

Intertextualidade Cosmopolita? Uma Leitura da Irlanda atual à luz de Heaney e Loach

Mestranda: Viviane Carvalho da Annuniação (USP/ FFLCH)¹

RESUMO: Em visita ao Brasil, a presidente da República da Irlanda, afirmou que a Irlanda, ora representada por Joyce como mono-cultural e homongênea, havia se transformado em um país liberal e multicultural (2004, p. 248). Acompanhando seu crescimento econômico, artistas decidem representar as tensões culturais e históricas do país a partir do olhar do artístico. Contudo, ao contrário de espelharem uma conotação positiva, observamos choques e fragmentações em que essa roupagem, ideologicamente cosmopolita, torna-se desajustada. Uma das estratégias literárias utilizadas para esse fim é a intertextualidade com obras canônicas, sendo assim, em inúmeras manifestações artísticas, encontramos uma certa versão da identidade irlandesa cedendo lugar à outra. Dessa maneira, pretendemos examinar como as técnicas formais dos poemas de *District and Circle*, de Seamus Heaney e as do filme *The Wind that Shakes the Barley*, do cineasta Ken Loach criam uma série de interligações entre “distrito e círculo”, compondo uma realidade irlandesa em que os conceitos de nação, liberdade e realidade são questionados.

Palavras-chave: Literatura, Cinema, Cosmopolitismo

Introdução

Sobre a dificuldade que Kathy Prendergast enfrenta ao tentar construir mapas em um mundo cujas identidades nacionais cedem espaço ao o cosmopolitismo global e mercadológico, Claire Schneider afirma:

não importa o quão preciso e atual, esquemas podem representar apenas parcialmente o local em que determinada pessoa está, quer politicamente, espiritualmente ou criativamente. Seus mapas mostram o desafio que é se localizar no espaço e tempo, e o quão é difícil sabermos quem somos... identidades e mapas são dois lados da mesma moeda, ambos lidam com o real e o surreal, com fatos e percepções, e, em última instância, revelam a futilidade de se registrar posições instáveis. (SCHNEIDER, s/ data, p. 129)

Embora a crítica da autora esteja relacionada ao trabalho da geóloga, acreditamos que seja exatamente essa característica passageira e transitória o ponto fundamental para compreensão da Irlanda contemporânea. Se por um lado, o país vem se redefinindo geograficamente e culturalmente a partir de novos mapas e áreas de influência, por outro, observamos que, mesmo com todas essas mudanças ocorrendo, há uma tentativa, por parte de seus artistas, de representar uma visão distinta de história, em que essa aparente fluidez pós-moderna, seja minada por cisões e rupturas internas. Nessa contra-mão do efêmero estão duas obras de arte que, embora apresentem técnicas representativas bastante distintas, chegam, na verdade, em conclusões semelhantes. Refiro-me ao livro *District and Circle*, do poeta norte irlandês ganhador do prêmio Nobel de literatura em 1995, Seamus Heaney, e o filme *The Wind that Shakes the Barley*, do cineasta inglês premiado com a Palma de ouro de Cannes em 2006, Ken Loach. Orientados pela visão de que o projeto progressista tenha criado raízes profundas na sociedade irlandesa, pois diariamente sua economia política global ganha contornos bem definidos, chegando até ser denominada de *celtic tiger*, os artistas, por meio de suas obras, representam um resíduo de negatividade, ao interligar esse presente de sucesso e harmonia aparente a um passado de lutas e privação. Ao nosso ver, a maneira pela qual essa sombria crítica se revela é a partir da técnica formal da intertextualidade: enquanto o poeta reescreve a tradição de sonetos e odes de modo a criar um quadro obscuro do presente, o cineasta retoma as tomadas mais primitivas do cinema de modo a reconstituir o período de 1920 a 1921, em que o país consegue a sua liberdade parcial perante a Inglaterra.

