

O TRAUMA CULTURAL

Ressonâncias literárias irlandesas



Laura P. Z Izarra



fflch

FACULDADE DE FILOSOFIA
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

O TRAUMA CULTURAL

Ressonâncias literárias irlandesas



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: *Vahan Agopyan*

Vice-Reitor: *Antonio Carlos Hernandes*



FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: *Paulo Martins*

Vice-Diretora: *Ana Paula Torres Megiani*



W. B. Yeats Chair of Irish Studies
Research Programme



Government of Ireland
Emigrant Support Programme



An Roinn Gaeilge Eachtracha
Department of Foreign Affairs



Ambasáid na hÉireann
Embassy of Ireland



Ard-Chonsalacht na hÉireann
Consulate General of Ireland

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença *Creative Commons* indicada



Rua do Lago, 717 – Cidade Universitária
05508-080 – São Paulo – SP – Brasil
Telefone: 11 3091-0458
E-mail: editorafflch@usp.br

DOI 10.11606/9786587621616

Laura P. Z. Izarra

O TRAUMA CULTURAL

Ressonâncias literárias irlandesas



fflch

FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

São Paulo, 2021

Catálogo na Publicação (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
Maria Imaculada da Conceição – CRB-8/6409

I98 Izarra, Laura Patricia Zuntini de.
O trauma cultural [recurso eletrônico] : ressonâncias literárias irlandesas / Laura P. Z. Izarra. -- São Paulo : FFLCH/USP, 2021.
7.531Kb ; PDF.

ISBN 978-65-87621-61-6
DOI 10.11606/9786587621616

1. Literatura irlandesa. 2. História da Irlanda. 3. Diáspora. I. Título.

CDD 828.99

Serviço de Editoração e Distribuição FFLCH/USP

Coordenação editorial e Capa
M^a. Helena G. Rodrigues – MTb n. 28.840

Projeto gráfico
Selma M. Consoli Jacintho – MTb n. 28.839

Diagramação
Vanessa Rodrigues de Macedo

Tradução
Peter J. Harris

Revisão
Laura P. Z. Izarra e Alzira L.V. Allegro

Sumário / Contents

I

Prefácio

Munira Hamud Mutran 9

O trauma cultural e ressonâncias literárias na diáspora
irlandesa e na Irlanda contemporânea

Laura P. Z. Izarra 13

II

Preface

Munira Hamud Mutran 59

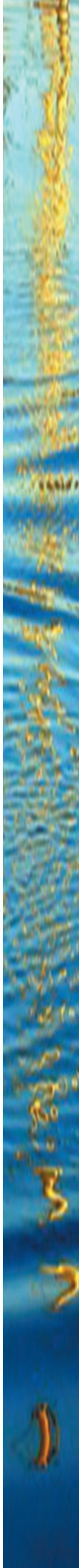
Cultural trauma and literary resonances in the Irish diaspora
and contemporary Ireland

Laura P. Z. Izarra 63

Adendo/Appendix 105

I

O trauma cultural e ressonâncias literárias
na diáspora irlandesa e na Irlanda
contemporânea



Prefácio

This was the one grain they had ground. To grind one grain is sufficient for a lifetime.

W.B. Yeats¹

Este ensaio crítico decorre de uma notável trajetória acadêmica, na Universidade de São Paulo, iniciada há mais de três décadas com o Mestrado, seguido pelo Doutorado e pela Livre Docência, alcançando o Concurso para a Titularidade no início de 2018. O título do estudo sinaliza para um dos mais relevantes campos de pesquisa de Laura Izarra no caminho percorrido – a diáspora literária irlandesa. Em sua abordagem de representação do trauma cultural na literatura, Izarra propõe diversos conceitos sobre o assunto, a partir de 1990, quando os estudos do trauma se fazem mais presentes; sua minuciosa exposição de como os críticos

¹ “Esse foi o único grão que eles moeram./ Moer um grão é suficiente para toda uma vida.”

literários e sociólogos o definiram, contém possibilidades de pesquisas posteriores. Uma das questões mais instigantes do texto relaciona-se com os elos estabelecidos entre a opressão colonial e a experiência de traumas coletivos, suas manifestações e consequências como “rupturas do tecido social e as transformações da identidade” (p.4).

A análise de três momentos de trauma cultural por meio de três narrativas literárias baseia-se firmemente na discussão sobre os conceitos. O primeiro momento é o da Grande Fome na Irlanda e como a tragédia foi imaginada nos séculos XIX e XX por escritores e artistas. Como ilustração Izarra escolheu um poema escrito na diáspora a fim de alcançar “como as novas gerações podem entender a memória que emigrou ou foi exilada de seu contexto local” (p.6). Aqui vale lembrar que, em sua escolha, a autora adentra um campo de pesquisa no qual é pioneira – a diáspora irlandesa na América do Sul. Devido a sua formação transcultural, de imenso valor na adoção de novos caminhos de estudo, Laura Izarra sente grande interesse pela identidade diaspórica irlandesa na Argentina e em outros países de nosso continente.

O segundo momento escolhido descreve os fatos traumáticos causados pela violência dos britânicos na Amazônia e como foram denunciados por Roger Casement em seu diário e em outros textos. Izarra sintetiza em algumas páginas seu profundo conhecimento do assunto que provém de vários anos dedicados a publicações, organização de

congressos, colóquios e palestras sobre Roger Casement no Brasil. Considere-se, ainda, que ela inspirou e assessorou, junto com o especialista Angus Mitchell, o cineasta brasileiro Aurélio Michiles durante a realização do filme *Segredos do Putumayo* (2020), baseado no *Diário da Amazônia de Roger Casement* (primeira tradução para o português por Izarra e Bolfarine, editado pela EDUSP em 2016) no qual denuncia a violência perpetrada nos indígenas da região durante o *boom* de exploração da borracha.

A terceira narrativa concentra-se em acontecimento de imensa importância na história da Irlanda, o Levante da Páscoa de 1916 como causa de trauma cultural, por meio de *Signatories* (2016), texto concebido por oito conhecidos escritores irlandeses e um diretor teatral. A obra colaborativa e sua análise consiste a meu ver, num dos pontos de interesse do ensaio.

Ao acentuar, entre outros aspectos, a questão da memória nos estudos do trauma quando afirma que “lembrar é um ato moral e ético” (p.20), Laura Izarra provoca perguntas e reflexões relevantes para toda a pesquisa que venha a ser realizada sobre o trauma cultural.

Munira Hamud Mutran

We had fed the heart on fantasies,
The heart's grown brutal from the fare;
More substance in our enmities
Than in our love; O honey-bees,
Come build in the empty house of the stare.¹

W.B. Yeats

Na *Era dos Extremos*, o historiador Eric Hobsbawn (1995) afirma que o século XX é a era dos eventos traumáticos, e todos nós seríamos seus sobreviventes, seus perpetradores e suas vítimas.² Nesse sentido, o historiador Dominick LaCapra³ (2001) afirma que para compreender nosso tempo criticamente devemos partir da teoria do trauma. O trauma cultural não é somente o resultado de uma experiência de sofrimento de um grupo; é o resultado desse desconforto que entra no coração da identidade coletiva,

1 "Meditations in Time of Civil War" by W.B. Yeats.

"Havíamos alimentado o coração com quimeras tão puras / E esse repasto tornou o coração desumano e frio / Concedeu às nossas malquerenças substância mais dura / Do que ao nosso amor; oh, abelhas, tragam doçura / E ocupem a casa que contempla o espaço vazio." (trad. Alzira L. V. Allegro)

2 *The Age of Extremes*. London: Abacus, 1994. [*Era dos Extremos*. (Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995)]

3 *Writing History, Writing Trauma* (2001). Dominick LaCapra, historiador estadunidense, especialista em história intelectual e estudos do trauma.

provocando mudanças estruturais de pensamento. Segundo o sociólogo Jeffrey Alexander (2004), em “Toward a Theory of Cultural Trauma”⁴, são os significados que surgem dos eventos trágicos que provocam o senso de horror e medo e configuram o trauma cultural; são os efeitos do processo de transformação sociocultural que afetam abruptamente a identidade coletiva e clamam por interpretações simbólicas do acontecimento (10-11).

A literatura irlandesa contemporânea tem representado várias histórias de opressão, violência, discriminação, emigração e, mais recentemente, de imigração, que revelam os vestígios e efeitos de mais de setecentos anos de dominação do império britânico. Os traumas culturais e os processos de superação ou resiliência estão presentes nas narrativas literárias e artísticas pós-traumáticas/pós-coloniais. Estas têm por objetivo identificar os sintomas e padrões de comportamento que provocaram normas de conduta ou maneiras de definir e interpretar o legado dos eventos traumáticos do passado. Memórias da Grande Fome, das frustradas revoluções pela independência, da partição pós-independência, da guerra civil, dos Troubles, do processo de paz, do período pós-Celtic Tiger, constituem matéria fértil para as narrativas que constroem as memórias coletivas dos traumas sofridos por uma nação ao longo de sua história

4 *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press, 2004. 1-30

(pós)colonial e das conseqüentes transformações de sua identidade.

Iniciarei propondo alguns conceitos de trauma cultural que servirão de base para analisar, logo a seguir, três exemplos de traumas culturais da Irlanda cujas ressonâncias são registradas nas narrativas literárias do início dos séculos XX e XXI, seja na diáspora, seja na Irlanda contemporânea: a Grande Fome e a diáspora (1847-1900); as conseqüências comerciais do império no *além-mar* (1910); o Levante da Páscoa de 1916. Os três textos literários escolhidos são um poema “Los niños mártires de la Vitícola”, que representa a gestação de um trauma cultural na diáspora a partir da tragédia de 1889, na Argentina; o *Diário da Amazônia de Roger Casement*, em que Casement registra em 1910 situações traumáticas provocadas pelos impérios que ainda permanecem no ‘esquecimento’ da história nacional e internacional; e os monólogos do projeto *Signatories*, que rememoram o trauma cultural da execução dos líderes do Levante da Páscoa.

A escolha desses três momentos deve-se, em primeiro lugar, ao fato de que as causas tiveram a mesma origem: a opressão do império britânico; e, em segundo lugar, ao fato de que comemorações e sítios de memória foram criados para recordar os dramas sociais gerados por esses fatos históricos traumáticos. O governo irlandês institucionalizou o processo de reconstrução dessa memória quando nomeou, em 1994,

uma comissão para realizar eventos e mobilizar intelectuais e artistas em recordação dos 150 anos da Grande Fome; essa prática foi seguida posteriormente para as comemorações do centenário do Levante da Páscoa.

Trauma cultural: conceituação

A área de estudos do trauma começou a ter visibilidade no início dos anos 1990, quando seus proponentes advogaram compromisso com a ética, separando-se da crítica pós-estruturalista dos anos 1970 e início de 1980, que lhe deu origem. Os críticos literários belgas Stef Craps and Gert Buelens, no artigo “Introduction: Postcolonial Trauma Novels”, publicado em *Studies in the Novel* (2008), argumentam que Cathy Caruth, uma das críticas mais destacadas nos estudos do trauma, juntamente com Shoshana Felman, Geoffrey Hartman, e Dominick LaCapra, reinventaram a abordagem textual do pós-estruturalismo. Caruth insiste no significado ético da prática crítica e defende que a linguagem do trauma e sua repetição silenciosa do sofrimento requer um “novo modo de ler e ouvir que permita sair do isolamento imposto aos indivíduos e culturas que passaram por experiências traumáticas.” (1-2).⁵ Caruth argumenta que o trauma conecta culturas, forma uma ponte que une experiências históricas díspares e

5 *Studies in the Novel*, Volume 40, numbers 1 & 2 (Spring & Summer 2008).
Copyright © 2008 by the University of North Texas

cria uma solidariedade transcultural entre novas formas de comunidade (p.11).⁶

O sociólogo Ron Eyerman (2011), ao discorrer sobre o trauma cultural legado pelo sistema escravagista nos Estados Unidos, o define como “uma resposta discursiva a um rasgo no tecido social quando os fundamentos de uma identidade coletiva estabelecida são abalados por uma ocorrência traumática e precisam de uma nova forma de narrar e de uma reparação” (p.455).⁷ Por outro lado, o colega sociólogo polonês Piotr Sztompka, tentando dar um equilíbrio entre os elementos “sociais” e “culturais” do trauma, define o trauma cultural como uma experiência compartilhada de “transformação social” que tem uma dimensão temporal comprimida e é surpreendente, traumática e repulsiva, afetando diretamente a identidade. Ele afirma, “a sociedade não é mais do que mudança”; é o vir a ser, “um constante devenir ao invés de um ser estável” (p.155).⁸ O trauma é sempre relacionado a uma experiência pessoal, seja individual ou coletiva, que afeta o sistema. No entanto, Eyerman insiste que o trauma cultural é construído por meio de uma “batalha de significados” em que os atores individuais ou coletivos tentam definir

6 CARUTH, C. Introduction to *Trauma. Explorations in Memory* (1995).

7 EYERMAN, R. “Intellectuals and Cultural Trauma”. *European Journal of Social Theory*. London, v.14, n.4 (2011): 453-467.

8 SZTOMPKA, P. “The Trauma of Social Change”. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Ed. J. Alexander et al. 2004.

uma situação impondo-lhe uma interpretação particular. Seguindo o pensamento de Alexander (2004), argumenta que os intelectuais têm um papel importantíssimo nesse processo discursivo, “articulando o que aconteceu, quem é o responsável, quem é a vítima, e o que deve ser feito. Os intelectuais ajudam a interpretar o significado do acontecido, tornando o evento não somente significativo mas também signficante” (EYERMAN, p. 456). Nesta batalha de conceitos eu acrescentaria uma primeira pergunta, mais incômoda e esquecida, ‘o porquê’.

O sofrimento gerado pela opressão colonial começa a ser estudado do ponto de vista do trauma, e críticos como Leela Gandhi, Linda Hutcheon, David Lloyd e Rebecca Saunders sugerem teorizar a colonização a partir dos danos causados por traumas coletivos e reconceituar o pós-colonialismo como uma formação cultural pós-traumática. A intersecção entre o trauma, a narrativa e o pós-colonialismo nos permite entender temas de traumas coloniais como despejos, migração forçada (hoje é o caso dos refugiados), diáspora, expropriação, racismo, segregação, violência política, escravidão, genocídio. O trauma pós-colonial é uma experiência coletiva e seu estudo focaliza a transformação da identidade nacional provocada por um acontecimento avassalador. Entre o evento traumático e sua representação se constrói uma ponte por meio de uma “espiral de significações” que “demanda uma reparação e reconstituição emocional, institucional e simbólica”

(ALEXANDER 2004, p.11). Portanto, o trauma cultural se configura a partir dessa demanda.

