

O SACRIFÍCIO MÍTICO NA PEÇA *THE COUNTESS CATHLEEN*, DE WILLIAM BUTLER YEATS

Sandra Luna (UFPB)¹

Bruno Rafael de Lima Vieira (UFPB)²

RESUMO: *The Countess Cathleen*, peça de Yeats que inaugura o Abbey Theater, na Irlanda, encena os conflitos de uma comunidade devastada pela fome. Centralizada em uma personagem heróica, a Condessa Cathleen, a ação desenvolve-se como apelo ao sacrifício nacionalista. Ao ofertar sua alma em prol dos camponeses, Cathleen evoca mitos pagãos e cristãos, numa trama que mimetiza fatos históricos e ideais políticos.

PALAVRAS-CHAVE: Yeats; *The Countess Cathleen*; Dramaturgia; Literatura Irlandesa; Teatro e Política.

ABSTRACT: *The Countess Cathleen*, a play by Yeats which marks the opening of the Abbey Theatre, in Ireland, takes to the stage a famished community. Having a central heroic character, the Countess Cathleen, the action develops as an appeal to nationalistic sacrifice. By offering her soul as a bargain to restore the peasants' lives, Cathleen evokes pagan and Christian myths, in a plot which represents historical facts and political ideals.

KEY-WORDS: Yeats; *The Countess Cathleen*; Drama; Irish Literature; Theatre and Politics

1 Professora e pesquisadora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB. Coordenadora do Círculo de Estudos Avançados em Dramaturgia (UFPB/UNICAMP) e membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Irlandeses (UFPB/UFRN/Universidade de Ulster).

2 Aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Irlandeses.

Introdução

A dramaturgia irlandesa do início do século XIX ao começo do século XX captura em sua *mimesis* problemas sociais e políticos enfrentados pelo país, tendo como pano de fundo a luta pelo nacionalismo. Nos teatros, os ideais políticos se fazem encenar protagonizados por heróis que se sacrificam pelo povo, por amor à pátria mãe. A despeito do apelo histórico implicado nessas tramas dramáticas, muitos desses heróis refletem traços de figuras mitológicas, da tradição pagã ou cristã. Escolhemos a peça *The Countess Cathleen*, escrita por William Butler Yeats em 1892, para investigarmos como essa perspectiva de construção heróica, recorrente nos dramas do período, foi por ele levada aos palcos. O presente artigo tem como objetivo principal, portanto, a análise da personagem central, Cathleen, representação que consubstancia, através do auto-sacrifício, projeções de duas figuras míticas: Jesus Cristo e Cuchulain, herói da tradição celta-irlandesa. Com vistas à contextualização do problema a ser examinado, abordamos as relações entre o teatro irlandês e as lutas políticas do país, focalizando estratégias dramáticas adotadas para representar as causas nacionalistas. Nesse contexto de problemas e conflitos vivenciados na Irlanda e dramatizados no teatro, destacamos, sob a perspectiva dos dados históricos, um fenômeno fatídico que dizimou o país no século XIX, a Grande Fome, cujos efeitos se deixam flagrar no drama objeto de nossa análise.

O teatro irlandês, a tradição celta e o nacionalismo

De uma perspectiva estética, pode-se considerar a Irlanda como um dos maiores berços literários da modernidade ocidental. De lá surgiram nomes de destaque como James Joyce, Oscar Wilde, Bram Stoker, Thomas Moore e William B. Yeats. Alguns desses autores, já venerados e consagrados por seus romances e poemas, decidiram, em certa altura da vida, enveredar por outros caminhos, dentre eles o da dramaturgia. Foi assim com Joyce, Wilde e Yeats, que buscaram no teatro um novo meio de fazer sua voz ser propagada.