1 O Recontar da História através de Imagens – Loach e Heaney

De acordo com Luke Gibbons, a grande força de *The Wind that Shakes the Barley* está em representar o político no privado, ou seja, através de três gerações familiares, o cineasta consegue recriar um contínuo histórico no qual está a gênese do presente. Nas palavras do crítico:

A família é uma unidade política na sociedade irlandesa, carregando consigo as tensões e rupturas da mais abrangente esfera pública. As alianças políticas são mais complexas, passam de geração a geração... Em *The Wind that Shakes the Barley*, as relações entre... a avó Peggy, a mãe Bernadette e a filha e filho, Sinéad e Micheál testemunham essas lealdades ancestrais. Peggy pertence a uma geração que mal sobreviveu à Grande Fome e aos grandes levantes de terra no final do século XIX... Quando a unidade e solidariedade da Guerra da Independência cederam espaço à Guerra Civil em 1922, a violência chegou a níveis exorbitantes... mas o filme está determinado em demonstrar que as questões materiais também pesavam nas escolhas feitas pelos combatentes. Que a herança familiar não é um assunto inquestionável ou pacífico torna-se claro quando Damien e Teddy encontram-se pela última vez... A memória inquieta de seu pai demitindo brutalmente um dos trabalhadores da fazenda da família reativa seu engajamento em uma revolução social da cabeça aos pés, lembrando-o, no processo, de que nem tudo que passa de pai para filho deva ser mantido.

Desta maneira, podemos perceber que, através de uma intertextualidade com a realidade histórica do passado, e a tradição literária, pois não podemos esquecer da famosa ceia de natal em que Stephen Dedalus observa um inflamado debate familiar, devido às lealdades a Parnell, Loach coloca a tensão familiar no cerne dramático do filme. A cena inicial demonstra perfeitamente isso, uma vez que enquanto Peggy e Bernadette recebem o grupo de rapazes que se despedem de Demian após um jogo de *hurling*, a guarda inglesa – apelidada de *black and tans*, pela cor preta e amarela de suas fardas – chega ao local para comunicar o banimento de assembléias públicas, incluindo o tradicional esporte irlandês. De modo a intimidá-los um dos oficiais ordena que eles digam nome, endereço e profissões: por meio desse pedido, eixos de espaço e tempo são construídos, principalmente porque enquanto a tomada de entrada do jogo anuncia o ano em que a cena acontece – 1920 – a posição geográfica requerida pelos soldados, depende simultaneamente do nome e da profissão. A ação se desenvolve quando Micheál, após pronunciar seu nome em irlandês, é brutalmente assassinado. A violência com a qual a cena é construída, ao contrário de apelar para os padrões técnicos realistas, ou então para closes em personagens específicos, é problematizada por uma câmera extremamente inquieta em espaços abertos, e tímida dentro de propriedades. Seria exatamente essa a primeira posição tomada pelo diretor: não estaria ele embutido de uma narratividade onisciente, mas de uma que constrói o passado, baseado na incerteza do presente.

Somado ao fato do cineasta não representar o espancamento de Micheál, preferindo retratar a revolta dos amigos e das mulheres, o procedimento de estar sempre muito distante em espaços fechados, exceto em espaços públicos por excelência, como bares, prisões, sedes de partidos e cinemas, demonstra que a lente também busca representar sentimentos interiores dentro do domínio da guerra, ou seja, nos espaços abertos. Ao fazer isso, ele também cria uma contradição com o imaginário romântico: a beleza dos campos bucólicos é contrastada com a desumanidade das armas e guerrilhas, porém, valendo-se da técnica cinematográfica de colocar todos os conflitos em frente ao maquinário reprodutivo, o diretor confere novamente humanidade aos indivíduos que são representados, como Walter Benjamin afirma sobre o cinema “o ator não somente afirma diante do aparelho a sua humanidade, como coloca esse aparelho a serviço do seu próprio triunfo” (BENJAMIN, 1996, p. 179). Sendo assim, essa indecisão mostrada pelo narrador pode ser associada à daquele que busca a memória, como que dispersa ao longo do tempo, mas que pode ser retratada pela busca incessante do coletivo e da humanidade em uma época em que a experiência coletiva ainda tinha validade.