Na análise dos três textos que apresentarei a seguir, veremos como a espiral de significações vai se formando a partir das rupturas desse tecido social e as transformações de identidade. A primeira pergunta que surge é: Qual é a relação entre o processo do trauma cultural e a função da memória coletiva e a memória histórica? A resposta se autoconstruirá ao longo desta exposição. Vejamos a Grande Fome e a diáspora.

A Grande Fome e a Diáspora

Houve vários períodos de fome na Irlanda; porém, o que se chamou de Grande Fome durou de 1845 a 1850, sendo 1847 o pior ano, que aliado a fatores ligados aos sistemas político, social e econômico anteriores, provocou uma catástrofe demográfica no país (redução de quase 25% da população), que ainda hoje é matéria de debate na comunidade acadêmica. As consequências na Irlanda, sob o domínio britânico, foram gravíssimas, provocando a morte de um milhão de pessoas e a emigração de mais um milhão para países de língua inglesa, especialmente Estados Unidos e Canadá. O crítico David Lloyd, no seu livro *Irish Times. Temporalities of Modernity*, teoriza a catástrofe como consequência de uma “matriz colonial” de forças políticas e econômicas “reguladas por um discurso racial” sobre

os irlandeses; a praga da batata foi “uma dádiva divina providencial que tornou possível retirar da terra um número excedente de pessoas”.⁹

Entretanto, quando um acontecimento traumático se transforma em um trauma cultural? Podemos afirmar que o processo se configura quando um drama social se transforma em um texto simbólico que transgride a temporalidade.

Muitos escritores irlandeses representaram a Grande Fome e a emigração na ficção, na poesia e no teatro, além das artes plásticas: William Carleton (1794-1869), James Clarence Mangan (1803-1849), James Stephens (1882-1951), Liam O’Flaherty (1896-1984), Patrick Kavanagh (1904-1967); ou escritores contemporâneos como Joseph O’Connor (1948-), Evelyn Conlon (1952-) e Colm Tóibín (1955-), entre outros. Entre os vários atos de recordação dos 150 anos da Grande Fome



está a obra artística do escultor Rowan Gillespie (1953-), “Famine” (1996), um memorial localizado no Custom House Quay, em Dublin, onde embarcaram centenas de emigrantes com destino aos Estados Unidos e Canadá. Em Toronto, há também uma série de esculturas criadas por Gillespie; elas

9 LLOYD, David. *Irish Times. Temporalities of Modernity*, 2008. p. 30-31.

estão no Ireland's Park e foram por ele denominadas “The Arrival”, inauguradas em 2007 para comemorar a chegada dos refugiados irlandeses ao Canadá.



Esses sítios (que Pierre Nora chamou de *Les Lieux de Mémoire*)¹⁰ são uma materialização da memória em que “o sentimento de continuidade histórica persiste” (p. 7); eles personificam e preservam os verdadeiros espaços do passado, cristalizando-os

simbolicamente. Há, assim, um congelamento do tempo. Mas é importante diferenciar os termos “história” e “memória”: a história é uma produção intelectual que nos leva à análise e à crítica, enquanto a memória situa a lembrança no âmbito do sagrado. Segundo Nora, a relação entre história, memória e nação implica uma circularidade recíproca (p. 10), e quando a tragédia da fome que causou a diáspora do povo irlandês se repete no além-mar, o movimento circular se estabelece, criando uma relação estreita entre as diferentes experiências.

No final do século XIX, memórias da fome e sofrimentos do passado assombraram os imigrantes que desembarcaram

10 NORA, Pierre. Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire. Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring, 1989), pp. 7-24..

na América do Sul, pois a realidade com que se defrontaram não correspondia àquela apresentada na propaganda dos países que estimulavam a imigração. Portanto, voltamos nosso olhar para o caso SS Dresden na Argentina e para o *Diário da Amazônia de Roger Casement*, por serem experiências que se cruzam, construindo o que Slavoj Žižek define como “a estrutura circular de um acontecimento”.¹¹ Reverberações da violência dos impérios emergem em imagens e ‘tropos’ em ambos os acontecimentos, que ressurgem, segundo Straub, como “uma história de vida recordada e nessa forma simbólica possui um efeito psicossocial”¹² na memória coletiva da comunidade, moldando sua nova identidade.

Cabe, então, questionar: como as novas gerações podem entender a memória que emigrou ou foi exilada de seu contexto local? (CREET, 2011)¹³

As narrativas que constroem essas novas memórias criam uma rede estética de conexões, um espaço de confluência entre a memória que emigrou e as narrativas em suspensão, que representam novos dramas sociais e dão lugar a uma espiral de realimentação de significados.

11 ŽIZEK, Slavoj. *Uma viagem filosófica através de um conceito [A Philosophical Journey Through A Concept]*. 2014, p. 8.

12 STRAUB, Jürgen. “Memória autobiográfica e identidade pessoal”. In: Helmut Galle; Ana Cecília Olmos; Adriana Kanzevolsky; Laura Izarra (Orgs.) *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia* (São Paulo: Annablume, 2009), 84.

13 CREET, Julia and Andreas KITZMANN, eds. *Memory and Migration: Multidisciplinary Approaches to Memory Studies*. (Toronto: University of Toronto Press, 2011), 74.

O Caso Dresden

O anúncio da “emigração gratuita para Buenos Ayres”, oferecendo 50.000 passagens, resultou em fevereiro de 1889 no desembarque



de mais de 1800 imigrantes no porto de Buenos Ayres, a maioria irlandeses sem trabalho nem acomodação, que dependeram da solidariedade de seus compatriotas. A maioria desses imigrantes foi enviada a 800 km ao sul da província, instalando-se nos 40 hectares de terras ‘doadas’ por um irlandês-americano, David Gartland, para iniciar a primeira colônia irlandesa/ “britânica” às margens do rio Napostá, perto da localidade de Bahía Blanca.¹⁴ Durante dois anos eles enfrentaram doenças, fome e frio. Mais de 250 crianças morreram de diarreia devido à mudança de clima e falta de alimentação. Os diários da comunidade *The Southern Cross*, *The Standard*, e os de Buenos Aires (*La Prensa e Nación*) e de Bahía Blanca registraram a tragédia assim como os diários na Irlanda, mas essa colônia, fadada ao fracasso, foi rapidamente ‘esquecida’ frente ao sucesso das ondas

¹⁴ por \$1,000 (a 9% de interesse anual)

migratórias anteriores que se estabeleceram nos arredores de Buenos Aires.

Após mais de cem anos, o poeta Santiago Boland descendente de irlandeses, celebrou a memória da primeira colônia nas comemorações do dia nacional de St. Patrick, em 2005. Boland resgatou a história trágica da colônia em um artigo no jornal local *La Nueva Provincia*, e escreveu um poema “Los niños mártires de La Vitícola”. Ele



também se dirigiu ao local, acompanhado de outros descendentes de irlandeses da cidade e, juntos, colocaram uma placa comemorativa hasteando as

bandeiras irlandesa e argentina. Como bem disse Nora, “No instante em que um imenso e íntimo registro de memória desaparecia”, esse ato transformou La Vitícola num sítio de memória, *lieux de mémoire*, “sobrevivendo somente como um objeto reconstituído sob o olhar da história crítica” (p.12).

O poema¹⁵, escrito em língua espanhola, representa o silêncio da memória coletiva, marcada provavelmente

15 Ver o poema completo no Adendo

pela vergonha do fracasso. Está dividido em doze estrofes, representando o passar dos meses do ano, por vezes em ritmo lento; outras, aceleradamente, ante a impotência frente às mortes em massa. Esses imigrantes lutaram contra as condições adversas da natureza, e os poucos sobreviventes abandonaram a colônia, retornando a pé a Buenos Aires. O poema começa com o lamento do eu lírico de não poder “encontrar os corpos dos mortos” ou os vestígios dessa colônia. A incerteza é contraposta à esperança que motivara os imigrantes a cruzar o vasto oceano para “mudar seu triste destino de pobreza e sofrimento”. Porém, a crua realidade é morrer em terras estranhas ou retornar provavelmente à “ilha de Esmeralda”. O ritmo torna-se acelerado com os versos contendo interrogações que questionam as causas e os efeitos, abrindo, assim, o espaço do acontecimento traumático com os ‘porquês’ dessas mortes em massa que não podem ficar no esquecimento. O eu lírico se pergunta, “Por quê?, se havia trabalho, prosperidade, esperança?”; ele registra também a impotência frente ao destino implacável: “os encontrou a morte à espreita nos pampas”, e, finalmente, se pergunta “o que olharam por último antes de fecharem seus olhos, a infinidade dos pampas ou a promessa azul do céu?” Esse mesmo eu lírico, na aceleração das perguntas sem respostas, conclui resgatando os vestígios dos jornais da época e reconstruindo em seu imaginário a memória coletiva de um grupo que permanecia ‘apagada’ na história

da imigração irlandesa; ele clama para “esses mortos não voltarem a morrer, nem na história, nem no tempo”.

“Los niños mártires de la Vitícola” é o produto de uma memória transgeracional dilacerada; é um passado vivenciado como uma fratura na intersecção da arte poética com a história, cujos elementos constituem a gênese de um trauma cultural na diáspora, que tenta resgatar do silêncio uma memória que devolve a identidade irlandesa aos poucos descendentes dos sobreviventes dessa colônia.¹⁶

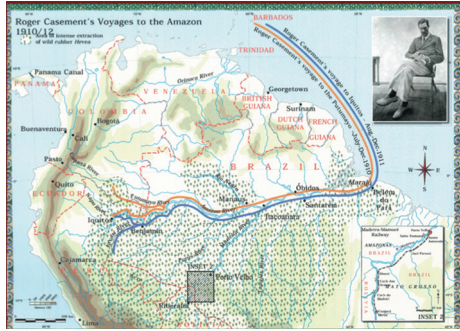
A violência do império no além-mar: Roger Casement e o Putumayo

Se a memória da Grande Fome e da emigração acende as dores causadas pelo império na Irlanda e no além-mar, o segundo exemplo que aqui apresento está relacionado com o *boom* da borracha no Brasil, para ilustrar representações da exploração comercial desmedida do império britânico e seus efeitos nos habitantes da Amazônia. Os fatos traumáticos são o gatilho de uma memória multidirecional¹⁷

16 O pesquisador argentino Juan Pablo Álvarez compilou as notícias publicadas no jornal *The Buenos Aires Herald* desde que o barco Dresden saiu do porto de Queenstown em 25 de janeiro de 1889 até 1891 e fez um documentário entrevistando pesquisadores e descendentes dos irlandeses que vieram nesse barco: “Los descendientes del Dresden” (2001).

17 O crítico Michael Rothberg em “Theorizing Multidirectional Memory in a Transnational Age”, estabelece uma relação direta entre a lembrança do passado e a transformação da identidade no presente.

transnacional que levará Roger Casement a reconhecer que a violência dos impérios faz parte de um trauma cultural global, o que provocará uma transformação pessoal profunda durante sua viagem ao Putumayo.



A imagem do Brasil como uma terra de oportunidades se acentuou com o *boom* da borracha, transformando Manaus e Belém do Pará nos principais exemplos de modernização com suas amplas avenidas e vasto sistema de transporte público. Porém, na missão como membro da Comissão de Inquérito instalada pelo governo britânico para investigar as denúncias contra a Peruvian Amazon Company na região do Putumayo, Roger Casement descreve, em seu *Diário da Amazônia*, uma história completamente diferente. A imagem do paraíso prometido¹⁸ se desmancha quando ele testemunha e denuncia o trabalho escravo na região em

18 Ver a palestra de Casement em Belém do Pará na qual ele associa o nome Brasil ao mito celta da ilha paradisíaca Hy-Brasil. Angus Mitchell and Geraldo Cantarino, Geraldo. *Origins of Brazil. A search for the origins of the name Brazil* (London: Brazilian Embassy, 2000). Roger Casement (1864-1916) foi cônsul britânico na África (1895-1904) e no Brasil, estabelecendo-se em Santos (1906), Belém do Pará (1907) e Rio de Janeiro (1908). Após muitos anos de dedicação ao serviço diplomático britânico advogando pelos direitos humanos, ele começou a defender a causa do nacionalismo irlandês. Em 1916 foi condenado à força por alta traição contra a Coroa Britânica.

que os indígenas eram vítimas da fome e das atrocidades praticadas “por uma associação de vagabundos, a escória do Peru e da Colômbia, reunida aqui pelos irmãos Arana e transformada em uma companhia inglesa, liderada por um corpo de cavalheiros ingleses insensatos – tolos – ou coisa pior...” (29 Setembro 1910) (p.102).

Casement reuniu depoimentos que se somaram à estrutura circular dos acontecimentos transnacionais denunciados por ele no passado, quando passou mais de vinte anos na África subsaariana atuando em diferentes funções coloniais. A escravidão, a fome, a violência e as diásporas continuavam sendo a causa motora dos crimes perpetrados pelo império britânico, seja na Irlanda, na África ou nas Américas.

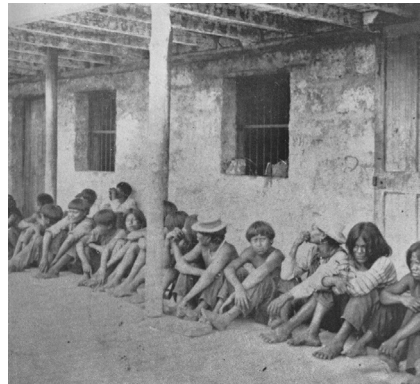
Os índios da Companhia chegavam a dez mil; mas mais de cinco mil foram mortos “com tiros, chibatadas, decapitação, na fogueira, ou simplesmente de fome nos últimos sete anos” (19 de novembro de 1910) (p. 360). A narrativa de Casement tem caráter etnográfico e de denúncia quando ele descreve e fotografa os corpos dos indígenas, mostrando as ‘marcas de Arana’ – evidência de corpos famintos e flagelados pelos açoites recebidos:



Vi muitos homens, e meninos também, cobertos de cicatrizes... Alguns dos homens estavam marcados a ferro com as marcas comerciais dos Aranas nas nádegas nuas e na parte superior das coxas, bem como um menininho de uns dez anos. Chamei Bishop para verificar e tentei fotografar o menino. Outro menino apresentava vergões vermelhos recentes nas costas. (29 de setembro) (p.99)

Casement percebia que a comida que a Comissão tinha, era o produto desse trabalho escravo, desses corpos raquíticos à beira da morte, que ele encontrava ao longo de sua viagem pelas estações. Suas descrições mostram a estupefacção do observador frente a esse espetáculo macabro em que “[O] pobre índio que coleta borracha é como um cão faminto nativo que encontramos farejando ossos ao redor da fogueira de um acampamento” (15 de outubro) (p.199).