Por volta de 1890, William B. Yeats, junto com outros dramaturgos, começam a dar forma a uma nova vida teatral na Irlanda pelo viés nacionalista. Já reconhecido e famoso como poeta, Yeats deixou-nos também um relevante número de trabalhos na dramaturgia. Em suas peças, ele tende recorrentemente a adotar duas perspectivas que se conjugam na base de seus conflitos dramáticos: de um

lado, trata da vida dos camponeses simples, de outro, explora nas tramas mitos e símbolos da Irlanda. Entretanto, talvez não seja possível falar de Yeats sem considerar sua inspiração no misticismo, espiritualismo e ocultismo. Segundo Harrington (2009), Yeats acreditava no *anima mundi*, uma interligação intrínseca entre todas as coisas do universo, e vislumbrava um mundo ideal no qual se movimenta um herói trágico dotado de sentimento puro e intenso, sentimento de renúncia às coisas materiais. Subjacente também à obra do dramaturgo, a ideia de que se pode entender plenamente a Irlanda e sua história através da literatura, um dos tesouros nacionais.

Na verdade, a importância da literatura para a Irlanda remonta aos tempos da colonização do país, quando monges cristãos passaram a transcrever lendas e mitos contados pelo povo Celta, que habitavam as terras irlandesas. Essa mitologia pagã, porém, teve sua aura transmutada, ganhando uma conotação religiosa com características cristãs. Vários heróis da tradição celta foram metamorfoseados e passaram a exibir características que lembram os heróis bíblicos.

Os mitos são, portanto, parte da espinha dorsal da cultura literária irlandesa e o drama foi um dos gêneros que mais bebeu nas fontes da mitologia. As figuras e heróis que o drama tomou emprestado da tradição mítica tornaram-se, em muitos momentos, símbolos da luta nacionalista do país, sobretudo a partir do século XIX, quando eclodiram na Irlanda vários grupos literários, como a *Gaelic Society of Dublin* e a *Iberno-Celtic Society*, que intencionavam a restauração do passado heroico-mítico como forma de afirmação de uma identidade irlandesa, em oposição à política hegemônica imposta pela Inglaterra. Membros dessas agremiações culturais acreditavam que a literatura teria o poder de causar no povo a comoção necessária para inspirar o sentimento de nacionalidade.

Na Irlanda, segundo Kearney (2007), o nacionalismo começa a ser construído por volta de 1647, ano em que eclodem movimentos como o “*Faith and Fatherland*” (Fé e Pátria), que buscava moldar uma identidade irlandesa, especialmente através da religião católica, fazendo frente ao protestantismo britânico. Ainda segundo Kearney (2007), a identidade irlandesa se formaria a partir de um imaginário que interliga língua, religião e raça. Durante esse processo de construção de uma imagem nacional, entretanto, várias “identidades irlandesas”

foram surgindo, algumas relacionadas ao catolicismo e aos celtas, outras associadas aos ingleses e ao anglicanismo.

Um grupo que contribuiu significativamente para fomentar esse processo nacionalista que pensava as causas irlandesas a partir de pontos comuns da cultura em relação à herança cultivada pelos ingleses foi o *Anglo-Irish*. A maior parte dos seus membros era protestante e, apesar de seus integrantes ambicionarem uma Irlanda igualitária, o grupo tinha ideais mais aristocráticos. Eles fundaram, inclusive, a Renascença Celta (*Celtic Twilight*), movimento fundamental à tradição de representar o povo irlandês e a herança céltica na cultura, valorizando o heroísmo mítico através da dramaturgia. Representantes do grupo Anglo-Irlandês, como Yeats e sua grande amiga Lady Gregory, além de outros dramaturgos, juntos edificaram o Teatro *Abbey*, até hoje referência incontornável no cenário cultural e político da Irlanda. As peças desse grupo de autores teatrais buscavam o folclore e a cultura do povo em geral como formas simbólicas de dramatizar os problemas sociais que afetavam o país e a história da nação irlandesa.

Contexto histórico, conflitos políticos

Um dos problemas sociais mais ferozes que a Irlanda enfrentou em sua história tomou vulto no período entre 1845 e 1852, quando ocorreu a chamada Grande Fome (*Great Famine*) ou Fome da Batata Irlandesa (*Irish Potato Famine*). À época, a batata era o principal alimento da dieta da população pobre do país, cerca de 85% dos irlandeses. Segundo Kinealy (2002, p.58), com o inverno e as pragas atacando as plantações do tubérculo, a produção caiu de 15 mil toneladas, em 1844, para 2 mil toneladas em 1847. O resultado dessa escassez foi um altíssimo número de mortos: em apenas três meses o índice saltou de 30 mil para 500 mil mortes. No final desse período, cerca de mais de um milhão e meio de pessoas havia morrido, e mais de um milhão havia deixado o país.