Após recriar os eixos de tempo e espaço, Loach focaliza mais precisamente nos irmãos Damien e Teddy O'Donovan. Para tanto, ele demonstra o jovem médico desistindo de seu futuro como um profissional respeitável na Inglaterra, e jurando aliança ao *Irish Republican Army* – IRA, após testemunhar as cenas do assassinato de Micheál, e a surra que os guardas ingleses dão nos maquinistas do trem que ele tomaria em direção a Londres. Se por um lado há um enfoque bastante pessoal na história, por outro, a indecisa câmera interna, que busca constantemente as luzes da janela, ou representar o calor do debate nos campos ou gabinetes políticos, confirma a preocupação do autor em demonstrar a violência do período. Após o juramento, os irmãos, e um grupo pequeno de soldados, começam, ironicamente a agir semelhantemente àqueles soldados do começo do filme. Por conseguinte, mal os eixos são construídos, e acabam por serem destruídos, pois o I.R.A. é concebido, não com aquela dignidade idealizadora dos heróis da liberdade, mas como pessoas que, devido as suas opções históricas, são forçados a lutar, literalmente, com as mesmas armas que os britânicos – uma vez que até os roubos dos fuzis são retratados ao longo das cenas. Portanto, tempos e espaços são sobrepostos em um movimento dialético que gira em torno do público e do privado, do colonizador e do colonizado, até uma antítese impossível de ser desfeita: a liberdade parcial da Irlanda.

Criando uma metanarrativa dentro do filme, Loach coloca a cena do acordo assinado por Michael Collins e Anthony Griffith, dentro do cinema, sugerindo um caráter de artificialidade e ficção para a suposta independência. Nesse plano, a câmera volta a se sentir à vontade, mesmo em um espaço fechado, pois tanto o cinema, quanto a cadeia, seriam explicações metafóricas para a falta de independência do povo irlandês, ou seja, mesmo tendo um sotaque diferente, uma roupagem distinta, suas ações são ainda moldadas pela mentalidade britânica. Com isso, Damien entra em embate frontal, e posteriormente fatal, com seu irmão, pois ele não concorda em pertencer a uma Irlanda que perpetue as diferenças de classe principalmente porque o acordo privilegia a propriedade privada em detrimento ao bem estar público, e não tenha independência total. O debate que se segue após o acordo é uma marca típica do autor, mas revela algo muito importante sobre nossa sociedade contemporânea: a pluralidade de opiniões. Diríamos que essa técnica pode ser chamada de **polifonia intertextual**, visto que ao introduzir um filme da época dentro do filme atual, o autor cria uma cena, e conseqüentemente uma realidade, extremamente multifacetada em que, enquanto os personagens falam e expõem suas opiniões, inúmeras possibilidades de futuro são construídas para o país. Uma das razões que comprovam isso são bandeiras e notícias de jornal colocadas ao fundo, exatamente no momento em que as pessoas falam. Ademais, é relevante ressaltar que em nenhuma ocasião há closes, a câmera passeia livremente sobre a assembléia que acontece – não por acaso – ao lado da luminosidade da janela. É nesse momento também que o expectador observa a migração de ideais dos dois irmãos: Damien, mostrado de costas para o público e sentado, como se comprovando sua posição *gauche* de esquerda, levanta a bandeira da causa socialista e operária, enquanto Teddy, visto de frente e em pé, defende o acordo com veemência. Outras posições são levantadas, mas sempre girando em torno do fato da existência ou não da liberdade em tal acordo.