Repetidamente, ao longo de seus registros, Casement se apieda deles, das mulheres e das crianças, e os alimenta, seja com suas próprias provisões, seja separando discretamente a comida que sobrou nos pratos.



Ele descreve como os índios lhe agradeciam, repetindo a interjeição irlandesa *begorrah!*, que significa “Por Deus!” e que eles deviam ter ouvido de Casement em inúmeras

situações incríveis de horror; porém, para eles, nesse contexto inesperado de receber comida de um branco, significava também algo impensável, “uma dádiva incrível”. Casement narra o espetáculo com humor, em ritmo rápido, com espanto..., e conclui que esses índios estavam fadados à morte: “morte por fome, morte a golpes, morte em vinte formas de assassinato organizado” (14 de outubro de 1910) (p.195).

O estilo fragmentado, o uso de travessões, abreviações e erros ortográficos ou de sintaxe ao longo do diário denunciam a pressa com que Casement registrava os dados para ser o mais fiel possível aos depoimentos ouvidos. Esse estilo do viajante que ora escreve notas truncadas, ora longas explicações e reflexões pessoais, revela seus medos, riscos e impotência para agir frente a um sistema estabelecido de poder e de terror.

É importante ressaltar que Casement também escreveu poesia, e no seu diário de viagem, revela um olhar estético-literário nas descrições da natureza, registrando a beleza de “um arco-íris lunar, um perfeito arco de luz na noite” (6 de novembro de 1910) (p.312), ou a beleza dos corpos dos indígenas como se tivessem sido esculpidos em bronze. Dessa forma, as percepções da natureza exuberante e dos corpos que a habitam, marcados ou não pela violência, “abrem espaço para uma interpretação homoerótica ambígua, gerando textos visuais palpáveis, nos quais estão inscritas

as marcas dos crimes cometidos pelo colonizador”.¹⁹ Sua descrição do ‘bom selvagem’ é uma prova de seu poder literário e de observador atento, que contrapõe a delicadeza dos corpos às atrocidades das flagelações, dos castigos no cepo e do peso das cargas de borracha que muitas vezes triplicavam o peso da criança ou do índio esfomeado.

Os índios boras eram os homens mais magníficos que eu já havia visto. Não muito altos ou grandes, mas excepcionalmente graciosos e de boa constituição física. Caminhavam no ritmo constante de máquinas. Passos curtos e rápidos, sem mover as pernas nem relaxar a junta dos joelhos. Com



um profundo suspiro, cada um deles deslizou para o chão e fez a carga escorregar suavemente pelas costas até o solo, retirando a tira de fibra da testa; depois saltou, em riste como uma flecha, e afastou-se com passos firmes e fortes. Muitos tinham membros perfeitos, braços fortes e belas pernas e coxas, sem, no entanto, nenhum

19 IZARRA, L. & M. BOLFARINE. “A presença de Roger Casement no Brasil”. *Diário da Amazônia de Roger Casement*. Orgs. L. Izarra & M. Bolfarine (São Paulo, Edusp, 2016) p. 31.

sinal notável de desenvolvimento muscular. Era como se fossem em tudo filhos perfeitos e magníficos da floresta, herdeiros de eras de vida selvagem livre, como se seus corpos passassem a ser, como as próprias árvores, parte inextricável do solo. Sobre o solo dormem nus, caminham ou correm o dia todo, e nunca perspiram debaixo de cargas de 50 ou 75 quilos. (18 de outubro de 1910) (p.220) (grifo nosso)

Na sua escrita, a força da natureza se contrapõe às forças desumanizadoras perpetradas pelos dirigentes da Peruvian Amazon Company. Como testemunha, Casement trava uma batalha de significados para definir as ações de violência contra as vítimas daquela região para que as gerações seguintes interpretem esses significantes e que o processo de reparação do trauma colonial se configure. Uma enorme ausência de punição dos perpetradores marca a história oficial dos países envolvidos nessas atrocidades. O silêncio dos intelectuais ao narrarem essas histórias apaga o processo traumático de responsabilidade frente aos crimes praticados nesse contexto histórico específico. Em contraposição, o antropólogo colombiano Juan Álvaro Echeverri (2010)²⁰ descreve a forma como as vítimas, os nativos indígenas da região do Putumayo, lidam hoje com esse acontecimento histórico que se constitui em trauma cultural. As memórias das várias formas de violência das quais seus antecessores foram vítimas durante o *boom* da borracha, são guardadas

20 ECHEVERRI, Juan Álvaro. "To Heal or to Remember: Indian Memory of the Rubber Boom and Roger Casement's 'Basket of Life'." *ABEI Journal*, No. 12 – November 2010: 49-64.

na “cesta da escuridão”, enquanto as sementes de esperança no futuro se encontram na “cesta da vida” para as próximas gerações. Esta é uma visão positiva que permite aos filhos dos Minuanes retirar “o fio da vida” e curar a nova geração. A reafirmação de sua identidade os leva a transformar a Casa Arana, doada pelo governo colombiano, em uma escola secundária. O passado de massacres, fome e escravidão é, sem dúvida, reconhecido; porém, ele não ocupa a totalidade da memória. A esperança e os sonhos que não puderam ser concretizados por seus antepassados são a meta da nova geração, mostrando que o passado e o futuro se fundem num presente atemporal.

Em 1913 Casement escreve reflexões de sua viagem, conectando as atrocidades da Companhia com o sofrimento



dos ilhinhos de Connemara por causa da epidemia de tifo; com a extinção dos Guanches, nativos das Ilhas Canárias na Espanha; e com a expulsão dos povos nativos norteamericanos de suas terras. Ao relacionar os sofrimentos dos habitantes nativos da Amazônia com os de outras regiões, Casement demonstra a função ética da memória multidirecional e dos que testemunham tais fatos. Memórias de um passado traumático similar vivenciado por diferentes comunidades ilustram uma dinâmica intercultural histórica em que essa percepção multidirecional de uma ocorrência trágica é o resultado de uma negociação, um cruzamento referencial e um empréstimo que permite compreender as transformações da identidade coletiva e criar novas formas de solidariedade e ações de justiça no presente. As representações de fatos históricos traumáticos desses povos contribuem para o processo de formação do trauma cultural que, uma vez compreendido como transformador do tecido social e da identidade coletiva, aciona meios de cicatrização das feridas ou de uma forma de resiliência.



A transformação da identidade de Roger Casement após sua compreensão dos efeitos nefastos do império britânico é uma metáfora das transformações da sociedade e identidade da nação. Casement renuncia a seu cargo de diplomata e se transforma em revolucionário irlandês para morrer enforcado por traição por ter participado do Levante da Páscoa de 1916, negociando armas com o governo alemão na Grande Guerra. Em seu julgamento, ele mesmo declara estar “orgulhoso por morrer rebelde e se agarrava a ‘sua rebelião’ com a última gota de seu sangue.”²¹

O Levante da Páscoa de 1916

O enforcamento de Roger Casement nos leva a considerar os elementos que constituem o trauma cultural do Levante da Páscoa de 1916 e suas representações. Portanto, o terceiro exemplo literário que aqui apresento é o projeto colaborativo *Signatories*, encomendado pela University College Dublin para comemorar o centenário do Levante da Páscoa. O projeto reuniu oito autores contemporâneos renomados e o diretor teatral Patrick Mason, que criaram um espaço de convergência entre a política e a arte, tendo como palco de estreia a prisão de Kilmainham Gaol, onde ficaram detidos e foram executados os revolucionários de 1916.

21 CASEMENT, Roger. “Speech from the Dock”. *Roger Casement in Brazil. Rubber, The Amazon and the Atlantic World, 1884-1916*. [brochura publicada pela Cátedra de Estudos Irlandeses WB Yeats/ Humanitas, para a exposição na Kerry County Library em Tralee, Ireland, 2013; p.20]

Como já mencionado, os intelectuais cumprem uma função essencial no processo discursivo de interpretação do significado de um acontecimento. Eles dão forma aos sentimentos da comunidade e a mobilizam. Quando uma



figura de alcance internacional é assassinada – Martin Luther King, Mahatma Gandhi, John F. Kennedy – ou executada, como Roger Casement e os líderes do Levante da Páscoa, a articulação, reconstrução e representação do acontecimento são cruciais. Tal processo somente pode ser compreendido e significado por meio de uma narrativa cuidadosamente preparada e uma representação codificada. Eyerman (2011) afirma que os intelectuais podem narrar um acontecimento, tentando evitar o efeito em espiral que formaria um trauma cultural, construindo uma narrativa de cicatrização ao invés de inflamar o descontentamento e criar a ruptura no tecido social. Porém, como já explicado teoricamente, o horror, a raiva, a dor e o luto de um incidente político, inesperado ou injusto, precisam ser narrados e representados em um

processo discursivo que os transforme em um evento significativo que vai além da comunidade local ou nacional. A execução dos líderes de 1916 é um acontecimento histórico traumático para o povo irlandês, ao qual se somam as revelações inesperadas no julgamento de Roger Casement e sua morte por enforcamento, disparando assim, o processo do trauma cultural do Levante da Páscoa.

O diretor Patrick Mason chamou o projeto de uma “resposta artística” desafiadora, em que os monólogos, escritos em diferentes estilos e tons pelos dramaturgos e ficcionistas convidados, partem do momento da rendição e apelam à imaginação da audiência (e do leitor) para narrar os últimos momentos dos prisioneiros antes de serem executados. A obra se inicia com o monólogo da escritora Emma Donoghue, representando a jovem Elizabeth O’Farrell, que cumpre um papel importante no momento da rendição, mas ela não é executada; os monólogos seguintes representam os sete signatários da Proclamação de um governo provisório da República Irlandesa, anunciada ao povo no primeiro dia da insurreição.

A Proclamação da Páscoa é um texto seminal na história da Irlanda, em que os revolucionários imaginavam uma nova sociedade construída em um estado independente e democrático. Os sete signatários tinham ideologias e procedências diferentes mas um objetivo em comum: a luta armada para conquistar seus ideais. O Levante de 1916

era chamado “a rebelião dos poetas”;²² três dos sete eram poetas com obras já publicadas – Patrick Pearse, Thomas MacDonagh e Joseph Mary Plunkett – enquanto os outros eram escritores, seja de memórias, seja de artigos ou ensaios, em que exploravam suas ideias e refletiam como seriam recebidas pelos leitores. Porém, o Levante da Páscoa foi uma luta fracassada que, no começo, não foi aceita pela população.

Quando, então, a percepção popular santifica os signatários e líderes rebeldes executados, elevando-os ao status de heróis?

WB Yeats é um dos poetas que immortaliza os mártires no famoso poema “Easter 1916” escrito logo após a rebelião, entre maio e setembro de 1916, mas publicado em 1921. Embora não fosse favorável à luta armada, Yeats mostra como a execução dos revolucionários teve um efeito contrário do esperado pelos britânicos após as execuções, e reafirma a transcendência do Levante com o famoso verso “uma beleza terrível nasceu”/ “A terrible beauty is born”. O Levante acende novamente a chama do espírito da liberdade, revelando as mudanças que esses jovens provocaram na tessitura da sociedade, moldando uma nova identidade coletiva.

22 COLLINS, Lucy. “Imagining 1916. Writing and Memory”. *Signatories* 2016, p. xxv.

O projeto *Signatories* reaviva a espiral de novos significados do Levante, tendo em vista as muitas comemorações do centenário em 2016 (posters, selos, memoriais, eventos). É verdade que a memória preserva, mas também recria eventos passados. Lucy Collins, em sua introdução ao livro diz que “nosso entendimento desses eventos é moldado pela memória coletiva, mas também pela impressão, história e representação” (p.xxii). Analisarei o efeito final do conjunto dos monólogos a partir dos significados que os escritores imprimem aos últimos momentos dos prisioneiros antes de eles enfrentarem a morte, tornando-se, assim, facilitadores no processo de ressignificação do trauma cultural que está sendo rememorado. Eyerman (2011) afirma que “os traumas culturais são discursos públicos nos quais as bases de uma identidade coletiva são trazidas para a reflexão” e cumprem um papel crítico na significação de incidentes políticos (p.458).

O monólogo é uma forma dramática austera e exigente, e os escritores comissionados não podiam exceder 12 minutos. Isso obriga o escritor a usar uma só voz, uma só ação e uma só imagem, à semelhança da construção de um conto. Toda peça dramática tem também esses elementos, mas o monólogo não apresenta interação com outras personagens; conta somente com a plateia. Cada monólogo focaliza os eventos de 1916 direta ou indiretamente, sem seguir a ordem das execuções, ora apontando para um trauma individual, ora para a construção transgeracional

do trauma cultural, configurando uma memória coletiva que concederá ao Levante da Páscoa um significado performático. Os monólogos também apelam a elementos históricos do passado, como canções, baladas, poemas que conectam o presente na prisão de Kilmainham com rebeliões passadas e com o futuro (as comemorações do centenário), para agregar valor ao Levante e trazer o peso da história como metáfora.