Chamada também de “Holocausto Irlandês”, a Grande Fome deixou marcas profundas na sociedade, no pensamento, na literatura, na economia, ou seja, em todos os aspectos da vida irlandesa. Para se ter uma idéia do impacto dessa catástrofe e da responsabilidade até hoje atribuída aos ingleses, que teriam negligenciado o país em plena devastação, ainda recentemente, em 1995, o jornal *Irish Times* referiu-se à calamidade nos seguintes termos: “A Grande Fome foi o mais

culposo episódio envolvendo a tumultuada colonização da Inglaterra na Irlanda.”³ (apud KEARNEY, 2007, p.10). Considere-se que, durante esse período da Fome, de acordo com Fegan (2002), havia um regime de não intervenção do Estado liberal, ou seja, a Inglaterra não demonstrava estar interessada em intervir em problemas irlandeses, embora a Irlanda fosse uma “colônia” Britânica. Kinealy relata as circunstâncias políticas que antecederam à deflagração da Grande Fome:

Durante a época da Fome, a Irlanda foi governada a partir de Westminster. Como resultado do Ato de União de 1801, a Irlanda tinha perdido seu próprio parlamento em Dublin, membros do seu parlamento sendo enviados para Westminster. Como consequência do Ato, o Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda foi criado, mas como a Fome demonstrou, a união política estava longe de ser unificada. A rebelião de 1798, que havia sido um dos principais gatilhos para que ocorresse a União, continuou a moldar a política na Irlanda, mais notavelmente entre os Jovens Irlandeses, mas também entre radicais na Grã-Bretanha como um exemplo do potencial de um levante popular e da capacidade do governo britânico em responder a isso brutalmente. Para as autoridades britânicas, a revolta de 1798 foi uma ilustração desconfortável do perigo interposto quando católicos e protestantes se unem contra a autoridade. Após o Ato de União, os assuntos irlandeses dominaram a política britânica. Uma das razões era a numerosa população irlandesa. Por volta de 1841, a Irlanda contabilizava quase um terço da população do Reino Unido [...]. A economia da Irlanda também era diferente daquela do resto do Reino Unido e nas décadas seguintes ao Ato de União, com o avanço da industrialização na Grã-Bretanha, as diferenças tornaram-se mais acentuadas. Na Irlanda, por volta da década de 1840 mais de dois terços da força de trabalho continuava a depender da agricultura. A maioria dessas pessoas tinha pouca, ou nenhuma terra, mas dependia de um sistema de *conacre*⁴, no qual trocavam seu trabalho por um pequeno pedaço de terra. As batatas, que cresciam prolificamente até mesmo em solo pobre ou rochoso, fornecia a mais de 50 por cento da população uma dieta adequada e saudável. (2007, p.18, tradução nossa)⁵

3 The Great Famine was the most culpable episode in the troubled rule of Britain in Ireland (p.10)

4 De acordo com Connally (2011), era um tipo de empréstimo de terra para uma colheita, em especial a batata. Esse regime atingia especialmente pequenos agricultores. Foi amplamente usado durante o período da Grande Fome.

5 At the time of the Famine, Ireland was governed from Westminster. As a result of the Act of Union of 1801, Ireland had lost her own parliament in Dublin and instead sent a number of MPs to Westminster. As a consequence of the Act, a United Kingdom of Great Britain and