Seria na introdução do conceito de **intertextualidade polifônica** que começamos a nossa comparação com Seamus Heaney, pois logo no primeiro poema de *District and Circle* (2006), “The Turnip-Snedder”, o poeta faz uma irônica ligação entre o passado místico celta da Irlanda e o presente industrializado. Embora ansiando “por trabalhos de beleza lírica e profundidade ética, que exaltam os milagres do dia-a-dia e o passado ainda vivo” (HEANEY APUD MILLÔR, 2000), temos a impressão que a aparente nostalgia dos versos, é na verdade, um artifício técnico – como aquele observado em Loach – para construir um panorama do cenário sócio-econômico contemporâneo. A dinâmica de “The Turnip-Snedder” é criada por meio de dez dísticos que representam o olhar do poeta sobre a sociedade, visto que os versos iniciais “in the age of bare hands/ and cast iron” remetem o leitor ao mundo do trabalho, em que as mãos do agricultor são substituídas pelas máquinas, chamadas de “the calmp-on meat mincer,/ the double-flywheeled water pump”. Assim, o poeta compara a plantação mecânica de nabos, com a fabricação de seres humanos forçados, remetendo o leitor, igualmente, para sua poética inicial de “Digging” (*Death of a Naturalist*, 1966), em que ele rompe com a tradição rural de sua família. Porém nesse, o autor demonstra que essa forma de traba-

lho já não está mais sendo admitida por um mundo de “ferro fundido”, ou seja, altamente capitalizado pelas forças produtoras. Portanto, a inutilidade dos nabos cortados do fim do poema, assim como a da humanidade, é exaltada com um brilho frustrado e sem esperança.

Desta maneira, o poeta remete o leitor ao plano do real, não através de uma experiência sensorial, mas valendo-se da tradição modernista do verso pastoral, em que, segundo Michael Hamburger “a preocupação com a natureza não é uma fuga de preocupações urgentes” (HAMBURGUER, 1996, p. 298). Para ele, “o progresso da urbanização e da industrialização dá espaço a um novo sentimento que Jules Superville chamou de ‘le regret de la terre’ – pesar pela terra” (HAMBURGUER, 1996, p. 298). Aqui Heaney avança essa temática ao se lamentar pela a humanidade também, pois demonstra que a própria civilização foi, assim como os nabos, mecanizadas e suas vontades industrializadas ao máximo. Não se voltando apenas para a tradição global, mas também para a Irlandesa, visto que o nabo com uma vela no meio era o símbolo original do Halloween celta, carregado por Jack-o-lantern que fora condenado a perambular entre o céu e o inferno por suas trapaças. Sendo assim, vemos que, mesmo fornecendo voz implicitamente aos mitos e lendas celtas, o poeta insere inúmeras vozes no poema, de modo a pintar uma visão do real em que o trabalho – assim como Damien tanto insiste com seu irmão – é mais importante do que a nacionalidade. Ademais, o poeta recupera a essência da epifania joyceana, que seria a contemplação que irrompe a transformação de uma vida inteira, principalmente porque a observação do maquinário utilizado pelas plantações, leva o autor à reflexão sobre a humanidade: “Bucketful by glistening bucketful”.

Podemos observar que, a partir dessa primeira exploração do tema das vozes e do intertexto atuando no interior da forma cinematográfica e poética, ambos os artistas constituem, em consonância com suas referências ao local, uma **condição humana**. Desejamos argumentar que essa, ao invés de uma instância ideológica que anula as diferenças sociais, unindo os seres humanos de maneira harmônica, denuncia as diferenças. Para tanto, usamos a definição de Hannah Arendt para o conceito:

“Com a expressão *vita activa* pretendo designar três atividades humanas fundamentais: labor, trabalho, ação. Trata-se de atividades fundamentais porque a cada uma delas corresponde uma das condições básicas mediante as quais a vida foi dada do homem na Terra. O labor é a atividade que corresponde ao processo biológico do corpo humano... a condição humana do labor é a própria vida. O trabalho é a atividade correspondente ao artificialismo da existência humana... Dentro de suas fronteiras habita cada vida individual, embora esse mundo se destine a sobreviver e a transcender todas as vidas individuais. A condição humana do trabalho é a humanidade. A ação, ... corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que homens, e não Homem, vive na Terra e habitam o mundo... essa pluralidade é especificamente a condição... de toda a vida política... a pluralidade é a condição da ação humana pelo fato de sermos todos os mesmos... sem que ninguém seja exatamente igual” (ARENDT, 2007, p. 15, 16)

