is what everyone had seen growing up and what everyone thought of as normal.

**SSS: One of the characters, Tom Lawless, seduced several of his students. However, it seems it was not easy for him to deal with the format of relationships of the postmodern world. He needed to rethink what kind of person he wanted by his side, because, by the end of the movie, he marries a girl that, at the beginning of the movie, he had considered too old for him. Would you say that he reflects what people in Ireland are facing nowadays? Are people struggling to leave old habits behind?**

LG: It's funny because looking back on that character in particular, he is the thing that most dates the film, in the sense of, nowadays, that guy wouldn't be so casual about dating his students. I think what happens is more like, it's just growing up...you know, hanging out with people that are so much younger. I don't think it's particularly Irish, but I think we eventually do grow up, and we outgrow that 20-something age.

**SSS: One of the most interesting aspects of the movie is the Brazilian influence on the soundtrack. Two songs were sung in Portuguese by Damien Rice and Lisa Hannigan. In addition, there are two songs by the Mexican duo Rodrigo y Gabriela. How does the soundtrack influence the narrative of the film? How were the songs selected? What was the process?**

LG: There weren't many Brazilians around back then. I think the music comes in because I have a bit of a soft spot for Brazil, I've been there four times. I heard some songs by Jobim and it was the tone, it was beautiful and had a bittersweet quality, it's cheerful and romantic, but



there's also this sadness, a little heartbreak within it, which I really love. And the tone of it, is just a little off-key with these jazz minor chords. And so we approached Mrs Jobim, as we could never afford a real Jobim track, so we, the whole team, listened to her complete works, and chose some music and went to her and asked if we could rerecord it. And of course, the record label wasn't happy but as Mrs. Jobim had given us permission, we were allowed to do it. We imagined how weird this Brazilian music would sound recorded with an Irish accent, but we didn't have a high budget and we had to find artists that were not famous and who were willing to help. Rodrigo and Gabriela, they were not famous--now they are world famous, but at that time they were relatively unknown, and they were very generous and let us use two of their tracks. Now they are very famous, so we got very lucky.