

HISTÓRIA, MEMÓRIA, IMAGINAÇÃO E FICÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA EM *A STAR CALLED HENRY*, DE RODDY DOYLE

HISTORY, MEMORY, IMAGINATION AND FICTION: THE REPRESENTATION OF HISTORY IN *A STAR CALLED HENRY*, BY RODDY DOYLE

Camila Franco Batista⁵

RESUMO: O objetivo deste artigo é examinar como história, memória, imaginação e ficção se entrelaçam no romance *A Star Called Henry* (1999), do escritor irlandês Roddy Doyle (1958-). No romance a história de dois importantes eventos irlandeses, o Levante de Páscoa (1916) e a Guerra da Independência (1919-1921), se mistura a histórias familiares e culturais, tornando-se não uma referência documental, mas um novo tipo de ficção que ao mesmo tempo contesta e satiriza as narrativas nacionalistas. Veremos que *A Star Called Henry* é um produto de seu tempo e das discussões sobre a representação do passado na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: História e memória, ficção histórica, literatura irlandesa contemporânea

ABSTRACT: The aim of this paper is to examine how history, memory, imagination and fiction intertwine in the novel *A Star Called Henry* (1999), by the Irish writer Roddy Doyle (b. 1958). In the novel two major Irish historical events, the Easter Rising (1916) and the War of Independence (1919-1921) interlace with familiar and cultural stories, becoming not a documentary reference, but a new kind of fiction that both contests and satirizes nationalist narratives. The article will show that *A Star Called Henry* is a product of its time and of the discussions on the representation of the past in contemporaneity.

KEYWORDS: History and memory, historical fiction, contemporary Irish literature

INTRODUÇÃO

Entre os anos 1912 e 1923 a Irlanda viveu uma das épocas mais transformadoras em sua história. Nesse período o país conquistou a independência da Grã-Bretanha, tornando-se Estado Livre. Entre os acontecimentos mais importantes da época destacam-se o Levante de Páscoa de 1916 e a Guerra da Independência de 1919 a 1921, que são representados em *A Star Called Henry*⁶ (1999), do escritor irlandês Roddy Doyle (1958-).

⁵ PG-USP.

⁶ O romance possui tradução em português (*Uma estrela chamada Henry*, editora Estação Liberdade, 2001), mas neste trabalho optamos por trabalhar com o original em inglês.

A importância do Levante de Páscoa de 1916 é verificada em seus efeitos e sua simbologia. Entre os dias 24 e 29 de abril, Semana Santa de 1916, diversos prédios públicos e privados de Dublin foram ocupados por cerca de dois mil homens do grupo dos Irish Volunteers⁷. Os líderes da rebelião, Patrick Pearse (1879-1916), Thomas Clarke (1857-1916), Séan Mac Diarmada (1883-1916), Joseph Plunkett (1887-1916), James Connolly (1868-1916), Éamonn Ceannt (1881-1916) e Thomas MacDonagh (1878-1916) ocuparam o prédio do General Post Office (GPO) em Dublin, e Pearse proclamou a independência da Irlanda, hasteando a bandeira tricolor da república. A resposta britânica foi certeira contra os rebeldes e, ao fim da Semana Santa, Patrick Pearse escreveu uma carta formal de rendição, se entregando às autoridades. Os líderes do Levante foram condenados à morte e os soldados rebeldes restantes enviados para diversas prisões irlandesas e britânicas, sendo libertados aos poucos no decorrer de 1916 e 1917.

O Levante de Páscoa falhou na prática, mas seu simbolismo ressurgiu logo após a execução dos líderes da rebelião. Nas palavras de Fearghal McGarry (2013), a Proclamação da República gerou pouco interesse na população contemporânea ao Levante (p. 47). Porém, após a execução de Pearse e seus companheiros, a memória do Levante foi aos poucos construída como um ato heroico no qual mártires doaram suas vidas pela pátria mãe. Com o fracasso do Levante e do *Home Rule*⁸, o apoio popular

⁷ A Irish Volunteer Force (IVF) foi um grupo paramilitar nacionalista fundado em novembro de 2013 em resposta à criação da Ulster Volunteer Force (UVF), contrária ao *Home Rule*, em Belfast. O grupo chegou a ter 160 mil membros em 1914, mas perdeu gradativamente o efetivo após o apelo de John Redmond (1856-1918), líder do Irish Parliamentary Party (IPP), para que os Voluntários se alistassem no exército britânico e lutassem a Primeira Guerra Mundial pela Grã-Bretanha. No primeiro dia do Levante de Páscoa de 1916 a IVF tinha cerca de 1300 soldados.

⁸ O movimento do *Home Rule* ou “autogoverno” era a reivindicação de parlamento próprio, independente de Westminster, com sede em Dublin. O movimento iniciou suas atividades na década de 1870 e combinou ações políticas com pequenos levantes e rebeliões. Dentre seus representantes mais famosos está Charles Stuart Parnell (1846-1891), político protestante que conseguiu grande apoio popular para a causa através da mobilização de pequenos agricultores e de católicos. O movimento encontrou forte oposição no Ulster, província de maioria protestante, onde um dos primeiros grupos paramilitares irlandeses foi fundado: a Ulster Volunteer Force (UVF), que pretendia defender seu direito a permanecer sob o comando britânico e não aderir ao *Home Rule*. Apesar das tensões internas, diversas propostas de instalação do parlamento em Dublin foram apresentadas. A primeira proposta foi defendida na Casa dos Comuns em 1886, mas foi recusada. Realizou-se nova tentativa em 1893, quando a proposta foi aceita pela Casa dos Comuns, mas negada na Casa dos Lordes. Finalmente entre 1912 e 1914 o *Home Rule* foi aprovado pela Casa dos Comuns; embora tenha sido negada pela Casa dos Lordes, a proposta teve aprovação do rei George V, sendo a execução postergada para após o fim da Primeira Guerra Mundial. O adiamento do *Home Rule* não agradou ao movimento nacionalista, e a insatisfação influenciou diretamente o planejamento do Levante de Páscoa de 1916.

direcionou-se para a causa republicana. A consequência quase imediata do Levante foi a Guerra da Independência de 1919-1921, a qual conquistou definitivamente a independência irlandesa.