Mason organiza a sequência dos monólogos considerando a narrativa, o tema, a música, os contrastes, as conexões e a alternância das vozes das mulheres e dos líderes, em consonância com a própria Proclamação cujas palavras de início são: “Ao povo da Irlanda. Homens irlandeses e mulheres irlandesas!”. A intensidade do foco está na personagem individual e na “compressão extrema da energia emocional” para que ela se engaje diretamente com a plateia sem ser inibida pela “quarta parede”.²³ Elizabeth O’Farrell é a voz que representa o ato de rememoração e reflexão de quem reconhece a dádiva de continuar com vida, porém com a carga da culpa de ter sobrevivido à rebelião. Ela enfrenta o risco das balas para levar o comunicado de Pearse ao Comandante das Forças Britânicas na Irlanda e depois levar a mensagem de rendição escrita por ele a todas as tropas de revolucionários, enfrentando a resistência, o desprezo e a humilhação dos que queriam continuar

23 MASON, Patrick. *Signatories*. p. xiv.

lutando. Sua ação é elevada metaforicamente ao sacrifício da *via crucis*:

And all night, in my dreams, for years, I'll still walk these penitential stations, losing myself, explaining myself, crisscrossing Dublin from outpost to outpost (p.10).

A narrativa traz a recorrência dos momentos mais dramáticos nos sonhos da jovem Elizabeth, configurando-se um trauma individual. Porém, este também representa simbolicamente um trauma coletivo, pois os riscos, medos e sofrimentos dos revolucionários no fogo cruzado fazem parte da memória coletiva do Levante da Páscoa. As palavras finais do monólogo representam o peso das duas memórias:

Why should I be remembered? All I did was walk through the ruins. As I still walk in my dreams, all these decades later, with stiffer legs and flatter feet. None of the bullets were mine, in the end. What did I do, that I have to live so long, men's faces blurred in my head, but the smell of blood still fresh? The weight of memory, like a gravestone over my head. (p.12)

“O peso da memória como uma lápide sobre sua cabeça” será a responsabilidade ética de narrar para as gerações futuras o que ela testemunhou.

Elementos da vida pessoal, assim como tantos outros resgatados das cartas dos condenados a seus familiares, ou relatos de visitas de despedida, ajudam a construir a imagem do patriota e acrescentam impacto emocional na construção do trauma cultural. O monólogo de Frank

McGuinness representa Éamonn Ceannt sozinho na cela. Este começa com a expressão “É hora de pagar o preço/ It’s time to pay the piper”, lançando as moedas ao ar uma a uma, em um jogo de azar de cara ou coroa, com o som de uma gaita de fole ao fundo. Éamonn trava uma batalha com sua consciência. Soldado engajado em combate, não só enfrentou a morte, mas tirou a vida de outro soldado e agora vivencia o trauma da guerra em nível pessoal. Porém, como afirma Eyerman, a experiência do acontecimento traumático, seja pessoal, seja coletiva, faz parte do trauma cultural e dessa forma a história se torna metáfora. O relógio de bolso marca o passar das horas, e a hora da morte se aproxima perturbando-o com o peso de ter tirado a vida de outro. É o preço da guerra/ “the wages of war”: “O preço da guerra. Fiz a ele como ele teria feito comigo. Deveria ter sussurrado no seu ouvido um ato de contrição enquanto morria?”/ “The wages of war. So I did to him as he would have done to me. Should I have whispered in his ear as he died an act of contrition?” (p.49). No final, tira do bolso a chave de sua casa, “o maior tesouro que possui”, símbolo do lar que se torna metáfora de Irlanda.

A forma como o acontecimento é enquadrado dentro do contexto político em que acontece e como ele é representado visualmente, é fundamental no processo de interpretação e na reação que provocará na comunidade que comemora o centenário. Referências a acontecimentos passados de movimentos nacionalistas republicanos de

grande impacto têm a finalidade de estabelecer relações conceituais e emocionais para obter o reconhecimento de sua existência e um efeito traumático acumulativo. Thomas Kilroy, eleva a figura de Padraig Pearse, o líder mais importante e mentor da Proclamação da República, ao status de Jesus, quando anuncia que sua execução será às três: “A hora do Golgotha” (p.21), e pede a Cristo ser seu guia nesse horário: “Christ be my example in this as in all things. Upon the cross, bruised flesh. Blood.” (p.21-22). Já frente ao esquadrão de fuzilamento, ele assobia alguns compassos de uma balada de 1798, uma revolta fracassada de revolucionários republicanos contra o governo britânico. Na representação de Thomas Clarke, considerado o cérebro por trás do movimento e escolhido pelos líderes para ser o primeiro a assinar a Proclamação, o patriotismo é exaltado com a canção “A Nation Once Again”, que remete ao nacionalismo de T. Davis em 1840. Essa construção da memória coletiva, que resulta da sobreposição de narrativas nacionalistas, transforma a identidade que ainda sofre os efeitos do trauma colonial. Rachel Fehily exalta, no encontro de Clarke com sua esposa Katty, o amor pela Irlanda, que é ainda maior que o amor incondicional do casal. O bem maior de Clarke é “salvar a alma da Irlanda” (p.67). Ele acredita na nobreza dos patriotas irlandeses e se consola, sabendo que seus filhos não sofrerão a barbárie colonial que ele testemunhou quando criança:

You will see no more barbarism of the sort that I had the misfortune to see when I was a boy, because our noble patriots have a natural kindness and will never treat anyone on our island, whether Irish or a foreign guest, the way the English treated us, subjecting our people to humiliation, prison and torture, starving and exiling our forefathers for the ‘crime’ of seeking freedom. (p.66)

A escritora Éilís Ní Dhuibhne escolhe a voz de Mary Josephine Ryan, Min Ryan, para narrar o último encontro com Sean MacDiarmada na prisão, seu primeiro namorado. O poema “Brian Boy Magee” abre o monólogo, remetendo à rebelião de 1641, quando a guerra começou na Irlanda, com os irlandeses atacando os ingleses e escoceses protestantes em Ulster, uma guerra que se espalhou por todo o país e é conhecida como a Guerra dos Onze Anos 1641-1653. Min volta a narrar a rebelião como Sean a conta, e seu relato pouco difere do que todos já estavam repetindo nas outras celas ou fora delas. Porém, essa narrativa que se repete, constrói a memória coletiva. Ní Dhuibhne usa frases em língua irlandesa e relata ironicamente, como Mac Diarmada arranca os botões de bronze de seu casaco e pede que os distribuam como presente entre suas amigas:

There won't be enough to go round. We'll make quarters of them. You write a list for us. Seán Mac Diarmada leaves a quarter of a button to the following female children of the nation...” (p.86).

O símbolo do botão como ato de preservação de um legado heroico no sentido de deixar uma Irlanda livre e feliz,

está metonimicamente representando o corpo do herói, que nas narrativas do Levante, se tornará imortal. A narradora destaca que nas outras celas foi diferente; não houve risadas, nem poemas. O poema favorito de Mac Diarmada, recitado em partes, ao longo do monólogo, permanece na mente do leitor e da plateia como um paratexto, consolidando a atmosfera desse trauma cultural nas comemorações do centenário.

O forte sentido de nacionalismo permeia todos os monólogos, e os vestígios do trauma colonial ainda ecoam na escrita da dramaturga Marina Carr com o uso que ela faz da ironia. Sua narrativa em primeira pessoa representa o poeta e dramaturgo Thomas MacDonagh refletindo sobre o método colonial dos ingleses:

Oldest trick in the book, dehumanise the man, starve him, let him sleep on the wet stones in his clothes, putrid with wear and dirt, freeze him. By God they have it down to a fine art. (p.96).

O ficcionista Joseph O'Connor é o autor do último monólogo do poeta Joseph Mary Plunkett. Ele era diretor das operações militares do Irish Republican Botherhood, e viajou em secreto para a Alemanha para ajudar a Roger Casement a formar a Brigada Irlandesa com os prisioneiros de guerra irlandeses, e apoiar o Levante. O'Connor dá voz ao poeta, fazendo implicitamente uma alusão a Cathleen Ni Houlihan, o símbolo mítico nacionalista, que personifica

uma Irlanda livre. Essa imagem romântica, que dava sentido ao ato revolucionário, competia com o amor das namoradas ou esposas dos revolucionários. A referência ao passado mítico acumula significados ao último ato revolucionário de Plunkett nos únicos dez minutos que lhe concederam para se casar com Grace na capela da prisão antes de ser executado. Esse momento, captado em uma *mise-en-scène* de que somente sua noiva, dez soldados e o padre fazem parte, está presente na memória coletiva da Irlanda e tem suas ressonâncias nas narrativas literárias que surgem nas comemorações do centenário.

Deixei por último o monólogo de Hugo Hamilton, porque ele inova e escolhe representar a figura carismática de James Connolly por meio da voz transgeracional. Intercalando as ações do herói dos pobres e dos trabalhadores que permanecem na memória coletiva, Hamilton narra de forma alegórica, na voz da narradora adulta, o resgate dela, quando tinha cinco anos de idade, e das duas irmãs, Anne de 3 e Theresa de 2, pela babá irlandesa Angela. Elas haviam nascido na Inglaterra mas eram irlandesas morando em Birmingham. A narrativa faz alusão não somente ao fato de que Connolly vinha de um lugar próximo de Edinburgo, sendo irlandês com sotaque escocês, mas também ao terrível ataque em solo inglês durante os conflitos na Irlanda do Norte (The Troubles).

Se considerarmos que há várias memórias coletivas construídas por uma memória (trans)geracional, perguntamo-nos: como avaliar a pós-memória? Essa transmissão da memória de geração em geração, dentro de uma comunidade, é uma memória coletiva impregnada de sentido e, segundo Paul Ricoeur (2000) em *A memória, a história, o esquecimento*, há resistência da memória a um tratamento historiográfico, pois isso exige uma análise temporal dos métodos e das diferentes interpretações dos narradores. O monólogo, situado em Birmingham, provavelmente na época dos atentados do IRA em 1974, quando explodiram duas bombas deixando mais de 21 mortos, glorifica James Connolly como defensor da pátria contra o império britânico por meio da canção de Angela, que nem sequer tinha nascido à época do Levante, mas que tinha se apaixonado pela imagem do herói revolucionário. Após o resgate das crianças, Angela canta e ensina a canção às três irmãs irlandesas, nascidas na Inglaterra, para esquecer o acontecido e aplacar o terror de serem levadas por desconhecidos. Assim, no decorrer de duas narrativas sobrepostas surge o paralelismo da imagem heroica de Angela, que se eleva à altura do revolucionário que resgatou a Irlanda.

A memória transgeracional funciona como um filtro de percepções no processo de construção de significados coletivos. A narradora lembra de forma metafórica que tudo aconteceu em silêncio, “essa é minha memória –

nenhum som, nenhuma gritaria. Somente o grito”, o grito de Theresa (p.36). O congelamento dessa cena permanecerá assombrando a memória individual que, somada ao legado de James Connolly e do Levante, e à memória coletiva do atentado do IRA em Birmingham, se tornará mais outro elemento psicossocial do trauma cultural.

Assim, como mostramos no primeiro exemplo, o memorial da fome e emigração do escultor Rowan Gillespie, e no segundo exemplo, a transformação da Casa Arana em sítio de memória, concluo esta análise de *Signatories* com mais uma obra de Rowan Gillespie, intitulada “Proclamation”.

Também criada como sítio da memória, tem como fundo a corte de justiça e os portões da prisão de Kilmainham, onde foram encarcerados não somente os líderes do Levante da Páscoa, mas também outras



figuras históricas importantes nos momentos mais turbulentos da história da Irlanda, seja a rebelião, a fome, a revolução ou a guerra civil, dando-lhe o efeito acumulativo da representação de trauma cultural. As quatorze figuras sem pernas, sem vida, mas espiritualmente imponentes, se nos apresentam com olhos vendados e com buracos de balas na parte superior do peito, provocando um efeito

muito perturbador e poderoso. Em todos os monólogos, ouve-se o veredito “Culpado. Morte a tiro” e tudo se encerra com o tiro do fuzil que transforma os líderes em mártires.

* * *

Concluindo, não todas as situações ou eventos traumáticos estão diretamente relacionados à cultura; porém, eles afetam a vida social dos membros da sociedade e sua estrutura, produzindo mudanças nos padrões de ação e de pensamento. São os significados que os intelectuais constroem a partir dos acontecimentos traumáticos que mantém a memória coletiva viva e transformam a identidade nacional. Os exemplos literários apresentados comprovam que lembrar é um ato moral e ético, e se torna uma obrigação acessar a memória coletiva para questionar as transformações da identidade nacional. O ato de representar uma memória inicia um processo discursivo de reconstrução de uma versão do passado e de uma forma de olhar. Esse discurso não tem como objetivo oferecer verdades literais acerca desse passado, mas verdades metafóricas que funcionam como comentário ou contradiscursos à narrativa tradicional da história. Nós, leitores ou público em geral, que consumimos essas representações dos traumas culturais de uma nação, temos a responsabilidade de interpretar esses significados e questioná-los. É imprescindível questionar os usos que se faz hoje desse passado e identificar as estratégias

de mediação que estão em jogo [como bem disse Emilie Pine em *The Politics of Irish Memory* (2011)].

O sítio da memória é material, simbólico e funcional, pois ajuda a manter a circularidade entre a história, a memória e a identidade. Os memoriais dos traumas culturais aqui apresentados, o da Grande Fome e da diáspora ou emigração, o da violência perpetrada pelo império britânico para preservar sua riqueza no caso da exploração da borracha na Amazônia, e o do Levante da Páscoa, existem para continuar sendo ressignificados e interpretados sob



diferentes pontos de vista. Termino com a imagem da escultura de Rowan Gillespie, “Looking for Orion”, já utilizada em outro de meus textos, porque ela representa nossa responsabilidade de educadores e intelectuais. Ela condensa o conceito de que um fato histórico traumático (como o da crise

dos refugiados hoje) pode ser visto de qualquer parte do mundo como a constelação de Orion, o que nos torna todos testemunhas eticamente responsáveis pela sua interpretação multidimensional, representação e ações. A memória coletiva mutidirecional é transnacional; ela configura um trauma cultural global, fazendo com que as causas e os

métodos, ao entrar em ressonância, sejam mais inteligíveis à sociedade para criar espaços simbólicos de memórias que procuram abrir novas possibilidades de cura ou processos de resiliência.

