

ESPAÇO PÓS-COLONIAL (D)E RESISTÊNCIA EM *NO PÂNTANO DOS GATOS...*, DE MARINA CARR

POST-COLONIAL SPACE AND/OF RESISTANCE IN MARINA CARR'S BY THE BOG OF CATS...

Caio Antônio Nóbrega¹

Universidade Federal da Paraíba

Jenison Alisson dos Santos²

Universidade Estadual da Paraíba

Resumo: Nesse artigo, objetivamos analisar a representação do espaço do pântano na peça *No Pântano dos Gatos...*, da escritora irlandesa Marina Carr. Defendemos que, nessa peça, o pântano serviu como *locus* de resistência pós-colonial para a protagonista Hester Swane, que, por sua ligação afetiva com esse espaço, recusa-se a aceitar o exílio que lhe é imposto por sua comunidade rural. Para tanto, apresentamos a forte ligação entre a tradição literária irlandesa e os pântanos, com a qual o texto dramático de Carr se conecta. Além disso, discutimos como esse espaço do pântano, dado o seu caráter misterioso, híbrido e mutante, pode servir como contraponto aos discursos colonialistas e imperialistas, na condição de local propício para o desenvolvimento de vozes críticas, questionadoras e descolonizadoras. Como aporte crítico, baseamo-nos especialmente em Azevedo (2018), Gladwin (2014, 2016) e Kader (2005). Em relação ao espaço pós-colonial, articulamo-nos aos trabalhos de Said (1994), Soja (1996, 2011) e Upstone (2009).

Palavras-chave: literatura irlandesa; espaço; pós-colonialismo; resistência; Marina Carr.

Abstract: In this paper, we aim at analyzing the spatial representation of the bog in the play *By the Bog of Cats...*, written by Irish author Marina Carr. We argue that the bog functions as a post-colonial locus of resistance to Hester Swane, the play's protagonist, in the sense that, through this character's affective connection with the space, she refuses to accept the exile which her rural community tries to impose upon her. To do so, we present the strong ties between the Irish literary tradition and the bogs, a tradition with which Carr's dramatic text affiliates; we also discuss how the space of the bog, given its mysterious, hybrid and mutant aspect, may work as a counterpoint to colonialist and imperialist discourses, as a place where critical, questioning and decolonizing voices may be represented and flourish. In our discussion, we draw from critical texts written by Azevedo (2018), Gladwin (2014, 2016) and Kader (2005), and, regarding the post-colonial space, we are based mainly on works by Said (1994), Soja (1996, 2011) and Upstone (2009).

Keywords: Irish literature; space; post-colonialism; resistance; Marina Carr.

¹Doutorando em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Bolsista do CNPq. E-mail: caioamnobrega@gmail.com.

² Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professor substituto do curso de Letras-Inglês da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: jenison.alisson@gmail.com.

Submetido em 24 de agosto de 2020.

Aprovado em 10 de setembro de 2020.

Literatura irlandesa, Marina Carr e o espaço do pântano

No Pântano dos Gatos... – que tem como título original em língua inglesa *By the Bog of Cats...* – é uma peça escrita pela dramaturga irlandesa Marina Carr, tendo estreado no Abbey Theatre, em Dublin, em 1998. Na trama de Carr, acompanhamos, ao longo de um dia, os eventos relativos à protagonista Hester Swane e a uma pequena comunidade rural às margens do Pântano dos Gatos, na região irlandesa das Midlands (a mais pobre do país). Na peça, Hester é abandonada por seu companheiro, Carthage, que irá se casar, ao final do dia, com Caroline, filha de Xavier, fazendeiro rico da região. Hester se recusa a aceitar tal casamento e a ir embora do pântano – como desejam e lhe pedem todos os membros da comunidade –, espaço onde passou toda sua vida e pelo qual nutre forte relação afetiva. Tal como a Medeia de Eurípedes, personagem intertextualmente recuperada por Carr na composição de Hester³, a protagonista da peça irlandesa leva a cabo uma série de ações que culminam em um fim trágico: após incendiar sua casa, Hester mata sua filha Josie, de sete anos, logo após cometendo suicídio.

O espaço em *No Pântano dos Gatos...* não foi escolhido à toa, uma vez que os pântanos (*bogs*), mencionados já no título da peça, ocupam cerca de trinta por cento da ilha da Irlanda e possuem uma elevada carga simbólica para esse povo. Convém ressaltar que a própria escritora Marina Carr passou boa parte de sua infância na região pantanosa das Midlands. Em entrevista a Adrienne Leavy (2016), a dramaturga reflete sobre a influência que o espaço do pântano tem sobre ela própria e sobre sua produção artística:

Eu cresci em Co Offaly, que se encontra nas Midlands irlandesas. Eu acredito que tive uma criação característica do interior, uma infância na Irlanda rural; não poderia ter sido melhor. [...] Acho que me afastei das Midlands faz algum tempo, para ser sincera. Isso não significa que não retornarei a elas, mas já escrevi o que precisava sobre a região. [...] Certamente o espaço tem uma influência muito poderosa sobre mim; obviamente, de onde você vem, os sons de sua infância, tudo permanece com você, qualquer que seja o som, o jeito como as pessoas andam, a forma como

³ Além de Hester e Medeia (ambas *outsiders*, respectivamente cigana e bárbara), temos ainda como evidências da recuperação intertextual feita por Carr em relação à peça de Eurípedes, as correspondências entre Carthage e Jasão, entre a Mulher-Gato e Tiresias e a própria expulsão do Pântano dos Gatos com o exílio em Corinto. Para uma análise detalhada da apropriação paródica da peça grega feita por Carr, ver Azevedo (2018).

falam, esse tipo de coisa fica com você para sempre. E é um poço de onde você pode colher material^{4, 5}.