A Guerra da Independência, também chamada de Guerra Anglo-Irlandesa, consistiu em um conflito com táticas de guerrilha cujo objetivo era enfraquecer lentamente o poder britânico. Uma vez que a independência não poderia ser conquistada através de meios políticos – o *Home Rule* havia fracassado e o parlamento independente irlandês criado em 1919, *First Dáil*, não era reconhecido pelo governo britânico -, os Irish Volunteers, agora chamado de Irish Republican Army (IRA), planejaram ataques a funcionários do governo e da polícia, assim como a delegacias e prédios públicos, sob o comando de um dos presos do Levante, Michael Collins⁹. Estudiosos do período divergem sobre o início da guerra, mas, segundo Hopkinson (2004), considera-se que os conflitos tenham começado em 21 de janeiro de 1919, data da criação do *First Dáil* e do assassinato de dois policiais da Royal Irish Constabulary (RIC) no condado de Tipperary. Foi um dos períodos mais violentos da história irlandesa, pois os ataques de ambos os lados geravam represálias e contra-represálias. Estima-se que 1400 pessoas morreram; 624 servidores/soldados do governo britânico e 754 soldados do IRA e civis (HOPKINSON 2004). Não foi uma guerra travada em campos de batalha, e os civis foram muito afetados por ela, sendo expulsos de suas casas, assassinados por suposta espionagem ou apoio aos soldados britânicos ou rebeldes. Depois de quase dois anos de conflito, muitos mortos e grandes despesas com armas e soldados, o governo britânico acordou uma trégua em julho de 1921, negociando com alguns membros do *Dáil* a criação do Estado Livre Irlandês em dezembro do mesmo ano, “partindo” a ilha e mantendo grande parte da província do Ulster como território do Reino Unido, a Irlanda do Norte.

A importância desses eventos é também verificada na constante representação histórica, crítica e literária ao longo dos anos. O Levante de Páscoa é tema de ensaios, romances e filmes, assim como a Guerra da Independência. Um dos objetivos deste

⁹ Michael Collins (1890-1922): líder republicano, soldado e político irlandês. Filho de agricultores, Collins envolveu-se com a causa nacionalista em Londres, onde passou alguns anos da juventude. Participou do Levante de Páscoa e foi preso juntamente com outros Voluntários. Após sair da prisão em 1916, Collins foi um dos fundadores do parlamento independente *Dáil Éireann*, e tornou-se líder do Irish Republican Army (IRA), estabelecendo táticas de guerrilha contra a polícia e soldados britânicos durante a Guerra da Independência. Collins era a favor do Tratado Anglo-Irlandês, que dividiu a Irlanda, e atuou contra Eamon de Valera (1882-1975), comandante sobrevivente do Levante de Páscoa, que era contra o acordo, na Guerra Civil Irlandesa (1922-1923). Foi morto em uma emboscada em 22 de agosto de 1922.

artigo é analisar como a história é representada em *A Star Called Henry* e, para isso, é fundamental discutir alguns pontos teóricos sobre a representação literária da história. No romance de Roddy Doyle história, memória, imaginação e ficção se misturam com o objetivo de interpretar e criticar a representação nacionalista da história.

A Star Called Henry, publicado em 1999, é o primeiro livro da trilogia *The Last Roundup*, cujo protagonista se chama Henry Smart. A obra é dividida em quatro partes; na primeira, o narrador, que é o próprio Smart, retorna ao passado para contar sua história desde antes de seu nascimento nos cortiços de Dublin no início do século XX. Filho de uma adolescente pobre, Melody, e de um matador de aluguel, também conhecido como Henry, Smart desde cedo convive com a pobreza e a violência de Dublin. O protagonista não possui um nome próprio; “Henry”, além de ser o nome de seu pai, é a alcunha do irmão mais velho do protagonista, que morre ainda bebê e, segundo Melody Smart, vira “uma estrela no céu”. Após o desaparecimento de seu pai, Henry e seu irmão Victor são obrigados a garantir o próprio sustento, cometendo furtos e fazendo pequenos trabalhos. A experiência com Victor nas ruas de Dublin tem forte influência no adolescente Henry, que, na segunda parte do livro, se alista ao Irish Citizen Army, pequeno exército de trabalhadores de James Connolly¹⁰ e luta no Levante de Páscoa de 1916. Na terceira parte do romance, Henry se alista ao Irish Republican Army (IRA), luta durante a Guerra da Independência (1919-1921), se casa e posteriormente rompe com o movimento republicano e nacionalista. Na quarta e última parte do romance, Henry é preso e perseguido pelo IRA, que o obriga a deixar a Irlanda.

Questionado sobre a sua motivação em escrever os romances históricos da trilogia *The Last Roundup*, Roddy Doyle fez a seguinte colocação:

You call them [The Last Roundup books] historical novels, I actually never thought of them as historical in a way because the narrator is alive as the book's being written, you know, and in a way as it's being read. So, I always thought I'll use a very, very old man, I mean, you know, he lived through the 1916 Rising, the War of Independence. And because he's writing as a living, breathing human being, you can see out the window here, it's not historical (Entrevista com o autor, 03/08/2013).