Referências Bibliográficas

- ALEXANDER, Jeffrey C.; Eyerman, Ron; Giesen, Bernhard; Smelser, Neil; Sztompka, Piotr. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California, 2004.
- _____. “Toward a Theory of Cultural Trauma”. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California, 2004.
- BOLAND, Santiago. “Los niños mártires de La Vitícola”. *La Nueva Provincia*. “Otras Voces”. 17 de marzo de 2005.
- CARUTH, Cathy (ed.). *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1995
- CRAPS, Stef and Gert Buelens. “Introduction: Postcolonial Trauma Novels”. *Studies In the Novel*, Volume 40, numbers 1 & 2 (Spring & Summer 2008). University of North Texas.
- DIÁRIO DA AMAZÔNIA DE ROGER CASEMENT. Ed. Angus Michell; Orgs. Laura Izarra & Mariana Bolfarine. Trad. Mariana Bolfarine, Mail Marques de Azevedo e Maria Rita Drumond Viana. São Paulo: EDUSP, 2016.
- EYERMAN, Ron. “Intellectuals and Cultural Trauma”. *European Journal of Social Theory*. London, v.14 (2011): n.4. pp.453-467.
- IZARRA, Laura & Mariana BOLFARINE. “A presença de Roger Casement no Brasil”. *Diário da Amazônia de Roger Casement*. Orgs. L. Izarra & M. Bolfarine (São Paulo, Edusp, 2016)
- LaCAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Maryland: The John Hopkins University Press, 2001.
- LLOYD, David. *Irish Times. Temporalities of Modernity*. Dublin: Field Day, 2008.

- NORA, Pierre. “Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*”. Representations, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring, 1989), pp. 7-24.
- RICOUER, Paul. [2000] *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- ROTHBERG, Michael “Introduction: Theorizing a Multidirectional Memory in a Transnational Age”. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, California: Stanford University Press, 2009.
- SIGNATORIES. Dublin: University College Dublin Press, 2016.
- STRAUB, Jürgen. “Memória autobiográfica e identidade pessoal”. In: Helmut Galle; Ana Cecília Olmos; Adriana Kanzepolsky; Laura Izarra (Orgs.) *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia* (São Paulo: Annablume, 2009), 84.
- ZIZEK, Slavoj. [2014] *A Philosophical Journey Through A Concept / Uma viagem filosófica através de um conceito*. Trad. Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

Imagens

- p. 20 *Famine* by Rowan Gillespie, 1997. (fotografia do local. Custom House Quay, Dublin).
- p. 21 *The Arrival Man*, by Rowan Gillespie, 2006. In: Roger Kohn. *Looking for Orion*. Dublin: The O'Brien Press, 2007. p.147.
- p. 27 Viagens de Roger Casement a Amazônia. In: *Roger Casement no Brasil. A Borracha, a Amazônia e o Mundo do Atlântico*. 1884-1916. Org. Laura P.Z. Izarra. São Paulo: Humanitas, 2011. p.16.
- p. 28 Menino com as “marcas de Arana” nas nádegas (fotografia realizada em 1910 por Gielgud, secretário da Peruvian Amazon Company. In: Walter Ernest Hardenburg, *The Putumayo: The Devil's Paradise*, 1912).
- p. 29 Índios huitotos esperando por comida (Richard Collier, *The River that God Forgot*, 1968).
- p. 31 Índios boras: ‘o bom selvagem’. (Album de Whiffen, Royal Anthropological Society in London - RAI) e jovem índio carregando borracha (fotografia de Roger Casement. National Library of Ireland, CAS 19B)
- p. 48 *Proclamation* by Rowan Gillespie, 2007. In: Roger Kohn. *Looking for Orion*. Dublin: The O'Brien Press, 2007. p. 156.
- p. 50 *Looking for Orion* by Rowan Gillespie, 2005, In: Roger Kohn. *Looking for Orion*. Dublin: The O'Brien Press, 2007. p. 134.

II

Cultural trauma and literary resonances in
the Irish diaspora and contemporary Ireland



Preface

This was the one grain they had ground. To grind one grain is sufficient for a lifetime.

W.B. Yeats

This critical essay derives from Laura Izarra's remarkable academic trajectory at the University of São Paulo, which began more than three decades ago with a Master's Degree, followed by a Doctor's, a Senior Lecturer's Degree, and Full Professorship in 2018. Its title signals one of Laura Izarra's most relevant fields of research in the path she has followed – the Irish literary diaspora. In her approach to represent cultural trauma in literature, Izarra proposes various concepts about the issue, starting in 1990, when studies about trauma became more recurrent; her thorough discussion of how literary critics and sociologists have defined it holds possibilities for further research. One of the most thought-provoking questions of her essay has to do with the bonds established between colonial oppression and

the experience of collective traumas, their manifestations and consequences as “disruptions of the social fabric and identity transformations” (p.4).

The analysis of three moments of cultural traumas by means of three literary narratives is solidly grounded on the discussion about concepts. The first moment is that of the Great Famine in Ireland and how this tragedy was imagined by writers and artists in the nineteenth and twentieth centuries. As illustration, Izarra chose a poem written in the diaspora so as to grasp “how the new generations can understand the memory which either emigrated or was exiled from its local context” (p. 6). At this point it is worth remembering that in her choice Izarra enters a research field in which she is a pioneer – the Irish diaspora in South America. Due to her transcultural formation, of an immense value in the adoption of new paths of study, Laura Izarra shows a deep interest in the Irish diasporic identity in Argentina and in other countries of our continent.

The second chosen moment describes the traumatic facts caused by the violence perpetrated by the British in the Amazon region, and how they were denounced by Roger Casement in his diary and in other texts. Izarra synthesizes in a few pages her deep knowledge of the issue, which stems from various years dedicated to publications, organization of conferences, symposiums and lectures about Roger Casement in Brazil. Besides, she inspired and assisted,

along with specialist Angus Mitchell, the Brazilian filmmaker Aurélio Michiles during the shooting of *Segredos do Putumayo* (2020), based on *The Amazon Journal of Roger Casement*, (first translation into Portuguese – *Diário da Amazônia de Roger Casement* – by Izarra and Bolfarine, edited by EDUSP in 2016), where Casement denounces the violence perpetrated against the Indians in the Amazon region during the boom of rubber exploitation.

The third narrative focuses on an extremely important event in the history of Ireland, the Easter Rising of 1916, as a cause for cultural trauma, where Izarra discusses *Signatories* (2016), a text conceived by eight well-known Irish writers and a theatre director. This collaborative work and its analysis are, in my view, one of the highest points of interest in Izarra's essay.

By stressing, among other aspects, the issue of memory in studies of trauma, when she argues that “remembering is a moral and ethical act” (p.20), Lauza Izarra poses relevant questions and reflections open to any future research that might be undertaken on cultural trauma.

Munira Hamud Mutran

We had fed the heart on fantasies,
The heart's grown brutal from the fare;
More substance in our enmities
Than in our love; O honey-bees,
Come build in the empty house of the stare.¹

W.B. Yeats

In *The Age of Extremes*, the historian Eric Hobsbawm (1995) states that the Twentieth Century was the age of traumatic events and that we are all its survivors, perpetrators and victims.² For this reason, the historian Dominick LaCapra³ affirms that, in order to comprehend our age critically, we must begin with trauma theory. Cultural trauma is not merely the result of an experience of group suffering; it is the result of this discomfort which lodges in the heart of collective identity, giving rise to structural exchanges of thought. According to the sociologist Jeffrey Alexander in “Toward a Theory of Cultural Trauma”,⁴ it is the meanings that arise from tragic events that give rise to the sense of horror and

1 “Meditations in Time of Civil War” by W.B. Yeats.

2 *The Age of Extremes*. London: Abacus, 1994.

3 *Writing History, Writing Trauma* (2001). Dominick LaCapra, American historian, specialist in intellectual history and trauma studies.

4 *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press, 2004. 1-30

fear and constitute cultural trauma; it is the effects of the process of sociocultural exchange that abruptly affect the collective identity and require symbolic interpretations of the event (10-11).

Contemporary Irish literature has represented various stories of oppression, violence, discrimination, emigration and, most recently, of immigration, which reveal the vestiges and effects of over seven hundred years of subjugation by the British Empire. The cultural traumas and the processes of overcoming or resilience are present in post-traumatic/post-colonial literary and artistic narratives. These have the objective of identifying the symptoms and patterns of behaviour that give rise to behavioural norms or ways of defining and interpreting the legacy of the traumatic events of the past. Memories of the Great Famine, of the frustrated risings for independence, of post-Independence partition, the Civil War, the Troubles, the Peace Process and the post-Celtic Tiger period constitute fertile raw material for the narratives that construct the collective memories of the traumas suffered by a nation throughout its (post)colonial history and the consequent transformations in its identity.

I shall begin by introducing some concepts of cultural trauma which will serve as a basis for the subsequent analysis of three examples of cultural trauma in Ireland whose resonances have been registered in literary narratives at the beginning of the Twentieth and Twenty-First Centuries, whether that be in the diaspora or in contemporary Ireland:

the Great Famine and the diaspora (1847-1900); the commercial consequences of the overseas Empire (1910); and the 1916 Easter Rising. The three literary texts I have chosen are a poem, “Los niños mártires de la Vitícola”, which represents the gestation of a cultural trauma in the diaspora as a result of the tragedy in 1889, in Argentina; *The Amazon Journal of Roger Casement*, which registers traumatic situations in 1910 caused by empires which are still ‘forgotten’ in national and international history; and the monologues of the *Signatories* project, which recall the cultural trauma of the execution of the leaders of the Easter Rising.

The choice of these three moments is due to the fact that the causes have the same origin: the oppression of the British Empire; and also because of the commemorations and sites of memory which were created to record the social dramas generated by these traumatic historical facts. The Irish Government institutionalised the process of reconstructing this memory when it created a commission in 1994 to realise events and mobilise intellectuals and artists in commemoration of the 150th anniversary of the Great Famine; a practice subsequently followed for the commemorations of the centenary of the Easter Rising.

Theorising cultural trauma

Trauma studies is an area which gained visibility at the beginning of the 1990s, when academics defended their

commitment to ethics becoming separate from the post-structuralist criticism of the 1970s and early 1980s from which the field had developed. In their article, “Introduction: Postcolonial Trauma Novels”, published in *Studies in the Novel* (2008), the Belgian literary critics, Stef Craps and Gert Buelens, argue that Cathy Caruth, one of the leading critics in trauma studies, along with Shoshana Felman, Geoffrey Hartman, and Dominick LaCapra, reinvented the textual approach of post-structuralism. Caruth insists on the ethical significance of critical practice and claims that “the language of trauma, and the silence of its mute repetition of suffering, profoundly and imperatively demand a new mode of reading and of listening that would allow us to pass out of the isolation imposed on both individuals and cultures by traumatic experience” (1-2).⁵ Moreover, Caruth argues that trauma connects cultures, forms a bridge that unites disparate historical experiences and creates a transcultural solidarity between new forms of community (p.11).⁶

The sociologist Ron Eyerman (2011), in discussing the cultural trauma left by the slave-owning culture of the United States, defines it as “a discursive response to a tear in the social fabric, when the foundations of an established collective identity are shaken by a traumatic occurrence and

5 *Studies in the Novel*, Volume 40, numbers 1 & 2 (Spring & Summer 2008). Copyright © 2008 by the University of North Texas

6 CARUTH, C. Introduction to *Trauma. Explorations in Memory* (1995).

are in need of re-narration and repair” (p. 455).⁷ On the other hand, the Polish sociologist Piotr Sztompka, pondering the “social” and “cultural” elements of trauma, defines cultural trauma as a shared experience of “social transformation”; it has a compressed temporal dimension and it is surprising, traumatic and repulsive that it affects identity directly. According to him, “society is nothing but change”; it is a coming into being, a “constant *becoming* rather than stable *being*” (p. 155).⁸ Trauma is always related to a personal experience, be that individual or collective, which affects the system. However, Eyerman insists that cultural trauma is constructed through a “battle of meanings”, in which the individual or collective actors attempt to define a situation, imposing upon it a personal interpretation. Intellectuals have a most important role in this discursive process, “articulating what happened, who was responsible, who were the victims, and what is to be done (Alexander 2004). Intellectuals help interpret the meaning of an occurrence, helping turn it into an event, something not only meaningful but also significant” (Eyerman 2011: 456). Within this dialogue of ideas I would also raise the uncomfortable question of why the trauma occurred.

7 EYERMAN, R. “Intellectuals and Cultural Trauma”. *European Journal of Social Theory*. London, v. 14, n. 4 (2011): 453-67.

8 “The Trauma of Social Change”. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Ed. J. Alexander *et al.* 2004.

The suffering caused by colonial oppression has begun to be studied from the point of view of trauma, and critics like Leela Gandhi, Linda Hutcheon, David Lloyd and Rebecca Saunders suggest theorising colonisation beginning with the damage caused by collective traumas and rethinking post-colonialism as a post-traumatic cultural construct. The intersection between trauma, narrative and post-colonialism enables us to understand themes of colonial trauma like dispossession, forced migration (seen today in the case of refugees), diaspora, expropriation, racism, segregation, political violence, slavery and genocide. Post-colonial trauma is a collective experience, the study of which is focused upon the transformation of national identity caused by a devastating event. A bridge is constructed between the traumatic event and its representation by means of a “spiral of meanings” created by persons within a particular social group seeking “emotional, institutional, and symbolic reparation and reconstitution.” (Alexander 2004:11). Cultural trauma may be said to have its root in this quest .

In the analysis of the three texts that I shall now present, we shall see how the spiral of meanings is gradually formed out of the ruptures in this social fabric and transformations of identity. The first question that arises is: What is the relationship between the process of cultural trauma and the function of collective memory and historical memory? The reply will become evident in the course of this presentation. Let us begin by examining the Great Famine and the diaspora.

The Great Famine and the Diaspora

There have been various periods of famine in Ireland; however, what is known as the Great Famine lasted from 1845 to 1850, with the worst year being 1847, which, in conjunction with factors connected with the existing political, social and economic system, caused a demographic catastrophe in the country (a reduction of almost 25% in the population) which is to this day a matter for debate in the academic community. The consequences in Ireland, under British rule, were catastrophic, causing the death of a million people and the emigration of a further million to English-speaking countries, especially the United States and Canada. In *Irish Times. Temporalities of Modernity*, David Lloyd argues that the catastrophe was the consequence of a “colonial matrix” of political and economic forces “regulated by a racializing discourse” about the Irish; the potato blight was “providential, a godsend that made possible the clearing of the land of a redundant people”.⁹

But, when does a traumatic event become transformed into cultural trauma? We can say that the process occurs when a social drama is transformed into a symbolic text that goes beyond temporality.