No conjunto da obra de Carr, bem como na tradição literária irlandesa, especialmente, os pântanos ocupam um lugar de destaque, como um espaço que evoca o binarismo desde sua composição – nem água, nem terra, os pântanos configuram uma zona onde é possível suspender a realidade. Há, mesmo, no conjunto de textos da crítica literária que se dedicam a estudar a literatura irlandesa, discussões em torno do que Derek Gladwin (2016) apresenta como *bog literature*, que podemos traduzir como literatura pantanosa ou literatura do pântano. Mais precisamente, o estudioso apresenta e discute três subgêneros da literatura pantanosa, a saber, o gótico pantanoso (*bog gothic*), o *noir* pantanoso (*bog noir*) e os escritos ecocríticos pantanosos (*eco-bog writing*).

No Pântano dos Gatos... é um texto literário que se articula mais proximamente ao subgênero gótico pantanoso, tese já defendida anteriormente pelo próprio Gladwin (2014). Isso se deve ao aproveitamento dramático que Marina Carr faz do espaço do pântano e da condição de liminaridade desse espaço, muito propício para a representação de questões voltadas ao sobrenatural e à morte. Nesse sentido,

[p]ara melhor entendermos o enquadramento dos *bogs* como cenários nas peças da dramaturgia, como também em outros autores e autoras irlandesas contemporâneos, devemos primeiro considerar como essa topografia que domina parte significativa do território irlandês se oferta como signo de uma condição liminar [...] como [...] alagadiços que se evidenciam em formas distintas e combinadas: com pântanos, turfas, charcos, lamaçais. Nessas vastas áreas de superfícies enganosas, o espelho visível que aparenta ser terra firme apenas esconde a água traiçoeira, de maneira que os *bogs* são regiões frequentemente associadas à liminaridade, ao mistério, à morte (AZEVEDO, 2018, p. 410).

Através do subgênero gótico pantanoso, diversos escritores procuraram representar e lidar com diversos traumas e questões ainda não resolvidas na Irlanda, especialmente através da investigação de situações e experiências marginais ou subalternas. Em peças, narrativas e poemas dessa tradição literária irlandesa, o pântano é acionado e representado como *locus* fecundo para atos de resistência.

⁴ *I grew up in Co Offaly, which is the Irish Midlands. I had quite a country upbringing I suppose, a country childhood in rural Ireland; it couldn't get much better. [...] I think I've moved away from the midlands a good while ago, to be honest. It doesn't mean I won't come back to it, but I kind of wrote what I needed to. [...] Certainly the place was a very powerful influence on me; obviously where you are from, the sounds of childhood, they stay with you, whatever that sound is, the way people talk, their particular phrasing, that sort of thing stays with you for good really. It's a well you can draw on.*

⁵ Esta e as demais traduções, quando os tradutores não estiverem apontados nas referências, são de responsabilidade dos autores do artigo.

Essa discussão é especialmente relevante quando consideramos que a Irlanda, em um contexto pós-colonial, tem uma história de subjugação colonial e imperial por parte da Inglaterra. Como um espaço tipicamente nacional, irlandês e que propicia a resistência, o pântano, no gótico pantanoso, funciona como um dispositivo que mobiliza reflexões acerca de práticas colonialistas e imperialistas. Como um espaço elusivo, o pântano acentua a instabilidade das ações e das epistemologias apresentadas em textos literários, colocando entre aspas, ou seja, desnaturalizando e questionando as grandes narrativas impostas pelas forças coloniais (GLADWIN, 2016, p. 18). De acordo com Derek Gladwin (2014, p. 6),

as representações de pântanos são incluídas, conscientemente ou não, por certos escritores irlandeses, como uma forma de explicar algumas das oposições relativas tanto à colonização quanto ao gótico – a exemplo de temas como instabilidades políticas, transgressões, assombros do passado que retorna, ou até a confusão entre história e memória –, assim formando o gótico pós-colonial⁶.

Na tradição literária irlandesa, Marina Carr faz parte de uma rede de escritores que se utilizaram do espaço do pântano em sua produção ficcional, a exemplo de Bram Stoker, Frank O'Connor, Sean O'Faolain, Seamus Heaney, Deirdre Kinahan e Patrick McCabe. Tal como fez a dramaturga estudada neste artigo, esses escritores utilizaram o espaço do pântano a fim de destacar injustiças políticas, sociais e interpessoais, bem como representar diferentes caminhos de resistência trilhados pelos personagens irlandeses. Além da literatura, há diversas representações do espaço do pântano em outras mídias. Lisa FitzGerald (2019, p. 2), nesse sentido, faz referência a representações de paisagens pantanosas em algumas mídias visuais, a exemplo da fotografia e da pintura, representações que fortalecem o entendimento da importância desse espaço em contexto irlandês; nas palavras da estudiosa, os pântanos “são ubíquos na vida cultural irlandesa”⁷.