Compreende-se, portanto, o impacto da Grande Fome para a população irlandesa, assim como a ocorrência de novos levantes políticos contra a dominação inglesa, dentre eles, a Rebelião da Juventude Irlandesa (*YIR* ou *Young Irelander Rebellion*), de 1848. A revolução ocorrida nesse período, de acordo com Martin (2001, p.102), ficou conhecida como Revolução da Fome (*Famine Rebellion*), ainda chamada de Batalha *Ballingary* (*Battle Ballingary*). Os movimentos armados foram o retrato da insatisfação social e política do país, ampliando o sentimento nacionalista, que serviu como inspiração para os futuros dramaturgos que iniciariam no país uma dramaturgia voltada às causas nacionais. O teatro torna-se, assim, importante operador revolucionário. Paul Murphy (2008) afirma que durante o século XIX, os jornais usam o slogan : “Hoje no palco, amanhã nas ruas” (p.42) para tratar do poder tetral na política cotidiana irlandesa.

Nesse período, dois grupos ideológicos divergiam quanto à representação da “identidade” irlandesa, rivalidade levada ao teatro. Os grupos eram o já referido *Anglo-Irish* e o *Irish-Ireland*. Esse segundo pregava um completo apagamento da cultura inglesa do país, especialmente no que dizia respeito à língua e à religião. Para eles, a Irlanda verdadeira era católica e deveria falar o Galês. Logo após a encenação das peças, relata Harrington (2009), os grupos travavam uma guerra de palavras nos jornais, com acusações principalmente de cunho político. Não era raro que as peças fossem usadas pelos partidários de ambas as alas ideológicas para aclamar seus propósitos nacionais. Os textos dramáticos da época eram, portanto, escritos

Ireland had been created but, as the Famine demonstrated, the political union was far from being united. The 1798 rebellion, which had been a major trigger for the Union to take place, continued to shape politics in Ireland, most notably amongst the Young Irelanders, but also amongst radicals in Britain as an example of the potential of a popular uprising and the capacity of the British government to respond brutally. For the British authorities, the 1798 uprising was an uncomfortable illustration of the danger posed when Catholics and Protestants combined against their authority. Following the Act of Union, Irish affairs dominated British politics. One of the reasons was due to the large Irish population. By 1841, Ireland accounted for almost one-third of the population of the United Kingdom [...]The economy of Ireland was also different from that of the rest of the United Kingdom and in the decades following the Act of Union, as industrialization advanced in Britain, the differences became more marked. In Ireland, by the 1840s over two-thirds of the labour force continued to depend on agriculture. The majority of these people held little or no land themselves but depended on a system of conacre, in which they would trade their labour for a small plot of land. Potatoes, which grew prolifically even in poor or rocky soil, provided over 50 per cent of the population with an adequate and healthy diet. (KEARNEY, 2007, p. 18).

para atrair o público às causas políticas e muitos ficaram marcados como panfletários, por exemplo, a peça *Rising of the Moon* (1907), de Yeats.

Religião e sacrifício no drama nacionalista: *The Countess Cathleen*, de Yeats

Além das motivações de ordem política, outro poderoso agente na formação da causa nacionalista foi a Igreja católica, que, além de influenciar a cultura, hábitos e identidade irlandesa, de certa maneira, instigava o desejo pelo sacrifício, que norteava as causas nacionais. De acordo com Kinealy (2007), alguns jornais, como o *Freeman's Journal*, conclamavam o povo a se sacrificar pelo país, alegando que o sangue dos patriotas deveria servir para semear o nacionalismo. Alguns trocadilhos, segundo Harris, como “*home rule is Rome rule*” (“as regras de casa são as regras de Roma”, 2008, p.53), mostram o poder da Igreja católica na Irlanda, que aumentou consideravelmente durante os séculos XIX e XX, especialmente no período pós-fome. Esse poder acabou influenciando também o drama, e as imagens de Jesus e Maria passaram a ser uma sombra viva na literatura do país, sobretudo no gênero teatral. Os heróis encenados nos espetáculos recriavam o arquétipo da crucificação. Para se tornarem esses mártires, os heróis deveriam doar, de fato, a vida pela Irlanda e suas causas. Durante muito tempo isso teve poderosa influência e força no palco.