¹⁰ James Connolly (1868-1916): líder socialista e teórico político escocês. Nascido em Edimburgo, mudou-se para a Irlanda em 1896 para organizar a Sociedade Socialista de Dublin. Após passar alguns anos nos Estados Unidos, Connolly voltou para a Irlanda em 1910, em meio à crise do *Home Rule*. Em 1912 fundou o Irish Citizen Army (ICA), um pequeno exército de trabalhadores. Após o *Lock-Out* de 1913, Connolly tornou-se secretário-geral do Sindicato dos Trabalhadores Irlandeses Gerais e do Transporte (em inglês, ITGWU), e engajou-se na luta pela independência da Irlanda. Em 1916, Connolly uniu o ICA aos Irish Volunteers para lutar na insurreição da semana da Páscoa. Após a rendição dos líderes do Levante, Connolly, ferido, foi executado em 12 de maio de 1916.

A partir dessa colocação, percebe-se que Doyle compreende o romance histórico como um gênero textual em que a história está encerrada; o narrador ou o protagonista estão mortos e o que o romance conta já não pode ser verificado no presente. Consequentemente, para Doyle *A Star Called Henry* não é um romance histórico, pois o narrador e protagonista Henry Smart conta sua história enquanto o leitor a lê. *A Star Called Henry* pode não ser um romance histórico, mas a história tem papel muito importante na obra.

Roddy Doyle afirma que uma de suas motivações para escrever o romance foi as histórias que ouvia em sua família desde a infância. Seus bisavós e avós estiveram envolvidos com a causa republicana; seu pai foi batizado com o nome de um republicano, Rodrick O'Connor¹¹, e Doyle e seu filho receberam o mesmo nome. O texto da proclamação da independência escrito por Patrick Pearse estava enquadrado em uma das paredes da casa de seus pais. Além disso, Doyle afirma que a memória de histórias contadas por sua família e situações pessoais também o motivaram e influenciaram muitas partes de *A Star Called Henry*. Consequentemente, vemos que no romance de Doyle a história se junta à memória e à imaginação. O que se vê em *A Star Called Henry* é um novo tratamento da história que, segundo Hayden White, é consequência das mudanças realizadas pelo modernismo.

Roddy Doyle parece estar preocupado com o que Hayden White chama de “dissolução da trindade representativa”, ou seja, da destruição da relação entre evento, personagem e enredo. No quarto ensaio do livro *Figural Realism* (1999), “The Modernist Event”, White afirma que a crítica contemporânea considera a arte modernista em geral como destruidora da trindade representativa. A representação histórica moderna não enfrenta dificuldades com a dissolução da personagem e do enredo, mas as distinções entre discursos realísticos e imaginados se tornam ainda mais complexas. Após o modernismo, o discurso histórico, anteriormente considerado verdadeiro devido ao seu caráter documental, é visto como um discurso entre outros. O modernismo dissolve o caráter verdadeiro da história ao recusar o caráter real da

¹¹ Rodrick O'Connor, também conhecido como Rory O'Connor (1883-1922): republicano, Rodrick emigrou para o Canadá ainda na juventude, retornando à Irlanda para lutar no Levante de Páscoa de 1916. Também foi diretor de engenharia do IRA durante a Guerra da Independência. Após a partição da Irlanda, lutou a Guerra Civil no grupo contrário ao Tratado Anglo-Irlandês. O'Connor e mais três republicanos ocuparam o prédio das Quatro Cortes em Dublin em dezembro de 1922, mas foram derrotados pelo exército do Governo Provisório e executados por traição.

realidade, possibilitando que a ficção se aproprie dela. O modernismo também recusa a definição de ficção como representação imaginativa, permitindo que novos gêneros literários sejam criados (p. 67). De acordo com White, a dissolução da trindade representativa no modernismo também cria os gêneros pós-modernistas de representação “para-histórica”, tais como a metaficção historiográfica e a “ficção do fato”, cuja origem é verificada no romance histórico do século XVIII e XIX. É no pós-modernismo que a ficção histórica retorna após um longo período de decadência, mas volta muito diferente de seu predecessor.

Georg Lukács, escrevendo sobre os romances de Walter Scott (1771-1832), afirma que o romance histórico problematiza a singularidade de uma época, revelando as raízes e o desenvolvimento das crises históricas (1966, p. 15). Nos romances históricos de Walter Scott, o herói é um *gentleman* inglês médio, sem talentos, mas com inteligência prática. Apesar de sua mediocridade, o herói é mais importante que as reconhecidas figuras históricas (LUKÁCS, 1966, p. 32). Segundo Lukács, o objetivo de Walter Scott é mostrar os poderes sociais em crise e o “homem médio” no centro: o povo é o protagonista da história (p. 37-40). De acordo com Lukács, Scott foi muito criticado justamente por caracterizar o herói medíocre e não dar importância às figuras históricas distintas (p. 32). Porém, para Lukács esse é precisamente o marco da qualidade de Scott: os heróis do autor escocês são tão “generalizados” que suas características individuais se mesclam aos acontecimentos de sua época (p. 51). Lukács afirma que Scott mostra as personagens de “baixo” e de “cima”, criando um ambiente histórico completo (p. 52).

Entretanto, *A Star Called Henry* é bem diferente dos romances de Walter Scott. Primeiramente, Doyle, irlandês, utiliza um protagonista também irlandês para seu enredo. Henry Smart não é um *gentleman*; pelo contrário, é um menino pobre, sem educação formal e proveniente de uma família sem raízes respeitáveis. Nada de suas origens pode ser confirmado ou negado, como é visto na história misteriosa de seu pai, também chamado Henry, que se inventa e reinventa:

Who was he and where did he come from? The family trees of the poor don't grow to any height. I know nothing real about my father; I don't even know if his name was real. There was never a Granda Smart, or a Grandma, no brothers or cousins. He made his life as he went along. Where was his leg? South Africa, Glasnevin, under the sea. She heard enough stories to bury ten legs. War, an infection, the fairies, a train. He invented himself, and reinvented. He left a trail of Henry Smarts before he finally disappeared. A

soldier, a sailor, a butler – the first one-legged butler to serve the Queen (DOYLE, 2005, p. 7).