Many Irish writers have represented the Great Famine and emigration in fiction, poetry and theatre, as well as in the

⁹ LLOYD, David. *Irish Times. Temporalities of Modernity*, 2008. p. 30-31.

plastic arts: William Carleton (1794-1869), James Clarence Mangan (1803-1849), James Stephens (1882-1951), Liam O’Flaherty (1896-1984), Patrick Kavanagh (1904-1967); or contemporary writers like Joseph O’Connor (1948-), Evelyn Conlon (1952-) and Colm Tóibín (1955-), to name but a few. Amongst the commemorations of the 150th anniversary are the artistic work of the sculptor Rowan Gillespie (1953-), “Famine” (1996), a memorial located on Custom House Quay, in Dublin, where hundreds of emigrants embarked bound for the United States and Canada. There is also a series of his sculptures in Toronto, in Ireland’s Park, “Arrival”, inaugurated in 2007 to commemorate the arrival in Canada of refugees from the Great Famine.





These sites, (which Pierre Nora described as *Les Lieux de Mémoire*), are a materialisation of memory in which “a sense of historical continuity persists” (p. 7);¹⁰ they personify and preserve the true spaces of the past, crystallising them symbolically. There is thus a freezing of time. But it is important to differentiate between the terms “history” and “memory”: history is an intellectual production that leads us to analysis and criticism, while memory sites the remembered fact at the level of the sacred. According to Nora, the relationship between history, memory and nation implies a reciprocal circularity (Nora 10) and, when the tragedy of the famine which caused the diaspora of the Irish people is repeated overseas, the circular movement is established, creating a close relationship between the different experiences.

At the end of the Nineteenth Century, memories of the famine and sufferings of the past haunted the immigrants after they had disembarked in South America due to the fact

10 NORA, Pierre. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring, 1989), pp. 7-24.

that the reality of their circumstances failed to live up to that presented in the propaganda of the countries encouraging immigration. Let us therefore examine the cases of the SS Dresden in Argentina and of *The Amazon Journal of Roger Casement*, since they are interconnected experiences, forming what Slavoj Žižek defines as “the circular structure of an occurrence”.¹¹ Reverberations of the violence of empires emerge in images and ‘tropes’ in both cases, which reappear, according to Straub, as “a history of recorded life which acquires in this symbolic form a psychosocial effect”¹² in the collective memory of the community, moulding its new identity.

It is therefore appropriate to ask: how can new generations site the memory that emigrated or was exiled from its local context? (Creet 2011).¹³

The narratives that construct these new memories create an aesthetic network of connections, a space of confluence between the memory that emigrated and the suspended

11 ŽIZEK, Slavoj. *Uma viagem filosófica através de um conceito [A Philosophical Journey Through A Concept]*. 2014, p. 8.

12 STRAUB, Jürgen. “Memória autobiográfica e identidade pessoal”. In: Helmut Galle; Ana Cecília Olmos; Adriana Kanzevolsky; Laura Izarra (Orgs.) *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia* (São Paulo: Annablume, 2009), 84.

13 CREET, Julia and Andreas KITZMANN, eds. *Memory and Migration: Multidisciplinary Approaches to Memory Studies*. (Toronto: University of Toronto Press, 2011), 74.

narratives that represent new social dramas and give rise to a spiral of newly nurtured meanings.

The Dresden Affair

In February 1889, the advertisement of “free emigration to Buenos Ayres”, offering 50,000 tickets, resulted in the disembarkation in the port of Buenos Ayres of over 1,800



FREE EMIGRATION
TO BUENOS AYRES.
(Capital of the Argentine Republic)
UP to the End of December, 1888, for
Agriculturists, Tradesmen, and the
Families.
For application forms and further information apply personally by letter to
J. S. DILLON,
Director of the Argentine Government
Information Office, Cork.

immigrants, most of them Irish, with neither work nor accommodation, dependent on the solidarity of their compatriots. Most of these immigrants were sent 800 km to the south of the province to set themselves up on the 40 hectares of land ‘donated’ by an Irish-American, David Gartland, to begin the first Irish/“British” colony on the banks of the River Napostá, near Bahía Blanca.¹⁴ They remained there for two years facing sickness, hunger and cold. More than 250 children died of diarrhoea due to the change in climate and lack of food. The newspapers of the community,

¹⁴ for \$1,000 (at 9% annual interest)

The Southern Cross and *The Standard*, those of Buenos Aires, *La Prensa* and *Nación*, and of Bahía Blanca registered the tragedy, as did the Irish papers, but this colony, doomed to failure, was rapidly ‘forgotten’, overshadowed by the success of earlier waves of migration, which had established themselves around Buenos Aires.

After more than a century, the poet Santiago Boland, an Irish descendent, paid homage to the memory of the first colony in the St



Patrick’s Day celebrations, in 2005. Boland revisited the tragic history of the colony in an article in the local newspaper, *La Nueva Provincia*, and wrote a poem,

“Los niños mártires de La Vitícola” [“The Child Martyrs of La Vitícola”]. He also went to the site together with other Irish descendants from the city to place a commemorative plaque in a ceremony beneath the Irish and Argentinian flags. As Nora states very appropriately, “at the same time that an immense and intimate fund of memory disappear”, this act transformed La Vitícola into a site of memory, *lieux de mémoire*, “surviving only as a reconstituted object beneath the gaze of critical history” (p. 12).

The poem¹⁵, written in Spanish, represents the silence of collective memory, probably marked by the shame of the failure. The poem is divided into twelve stanzas, representing the passage of the months of the year, at times slowly and at others accelerated by impotence in the face of the massed deaths. After battling against the adverse environmental conditions the few surviving immigrants abandoned the colony, returning on foot to Buenos Aires. The poem opens with the lament of the poet in not being able to “find the bodies of the dead” nor any remains of the colony. This uncertainty is opposed to the hope that motivated the immigrants to cross the vast ocean to “change their sad fate of poverty and suffering”. However, the naked truth was that they would have to die in a foreign land or probably return to the “Emerald Isle”. The poem accelerates with the lines of interrogation questioning the causes and effects, thus opening up a space for the traumatic event with the ‘reasons’ why these massed deaths cannot remain forgotten. The poet asks, “Why, if there was work, prosperity, hope?, did death await them in the pampas?”, and finally wonders “what did they see before closing their eyes for the last time, the infinity of the pampas, or the blue promise of the sky?” The poet, in the acceleration of the unanswered questions, concludes by revisiting the remains of the newspapers of the period and reconstructing, in his imagination, the collective

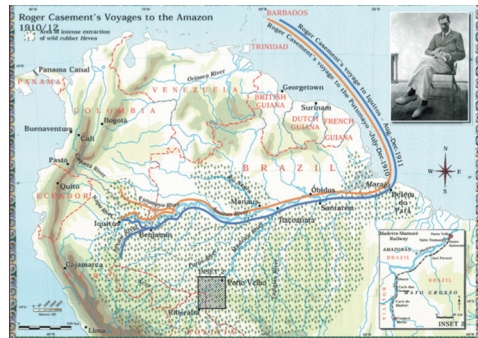
15 See the complete poem in the Appendix

memory of a group who remain ‘erased’ from the history of Irish immigration finally demanding that “these dead should not die once again, neither in history, nor in time”.

“Los niños mártires de la Vitícola” is the product of a fragmented transgenerational memory; it is a past lived like a fracture in the intersection between poetic art and history, whose elements constitute the genesis of a cultural trauma in the diaspora which seeks to revisit the silence of a memory which devolves Irish identity to the sparse descendants of the survivors of this colony.¹⁶

The violence of the Empire overseas: Roger Casement and the Putumayo

If the memory of the Great Famine and emigration reignites the pain caused by the Empire in Ireland and overseas, the second example I shall present is related to the Rubber



Boom in Brazil in order to illustrate the representation of the

¹⁶ Argentine researcher Juan Pablo Alvarez, who compiled the news reported in *The Buenos Aires Herald* from the time the *Dresden* left Queenstown on 25 January 1889 until 1891, made a documentary, interviewing scholars and Irish descendants of those who came on the ship, *Los descendientes del Dresden* (2001).

unrestrained commercial exploitation by the British Empire and its effects on the inhabitants of Amazonia. The traumatic facts are the trigger for a transnational multidirectional memory¹⁷ which led Roger Casement to recognise that the violence of empires is part of a global cultural trauma, which brings about a profound personal transformation during his voyage to the Putumayo.

The image of Brazil as a land of opportunity was accentuated by the Rubber Boom, which transformed Manaus and Belém into shining examples of modernity with wide avenues and extensive public transport system. However, in his mission as a member of the Commission of Inquiry set up by the British Government to investigate the denunciations against the Peruvian Amazon Company in the Putumayo region, Roger Casement describes, in his *Amazon Journal*, an entirely different story. The image of Paradise on Earth¹⁸ dissolves when he witnesses and denounces the slave

17 In “Theorising Multidirectional Memory in a Transnational Age”, Michael Rothberg establishes a direct relationship between recall of the past and transformation of the identity in the present.

18 See Casement’s lecture in Belém do Pará associating the name Brazil to the Celtic myth of a paradisiac island Hy-Brasil in Angus Mitchell and Geraldo Cantarino. *Origins of Brazil. A search for the origins of the name Brazil* (London: Brazilian Embassy, 2000; National Library Ireland Ms.13,087)). As a defender of human rights, Roger Casement (1864-1916) was British consul in Africa (1895-1904), and Brazil: being stationed at Santos (1906), Belém (1907) and Rio de Janeiro (1908). After many years of dedication to the British diplomatic service, he started to defend the cause of Irish nationalism. In 1916 he was condemned and hanged for high treason against the British Crown.



labour in the region, in which the indigenous people were subject to starvation, and the atrocities practiced “by an association of vagabonds, the scum of Peru and Colombia, who have been assembled here by Arana Bros. and then formed into an English Company with a body of stultified English gentlemen – or fools – or worse - at their head” (29 September 1910) (p. 144).

Casement collected statements which added to the circular structure of transnational occurrences he had denounced during the twenty years or so he had spent in various colonial functions in Sub-Saharan Africa. Slavery, starvation, violence and the diasporas continued to be the driving force behind the crimes perpetrated by the Empire, whether in Ireland, Africa or the Americas.

There were as many as 10,000 Indians in the Company, but more than 5,000 had been killed “by shooting, flogging, beheading, burning, and got rid of by starvation ... in the last seven years” (19 November 1910) (p. 424). His narrative assumes an ethnographic quality and of denunciation when he describes and photographs the bodies of the indigenous people showing the ‘marks of Arana’, evidence of starvation and flogging:

I saw many men, and boys too, covered with scars, ... Some of the men were deeply graced with the trademarks of Arana Bros. across their bare buttocks, and the upper thighs, and one little boy of ten was marked. I called Bishop and we both verified it, and I tried to photo him. One boy had red weals across his backside quite recent. (29 September 1910) (p. 142)

He observed that the food given to the Commission was the product of this slave work, of these bodies weakened by rickets at death’s door that he found throughout his journey to the Stations. His descriptions show his stupefaction at this macabre spectacle where “The poor Indian rubber collector is just like a starving native dog one finds nosing for bones round a camp fire on the march” (15 October 1910). (p. 249-50).

Repeatedly, throughout his entries, Casement takes pity on them, on the women and children, and feeds them, either from his own provisions or by discretely holding back leftovers from their own meals. He describes how

the Indians thanked him with the Irish interjection *begorrah!* which means “By God!” and which they must have heard from Casement himself in innumerable incredible situations of horror; however, for them, this unexpected occurrence of receiving food from a white man, also signified something unthinkable, “an incredible gift”.



Casement narrates the spectacle with humour, quickly, astonished ... , and conclude that these Indians were doomed to death: “death by hunger, death by blows, death by twenty forms of organised murder” (14 October 1910) (p. 242).

The fragmented style, the use of dashes and abbreviations and the presence of spelling or grammar mistakes throughout the Journal show the haste with which Casement recorded the details in order to be as faithful as possible to the statements he heard. This style of the traveller who, at times, writes short notes, at others, long explanations and personal reflections reveals his fears, the risks and his impotence to act against an established system of power and terror.

It should be stressed that Casement also wrote poetry, and in his travel journal he reveals his aesthetic/literary gaze in his descriptions of nature, the beauty of “a lunar rainbow - a perfect arch of light in the night” (6 November

1910) (p. 362), or that of the bodies of the Indians as if they had been cast in bronze. In this way, the descriptions of the exuberant natural world and of the bodies inhabiting it, whether marked by violence or not, “permit an ambiguous homoerotic interpretation, generating palpably visual texts, in which the marks of the crimes committed by the coloniser are inscribed”.¹⁹ His description of the ‘noble savage’ is proof of his literary power and his attentive observation which opposes the delicate beauty of the bodies to the atrocities of the floggings, of the punishments in the stocks and of the weight of the burdens of rubber which were sometimes three times that of the child or starving Indian:

The Boras men were the finest Indians I’ve seen yet. Not tall or big really, yet wonderfully graceful and clean limbed. They walked as steadily as machines. Short, quick steps, but the leg never moved or the knee-joint relaxed. With a big sigh, each man slipped down and slid his load from his back to the ground, releasing the fibre band from his forehead; he sprang up, straight as an arrow, and walked firmly and strongly away. Many of them had fine limbs, strong arms and beautiful thighs and legs, although nowhere any



19 IZARRA, L. & M. BOLFARINE. “A presença de Roger Casement no Brasil”. *Diário da Amazônia de Roger Casement*. Orgs. L. Izarra & M. Bolfarine (São Paulo, Edusp, 2016) p. 31.

remarkable development of muscle. It was simply that they were all over well and perfectly made children of the forest, inheriting ages of its wild free life, until their bodies had grown like the very trees, to be a part and parcel of the soil. They sleep on it naked, walk or run upon it all the day, and never perspire with a load of 100 or 150 lbs on them. (18 October 1910) (p. 264) (emphasis is mine)

In his writing, the power of nature is opposed to the dehumanising forces perpetrated by the directors of the Peruvian Amazon Company. As witness, Casement engages in a battle of meanings to define the actions of violence against the victims of the region in order that ensuing generations can interpret these meanings and that the process of reparation of the colonial trauma may be configured. A profound lack of punishment of the perpetrators marks the official history of the countries involved in these atrocities. The silence of intellectuals in narrating these histories erases the



traumatic process of responsibility for the crimes practiced in this specific historical context. In contrast, the Colombian anthropologist Juan Álvaro Echeverri (2010)²⁰ describes the way in which the victims, the indigenous natives of the Putumayo region, cope today with this historical occurrence which is constituted as cultural trauma. The memories of the various forms of violence of which their predecessors were victims during the Rubber Boom are held in the “basket of darkness”, while the seeds of hope in the future are to be found in the “basket of life” for future generations. This is a positive vision which allows the sons of the Minuanes to take up “the thread of life” and cure the new generation. The reaffirmation of their identity has led them to transform the Casa Arana, donated by the Colombian Government, into a secondary school. The past of killings, starvation and slavery is recognised, but it is prevented from occupying the memory entirely. The hope and the dreams which could not be realised by their predecessors are the target of the new generation, demonstrating that the past and the future are fused in a timeless present.