Nesse artigo, procuraremos perceber o espaço do pântano, na peça de Carr, como *locus* de resistência e de reflexão sobre os tentáculos da colonização, através de movimentos de “normalização”, “modernização” ou “europeização” de corpos e subjetividades marginais irlandesas. Desde já convém ressaltar que o final da década de 1990, quando a peça foi primeiramente encenada, coincide com o período em que a

⁶ *representations of bogs are included, consciously or not, by certain Irish writers as a way of explaining some of the oppositions related to both colonization and the Gothic – such as themes of political instabilities, transgressions, hauntings of the returning past, or even the confusion between history and memory – thereby forming the postcolonial Gothic.*

⁷ *are ubiquitous in Irish cultural life.*

Irlanda foi apontada como o Tigre Celta (*Celtic Tiger*), devido a um forte crescimento econômico decorrente de investimentos estrangeiros, numa espécie de neocolonialismo econômico, que teve grande reflexo na vida dos irlandeses – até mesmo daqueles que viviam à margem, na região pantanosa das Midlands.

Para desenvolver nossa discussão, começaremos apresentando algumas questões relativas às teorizações sobre o espaço, especialmente no que concerne o espaço pós-colonial e seu potencial como *locus* de resistência, além de questões subjetivas e afetivas que marcam o espaço e influenciam a experiência das personagens. A seguir, faremos a análise da peça de Carr, examinando a representação espacial do pântano feita pela dramaturga irlandesa, a significação afetiva que tal espaço tem para Hester e como ele é motivador de sua decisão de não aceitar o exílio que lhe é imposto.

Espaço pós-colonial (d)e resistência

Sabe-se que textos literários (contos, romances, poemas, peças) buscam representar a experiência humana. Para isso, comumente apresentam uma sequência de ações, levadas a cabo por personagens, que se desenrola durante um período de tempo em determinado(s) lugar(es). A noção de lugar, de espaço, que aqui mais nos interessa, está imbricada com o fazer literário e consta como uma relevante categoria analítica nas discussões da teoria e da crítica literária. Todavia, quando delimita-se que tais representações se concretizam através de uma sucessão lógica de acontecimentos, costuma-se compreender que, na maioria das vezes, há uma hierarquização do tempo em detrimento do espaço (SOJA, 1996) e de sua relevância no texto ficcional.

Dito isso, podemos perceber que tem havido uma valorização da noção de espaço, especialmente quando consideramos o contexto de estudos pós-coloniais. É nesse sentido que, nesse artigo, a análise da peça de Marina Carr estará articulada a discussões de teóricos como Edward Said (1994), Edward Soja (1996, 2011), Homi Bhabha (1998), Yi-Fu Tuan (2013), Sara Upstone (2009) e Andrew Teverson e Sara Upstone (2011). Além dos estudiosos mencionados, apoiaremos-nos em teóricos da literatura que refletem sobre a categoria espacial em textos literários, como Oziris Borges Filho (2008) e Luis Alberto Brandão e Silvana Pessôa de Oliveira (2001).

Quando pensamos em representações espaciais na literatura, é relevante considerar, que múltiplos elementos literários dialogam com uma dimensão espacial, a

exemplo do enredo, dos personagens (e suas subjetividades) e do próprio tempo. Nesse sentido, alinhamo-nos a Brandão e Oliveira, para corroborar com a ideia de que

se criamos uma personagem ficcional, vamos posicioná-la relativamente a outros elementos de nosso texto. Podemos situá-la fisicamente (criamos um espaço geográfico), temporalmente (definimos um espaço histórico), em relação a outras personagens (determinamos um espaço social), em relação às suas próprias características existenciais (concebemos um espaço psicológico), em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa (geramos um espaço de linguagem), e assim por diante (BRANDÃO e OLIVEIRA, 2001, p. 67-68).

Nesse viés, compreendemos que a noção de espaço em textos ficcionais está estreitamente vinculada a fundamentos sociohistóricos, filosóficos, econômicos, culturais, etc., que irão balizar uma compreensão sistemática dos significados das histórias. Assim como Borges Filho (2008, p. 1), “preferimos conservar o conceito de espaço como um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra [...] como tamanho, forma, objetos e suas relações”, que permite a tal espaço servir como receptáculo para promover ao sujeito ficcional suas vivências, a partir “das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade” (TUAN, 2013, p. 17). Consequentemente, pode-se afirmar que, em textos literários, o espaço pode influenciar em grande medida a expressão de subjetividades por parte dos personagens – como é o caso de Hester Swane em *No Pântano dos Gatos...*

Tendo em perspectiva os significados e parâmetros plurais que constituem a categoria do espaço, apontamos para a possibilidade de uma articulação da mesma com as discussões realizadas em âmbito pós-colonial. Em *O local da cultura*, o teórico Homi Bhabha (1998) estabelece uma poética e uma política da pós-colonialidade, em que o espaço ocupados pelos sujeitos pós-coloniais não são nem “esse” e nem “aquele”, mas um entre-lugar que incorpora uma ótica crítica dos discursos históricos, socioculturais e literários etnocêntricos. Ainda, o estudioso afirma que esse entre-lugar solapa os preceitos de uma representação espelhada no referencial dicotômico esse-aquele e o expande ao desafiar

de forma bem adequada nossa noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, autenticada pelo Passado originário mantido vivo na tradição nacional do Povo. Em outras palavras, a temporalidade disruptiva da enunciação desloca a narrativa da nação ocidental [...] como sendo escrita no tempo homogêneo, serial (BHABHA, 1998, p. 67).