Desta maneira, dentro das cenas dos debates no filme, e da temática do trabalho no primeiro poema do livro, encontramos a *vita activa* dos seres humanos, que, por meio de um intercâmbio contínuo entre nação, trabalho e liberdade, cria a polifonia intertextual da qual nos referimos no início. Ainda desejaria argumentar, baseada nessas duas categorias, que há um terceiro componente atuando no interior das estéticas constituídas pelos artistas: **o cosmopolitismo vernacular**. Se por um lado as duas formas artísticas parecem estar focando na questão irlandesa, elas estão, na verdade, por meio de suas intertextualidades com situações típicas do mundo contemporâneo, instituindo interligações múltiplas e questionadoras. Estariam, assim, caracterizando uma realidade, que é, de acordo com Bhabha:

crescentemente desterritorializada por imigração, mediação, e fluxos de capitais...[e que] não... avança sobre o passado, chegando em um presente que é, ao mesmo tempo, novo e velho, uma caricatura grotesca do passado em que as propostas da modernidade Ocidental, catastróficamente universalizadas, estão sendo novamente representadas (BHABHA: 2002, p. 3)

Nesse sentido, enquanto o olhar do filme explica o surgimento desse presente, a leitura dos poemas incita o leitor a meditar sobre o aspecto da negatividade das máquinas que reproduz homens idênticos à caricatura do passado – daqueles que copiaram a mentalidade imperialista inglesa. Dotado de um sarcasmo agudo, Heaney faz um diálogo entre a Irlanda moderna que presidiu as convenções da União Européia de 2004, e aquela aonde cresceu, dominada por violência sectária e ainda bastante atrasada em relação ao Sul da ilha. Com isso, ambos incitam o leitor a refletir criticamente sobre quais os motivos que geraram essa divisão e quais as paisagens sociais que ainda engendram semelhantes conflitos em um mundo pós-moderno, sustentado por um novo imperialismo, fundamentalismos radicais e intolerância racial. Como defende Adorno, ao perpetuar um legado de ideal baseado no obscuro, na infelicidade, como o assassinato de irmão por irmão no filme, e a ironia com que Heaney retrata a sua própria subjetividade:

“a arte e uma consciência reta dela só pode encontrar a sua felicidade na capacidade de resistência... Há mais prazer na dissonância que na consonância: isto acontece ao hedonismo medida por medida. O elemento cortante, reforçado dinamicamente, diferenciado em si e da uniformidade do afirmativo, torna-se fascínio... A negação pode transforma-se em prazer, mas não em positivo.” (ADORNO, 1970, p. 54)

Com isso, no poema seqüencial, “A Shiver”, o poeta explora ainda mais a temática, demonstrando que toda a força humana no trato com a terra é praticamente nula frente à máquina que “that could make air of a wall”. O concreto também não é descartado em “Polish Speepers” e “Anahonish 1944”, principalmente porque as referências precisas aos trens poloneses e à economia da Irlanda do Norte, conduzem o poeta à consideração sobre a chegada dos americanos na ilha, que, armados com “cars and tanks and open jeeps”, “tossed us gum and tubes of coloured sweet”. Nesse diálogo polifônico e intertextual com o passado, Heaney se aproxima de uma crítica à indústria cultural americana, cujos valores e ideologia colonizam, com a mesma violência da guerra, a forma de vida ingênua de Castledawson, dominada por “rust, thistles, silence, sky”. Essa referência precisa ao local, ao contrário de criar uma Irlanda fantasiosa de sensações e impressões, desenvolve uma perspectiva histórica cujas raízes estão no começo de sua carreira, quando “em 1960s, o avanço político era misturado com o desenvolvimento artístico” (HEANEY APUD LONGLEY, 2006, p. 221). Segundo Heaney:

“o quarto de século em que vivemos era um terrível buraco negro, e o inestimável sofrimento, puniu e foi tolerado por todos os partidos do conflito, levou a situação a um ponto que, politicamente, era menos promissor do que em 1968. Naquele tempo havia energia e confiança no lado nacionalista e em um liberalismo desenvolvimentista – como a usual obstinação e reação – no lado unionista” (HEANEY, 2003, p. 216).