A vida do herói scottiano se mistura aos acontecimentos de sua época e ele se torna partidário de sua luta. Henry Smart, porém, vive sempre às margens. Apesar de participar do Levante da Páscoa e da Guerra da Independência, Smart não compartilha dos ideais nacionalistas nem é reconhecido por sua luta:

There was no Henry Smart M.P. I was four years short of the voting age, I was never a member of Sinn Féin; [...] I was bang in the middle of what was going to become big, big history, I was shaping the fate of my country, I was one of Collins's anointed but, actually, I was excluded from everything. I was on a bike in the rain, all alone on the road. I was never one of the boys. I wasn't a Christian Brothers boy, I'd been unlucky enough to miss Frongoch, I'd no farm in the family, no college, no priest, no past. [...] There was no Henry Smart M.P. [...] And none of the other men of the slums and hovels ever made it on to the list. We were nameless and expendable, every bit as dead as the squaddies in France (DOYLE, 2005, p. 208).

A conduta de Henry Smart é também duvidosa. Além de não ser nacionalista (ele diz: “I didn't give a shite about Ireland”), mas estar disposto a morrer pela Irlanda, Smart também procura beneficiar-se financeiramente com a revolução:

I was ready to die myself – I was banking on it – but I'd still been hoping to get a few quid into my pocket in case the worst came to the worst and I lived. We were locked into the biggest post office in the country and, even though it was now the centre of the new republic, it was still a post office, a land of opportunity, a great big building full of money. And I wanted some of it. My conscience wouldn't let me ignore it (DOYLE, 2005, p. 89).

Roy Foster (1999) afirma que *A Star Called Henry* “vê a revolução por baixo” devido às origens do protagonista e à visão deste sobre a revolução. No livro de Doyle o povo não é protagonista da movimentação social; ao contrário, é atingido e afetado por ela, mas não participa. O Levante de Páscoa é realizado pela elite, que não percebe a necessidade de um outro tipo de revolução, a social. O povo apenas aparece quando, em meio ao caos no centro de Dublin durante o Levante, saqueia lojas e fábricas da cidade, provocando a ira dos Voluntários:

I heard the shock in the Volunteer voices.
- They're looting over there, sir!
The kids had broken into Lawrence's toy and sports bazaar, and had released all the fireworks. Now that it was night and safe and the rozzers had hidden themselves away, the citizens of Dublin were lifting everything they could get their hands on. And, once again, I felt that I was on the wrong side of the barricade. I leaned out and watched the show (DOYLE, 2005, p. 113).

As diferenças entre o romance histórico de Lukács e *A Star Called Henry* podem ser explicadas pelas mudanças que acontecem no modernismo. A dissolução da trindade representativa retira a obrigatoriedade do autor em representar os eventos históricos tal qual eles aconteceram, e há liberdade para brincar com o modelo do herói, transformando-o em anti-herói. O romance pós-moderno tem entre suas características a brincadeira, o pastiche e a sátira da história, e é isso que Roddy Doyle faz intencionalmente. Em diversos trechos de *A Star Called Henry* o narrador contesta humoristicamente a história oficial, buscando convencer o leitor de que os documentos estão errados. A título de exemplo, Henry Smart afirma ter tocado uma música no funeral de O'Donovan Rossa¹² e que os livros estão errados ao apontar outro músico: “Eu havia tocado *The Last Post* ao lado do túmulo de O'Donovan Rossa no ano anterior. Os livros de história dirão que foi William Oman, mas não acredite neles: ele estava acabado em casa com um resfriado¹³” (DOYLE, 2005, p. 91, tradução minha). Em outro trecho Henry reivindica sua participação em um evento importante afirmando que os jornais também mentem:

A protest meeting, proscribed, as we'd hoped it would be. Beresford Place, in front of the ruins of Liberty Hall. We were demanding prisoner-of-war status for the remaining Easter Week prisoners in Lewes Gaol. Things got ugly – we made sure it did, although the police never needed much help. During the scuffling and shouting I took a running swing at a Castle rozzar with my father's leg. The papers of the day after said it was a hurley” (DOYLE, 2005, p. 185).

Ainda em outro trecho Henry Smart desafia a chamada exatidão da fotografia como documento histórico e afirma que ele estava sim presente na rendição dos rebeldes da Semana da Páscoa, mas a incompetência do fotógrafo e a ação do tempo e da edição o retiraram da história:

The photographer was a bollocks called Hanratty. [...] I was beside the great man [De Valera] but Hanratty wouldn't see me. [...] The first time I saw the photo my elbow was in it, but even that went in later versions. No room for Henry's elbow. Just all of de Valera and his guards, three English kids barely bigger than their rifles. If Hanratty had moved his camera just a bit to the

¹² Jeremiah O'Donovan Rossa (1831-1915): líder nacionalista e membro da Irish Republican Brotherhood (IRB). Organizou diversas manifestações e foi acusado de organizar um levante em 1865. Exilado nos Estados Unidos, O'Donovan Rossa ajudou a organizar atentados a bomba na Inglaterra na década de 1880. Morreu em Nova Iorque e seu corpo foi trasladado à Irlanda, onde recebeu um grande funeral, que foi transformado em um evento nacionalista com Patrick Pearse como orador.

¹³ “I'd played *The Last Post* at the grave of O'Donovan Rossa the year before. The history books will tell you that it was William Oman, but don't believe them: he was tucked up at home with the flu”.

right, just a fraction of a bit, I'd have been in. You'd know my face, you'd know who I was (DOYLE, 2005, p. 139).