O sacrifício, uma forma de se comunicar com o sagrado, envolve redenção e regeneração, mas, como diz Susan Cannon Harris, em *Gender and Modern Irish Drama* (2002), suas razões se modificam de cultura para cultura. No drama, o sacrifício remonta ao teatro grego e deriva de culturas ancestrais. Note-se que, no drama irlandês, o sacrifício não se fazia encenar. Os teatros não se submetiam a mostrar mortes sangrentas. A “morte sacrificial” de um personagem, quando necessária, realizava-se fora da cena. Nesse ponto, o drama irlandês faz ecoar as tragédias gregas.

Uma das peças irlandesas que mostra o auto-sacrifício de maneira simbólica e ilustra de forma plena como se dava a inserção das causas nacionais na representação dramática é *The Countess Cathleen*, de 1892. A peça foi reconhecida como histórica pelos contemporâneos de William Butler Yeats, que a definiram como uma releitura alegórica da Grande Fome do século XIX, embora o texto esteja imbuído de símbolos e se desenvolva face ao sobrenatural. A ação da peça desenvolve-se motivada por uma grande fome que atinge um vilarejo de alguma

região (não nomeada) da Irlanda. O pai de uma família pobre, sem ter o que comer, conjura demônios para ajudar sua família. Diabos, travestidos de mercadores, atendem ao que lhes foi pedido, ajudando a família e os moradores da região a conseguir ouro para com isso sanar suas necessidades. Porém, em troca do ouro, os demônios exigem as almas dos camponeses. A condessa *Cathleen*, uma nobre da região, ao saber dos acontecimentos, pede que toda sua fortuna seja usada para recobrar as almas desses pobres, mas toma conhecimento de que a sua fortuna havia sido roubada. Em um ato de sacrifício, *Cathleen* entrega sua alma pelos camponeses.

Cathleen é a encarnação feminina de um mito muito difundido na Irlanda. Trata-se do lendário deus Cuchulain, representação do grande herói irlandês evocado pelo nacionalismo político e personificado como um jovem forte e destemido. Na tradição mitológica, Cuchulain, ao doar sua vida para salvar a Irlanda, representa o auto-sacrifício nacionalista, enquanto o Cristo, também projetado em *Cathleen*, sacrifica-se por uma causa espiritualista. Segundo MacCulloch (2004, p.37), Cuchulain faz parte do Ciclo de Ulster, uma época da mitologia irlandesa que data do primeiro século da Era cristã. De acordo com Harris (1965, p.80), Cuchulain é às vezes ligado a Jesus, porque a sua aparição teria se dado no mesmo período em que a figura do Cristo começou a ganhar forma.

Cathleen é também uma representação da própria Irlanda. O país tem por tradição dar às deusas o papel de fecundar a terra. Com isso, elas são mistificadas como Grandes Mães que clamam e choram pelos seus filhos. Yeats recorre, portanto, ao mito, e sua trama condiz com sua proposta nacionalista. Daí que os dois diabos negociantes funcionam como agentes responsáveis por desencadear na protagonista o desejo pelo auto-sacrifício. A representação deles na peça é frequentemente aludida pela crítica, aponta Harris (1963), como uma metáfora ao capitalismo inglês. Sabe-se que, durante o período da Grande Fome, os comerciantes da Inglaterra fizeram fortuna com a escassez de alimentos na Irlanda. Os ingleses teriam tirado da Irlanda, com contratos comerciais, 80% da produção de alimentos do país, enquanto o povo passava fome, como apontado por Kinealy (1999, p.54).

Além de simbolizar a Inglaterra, os diabos também são enquadrados pela crítica como representação da Irlanda protestante, que ficava a leste da ilha. Aliás, na peça é sabido que os diabos vêm do leste, o que remete direto a Dublin (leste da Irlanda) e à Inglaterra. Durante a Grande Fome, a maior parte da população da Irlanda era católica, cerca de 94%. De acordo com Kinealy, relatos da época

relacionavam os diabos aos protestantes de forma direta, já que eram, em sua maior parte, ricos. Para fazerem doações de comida aos católicos, exigiam a conversão: “A doação de sopa, muitas vezes, se dava em troca de conversão, resultando em um processo chamado de *“souperism”*, enquanto aqueles que se converteram para o protestantismo eram, por vezes referido como ‘saltadores’”. (1999, p.78)