Foi exatamente nessa época em que eclodiu a campanha ha pelos direitos civis dos Irlandeses católicos, ou seja, não descendentes de ingleses, e concomitantemente, a reação violenta da Inglaterra em contrapartida aos ataques do Exército Republicano Irlandês. Porém, como defende Loach em sua entrevista coletiva após o recebimento do prêmio de Cannes, a origem de tais confrontos é uma história desconhecida e apagada. Em suas palavras:

“essa história, em particular, como vocês podem perceber pelos documentários da BBC, não é quase comentada no Reino Unido. Ouvimos muito sobre o norte, e o que está acontecendo no norte da Irlanda, mas temos muito pouco contexto sobre isso. Não sabemos, ou, nunca é parte da história a origem dos conflitos”, e ainda diz mais: “seria ótimo que o filme... fosse visto por algumas pessoas na América do Norte, porque algumas conexões a mais poderiam ser feitas, além do filme”.

Sendo assim, o diretor chama a atenção para o fato de que, a história da Inglaterra e da Irlanda, com suas antinomias e adversidades, são, na verdade, planos iniciais para a encenação de um drama mais escondido, cuja peripécia carrega consigo tragédias do mundo inteiro – global, multifacetado, fragmentado – mas que ainda tem como premissa explorações e guerras. Na mesma entrevista, o cineasta volta a insistir:

A luta de independência é uma história que volta acontecer inúmeras vezes, portanto, é sempre oportuno retomar tais histórias. Há sempre exército de ocupação em algum lugar do mundo entrando em confronto com as forças de resistência contra tais ocupações. E, não preciso dizer o nome do local onde os ingleses, infelizmente e ilegalmente, tem suas tropas, e os danos, e as casualidades, e a brutalidade que emergem desse fato.

Após explorar décadas de guerra civil, Heaney, no presente livro, abstém-se dessa cápsula local e penetra no global – sugestão do próprio título – refletindo sobre quais são as dominantes contemporâneas de um país cujo processo de paz também dependeu de um outro império: o americano com seu acordo liderado pelo antigo presidente democrata Bill Clinton. A composição que aborda explicitamente a situação contemporânea é “Anything can Happen”, no qual, através da reescritura da Ode 1. 34, a subjetividade artística recria o contínuo da história proposto por Walter Benjamin, unindo o passado do Império Romano, passando pelo Império Britânico – e sua colonização irlandesa – e chegando até a contemporânea em que os Estados Unidos da América detém os espaços de praticamente todas as cidades do mundo. Mudando poucas frases e versos do poema original, o poeta constrói uma intertextualidade produtiva, pensada e objetiva, visto que coloca em cena o calcanhar de Aquiles desse Império em decadência: a queda das Torres Gêmeas em Nova York.

Enquanto as duas primeiras estrofes falam de um Júpiter galopando sobre as nuvens e lançando raios para a terra, a terceira descreve uma peripécia do destino em que os de posição mais elevada são rebaixados, e com isso, descreve as torres como se essas estivessem sangrando. A última estrofe é de uma beleza inigualável, pois enquanto “the ground gives”, “the heaven’s weight lifts up the Atlas”, chamando a atenção dos leitores para os fundamentalismos religiosos – com o qual ele conviveu – e suas amarras ideológicas que perpetuam guerras e conflitos, que são, na verdade econômicos. Entretanto, ao invés de resolver o poema com respostas, o poeta se iguala à maioria das pessoas, que ao assistirem as imagens repetidas vezes na televisão, não sabiam explicar o acontecido. Os versos “capstones shift, nothing resettles right./ telluic ash and fire-spores boil away” criam uma proximidade distanciada que urge por uma reflexão sobre as circunstâncias históricas, recriando o continuum desde a Antiguidade clássica.