No entanto, a contestação da veracidade dos documentos históricos não faz com que o leitor mude sua visão sobre os acontecimentos ou passe a acreditar que Henry Smart realmente existiu e participou de todos os eventos dos quais ele fala. Ao contrário, o tom de brincadeira não convence o leitor, mas provoca um dos efeitos característicos do pós-modernismo: a percepção de que a história é também discurso e, conseqüentemente, pode ser contestada, satirizada e manipulada. A história que vemos em *A Star Called Henry* não é documental e não serve de referência. Ela é utilizada como pano de fundo para a vida de Henry Smart, que não nega os acontecimentos, apenas contesta como eles são representados, satirizando-os sempre que possível.

Esse novo estilo de ficção histórica é também produto das mudanças na representação durante o século XX. O século é marcado por eventos extremos, como guerras, revoluções e genocídios, acontecimentos que nunca haviam sido vivenciados em tão grande escala. Eric Hobsbawm (1995) considera o século XX como “a era dos extremos”, pois as duas guerras mundiais, as rebeliões e revoluções globais, as grandes fomes, a crise econômica mundial dos anos 30 e a queda dos impérios modernos, entre outros eventos, marcam o século XX como um período de catástrofes. Tais eventos extremos alteram a relação entre história e literatura e desafiam os critérios de representação. O Holocausto é sem dúvida um paradigma no debate sobre a representação literária dos eventos do século XX, e as discussões acerca do tratamento literário do genocídio nazista, guardadas as devidas proporções, são também relevantes para a análise dos desafios da representação de outros eventos extremos, como o Levante de Páscoa de 1916 e a Guerra da Independência Irlandesa, objetos deste trabalho.

De acordo com Hayden White (1999), presume-se que os fatos históricos estabelecem possibilidades de histórias que podem ser contadas sobre eles. Assim, eventos como o Holocausto, cujos acontecimentos gravíssimos não têm precedentes, não admitiriam representações históricas ou literárias de caráter cômico. De acordo com essa concepção, eventos trágicos da humanidade somente podem ser representados narrativamente se em gênero nobre, como a épica ou a tragédia. Há também a total recusa em representar eventos trágicos em escrita ficcional ou poética, pois se

compreende que somente narrativas literais, isto é, históricas, podem representar tais eventos (WHITE, 1999, p. 32- 33).

Segundo White, essa “inferioridade” da literatura na representação de eventos trágicos está enraizada na diferenciação entre discurso ficcional e literal e na associação de literatura com ficção. Entende-se que o discurso ficcional retira a “literalidade” do fenômeno histórico ao acrescentar o discurso ficcional, adicionando também “estilização” ao texto histórico, o que, segundo alguns teóricos, transfere a atenção do leitor para além ao evento histórico. Além disso, a figuração apresenta também uma perspectiva, o que é errado de acordo com a historiografia tradicional. A ficcionalização da narrativa histórica também “humaniza” os personagens históricos e faz com que o leitor simpatize com eles assim como acontece na ficção (o leitor pode inclusive simpatizar com perpetrantes do mal). Portanto, de acordo com essa concepção, o discurso ficcional distorce os fatos (WHITE, 1999, p. 34).

Michael Rothberg (2000), tratando da questão específica da representação literária do Holocausto, afirma que esse debate também acontece entre duas vertentes literárias: a realista e a antirrealista. A abordagem realista considera que o Holocausto é representável devido ao seu aspecto cotidiano, ordinário, de “banalidade do mal” (segundo o conceito de Hannah Arendt). De acordo com essa vertente, é possível falar do evento extremo porque ele não rompe com a normalidade do cotidiano, ou seja, ele acontece ao mesmo tempo em que a vida diária acontece (p. 4). Por sua vez, a abordagem antirrealista considera o Holocausto como evento único, sem precedentes, e que não pode ser representado sem transcender a história. De acordo com essa vertente, o extremo não é cotidiano e não pode ser representado com as formas tradicionais de representação (p. 5).

De acordo com Rothberg, o realismo tem sofrido constante ataque desde Roland Barthes e o grupo *Tel Quel*, tendo desaparecido da discussão teórica após ser substituído pelo modernismo e pelo pós-modernismo. Hayden White também critica o realismo em *Figural Realism*, afirmando que a proposta do modernismo é a mais adequada para a representação da história. No entanto, Rothberg afirma que o apelo por testemunhos e pela arte documental nos últimos anos pede o retorno ao realismo. É pela obsessão pós-modernista com eventos traumáticos que o realismo precisa ser discutido novamente (ROTHBERG, 2000, p. 8-9). Aliás, o realismo traumático proposto por Rothberg, isto é, o realismo que reúne elementos cotidianos e traumáticos, oferecendo uma solução

estética e cognitiva para o conflito da representação, deixa a definição clássica de realismo de lado para abraçar as discussões sugeridas pelo modernismo e pelo pós-modernismo, pois cada uma dessas discussões corresponde a certas demandas históricas e possui função social. Para o autor, o realismo, o modernismo e o pós-modernismo

can also be understood as persistent responses to the demands of history. Like the demands themselves, these responses are social; they provide frameworks for the representation and interpretation of history. In the representation of a historical event, in other words, a text “realist” component seeks strategies for referring to and documenting the world; its “modernist” side questions its ability to document history transparently; and its “postmodern” moment responds to the economic and political conditions of its emergence and public circulation (ROTHBERG, 2000, p. 9).