Na trama de Yeats, o que resta aos camponeses, diante do desespero da fome e da falta de dinheiro, é vender suas almas. Em uma das falas mais dramáticas da peça, o personagem Shemus diz que “Deus o esqueceu”, reforçando a ideia de que os pobres não tinham mais a quem recorrer. Os demônios, cientes da força moral da condessa, sabem que Cathleen assumiria a dívida do povo. Daí que eles mesmos roubam todo o ouro da personagem, compelindo-a ao sacrifício. No encontro da Condessa com os diabos/mercadores, a afirmação do ideal nobilitado de doação destemida da própria vida:

CATHLEEN: [*entrando*] E então vocês estão novamente a negociar?

PRIMEIRO MERCADOR: Apesar de você.

O que a traz aqui, santa com olhos de safira?

CATHLEEN: Eu venho para barganhar uma alma por um bom preço.

SEGUNDO MERCADOR: Que importa, se a alma valer o preço?

CATHLEEN: O povo está a morrer de fome, portanto, o povo vai até vocês,

em multidão. Eu ouço um lamento vindo deles

Ecoa em meus ouvidos, noite e dia,

Quisera eu ter quinhentas mil coras

Que os alimentaria até que a fome passasse.

PRIMEIRO MERCADOR: Pode ser que a alma valha isso.

CATHLEEN: Há mais:

As almas que vocês já compraram devem ser libertas.

PRIMEIRO MERCADOR: Nós sabemos de uma única alma que vale esse preço.

CATHLEEN: Sendo a minha, parece algo que não tem preço.

SEGUNDO MERCADOR: Você nos oferece –

CATHLEEN: Eu ofereço minha própria alma (YEATS, 2011, p. 34, tradução nossa)⁶

6 CATHLEEN (*entering*) And so you trade once more?

FIRST MERCHANT. In spite of you. What brings you here, saint with the sapphire eyes?

CATHLEEN. I come to barter a soul for a great price.

SECOND MERCHANT. What matter, if the soul be worth the price?

CATHLEEN. The people starve, therefore the people go Thronging to you. I hear a cry come from them And it is in my ears by night and day, And I would have five hundred thousand crowns That I may feed them till the dearth go by.

Cathleen morre com a intenção de salvar a alma dos aldeões, em um sacrifício simbólico e romantizado. Enquadrada em relação ao nacionalismo, a peça se torna uma representação dramática e alegórica da “salvação” da alma irlandesa das garras da Inglaterra. Tudo isso ocorre, entretanto, em uma esfera que muito lembra os contos de fadas ou relatos fantasiosos. Não podemos esquecer, contudo, a forte influência que a Igreja católica exerceu na Irlanda, daí que Cathleen aparece também associada à figura do Cristo, assim como a outras personagens bíblicas que abdicaram de seus bens maiores em solidariedade a outros, como a Virgem Maria e Abraão. Assim, Yeats, inspirando-se em uma velha lenda da mitologia heroica, levamos a um aspecto importante da história social da Irlanda, evocando, ainda, uma simbologia que contribui para a tragicidade da trama.

Considere-se, entretanto, que, ao final da peça, Cathleen, mesmo entregando-se voluntariamente aos demônios, é salva do castigo eterno no inferno, sendo redimida pela generosidade de seu gesto. O auto-sacrifício, apoiando-se em metáforas, produz uma visão profunda dos eventos representados, seja do ponto de vista político-alegórico, enquanto representação da Grande Fome, seja da perspectiva existencial-simbólica, enquanto figuração do mal que assombra a humanidade. Mesmo sabendo-se traída, a personagem encara seu destino, pago com a própria vida que será, por fim, redimida. Na verdade, a morte de Cristo sempre deixou Yeats perplexo, segundo Susan Cannon Harris (2002, p.45). Cathleen nos remete a um Cristo que também foi traído e mesmo assim aceitou seu desígnio. Para além da mensagem espiritualista, a morte de Cathleen, ao inspirar amor e piedade, serviria a revolucionários propósitos nacionais, inclusive os sangrentos.