Compreende-se, assim, que o terceiro espaço, o espaço pós-colonial, abre novas trilhas (metafóricas e literais) de resignificação não só da cultura e das convenções colonialistas e imperialistas, mas também propicia uma epistemologia de resistência contra as práticas etnocêntricas e de relações de poder. Na tradição literária irlandesa – e não podemos esquecer que a Irlanda ainda continua sob o jugo imperialista britânico (SAID, 1994, p. 41), o que nos permite mobilizar um referencial teórico pós-colonial para refletir sobre a condição desse país – a representação do pântano costuma trazer à tona disputas que ocorrem em torno de terra e de ideias.

De acordo com Said (1994), em contextos de colonialismo e imperialismo, desenrola-se uma verdadeira “luta pela geografia”⁸ (p. 41). Para o estudioso, o objetivo máximo do colonizador é dominar terras e as mentes do povo que as habitam:

Território e posses estão em jogo: geografia e poder. Tudo na história humana está enraizado na terra [...]. Em um nível muito básico, o imperialismo significa almejar, colonizar e controlar terras não dominadas, que são distantes, habitadas e possuídas por outros. [...] Da mesma forma que nenhum de nós está fora ou para além do domínio da geografia, ninguém está completamente livre da luta pela geografia. Essa luta é complexa e interessante porque não envolve apenas soldados e canhões, mas também ideias, formas, imagens e pensamentos⁹ (SAID, 1994, p. 40-41).

No cerne da discussão acerca da luta pela geografia de Edward Said está uma defesa por direitos igualitários em habitar e circular por espaços. Comentando e complementando o argumento de Said, Soja (2011, p. ix) afirma que “lutas por geografias, imaginadas e reais, são [...] centrais para quase todos os escritos pós-coloniais”¹⁰. De fato, é difícil conceber a existência de algum texto pós-colonial (seja ficcional ou não) que não se debruce sobre a questão espacial e sobre as disputas que ocorrem em torno da batalha pelo domínio da terra e daqueles que a habitam. É nesse sentido, portanto, que Teverson e Upstone (2011) argumentam que o espaço é uma categoria central nos estudos pós-coloniais. Questões de identidade e de formação de subjetividades, afinal, estão substancialmente articuladas a noções de terra, de espaço: “A ideia que o lugar tem um papel fundamental em como alguém define sua própria

⁸ *struggle over geography.*

⁹ *Territory and possessions are at stake, geography and power. Everything about human history is rooted in the earth [...]. At some very basic level, imperialism means thinking about, settling on, controlling land that you do not possess, that is distant, that is lived on and owned by others. [...] Just as none of us is outside or beyond geography, none of us is completely free from the struggle over geography. That struggle is complex and interesting because it is not only about soldiers and cannons but also about ideas, about forms, about images and imaginings.*

¹⁰ *Struggles over real and imagined geographies are [...] are central to nearly all postcolonial writings [...].*

identidade e, igualmente, como essa identidade é definida por outros, é continuamente trazida à tona pelos estudos pós-coloniais”¹¹ (TEVERSON; UPSTONE, 2011, p. 2).

Na literatura pós-colonial, o espaço tem sido acionado como *locus* de resistência (ao funcionar muitas vezes como um ponto de apoio, impedindo que as identidades dos povos subjugados sejam apagadas) e como propiciador de novas possibilidades de compreensão da experiência colonial. Nesses escritos, o espaço recebe contornos claramente políticos, em que tentativas de domínio colonialista/imperialista são denunciadas. O espaço pós-colonial na literatura, além disso, propicia ambiente fecundo para a existência de diversas vozes, experiências e subjetividades, que não se conformam à narrativa de dominação imposta pelo colonizador. De acordo com Sara Upstone,

essa espacialidade alternativa, em contraste com o discurso colonial autoritário, é repleta de vozes heterogêneas e experiências diversas que enfatizam a diferença e a subjetividade. Nesses espaços pós-coloniais, a opressão aparente e fantasticamente se transforma em resistência, oferecendo novas e radicais perspectivas, novos locais de imaginação e criatividade, através dos quais a representação colonial do território pode ser removida, e, talvez, superada¹² (UPSTONE, S., 2009, p. 13).

Em textos literários pós-coloniais, escritores podem desenvolver reflexões acerca do espaço em um nível nacional, local ou transnacional (TEVERSON; UPSTONE, 2011). Na peça de Carr, por exemplo, percebemos a influência do sistema capitalista em uma pequena comunidade rural irlandesa, envolvendo os três níveis apresentados acima. Independentemente do nível em que ocorrem as reflexões, a representação do espaço pós-colonial carrega consigo uma fluidez que questiona a ordem rígida imposta pelas forças colonizadoras: “[e]videnciar um espaço mais fluido e caótico [...] está no centro da imaginação espacial pós-colonial”¹³ (UPSTONE, 2009, p. 11).