Rothberg define evento traumático como “um evento que não foi completamente vivido no período de sua ocorrência e que então retorna repetidamente para assombrar as psiques de suas vítimas” (2000, p. 12, tradução minha). Os eventos traumáticos têm muita influência na cultura contemporânea e colocam os artistas em posição delicada quanto à representação. Nas palavras de Rothberg, o artista pós-Holocausto vive a posição contraditória de produzir “formalmente trabalhos experimentais sobre genocídio para a face sorridente e bidimensional da indústria de entretenimento, mas [que] em todo lugar confronta os detritos do real” (p. 2).

O passado traumático pode, então, ser um dos impulsos do autor que se apropria da história. Luke Gibbons (2002) afirma que o passado traumático da Irlanda é retomado durante o Tigre Celta¹⁴, o que explicaria o grande número de romances históricos ou de temática histórica publicados no período. No entanto, Roddy Doyle não considera que o passado irlandês ainda seja traumático:

Ireland’s troubled past still haunts the Irish – when the Irish are drunk. I don’t want to seem too flippant but I find much of the examination of Ireland’s traumatic history very shallow and, more importantly, very sentimental. I think Ireland’s present is more than enough to cope with – and I think many Irish people would agree with me (BATISTA 2013).

Portanto, para Doyle, a história irlandesa não é traumática e não é esse o motivo pelo qual o autor retoma a história em seu romance. Dessa forma, precisamos analisar

¹⁴ “Tigre Celta” é o termo usado para designar o período de sucesso econômico da Irlanda entre 1994 e 2008. O termo faz referência aos Tigres Asiáticos (Coreia do Sul, Singapura, Hong Kong e Taiwan). Dentre as razões apontadas para o rápido crescimento econômico irlandês está a redução de impostos para empresas e o estabelecimento de negócios com a União Europeia. Durante o Tigre Celta a Irlanda foi um dos países mais competitivos do mundo e converteu-se em destino de imigrantes e asilados de diversas partes do globo. Entretanto, em meio à crise econômica mundial que eclodiu em 2008 e escândalos de corrupção e sonegação de impostos, a Irlanda entrou em grave crise, na qual permanece até os dias atuais.

até que ponto o realismo traumático de Rothberg se aplica a *A Star Called Henry*, embora as discussões trazidas por Rothberg sejam importantes para este estudo. O que se vê no romance de Doyle é mais semelhante ao realismo mágico, mas alguns pontos levantados por Rothberg podem ser úteis para nossa análise.

Um dos aspectos discutidos por Rothberg é a necessidade de retorno ao realismo – não ao clássico, mas sim um novo tipo de realismo, aquele que considere a importância dos eventos históricos representados, o impacto deles em seu tempo e na contemporaneidade, o apelo pela documentação histórica e o que o pós-modernismo faz com esses eventos. Apesar de o realismo ser frequentemente visto como um “espelho do mundo” ou um “espelho no mundo”, transmitindo uma “pintura perfeita” da realidade (ROTHBERG, 2000, p. 110, grifos do autor), para Rothberg, essas analogias são problemáticas porque transferem a mediação do texto para o visual sem considerar a problemática específica do realismo. Pode-se, então, considerar a visão de Erich Auerbach, para quem o realismo é uma afirmação necessária contra a barbárie (ROTHBERG, 2000, p. 100). Auerbach mostra diversas formas de realismo no curso da história ocidental nas quais o realismo está relacionado ao cotidiano e à política. O realismo é definido por Auerbach como:

o tratamento sério da realidade cotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado – e, pelo outro, o engarçamento de personagens e acontecimentos cotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea (AUERBACH, 2011, p. 440).

Portanto, para Auerbach o realismo mostra homens comuns em ação e mudando o curso da história. Em sua obra-prima *Mimesis* Auerbach busca traçar as transformações do homem na literatura, pois o autor entende que as obras literárias fixam e figuram uma imagem do homem (WAIZBORT, 2012, p. 125). Para Auerbach, realismo não é o período histórico-literário, mas sim um modo de realidade histórica, uma modalidade de exposição da realidade: “diferentes maneiras de como os seres humanos percebem a si mesmos e o mundo no qual vivem correspondem diferentes modalidades de ‘realismo’” (WAIZBORT, 2012, p. 127).

Entretanto, Rothberg afirma que Auerbach posiciona o realismo na totalidade histórica, buscando explicar todos os fenômenos históricos de acordo com o modelo econômico marxista. Apesar de associar o realismo como prática cotidiana, Auerbach tem a crença iluminista no progresso da história ocidental, que é desafiada pelas

rupturas causadas pelas duas guerras mundiais e pelo Holocausto (ROTHBERG, 2000, p. 113).

Fredric Jameson, por sua vez, se alinha a Auerbach e afirma que o realismo é uma força social de prática material. Segundo Jameson, o realismo reivindica conhecimento sobre e efeitos no real, isto é, o realismo é produção (ROTHBERG, 2000, p. 102). O posicionamento do realismo como prática esclarece o realismo traumático proposto por Rothberg: o evento é um “objeto de conhecimento” que força seus leitores a perceberem sua relação com o pós-trauma. O realismo traumático é epistemológico e pedagógico (p. 103).

Em *A Star Called Henry Doyle* reivindica a escrita da ficção como prática. Ele “suja a figura oficial” deliberadamente porque deseja criticar a forma como os nacionalistas do Levante de Páscoa e da Guerra da Independência são caracterizados como santos. Segundo o autor,

I was reacting to the deification of the early 20th Century nationalist leaders. When I was in primary school in the 1960s, these figures – Pearce (*sic*), Griffith etc – were presented to us as saints. In the eyes of many people, they still are. I am glad I live in the Republic of Ireland but hate how the path from colony to Free State is often romanticized. Eg. Ireland = good; Britain = bad. Or, more recently, the sense that Irish culture is superior and, perhaps, purer than other cultures. The nationalist leaders were impressive, but also human and flawed. Some were vain; some were stupid. Some were horribly anti-Semitic. I wanted to dirty the official picture a bit (BATISTA 2014).