De acordo com Adorno:

a arte só se mantém em vida através da sua resistência... o seu contributo para a sociedade não é a comunicação com ela, mas algo de muito mediatizado, uma resistência em que a evolução social se reproduz em virtude do desenvolvimento infra-estético, sem ser sua imitação. A modernidade radical preserva a imanência da arte, com o risco de sua própria supressão, de tal maneira que a sociedade é admitida só obscuramente. (ADORNO, 1970, p. 254).

Temos nesse poema uma poética que insere o social no próprio procedimento intertextual de reescritura – algo que artistas vêm trabalhando exaustivamente – mas colocando em pauta seu alcance, pois a poesia ainda tem ainda um caráter de residual algo que é resquício de uma civilização ainda não dominada totalmente pelo capital. O residual que utilizo é o de Raymond Williams: “algo que, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda é ativo no processo cultural, não apenas, e geralmente, não um elemento do passado, mas um efetivo elemento do presente. Portanto, certas experiências, significados e valores, que não podem ser verificados em termos da cultura dominante, são, no entanto, vividos e praticados na base do resíduo – cultural e social – de algumas instituições e formações sociais anteriores” (WILLIAMS, 1977, p. 122). Acoplando as duas visões, vemos que Heaney, ao utilizar um procedimento já exaustivamente praticado no campo da poesia, a intertextualidade, avança essa técnica, e insere o dado da oposição, que não é a fuga do social na beleza do verso passado mas a desestabilidade do passado em forma de resíduo no presente da poesia – que ainda insiste em ganhar Nobels de Literatura (?).

Enquanto conferimos um caráter residual para a poesia, podemos nos referir uma categoria hegemônica ao cinema, visto que esse domina a produção artística contemporânea. Entretanto, *The*

Wind that shakes the Barley, como um filme abertamente político como é, pode ter igualmente ambas as categorias do residual e do homogêneo, pois ao mesmo tempo em que usa o modo de produção dos filmes comerciais, consegue, por meio de sua intertextualidade com a história irlandesa e global, opor-se a esse mesmo mercado, ou na metáfora de Adorno, encontrar a sua condição de felicidade no negativo. Logo, a sua posição é altamente ambígua, pois se de um lado está perto das formas mais abertamente ideológicas da indústria cultural, ele consegue uma crítica ainda mais feroz, visto que a mídia e o público no geral, não aceita prontamente a crítica. Como Loach afirma em entrevista a um site da Internet:

O jornal Times comparou-me a Leni Riefenstahl – um defensor do Nazismo! Tal resposta é cruel, maliciosa e mentirosa, isso é prova de que, obviamente, os ferimos. É tudo porque não suportam a idéia do Império Britânico ser questionado. Eles gostam de argumentar que as pessoas instruíram os ignorantes nativos, trazendo-lhes virtudes bíblicas e britânicas, mas na verdade, a única coisa que lhes trouxeram foi exploração e destruição... Temos a responsabilidade de acusar os erros e brutalidades de nossos líderes, sejam eles do passado ou do presente.

Como última instância, a presença da **epifania** complementa essa visão distintiva de intertextualidade, pois, muitos poemas que se seguem, juntamente com as cenas, estabelecem um argumento, ou seja, constituem um verdadeiro questionamento sobre os sistemas de exploração em tal mundo, fazendo com que os leitores também questionem as suas próprias posições. A organização do mundo baseada em diferentes posições é vista no filme através das tomadas que se aproximam dos *depth of view* de Orson Well, e nos poemas, através daqueles com nomes de objetos. Uma das cenas mais reveladoras, nesse sentido, é aquela em que Damien, após expulso da igreja por discutir com o padre, afirmando que a igreja católica se agrega aos ricos, é questionado por seu irmão Teddy sobre a razão pela qual ele valoriza o trabalho em detrimento à nação. Sendo assim, nem trabalho ou nação são os pontos chaves, mas sistemas de exploração que perpetram conflitos e jogos de poder. Em Heaney, poemas como “Helmet”, em que o presente de um bombeiro faz o poeta pensar sobre os trabalhadores que morrem ao cumprirem as suas tarefas diárias, “Out of Shot”, cuja visão de um jumento o faz pensar sobre a herança cultural viking na Irlanda do Norte, e “The Harrow Pin”, em que o poeta reflete sobre as formas de punição que seu pai o aplicava e as quais eram aplicadas a ele, constituem reflexões epifânicas. Conseqüentemente, há uma grande correlação entre o mundo do trabalho – agrícola principalmente – e o trabalho poético, como se ele próprio precisasse dignificar sua posição dentro dessa sociedade. Logo, apesar de ser uma idéia imbricada na máxima de que o trabalho dignifica, o poeta não deixa de se afastar do homem comum e da sociedade de forma real e palpável. Combinado com a temática do trabalho, estão também presente no livro memórias de sua infância e juventude na Irlanda do Norte: os relacionamentos nos bares, as conversas conflituosas e os momentos de revelação são descritos com o dado local em mente.