No contexto da literatura pós-colonial irlandesa, os pântanos têm sido percebidos costumeiramente como esse espaço espaço ambíguo e caótico, indeterminado e elusivo, capaz de abarcar práticas de resistência: “[o] pântano tem sido simultaneamente um espaço colonizado e um espaço que resiste a colonização graças a suas qualidades

¹¹ *The idea that place plays a significant role in how one defines one's own identity and, equally, how that identity is defined by others, is continually foregrounded in postcolonial studies.*

¹² *this alternative spatiality, in contrast to the authoritarian colonial discourse, is filled with heterogeneous voices and diverse experiences that emphasise difference and subjectivity. In such postcolonial spaces, oppression seemingly becomes marvellously transformed into resistance offering new radical perspectives, new sites of imagination and creativity, from which the colonial representation of territory can be excised and, perhaps, overcome.*

¹³ *Foregrounding a more fluid and chaotic space [...] is at the centre of the postcolonial spatial imagination.*

simbólicas e biológicas”¹⁴ (GLADWIN, 2014, p. 46). De acordo com Azevedo (2018, p. 412), os pântanos irlandeses, por serem “percebidos como espaços ambíguos, enganadores [e] mutantes”, servem como profícuo espaço “para representações que tenham por objetivo tensionar e desestabilizar sentidos associados à ordem histórica, social e política”. Não por acaso, o pântano se transformou em símbolo de resistência para diversos escritores ao longo da tradição literária irlandesa, como espaço para manifestação de críticas ao domínio colonial e imperial, em defesa de suas posições políticas.

Na representação do pântano feita por Marina Carr em *No Pântano dos Gatos...*, percebemos uma interessante situação: se, por um lado, tal espaço é associado a uma zona de morte e putrefação, por outro, ele pode desencadear sentimentos de afeto e pertencimento, como ocorre em relação à protagonista Hester Swane, que podem desaguar em uma postura de resistência desafiadora e descolonizadora.

Em nossa análise da peça de Marina Carr, buscaremos examinar como o espaço é uma categoria dramática que dialoga e influencia outras categorias – mais especificamente personagem e enredo. Em outras palavras, buscaremos perceber de que forma o espaço do pântano pode atuar na instituição de uma atitude de resistência, por parte da protagonista Hester Swane, contra os discursos coloniais e modernos que diretamente a afligem.

“Não vou pra lugar nenhum”: Hester Swane e a recusa ao exílio

Em *No Pântano dos Gatos...*, o espaço já está referenciado desde o título da peça, o que indica a substancial importância que essa categoria literária tem para a significação do texto. De fato, na peça de Carr, podemos argumentar que o espaço pantanoso influencia sobremaneira as ações que compõem o enredo e as identidades das diversas personagens, especialmente Hester. Já no início da trama, temos uma relação direta entre o espaço do pântano e a aparição de uma figura sobrenatural, Aquele que Espreita Almas.

Aquele que Espreita Almas: Eu sou aquele que espreita almas.
 Hester: Espreita alma? Quié isso?
 Aquele que Espreita Almas: Você nunca viu uma alma penada?

¹⁴ *The bog has been simultaneously a colonized space and a space that resists colonization due to its symbolic and biological qualities.*

Hester: Não é isso. Sempre vi coisas de outro mundo, mas nada assim, que nem uma alma penada (CARR, 2017, p. 14-15).

Na peça, o espaço do pântano evoca uma série de elementos sobrenaturais: além d'Aquele que Espreita Almas, temos, durante a trama, premonições, visões, sonhos, almas penadas, fantasmas, etc. A própria composição física do pântano, “um tipo de solo de turfa, cuja terra é esponjosa e composta estritamente de material vegetal morto” (FERNANDES, 2017, p. 170-171), conjuntamente com os gases que compõem o fenômeno do fogo-fátuo, “fenômeno que deu origem a muitas histórias e lendas irlandesas sobre fantasmas e almas penadas” (p. 171), propicia a percepção desse espaço como uma zona de suspensão da realidade, onde o sobrenatural pode facilmente se fazer presente.

Hester, na peça de Carr, é apresentada como um misto de cigana e feiticeira: não é surpresa, portanto, que ela tenha uma conexão forte com o sobrenatural, especialmente quando consideramos que a personagem habitou o pântano durante toda sua vida. A personagem não se convence, portanto, quando recebe a explicação de Monica logo após a saída d'Aquele que Espreita Almas: “Não tem ninguém, tu sabe que esse pântano velho confunde as vistas” (CARR, 2017, p. 17). A aparição do personagem sobrenatural, de qualquer forma, funciona para anunciar, desde o início da peça, a morte iminente de Hester. A esse dado, outros, também de ordem sobrenatural e propiciados pelo espaço pantanoso, são mobilizados ao longo da trama, a exemplo da morte de Asa Negra (cisne profetizado pela mãe de Hester a viver tanto quanto sua filha) e da premonição da Mulher-Gato, que sonhou e que viu “escrito num buraco do pântano” (CARR, 2017, p. 37) a morte de Hester caso ela não fosse embora do Pântano do Gatos até o fim do dia.

O Pântano dos Gatos, tal como escrito por Marina Carr, apresenta-se como um entrecruzamento de questões geográficas, biológicas, sociais, culturais, históricas e políticas. Podemos ver reflexos diretos da Irlanda como Tigre Celta, no final da década de 1990, e o avanço econômico irlandês como tendo diretas consequências na comunidade representada na peça de Carr. Se, por um lado, Hester representa uma tradição irlandesa, um modo de vida dos *bogmen*, povos do pântano (que, convém ressaltar, eram tratados como subalternos até mesmo pelos irlandeses de outras regiões), a comunidade representada na peça, assim como a Irlanda, em plano mais amplo, está buscando uma “normalização”, uma “europeização” dos costumes e tradições. Nesse

sentido, é muito significativo o fato de que Hester viveu uma relação afetiva de muitos anos com Carthage, sem nunca ter sentido a necessidade de se casar; além disso, mesmo se mudando para uma casa às margens do pântano, Hester jamais deixou de frequentar seu trailer (espécie de caravana, casa móvel) no pântano. Por outro lado, Carthage espera que Hester saia do Pântano, uma vez que ele irá se casar (de forma oficial, “moderna”, “europeia”) com Caroline, filha de Xavier, o fazendeiro mais rico da região. Toda a comunidade – referida como paróquia – passa a exigir o mesmo de Hester: “a própria comunidade esforça-se para removê-la, e, ao fazê-lo, tenta se alinhar com a modernidade convencional”¹⁵ (KADER, 2005, p. 167). Nesse caso, alinhar-se à modernidade convencional significa o casamento legal e/ou religioso, o respeito excessivo (ou até mesmo idolatração, por parte de algumas personagens) ao dinheiro ou àqueles que detêm o poder.