O que Doyle faz em seu romance é uma reação ao que John Brannigan (2003) chama de nacionalismo exacerbado que culminou no Levante de Páscoa e no posterior endeusamento de seus líderes. O realismo de Doyle não demonstra o que segundo Rothberg é “uma exigência da documentação” porque o autor não se preocupa com a exatidão das informações sobre os eventos históricos e sobre as pessoas, mas é o uso da história aliada à ficção para criticar e satirizar o nacionalismo. Essa é mais uma característica do romance pós-moderno: a utilização da história como forma de sátira, protesto e subversão.

Há diversos motivos para o retorno da geração contemporânea ao passado para criticar e/ou satirizar ideologias oficiais. Jay Winter (2006) percebe que esse “boom” de memória, ou seja, o grande apelo por eventos traumáticos como as guerras mundiais é recorrente em diversas épocas históricas. Winter afirma que houve pelo menos “três gerações de memória”: a primeira entre 1890 e 1920, quando estados evocam a memória para criar um senso de identidade nacional; a segunda entre 1960 e 1970,

quando o Holocausto e a Segunda Guerra são lembrados para contestar narrativas românticas sobre o genocídio nazista; e a terceira geração, a contemporânea, através da qual fica claro que, após o Holocausto, as narrativas se quebraram e as formas “fraturadas” são favorecidas. A terceira geração aborda a memória de diversas maneiras: as narrativas podem ser nostálgicas, protestar contra a globalização, fugir da política ou preservar as vozes das vítimas (WINTER, 2006, edição Kindle).

Para Winter, a memória é, na verdade, recordação que implica agência. Recordar é um ato que envolve fraquezas e comprometimento com o que se quer lembrar. É um processo dinâmico que envolve não só o passado, mas também o presente e o futuro. O passado não é retomado, mas sim recriado através de experiências, sentimentos e conhecimentos dos agentes (WINTER, 2006, edição Kindle).

Dessa forma, segundo Winter não há oposição entre história e memória. O autor estabelece que a primeira não está isolada da segunda; o próprio trabalho do historiador está influenciado pela memória. A recordação histórica envolve tanto história quanto memória, pois depende tanto de narrativas documentais quanto de declarações de quem viveu a experiência. Nas palavras de Winter,

history is not simply memory with footnotes, and memory is not simply history without footnotes. In virtually all acts of remembrance, history and memory are braided together in the public domain, jointly informing our shifting and contested understandings of the past (WINTER, 2006, edição Kindle).

De acordo com Winter, o poder de destruição e violência das revoluções e guerras pode explicar o *boom* da memória, mas não é só isso que provoca o ato de lembrar. Guerras e revoluções possuem caráter dramático e abalador que atinge não somente os soldados e rebeldes que delas participaram, mas também os civis e as gerações posteriores. Na contemporaneidade não são os estados que recordam – embora os donos do poder tentem construir narrativas que legitimem sua autoridade -, mas sim os indivíduos. Portanto, a recordação histórica não acontece somente em narrativas em primeira pessoa, escritas por quem viveu os acontecimentos históricos, mas também por gerações posteriores em romances, filmes, peças, museus etc. (WINTER, 2006, edição Kindle).

Como mencionado anteriormente neste artigo, Roddy Doyle afirma que uma de suas motivações em escrever *A Star Called Henry* foram as histórias familiares que ouviu durante a vida. A memória é importante instrumento na escrita do romance e o

modo como a história é representada é influenciada por ela. Se Doyle afirma que o passado não lhe parece traumático, é inegável perceber que a história da revolução e das guerras irlandesas influenciaram sua família e sua vida, exemplificando o que Jay Winter afirma sobre o caráter dramático e marcante das guerras e revoluções não somente na geração que as vivenciaram, mas também nas gerações futuras. A memória é frequentemente presente em *A Star Called Henry*, pois seus personagens estão sempre tentando lembrar como pessoas e lugares são. Quando a memória falha, a imaginação entra em cena: inventa-se características e anedotas. A vida de Henry Smart é marcada por estórias que ele ouve ou que inventa.

Smart parece inventar tudo sobre sua família. Seu pai, sua mãe, os irmãos que não conhece. A própria mãe do protagonista, Melody, é criada por ele. Henry sabe pouco sobre ela, então imagina como ela era antes de ele nascer. Após dizer que Melody havia sido uma jovem muito encantadora, Henry admite que não tem certeza sobre isso e que, por essa razão, recria sua mãe do jeito que deseja:

What did Melody Nash look like? She was sixteen. That's all I know. I see her later, only five, six years further on. An eternity. An old woman. Big, lumpy, sad. Melody Smart. I see that woman sitting on the step and I try to bring her back six years, I try to make the age and pain drop off her. I try to make her stand up and walk back, to see her as she had been. I take three stone off her, I lift her mouth, I try to put fun into her eyes. I give her hair some spring, I change her clothes. I can create a good-looking sixteen-year-old. I can make her a stunner. I can make her plainer then, widen her, spoil her complexion. I can play this game for what's left of my life but I'll never see Melody Nash, my sixteen-year-old mother (DOYLE, 2005, p. 5).

É através da imaginação que as lacunas da história são preenchidas. Henry assim demonstra ao contar que seu pai, misterioso, cria estórias para preencher os espaços de sua história, pois estórias são as únicas posses dos pobres. Inventar não é mentir, é uma forma de sobreviver:

Was he [Henry Smart Sr.] just a liar? No, I don't think so. He was a survivor; his stories kept him going. Stories were the only things the poor owned. A poor man, he gave himself a life. He filled the hole with many lives. [...] He sat on the ditch beside my mother and invented himself (DOYLE, 2005, p. 7).