Como conclusão, podemos entrever que ambos o diretor e o poeta criam um **cosmopolitismo intertextual**, pois a condição de existência de suas artes é um mundo multifacetado com divisões internas e cisões que se aproximam da **condição humana** de Hannah Arendt. Portanto, embora parecendo não haver nenhuma forma de trocas culturais, essas, na verdade, se inserem no diálogo histórico, pois se atrevem a entrar no fluxo do capital mundial e suas amarras imperiais, de modo a colocar o exemplo irlandês como um calcanhar de Aquiles para essa sociedade, que embora enriquecendo, ainda apresenta conflitos e divisões. Sendo assim, “suas histórias específicas e locais, geralmente ameaçadas e reprimidas, são inseridas ‘entre as linhas’ das práticas dominantes” (BHA-BHA, 2000, p. 139), querem elas homogenias ou residuais. Ambas as obras têm um potencial transformador à medida que circunscrevem e questionam a dimensão imperial e capitalista da sociedade dentro de sua forma artística. Logo, Loach e Heaney permanecem atuais e importantes para nossas discussões sobre a arte e sociedade, visto que o mundo atual ainda permanece em constante estado de guerra.

Referências Bibliográficas

- [1] ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1970.
- [2] ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. São Paulo: Forense Universitária, 2007.
- [3] BHABHA, Homi. K. “The Vernacular Cosmopolitan”. Dennis, Ferdinand & Khan, Naseen (eds.) *Voices of the Crossing*. London: Serpent’s Tail, 2000, pp.133 – 142.
- [4] BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet e Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- [5] BRECKENRIDGE, C., S. Pollock, H. Bhabha & D. Chakrabarty (eds.). *Cosmopolitanism*. Durham: Duke University Press, 2002.
- [6] GIBBONS, Luke. “Wind that Shakes the Barley script published”. *The Irish Times*. June 18 2006.
- [7] HAMBURGER, Michael. *The Truth of Poetry. Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the Nineteen-sixties*. Oxford and Northampton: Password, 1996.
- [8] HEANEY, Seamus. *District and Circle*. London: Faber and Faber, 2006.
- [9] _____. *Finders Keepers: Selected Prose 1971 – 2001*. London: Farrar, Straus and Giroux; 2003.
- [10] LONGLEY, Edna. “Poetry and Peace”. Mutran, M. & Izarra, Laura P. Z. *Irish Studies in Brazil*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- [11] LOACH, Ken. “Ken Loach on the Wind that Shakes the Barley”. *The Socialist Worker Online*. June 10 2006 – http://www.socialistworker.co.uk/article.php?article_id=8973. Consultado 30 de Junho de 2007.
- [12] _____. “Cannes Press Conference Wind that Shakes the Barley”. <http://br.youtube.com/watch?v=CwNnIAoH-UQ>. Consultado 5 de Julho de 2007.
- [13] MILLÔR. “Deus do Céu, Millôr, mais poetas”. *Caderno Mais. Folha de São Paulo*: 19 de novembro de 2000.
- [14] WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford & New York: Oxford University Press, 1977.

¹ **Viviane Carvalho da Annuniação, mestranda**
(Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Modernas)
vivianeannunciacao@yahoo.com.br