É bastante significativo que até mesmo Monica e Mulher-Gato, que, respectivamente são a personagem mais próxima a Hester na comunidade e uma outra *outsider*, que come ratos, agasalha-se com a pele de gatos, tem uma ligação com o sobrenatural e, portanto, foge por completo às exigências de normalidade da paróquia, questionem Hester sobre sua partida. Para todos, Hester afirma que não irá embora. Sua recusa ao exílio está intimamente ligada a questões afetivas, a sua percepção sobre o espaço do Pântano dos Gatos, lugar onde nasceu e onde passou toda sua vida: “Não vou pra lugar nenhum. Essa é minha casa, meu jardim, meu pedacinho do pântano e ninguém vai me botar para correr daqui” (CARR, 2017, p. 18). Até mesmo quando confrontada pela Mulher-Gato, que afirma que o exílio é sua única possibilidade de salvação, Hester afirma preferir a morte: “Ah, mas como eu posso ir embora do Pântano dos Gatos? Tudo o que tenho e sou está aqui. Prefiro morrer” (CARR, 2017, p. 31).

Até mesmo quando parece se resignar de que Carthage não reatará a relação, que seu casamento com Caroline é fato consumado, Hester ainda pede para que Carthage concorde com sua permanência no Pântano dos Gatos: “Tudo o que eu queria era ficar no Pântano dos Gatos. Um desejo tão simples comparado ao de outras pessoas. Pelo menos me deixa ficar aqui no trailer” (CARR, 2017, p. 150). A explicação para tal pedido reside na ligação afetiva que Hester tem com o espaço do pântano, ligação que é reforçada diversas vezes pela protagonista ao longo da peça, em diálogos com diversos

¹⁵ *the community itself struggles to remove her and, in doing so, tries to align itself with conventional modernity.*

personagens. Quando, por exemplo, vestida de noiva, invade o casamento de Carthage e Caroline, Hester deixa claro que, apesar de ter consciência das injustiças cometidas contra ela, a única coisa que ela não pode aceitar é a expectativa de seu exílio do Pântano dos Gatos:

Hester: Vocês tiraram tudo de mim. Não fiz nada de mal para vocês. Eu só sou quem eu sou. [...] Não vou incomodar ninguém se me deixarem em paz. Eu nasci no Pântano dos Gatos, como todos vocês. Conheço cada morro, cada riacho e cada poça dos catorze quilômetros quadrados desse pântano. Eu sei onde dá o melhor alecrim do pântano e onde dá a erva selvagem mais doce do pântano. Eu podia guiar vocês pelo Pântano dos Gatos de olhos fechados (CARR, 2017, p. 112-113).

Tais passagens nos permitem perceber que, para Hester, mais importante que o próprio casamento e a casa “moderna” onde morou com Carthage, é sua permanência no espaço do Pântano dos Gatos. Isso nos permite concordar com Emily Kader que defende que

torna-se claro que sua conexão com o espaço do Pântano dos Gatos, e não com Carthage, é o que define a identidade de Hester. Sua luta para manter sua identidade familiar, espiritual e espacial conecta-a profundamente ao Pântano dos Gatos e impede sua partida. Dessa forma, sua recusa ao exílio, tal como desejado pela comunidade, é tanto um ato de autodefinição quanto uma tentativa de manter uma já identidade fortemente definida¹⁶ (KADER, 2005, p. 168-169).

A conexão de Hester com o pântano torna-se ainda mais forte quando consideramos que a maioria dos personagens na peça demonstra sinais de abandono em relação aos antigos costumes e tradições que marcaram por séculos os habitantes daquele espaço. Como um foco de resistência aos avanços dos interesses “modernos” – dinheiro, lucro, produtividade, formação de vínculos oficiais, etc –, Hester advoga por sua permanência, dando como razão sua profunda conexão afetiva com o local e, por conseguinte, com um estilo de vida ainda imaculado pelos interesses do capital: “Eu nasci no Pântano dos Gatos e vou ficar no Pântano dos Gatos até o meu último dia. Tenho tanto direito de ficar aqui quanto qualquer um de vocês, ou mais até. Este lugar tem mais de mim do que qualquer um de vocês” (CARR, 2017, p. 65).