Além do impulso pessoal e da importância dos eventos históricos representados, não se deve esquecer o papel midiático do pós-modernismo no boom da memória na contemporaneidade, pois a mídia massifica a informação e os produtos culturais sobre eventos extremos. Segundo Rothberg, a “mídia, as tecnologias e a economia sempre

moldam atos de representação” (ROTHBERG, 2000, p. 184, tradução minha). O fascínio com o passado acontece em parte pelos acontecimentos extremos contemporâneos (por exemplo, o genocídio bósnio, as guerras civis na África, etc.), que estabelecem uma relação entre presente e passado, e também pelo interesse da indústria cultural (ROTHBERG, 2000, p. 182-3). Os produtores das representações também não podem ser esquecidos: eles frequentemente pertencem “ao espaço geracional da ‘pós-memória’”, ou seja, “pessoas assombradas não por sua própria memória, mas pela memória que eles herdaram de suas famílias ou [...] da cultura em geral” (p. 186). Consequentemente, é importante analisar o momento em que *A Star Called Henry* é escrito e publicado. Conforme mencionado anteriormente, Luke Gibbons (2002) afirma que há uma obsessão com o passado durante o Tigre Celta (1994-2008) e isso pode ser verificado no grande número de romances e filmes que retomam o passado publicados no período. Gibbons sugere que, devido à estabilidade financeira e ao bem-estar coletivo do presente, a produção artística irlandesa percebe que finalmente é possível voltar ao passado e examinar os traumas da história.

As discussões acerca da representação literária da história apresentadas neste estudo são importantes para compreender como história e literatura se relacionam em *A Star Called Henry*. Roddy Doyle não considera seu romance como histórico, e isso pode ser devido ao novo tratamento que ele dá a história. Para Doyle, o passado acontece no presente; o leitor vive os acontecimentos do enredo juntamente com o narrador enquanto este narra. Em *A Star Called Henry* a história se mistura a histórias familiares e culturais, assim como à memória e à imaginação, tornando-se não uma referência, mas um novo tipo de ficção que ao mesmo tempo contesta e satiriza a romantização das narrativas nacionalistas. A motivação de Doyle para escrever um romance de cunho histórico, segundo o próprio autor, não é o que Michael Rothberg (2002) chama de impulso traumático, mas as experiências que viveu e o desejo de criticar o endeusamento das personagens históricas irlandesas. Doyle usufrui da quebra da trindade representativa realizada pelo modernismo para escrever um romance que desafia as regras clássicas da ficção, expandindo o pós-modernismo. *A Star Called Henry* é também produto de seu tempo, das discussões sobre o passado e sua relação com o presente que aconteceram na Irlanda do Tigre Celta e ainda permanecem na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, E. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1968.

_____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BATISTA, C. F. Entrevista com o autor. Dublin. Arquivo pessoal. 03/08/2014.

_____. Entrevista por e-mail com o autor. Arquivo pessoal. 14/01/2014.

BRANNIGAN, J. “‘The Battle for the GPO’: Literary Revisionism in Roddy Doyle’s *A Star Called Henry* and Jamie O’Neill’s *At Swim, Two Boys*”. In: *Kaleidoscopic Views of Ireland*. Ed. Munira H. Mutran e Laura P.Z. Izarra. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2003. pp. 115-32.

BBC History. *Easter 1916: From Home Rule to Independence*. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/history/british/easterrising/>. Acesso em 27 de abril de 2013.

BBC Wars and Conflict. *1916 Easter Rising: Profiles: Arthur Griffith, Constance Markiewicz, Eamon de Valera, James Connolly, Patrick Pearse, Michael Collins*. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/history/british/easterrising/profiles/index.shtml>. Acesso em 27 de abril de 2013.

DOYLE, R. *A Star Called Henry*. London: Vintage Books, 2005.

FERRITER, D. *The Transformation of Ireland, 1900-2000*. London: Profile Books, 2010. Edição Kobo.

FOSTER, R. “War and Revolution”. In: *Modern Ireland 1600-1972*. London: Penguin Books, 1989.

_____. “Roddy and the ragged-trousered revolutionary”. *The Guardian*, 29 de agosto de 1999. Disponível em: www.theguardian.com/books/1999/aug/29/fiction.rododydoyle/print. Acesso em 12 de junho de 2013.

GIBBONS, L. “The Global Cure: History, Therapy and the Celtic Tiger”. In: *Reinventing Ireland: Culture, Society and the Global Economy*. Peadar Kirby, Luke Gibbons and Michael Croning (eds.). London: Pluto Press, 2002.

HORNE, J., MADIGAN, E (org). *Towards Commemoration: Ireland in War and Revolution – 1912-1923*. Dublin: Royal Irish Academy, 2013.

HOBSBAWM, E. *Era dos extremos: o breve século XX, 1914-1991*. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995a.

HOPKINSON, M. *The Irish War of Independence*. Dublin: Gill & MacMillan, 2004.

LUKÁCS, G. *La novela historica*. Traducción: Jasmin Reuter. Ciudad de México: Ediciones Era, 1966.

McGARRY, F. 1916 and Irish republicanism: between myth and history. In: Towards commemoration: Ireland in war and revolution, 1912-1923. Horne, J. & Madigan, E. (eds.). Dublin: Royal Irish Academy, 2013, p. 52-59.

ROTHBERG, M. Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation. Minneapolis: University of Minnesota, 2000.

WAIZBORT, L. “Erich Auerbach e a condição humana”. In: Almeida, Jorge; Bader, Wolfgang. (Org.). Pensamento alemão no século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 125-153.

WHITE, H. Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1999.

WINTER, J. Remembering War: The Great War Between Historical Memory and History in the Twentieth Century. New Haven: Yale University Press, 2006.