Cathleen, assim como Jesus, faz-se “bode expiatório”, oferecendo-se para salvar seu povo dos pecados e livrar a alma de todos do inferno. O sangue derramado por Cathleen (metaforicamente), assim como o de Jesus e Cuchulain, está ligado a rituais de passagem. Para os guerreiros, o sangue é uma marca importante da vitória ou da derrota, significando a vida ou a morte. O sangue do “cordeiro de Deus” serviu

FIRST MERCHANT.. It may be the soul's worth it.

CATHLEEN. There is more: The souls that you have bought must be set free.

FIRST MERCHANT. We know of but one soul that's worth the price.

CATHLEEN. Being my own it seems a priceless thing.

SECOND MERCHANT. You offer us—

CATHLEEN. I offer my own soul. (YEATS, 2011, p. 34)

para lavar o paraíso em um sacrifício em nome de todos e para todos. O sacrifício de Cathleen, entretanto, justamente por representar o feminino, assume outras potentes conotações, já que o sangue da mulher, que aparece na hora do parto, na menstruação, na perda da virgindade, carrega, nos mitos pagãos, uma tradição regenerativa e evoca a essência da vida.

Importa notar, entretanto, que a peça teve uma repercussão certamente impensada por Yeats, ele próprio devoto dos signos e mitos lunares, femininos por excelência. Contudo, para a sociedade irlandesa do fim século XIX, o sangue de Cathleen não seria considerado digno de tornar-se símbolo de sacrifício pelo povo. O sangue de uma mulher, à época, significava algo sujo, apenas um excremento do corpo. A peça de Yeats contrariava, portanto, estruturas de pensamento e ação preestabelecidas, segundo as quais o homem, e não a mulher, era quem deveria doar a vida pela comunidade.

Para além de sua duvidosa eficácia política, face aos preconceitos da época, não há dúvidas de que a peça de Yeats permanece como exemplo inquestionável de um teatro que valorizou o passado mítico com vistas à representação alegórica do presente histórico, colocando no centro do palco uma protagonista que, diante de graves conflitos, responde com elevado grau de dignidade humana, sendo essa mesma a forma modelar de ação implicada na tradição das grandes tragédias. Que a disposição feminina ao sacrifício não tenha servido à causa nacional irlandesa, isso não significa que a ação heróica de Cathleen não evoque o sentimento catártico, fomentando a piedade e o temor que elevam o trágico à condição de sublime, potencializando empatia e compaixão em relação ao sofrimento humano.

Referências

CONNOLLY, S. *Companion to Irish History*. 2ª Edição. Nova York: Oxford, 2002.

ELLMANN, Richard. *Yeats: The Man and the Masks*. Londres: Macmillan, 2011.

FOSTER, R. F. *The Irish Story: Telling Tales and Making It Up in Ireland*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

_____. *W. B. Yeats : a Life. 1, The Apprentice Mage*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

_____. **W. B. Yeats : a Life. 2, The Arch-Poet : 1915-1939.** Oxford: Oxford University Press, 2003.

HARRINGTON, J. **Modern and Contemporary Irish Drama.** 2° Edição. Nova York: A Norton Critical Edition, 2009.

HARRIS, S. **Gender and Modern Irish Drama.** Indiana: Indiana University Press Bloomgton & Indianapolis, 2002.

KINEALY, C. **The Great Irish Famine.** 2° Edição. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002.

MACCULLOCH, J. **Celtic Mythology.** 1° Edição. Nova York: Dover, 2004

MARTIN, T.; MOODY, F. **The Course of Irish History.** 4° Edição. Cork: Roberts Rinehart Publishers, 2001.

MURPHY, P. **Hegemony and Fantasy in Irish Drama, 1899-1949.** Hampshire: Palgrave Macmillan, 1999.

YEATS, W. B. **The Countess Cathleen.** Londres: Digireads, 2011.

_____. **William Butler Yeats. Selected Poem and Four Plays.** 4th ed. New York: Scribner Papeback, 1996.

Recebido: 30/04/2014.

Aceito: 25/06/2014.