¹⁶ *it becomes clear that her connection to the landscape of the Bog of Cats and not to Carthage is what defines Hester's sense of self. Her struggle to maintain her familial, spiritual, and landscape-based identity connects her deeply to the Bog of Cats and precludes her ability to leave. Therefore, her refusal to go into exile, as the community wishes, is both an act of self-definition and an attempt to maintain an already strongly defined identity.*

Na afirmação de seu direito em habitar o pântano, “um espaço tão místico quanto carente” (AZEVEDO, 2018, p. 413), Hester desafia as expectativas da comunidade rural em relação a sua condição de cigana e de mulher, o que significa, aos olhos da paróquia, os papéis de andarilha e de submissa: “a sociedade quer que os ciganos se fixem da mesma forma que ela espera que as mulheres sejam domesticadas e que o pântano seja produtivo”¹⁷ (GLADWIN, 2016, p. 188). Em sua busca pelo direito de habitar o pântano, em sua luta pela geografia, percebemos que esse espaço serviu como *locus* de resistência para a personagem Hester: na peça de Carr, a protagonista, a partir de sua conexão com o espaço, consegue transformar sua posição de vítima em uma voz ativa e questionadora dos desmandos dos discursos coloniais e imperiais. Hester e o pântano, dessa forma, funcionam como um contraponto de resistência aos “afetos cínicos, contaminados e contabilizados por via de poder e dinheiro [...] [e aos] tentáculos do capitalismo estendidos para além das áreas urbanas” (AZEVEDO, 2018, p. 413).

Não surpreende, nesse sentido, que a reivindicação de Hester pelo espaço que habita seja baseada em sua ligação afetiva, seus laços emocionais com o Pântano dos Gatos, não em questões legais ou institucionais. Na verdade, quando confrontada com o fato de que foi recompensada financeiramente por ter assinado um contrato que passava a posse de sua casa, a protagonista da peça de Carr argumenta que “Pedacos de papel, palavras escritas não significam nada, podem muito bem ser desassinadas” (CARR, 2017, p. 52). Ou ainda, para o rico fazendeiro Xavier: “Eu ‘tava fora de mim, pressionada e azucrinada por todos os lados, mas recuperei o bom senso e ele me diz que tenho que ficar. Vou devolver o teu dinheiro” (CARR, 2017, p. 73). Para Kader (2005), se, por um lado, a reivindicação de Hester não se sustenta frente aos sistemas legais contemporâneos, sua disputa com Xavier emula um aspecto chave do colonialismo na Irlanda: em decorrência da invasão britânica, foi colocada em xeque a tradição pré-colonial na qual a posse de uma terra não era determinada por um documento escrito, mas pela conexão de um povo ou família com o espaço habitado.

A recusa ao exílio, por parte de Hester, chama atenção para uma suposta incongruência: sua fixidez no espaço do Pântano dos Gatos a princípio contradiz a

¹⁷ *Society wants Travellers to settle in the same way that it expects women to be domesticated and the bog to be productive.*

mobilidade ou o nomadismo que a caracteriza como *tinker*¹⁸. Os *tinkers* são um grupo nômade na Irlanda, uma minoria étnica cujos membros são comumente “vistos como forasteiros, estranhos misteriosos ou marginais” (FERNANDES, 2017, p. 173). Embora os *tinkers* sejam associados ao estilo de vida nômade, viajando em trailers ou caravanas e oferecendo seus serviços porta a porta, o próprio trailer de Hester jamais saiu do coração do Pântano dos Gatos. Além de sua origem étnica, o fato de sua ligação com a cisne Asa Negra também contribui para a caracterização móvel de Hester; assim como a cisne, porém, Hester jamais chega a sair do Pântano dos Gatos.

A recusa de Hester ao exílio, durante toda a peça, fixa-a firmemente no espaço do Pântano dos Gatos. Com o fim trágico, marcado pela morte de Hester e Josie, que irrigam, com seu sangue, o chão do Pântano dos Gatos, podemos especular que as raízes da protagonista da peça de Carr estarão ainda mais profundamente vinculadas ao local. Ecoam como muito eloquentes, nesse sentido, suas palavras a Carthage:

Agora tu não me esquece nunca mais, Carthage. Quando isso acabar, quando as lembranças ficarem turvas e tu pensar que quase me esqueceu, caminha pelo Pântano dos Gatos e espera por um vento que acaricie o teu cabelo, um sopro suave ao teu ouvido ou um farfalhar por trás de ti. Seremos eu e a Josie te espreitando (CARR, 2017, p. 165).

O pântano e Hester acabam por representar uma outra realidade possível àquela imposta por Xavier e sua rica e produtiva fazenda. A recusa da personagem ao exílio significa, dessa forma, uma recusa aos preceitos modernos/coloniais que marcam as mudanças comportamentais dos habitantes da comunidade paroquial: ao invés da produtividade e do lucro, das relações formais/institucionais, há uma valorização das ligações afetivas e emocionais. Hester, dessa forma, questiona os discursos que impulsionam a Irlanda como Tigre Celta, colocando-os entre aspas – cometendo, em outras palavras, um ato de desobediência epistêmica. Um desobediência calcada em um “um espaço limítrofe [...] [, que] nos obriga a testemunhar uma trama que em tudo contrasta com a narrativa de progresso, modernização, sucesso e frenesi de consumo característica dos anos associados ao neocolonialismo do *Celtic Tiger*” (AZEVEDO, 2018, p. 413).

Como desobediência epistêmica, seguimos as reflexões propostas por Walter Mignolo (2008), para quem este é um primeiro movimento em um projeto político-

¹⁸ A tradução brasileira da peça de Carr optou por traduzir o termo *tinker* como cigano/a. Convém ressaltar, porém, que ambos os grupos não compartilham uma mesma origem étnica.

ideológico maior de descolonização. Mignolo faz a escolha do termo descolonial, ao invés do comumente utilizado pós-colonial, a fim de demarcar mais claramente as implicações de crítica, ruptura, negação e desconstrução em relação à colonização. Ser desobediente epistemicamente significa, pois, combater em termos “descolonizadores” os valores e conceitos legados pela Modernidade e pela colonização: “implica pensar a partir das línguas e das categorias de pensamento não incluídas nos fundamentos dos pensamentos ocidentais” (MIGNOLO, 2008, p. 306).