In 1913 Casement wrote some reflections on his voyage, connecting the atrocities of the Company with the suffering of the islanders of Connemara due to a typhoid epidemic; with the extinction of the Guanches, natives of the Spanish

20 ECHEVERRI, Juan Álvaro. “To Heal or to Remember: Indian Memory of the Rubber Boom and Roger Casement’s ‘Basket of Life’.” *ABEI Journal*, No. 12 – November 2010: 49-64.

Canary Isles; and with the expulsion of the native North-American peoples from their lands. In relating the sufferings of the native inhabitants of Amazonia to those of other regions, Casement was exercising the ethical function of multidirectional memory and of those who witness

AN IRISH "PUTUMAYO."

DESPERATE CONDITION FROM FAMINE.

LONDON, May 22.

"An Irish Putumayo" is the description applied by Sir Roger Casement to conditions in Southern Connemara, off the coast of Ireland. The islanders are suffering from famine. The Irish Independence League has opened a subscription, to which Sir Roger contributes this letter, written from London:—

"I have heard of the appalling state of things in Connemara owing to the absence of anything like civilised government in that part of the civilised world. Were this in truth a united Kingdom, the press of its capital would contain some reference to a state of things so near to its own doors; but I have not seen a single word in any London daily of this dire need of our plague-pestered fellow subjects in Connemara." Sir Roger asks that contributions be placed

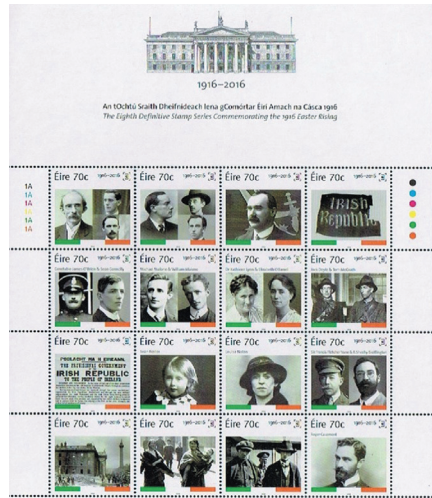
such facts. Memories of a similar traumatic past suffered by different communities illustrate a historical intercultural dynamic in which a multidirectional perception of a tragic occurrence makes it possible to comprehend the transformations in collective identities and to create new forms of solidarity and acts of justice in the present. Thus, the representations of traumatic historical facts of these peoples contribute to the formative process of cultural trauma; once they are understood to be transformers of the collective social fabric and identity they serve as a means of healing the wounds or as a form of resilience.

The transformation in the identity of Roger Casement himself after his comprehension of the toxic effects of the British Empire is a metaphor for the transformations in the society and identity of the nation. Casement resigned from his diplomat's post and became an Irish revolutionary and

was hanged as a traitor for having participated in the Easter Rising of 1916 obtaining arms from the German Government in the Great War. In his trial, he declared himself to be proud to die a rebel: “If it be treason to fight against such an unnatural fate as this [Ireland as a convicted criminal], then I am proud to be a rebel, and shall cling to my ‘rebellion’ with the last drop of my blood.”²¹

The Easter Rising 1916

The hanging of Roger Casement leads us to consider the elements that constitute the cultural trauma of the Easter Rising of 1916 and its representations. For this reason, the third literary example that I shall present here is the collaborative project *Signatories*, commissioned by University College



The Eighth Definitive Stamp Series
Commemorating the 1916 Easter Rising
1916-2016

21 CASEMENT, Roger. “Speech from the Dock”. *Roger Casement in Brazil. Rubber, The Amazon and the Atlantic World, 1884-1916*. [Folder published by the WB Yeats Chair of Irish Studies/Humanitas for the exhibition at Kerry County Library in Tralee, Ireland, 2013; p.20]

Dublin to commemorate the centenary of the Easter Rising. The project brought together eight renowned contemporary writers and the theatre director Patrick Mason and created a space of convergence between politics and art with its premiere in Kilmainham Gaol, where the revolutionaries of 1916 were imprisoned and executed.

As mentioned above, intellectuals fulfil an essential function in the discursive process of interpreting the meaning of an event. They give shape to the feelings of the community and mobilise it. When a figure of international significance is assassinated – Martin Luther King, Mahatma Gandhi, John F. Kennedy – or executed, like Roger Casement and the leaders of the Easter Rising, the articulation, reconstruction and representation of the event is crucial. It can only be comprehended and given meaning through a carefully prepared narrative and a codified representation. Eyerman (2011) states that intellectuals can narrate an event attempting to avoid the spiral effect that would form a cultural trauma, constructing a narrative of healing instead of inflaming the discontent and creating a rupture in the social fabric. However, as explained theoretically, the horror, anger, pain and mourning of an unexpected or unjust political event needs to be narrated and represented in a discursive process which transforms it into something whose meaning extends beyond the local or national community. The execution of the leaders of the Rising in 1916 was a traumatic historical event for the Irish people, to which was added the unexpected

revelations in the trial of Roger Casement and his execution by hanging, thus unleashing the process of cultural trauma of the Easter Rising.

The director Patrick Mason described the project as a challenging “artistic response” in which the monologues, written in different styles and tones by the invited dramatists and authors, start from the moment of surrender and appeal to the imagination of the audience (and of the reader) to narrate the last moments of the prisoners before they were executed. The work opens with the monologue of the writer Emma Donoghue, representing the young Elizabeth O’Farrell, who had an important role at the time of the surrender but who was not executed, while the subsequent monologues represent the seven signatories of the Proclamation of a provisional government of the Irish Republic, declared by the people on the first day of the Rising.

The Easter Proclamation is a seminal text in the history of Ireland, in which the revolutionaries imagined a new society constructed on an independent and democratic state. The seven signatories had differing ideologies and backgrounds but held a single objective in common: the use of armed struggle to attain their ideals. The 1916 Rising was described as “a poets’ rebellion”;²² three of the seven were published poets – Patrick Pearse, Thomas MacDonagh and Joseph

22 COLLINS, Lucy. “Imagining 1916. Writing and Memory”. *Signatories* 2016, p. xxv.

Mary Plunkett – while the others were writers, of memoirs, articles and essays, in which they explored their ideas and reflected on how they would be received by their readers. However, the Easter Rising was a battle which was lost and which, initially, was not accepted by the population.

So when did popular perception sanctify the executed signatories and rebel leaders, raising them to the status of heroes?

W. B. Yeats is one of the poets who immortalised the martyrs in his famous poem “Easter 1916”, written soon afterwards, between May and September 1916, but only published in 1921. Although he was not in favour of the armed struggle, Yeats shows how the execution of the revolutionaries had an effect contrary to that hoped for by the British, and reaffirms the transcendence of the Rising with the famous line “A terrible beauty is born”. The Rising relit the flame of the spirit of liberty, revealing the change these young men brought about in the fabric of society, moulding a new collective identity.

The *Signatories* project revived the spiral of new meanings of the Rising due to the many commemorations of the centenary in 2016 (posters, stamps, memorials, events). It is true that memory not only preserves but also recreates past events. In her introduction to the book, Lucy Collins states that “our understanding of these events is shaped by collective memory, but also by impression, anecdote and

representation” (p. xxii). I shall analyse the final effect of the collection of monologues based on the meanings that the writers inscribe on the prisoners’ final moments before facing death, thus becoming facilitators in the process of re-signifying the cultural trauma that is being re-memorised. Eyeran (2011) states that “cultural traumas are public discourses in which the foundations of a collective identity are brought up for reflection” and fulfil a critical role in the signification of political events (p. 458).

The monologue is an austere and demanding dramatic form and the commissioned writers could not exceed twelve minutes. This limits the writer to using a single voice, a single action, and a single image, making the form similar to that of the short story. Every play also has these elements, but the monologue has no interaction with other characters; only with the audience. Each monologue focuses on the events of 1916 directly or indirectly, without following the order of the executions, here highlighting an individual trauma or there the trans-generational construction of cultural trauma, configuring a collective memory that gives the Easter Rising a performative meaning. The monologues also call up historical elements of the past, like songs, ballads and poems which connect Kilmainham Gaol with past risings and with the future (the commemorations of the centenary), to add value to the Rising and make a metaphor out of the weight of history.

Mason organised the sequence of the monologues, taking into consideration the narrative, the theme, the music, the contrasts, the connections and the alternation between the voices of women and those of the leaders, in response to the Proclamation itself which begins: “To the people of Ireland. Irishmen and Irishwomen!”. The intensity of the focus is on the individual character and on “the extreme compression of its emotional energy in performance” so that the actor or actress can engage directly with the audience, “uninhibited by any convention of a ‘fourth wall’”.²³ Elizabeth O’Farrell is the voice that represents the act of re-memorising and reflection of those who recognise the gift of continuing with life, however with the weight of guilt of having survived the Rising. She runs the risk of the bullets in order to take the communication from Pearse to the Commander of the British Forces in Ireland and afterwards to take the message of surrender written by him to all the revolutionary troops, facing the resistance, the contempt and the humiliation of those who wished to continue fighting. Her action is elevated metaphorically to the sacrifice of the *via crucis*:

And all night, in my dreams, for years, I’ll still walk these penitential stations, losing myself, explaining myself, crisscrossing Dublin from outpost to outpost (p. 10).

23 MASON, Patrick. *Signatories*. p. xiv

The narrative reruns the most dramatic moments in the young woman's dreams, configuring itself as an individual trauma. However, this also symbolically represents a collective trauma, since the risks, fears and suffering of the revolutionaries in the crossfire are part of the collective memory of the Easter Rising. The closing words of the monologue represent the weight of the two memories:

Why should I be remembered? All I did was walk through the ruins. As I still walk in my dreams, all these decades later, with stiffer legs and flatter feet. None of the bullets were mine, in the end. What did I do, that I have to live so long, men's faces blurred in my head, but the smell of blood still fresh? The weight of memory, like a gravestone over my head. (p.12)

“The weight of memory, like a gravestone over my head” will be the ethical responsibility of narrating what she witnessed for future generations.

Elements of the personal life, like so many others retrieved from the letters the condemned men wrote to their families or reports of farewell visits, help to construct the image of the patriot and add an emotional impact in the construction of the cultural trauma. The monologue by Frank McGuinness represents Éamonn Ceannt alone in his cell. It begins with the expression “It's time to pay the piper”, throwing coins into the air one by one, in a game of heads or tails, the sound of uilleann pipes in the background. Éamonn is battling with his conscience. As a soldier in combat he had

not only faced death but taken the life of another soldier and lived the trauma of the war at a personal level. However, as Eyerman states, the experience of the traumatic event, whether personal or collective, is part of the cultural trauma and, in this way, history becomes metaphor. The pocket watch marks the passing of time and the hour of death draws closer perturbing him with the weight of having taken the life of another. It is the cost of war: “The wages of war. So I did to him as he would have done to me. Should I have whispered in his ear as he died an act of contrition?” (p. 49). At the end he takes out of his pocket his house key, “the greatest treasure I possessed” (p.55), a symbol of the home which becomes a metaphor for Ireland.

The way in which the event is framed within the political context in which it occurs and how it is represented visually, is fundamental in the process of interpretation and in the reaction which will stimulate the community commemorating the centenary. References to past Republican nationalist movements of great impact serve to establish an emotional and conceptual relationship in order to achieve the recognition of its existence and a cumulative traumatic effect. Thomas Kilroy raises the figure of Padraig Pearse, the most important leader and mentor of the Proclamation of the Republic, to the status of Jesus when he announces that he will be executed at three o’clock: “The hour of Golgotha” (p.21), and asks Christ to be his guide at this time: “Christ be my example in this as in all things. Upon the cross, bruised

flesh. Blood.” (p. 21-22). Already facing the firing squad, he whistles a few bars of a ballad from 1798, referring to a failed rising by Republican revolutionaries against the British Government. In the representation of Thomas Clarke, considered to be the brain behind the movement and recognised by the leaders to be the first to sign the Proclamation, patriotism is exalted with the song “A Nation Once Again”, which refers to the nationalism of T. Davis in 1840. This construction of the collective memory, resulting in the superimposition of nationalist narratives, transforms the identity of those still suffering the effects of colonial trauma. In the meeting between Clarke and his wife Katty, Rachel Fehily exalts love for Ireland, which is even greater than the unconditional love of the couple. Clarke’s overriding aim is “to save the soul of Ireland” (p. 69). He believes in the nobility of the Irish patriots and consoles himself in the knowledge that his children will not witness the colonial barbarity that he saw when he was a child:

You will see no more barbarism of the sort that I had the misfortune to see when I was a boy, because our noble patriots have a natural kindness and will never treat anyone on our island, whether Irish or a foreign guest, the way the English treated us, subjecting our people to humiliation, prison and torture, starving and exiling our forefathers for the ‘crime’ of seeking freedom. (p. 66)

The writer Éilís Ní Dhuibhne chooses the voice of Mary Josephine Ryan, Min Ryan, to narrate her last meeting in prison with Sean Mac Diarmada, her first boyfriend. The

poem “Brian Boy Magee” opens the monologue, recalling the rising of 1641, when war began in Ireland with the Irish attacking the English and the Scottish Protestants in Ulster, which spread through the whole country and became known as the Eleven-Year War 1641-1653. Min returns to her narration of the rising with Sean telling her that it is little different from what everyone was saying in the other cells or beyond them. However, it is this repeated narrative that is constructing the collective memory. Ní Dhuibhne uses phrases in Irish and relates ironically how Mac Diarmada pulls the brass buttons from his jacket and asks her to give them as presents to his female friends:

There won't be enough to go round. We'll make quarters of them. You write a list for us. Seán Mac Diarmada leaves a quarter of a button to the following female children of the nation... (p. 86).