O Pântano dos Gatos, nesse sentido, funcionou como *locus* de resistência a partir do qual Hester comete o ato de desobediência epistêmica em relação aos discursos da modernidade e da colonialidade – tanto a colonialidade econômica quanto epistêmica, vale ressaltar. Na peça de Marina Carr, as instituições e sociedades que fizeram Hester sofrer, tais como a Igreja e a comunidade paroquial, são duramente criticadas: o pântano (ambíguo, enganador, mutante e de múltiplas camadas e formas) acabou por se mostrar um espaço privilegiado para o desenvolvimento de uma literatura que busca realizar uma substancial crítica social, com contornos de resistência claramente descolonizadores.

Considerações finais

Nesse artigo, embora tenhamos dado atenção ao estudo da questão espacial na peça *No Pântano dos Gatos...*, como vimos, a questão temporal não pode ser ignorada. O fato de que a peça foi primeiramente encenada no fim da década de 1990, quando a Irlanda estava em um forte movimento de ascensão econômica que a caracterizou como Tigre Celta, é bastante relevante quando consideramos a crítica aos preceitos da modernidade e da colonialidade feita por Hester. Através de sua conexão afetiva e espiritual (até mesmo sobrenatural) com o pântano, Hester pôde enfrentar os discursos colonialistas que lhe afligiram; no pântano, a personagem encontrou um espaço de consolo e de resistência.

Sobre a literatura gótica e, mais especificamente, sobre o gótico pantanoso, convém ainda mencionar a argumentação de Gladwin (2014, p. 23), para quem essa tradição literária ainda permanece relevante na contemporaneidade precisamente porque alguns resíduos da colonização britânica ainda precisam ser resolvidos. Como fica evidente a partir da peça de Carr, nas últimas décadas, com a sofisticação das formas de influência do sistema capitalista ocidental, a resistência não necessariamente fica restrita

necessariamente a um país, mas sim a um sistema com contornos cada vez menos definidos.

E talvez tenha sido por isso que, para combater tal sistema, um espaço igualmente indefinido e elusivo foi acionado. O pântano, pois, como *locus* de resistência pós-colonial, não permitiu que houvesse um apagamento dos afetos e da identidade de Hester perante um conjunto de discursos – tal como atestado pela leitura de *No Pântano dos Gatos...* – pervasivo e potencialmente perverso. Em sua luta pela geografia, mesmo que a trama tenha finalizado de forma trágica, Hester Swane se fez ouvida nitidamente em sua busca pelo direito de se sentir segura em seu espaço: em poder habitá-lo livremente e em ter sua identidade respeitada.

Referências

AZEVEDO, S. A. L. C. *Inflexões do trágico na condição pós-moderna: ação mítica, drama ético e experimentação estética na dramaturgia anglo-americana contemporânea*. 526 f. Tese (para ascensão à Professora Titular) – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES FILHO, O. Espaço e literatura – introdução à topoanálise. In: Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências, 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: USP, 2008, p. 1-7.

BRANDÃO, L. A.; OLIVEIRA, S. P. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARR, M. *No pântano dos gatos...* Trad. Alinne Balduino P. Fernandes. São Paulo: Rafael Zamperetti Copetti Editor, 2017.

FERNANDES, A. B. P. Posfácio. In: CARR, M. *No pântano dos gatos...* Trad. Alinne Balduino P. Fernandes. São Paulo: Rafael Zamperetti Copetti Editor, 2017, p. 169-178.

FITZGERALD, L. Book Review – Contentious terrains: boglands, Ireland, postcolonial gothic. *Green Letters*, v. 23, n. 3, p. 1-3, 2019.

GLADWIN, D. *Bogs and the Irish Postcolonial Gothic*. 307 f. Tese (Doutorado de Filosofia – Inglês) – Department of English and Film Studies, University of Alberta, Edmonton, 2014.

GLADWIN, D. *Contentious Terrains: boglands, Ireland, postcolonial gothic*. Cork: Cork University Press, 2016.

KADER, E. K. The Anti-Exile in Marina Carr's *By the Bog of Cats*.... *Nordic Irish Studies*, v. 4, p. 167-187, 2005.

LEAVY, A. Marina Carr interview: 'There is an affinity between the Russian soul and the Irish soul'. *The Irish Times*, 2016. Disponível em: <https://www.irishtimes.com/culture/books/marina-carr-interview-there-is-an-affinity-between-the-russian-soul-and-the-irish-soul-1.2893945>. Acesso em: 17 de agosto de 2020.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Caderno de Letras da UFF*, n. 34, p. 287-324, 2008.

SAID, E. W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.

SOJA, E. *Thirdspace*. Oxford: Blackwell, 1996.

SOJA, E. Foreword. In: TEVERSON, A.; UPSTONE, S. (Orgs.). *Postcolonial Spaces: the Politics of Place in Contemporary Culture*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2011, p. ix-xiii.

TEVERSON, A.; UPSTONE, S. Introduction. In: TEVERSON, A.; UPSTONE, S. (Orgs.). *Postcolonial Spaces: the Politics of Place in Contemporary Culture*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2011, p. 1-13.

TUAN, Y. F. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

UPSTONE, S. *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*. Farnham: Ashgate, 2009.