The symbol of the button as an act of preserving the heroic legacy of leaving an Ireland free and happy, metonymically represents the body of the hero, which the narratives of the Rising will make immortal. The narrator stresses that in the other cells it was different, there was neither laughter nor poetry. Mac Diarmada's favourite poem, recited in parts throughout the monologue, remains in the mind of the audience or reader as a para-text consolidating the atmosphere of this cultural trauma in the commemorations of the centenary.

The strong sense of nationalism permeates all the monologues, and the vestiges of colonial trauma still echo in the writing of dramatist Marina Carr through her employment of irony. Her first-person narrative represents the poet and dramatist Thomas MacDonagh, reflecting on the colonial method of the English:

Oldest trick in the book, dehumanise the man, starve him, let him sleep on the wet stones in his clothes, putrid with wear and dirt, freeze him. By God they have it down to a fine art. (p. 96).

The novelist Joseph O'Connor is the author of the last monologue of the poet Joseph Mary Plunkett. He was the director of military operations of the Irish Republican Brotherhood and travelled in secret to Germany to help Roger Casement to form the Irish Brigade with the Irish prisoners of war and support the Rising. O'Connor gives a voice to the poet, making an implicit allusion to Cathleen Ni Houlihan, the mythical nationalist symbol personifying a free Ireland. This romantic image, which gave meaning to the revolutionary act, competed with the love of the girlfriends or wives of the revolutionaries. The reference to the mythical past accumulates meanings in Plunkett's final revolutionary act in the ten minutes he was granted to marry Grace in the prison chapel before he was executed. This moment, captured in a *mise-en-scène* in which only his bride, ten soldiers and the priest participate, is present in Ireland's collective

memory and resonates in the literary narratives produced for the centenary commemorations.

I have left Hugo Hamilton's monologue until last because he innovates and chooses to represent the charismatic figure of James Connolly by means of a transgenerational voice narrating a story of "a later generation of Irish emigrants, still challenged by mistreatment and marginalisation." (*Signatories*, p. xxv). Interspersed with the heroic actions of the hero of the poor and the workers which remain in the collective memory, Hamilton narrates allegorically, in the voice of the female narrator, her Irish nanny Angela's rescue of her two sisters, three-year-old Anne and two-year-old Theresa, and herself when she was just five years old. They were born in England but they were Irish living in Birmingham. The narrative echoes not only the fact that Connolly himself had come from a place near Edinburgh, being Irish with a Scottish accent, but also the most terrible attack on English soil during the Troubles.

If we consider that there are various collective memories constructed by a (trans)generational memory, we may ask: how is post-memory evaluated? This transmission of memory from generation to generation within a community is a collective memory impregnated with meaning and, according to Paul Ricoeur (2000) in *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, there is a resistance in memory and its historiographical treatment since it requires a temporal analysis of the methods and the

different interpretations of the narrators. The monologue, set in Birmingham, probably at the time of the IRA bombings in 1974, when bombs were exploded in two pubs, killing more than twenty-one people, glorifies James Connolly as a defender of the fatherland against the British Empire by means of the song sung by Angela, who had not even been born at the time of the Rising, but who had fallen in love with the image of the revolutionary hero. After the rescue of the children, Angela sings and teaches the song to the three Irish sisters, born in England, to forget what had happened and ease the terror of having been taken by strangers. Thus, during the two superimposed narratives, a parallelism arises between Angela's heroic image and that of the revolutionary who saved Ireland.

Transgenerational memory operates as a filter of perceptions in the process of constructing collective meanings. The narrator remembers in a metaphorical form that everything happened in silence, "that's my memory – no sound, no shouting. Only the scream", the "big scream" of Theresa (p. 36). The freezing of this scene will remain, haunting the individual memory which, added to the legacy of James Connolly and of the Rising and the collective memory of the IRA bombing in Birmingham, will become a further psycho-social element of the cultural trauma.

Thus, as was shown in the first example, the sculptor Rowan Gillespie's memorial to the famine and emigration,

and in the second example, the transformation of the Casa Arana into a site of memory, I shall conclude this analysis of *Signatories* by referring to a further work by Rowan Gillespie, entitled “Proclamation”. Also created as a site of memory, it stands before the Court of Justice and the gates of Kilmainham Gaol, where not only were the leaders of the Easter Rising incarcerated but also other important historical figures at the most turbulent moments in Ireland’s history – the Famine, the Rising itself, the Revolution and the Civil War – giving it the cumulative effect of the representation of cultural trauma. The fourteen legless, lifeless figures, who are nonetheless spiritually imposing, are presented blindfolded and with bullet-holes in the upper part of the chest, provoking a powerful and disturbing effect. The verdict, “Guilty. Death by Firing Squad”, is heard in each monologue, which closes with the rifle shot that transformed the leaders into martyrs.



* * *

In conclusion, not all traumatic situations or events are directly related to culture; however, they affect the social life of the members of society and its structure, producing exchanges in patterns of action and thought. It is the meanings constructed by intellectuals out of the traumatic events that maintain the collective memory alive and transform the national identity. The literary examples presented here demonstrate that remembering is a moral and ethical act, and it becomes obligatory to access the collective memory in order to interrogate transformations in national identity. The act of representing a memory begins a discursive process of reconstruction of a version of the past and of a way of looking. This discourse does not have the objective of offering literal truths about this past, but, rather, metaphorical truths which operate as a commentary or counter-discourse to the traditional narrative of history. We, readers or audience members, who consume these representations of the cultural traumas of a nation, are responsible for interpreting these meanings and questioning them. It is essential to question the uses to which this past is put today and to identify the mediation strategies which are at play [as Emilie Pine argues in *The Politics of Irish Memory* (2011)].

The site of memory is material, symbolic and functional, since it helps to maintain the circularity between history, memory and identity. The memories of the cultural traumas presented here, the Great Famine and the diaspora or

emigration, the violence perpetrated by the Empire in order to preserve its wealth in the case of rubber extraction in Amazonia, and the Easter Rising, exist in order to continue being re-signified and interpreted from different points of view. I shall close with the image of Rowan Gillespie's sculpture, 'Looking



for Orion', utilised previously in another of my texts, because it represents our responsibility as educators and intellectuals. It condenses the concept that a traumatic historical event (like that of the refugee crisis today) can be contemplated from anywhere in the world, like the constellation Orion, which makes us all witnesses, ethically responsible for its multidimensional interpretation, representation and actions. Multi-directional collective memory is transnational; it configures a global cultural trauma, making the causes and methods, as they enter into resonance, more intelligible to society in order to create symbolic spaces of memory, which seek to open up new possibilities of healing or processes of resilience.

Works Cited

- ALEXANDER, Jeffrey C.; Eyerman, Ron; Giesen, Bernhard; Smelser, Neil; Sztompka, Piotr. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California, 2004.
- _____. "Toward a Theory of Cultural Trauma". *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California, 2004.
- BOLAND, Santiago. "Los niños mártires de La Vitícola". *La Nueva Provincia*. "Otras Voces". 17 March 2005.
- CARUTH, Cathy (ed.). *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1995
- CASEMENT, Roger. *The Amazon Journal of Roger Casement*. Ed. Angus Mitchell. London: Anaconda Editions, 1997.
- CRAPS, Stef and Gert Buelens. "Introduction: Postcolonial Trauma Novels". *Studies in the Novel*, Volume 40, Numbers 1 & 2 (Spring & Summer 2008). University of North Texas.
- DIÁRIO DA AMAZÔNIA DE ROGER CASEMENT. Ed. Angus Mitchell; Eds. Laura Izarra & Mariana Bolfarine. Trans. Mariana Bolfarine, Mail Marques de Azevedo and Maria Rita Drumond Viana. São Paulo: EDUSP, 2016.
- EYERMAN, Ron. "Intellectuals and Cultural Trauma". *European Journal of Social Theory*. London, v. 14 (2011): n. 4. pp. 453-67.
- IZARRA, Laura & Mariana BOLFARINE. "A presença de Roger Casement no Brasil". *Diário da Amazônia de Roger Casement*. Orgs. L. Izarra & M. Bolfarine (São Paulo, Edusp, 2016)
- LACAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Maryland: The John Hopkins University Press, 2001.

- LLOYD, David. *Irish Times. Temporalities of Modernity*. Dublin: Field Day, 2008.
- NORA, Pierre. “Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*”. *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring, 1989), pp. 7-24.
- RICOEUR, Paul. [2000] Trans. Alain François (*et al.*) *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- ROTHBERG, Michael “Introduction: Theorizing a Multidirectional Memory in a Transnational Age”. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, California: Stanford University Press, 2009.
- SIGNATORIES. Dublin: University College Dublin Press, 2016.
- STRAUB, Jürgen. “Memória autobiográfica e identidade pessoal”. In: Helmut Galle; Ana Cecília Olmos; Adriana Kanzeplsky; Laura Izarra (Orgs.) *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia* (São Paulo: Annablume, 2009), 84.
- ZIZEK, Slavoj. [2014] *A Philosophical Journey through a Concept / Uma viagem filosófica através de um conceito*. Trans. Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

Images

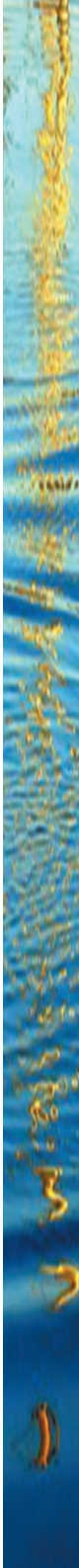
- p. 68 *Famine* (1997) and *The Arrival Man* (2006) by Rowan Gillespie. In: Roger Kohn. *Looking for Orion*. Dublin: The O'Brien Press, 2007. p. 89 and p.148.
- p. 69 *Migrants*, pregnant woman, by Rowan Gillespie, 2006. In: Roger Kohn. *Looking for Orion*. Dublin: The O'Brien Press, 2007. p. 148.
- p. 74 Map of Roger Casement's Voyages to the Amazon. In: Angus Mitchell. *Roger Casement in Brazil Brasil. Rubber, The Amazon and the Atlantic World. 1884-1916*. Ed. Laura P.Z. Izarra. São Paulo: Humanitas, 2011. p.16.
- p.76 Boys carrying *tulas* (photographs by Roger Casement. National Library of Ireland, CAS 19B) and boy carrying 35 to 37 kg (photograph by Roger Casement. NARA – National Archives and Record Administration, Maryland).
- p. 78 Mother and children (photograph by Roger Casement, sent to Washington. NARA – National Archives and Record Administration, Maryland).
- p. 79 Boro indian wearing a necklace made of animals' teeth holding the author's rifle (Album de Whiffen, Royal Anthropological Society in London - RAI).
- p. 96 *Proclamation* by Rowan Gillespie, 2007. In: Roger Kohn. *Looking for Orion*. Dublin: The O'Brien Press, 2007. p. 157.
- p. 98 *Looking for Orion* by Rowan Gillespie, 2005. In: Roger Kohn. *Looking for Orion*. Dublin: The O'Brien Press, 2007. p. 135

Adendo / Appendix

Otras Voces. La Nueva Provincia. 17 March 2005

Los niños mártires de La Vitícola
Santiago Boland

- Yo no sé si en La Vitícola podremos rastrear sus restos, 1
sólo sé que allí cayeron, y eran muchos... más de un ciento.
No sé si en razón del agua, de los fríos, de los vientos
tal vez por vivir en carpas, en zanjas, a cielo abierto...
- Quando salieron de Irlanda, buscando mejores puertos 5
creyeron que bien podrían, andando el mar y el desierto,
cambiar su triste destino de pobreza y sufrimiento...
y acá: o dejaron sus hijos, o ellos mismos yacen muertos...
- Quizás desearon morir para terminar con esta más que
miserable
historia de ambición y desaliento, 10
tal vez miraron atrás para volver en el tiempo
a la esmeralda de Irlanda y allí dormir en su seno:
- No es lo mismo descansar en la turba y que el rumor del mar del
norte y sus vientos susurren unas oraciones en donde yacen los
muertos, que ser aquí abandonados bajo la arena
que el tiempo abandona una vez más dejando solos los huesos,
al duro sol del verano, 15
al frío invierno del yermo...



¿Por qué si había trabajo, prosperidad, esperanza,
si los gringos bien podían ganar su pan al desierto,
se convirtieron en tumbas esos campos de labranza
y ahí nomás, a pocas leguas, el hambre cobró cien muertos? 20

Ellos dejaron su tierra tentados por la promesa
de un futuro de trabajo que alcanzara la bonanza,
y que sus hijos y nietos vieran saciadas las ansias
tantas veces postergadas de derrotar la pobreza...

¿Qué valen cien inmigrantes que mueren en el intento 25
de hacer la patria soñada, o de alcanzar el progreso?
Ocho libras cada uno, según datos del gobierno,
cobraron quienes medraron con el dolor y el infierno.

Y los encontró la muerte, acechante entre las breñas 30
de las pampas ondulantes que bajan a la bahía
y allí llenaron las tumbas que cavaron día a día,
y lloraron sus hijos custodiados por las sierras.

¿Cómo se habrán despedido de los suyos al ir yendo
a donde se hace la noche y se duermen los recuerdos?
¿Habrán sabido intuir que el olvido sería el dueño 35
durante más de cien años, de su muerte y su silencio?

¿Qué habrán mirado al final, antes de cerrar los ojos?
¿La infinitud de la pampa? ¿La promesa azul del cielo?
Talvez el rostro del padre, de la madre, antes que el hielo de la
muerte
destinara sus despojos a enriquecer nuestro suelo. 40

Congeladas en el tiempo esas muertes ya son nuestras,
no podemos eludirlas...,
el hambre que ellos pasaron, las fiebres no son recuerdos:
nos golpean en el pecho... y sangran el corazón y reclaman en
silencio.

¡Que ese silencio no acalle el reclamo de los muertos 45
de no volver a morir ni en la historia ni en el tiempo...!