

**SANDRA MARIA MARTINS**

**O ESPAÇO EM “O PRIMEIRO VÔO” E “O ATIRADOR”,  
DE LIAM O’FLAHERTY**

Monografia apresentada à disciplina  
Orientação Monográfica II, Curso de  
Bacharelado em Inglês, Setor de  
Ciências Humanas, Letras e Artes,  
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Luci Collin

**CURITIBA  
2008**

A meu pai (*in memoriam*) e minha mãe,  
de quem herdei o gosto pelo constante  
aprendizado.

Aos queridos avós Diógenes e Maria,  
de quem herdei o amor pela arte da  
música, do cinema, da leitura.

Agradeço a Deus, pela vida de tantas oportunidades. Aos meus filhos, razão do meu viver. À mestra e amiga Luci Collin, pela dedicação, sobretudo paciência, revisando, criticando ou sugerindo o melhor caminho a seguir. Às colegas e acima de tudo amigas queridas, Marina e Marinês, pelo suporte emocional, pelas contribuições valiosas quando o desânimo chegava. A professora Mail Marques que me apresentou Liam O’Flaherty, e a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho.

*I was born on a storm-swept rock and hate the soft growth of sunbaked lands where there is no frost in men's bones. Swift thoughts, and the swift flight of ravenous birds, and the squeal of terror of hunted animals are to me reality. I have seen the leaping salmon fly before the salmon whale, and I have seen the sated buck horn his mate, and the wanderer leave his wife in search of fresh bosoms with the fire of joy in his eye. For me, that man is great who is his own God and the slave man is a harnessed lout who jingles the coppers of his hire in the scales of mediocrity.*

Liam O'Flaherty

## RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar a forma como o autor irlandês Liam O'Flaherty (1896 - 1984), trabalha a questão do *espaço* como elemento integrante da *ação*, na narrativa de dois de seus contos – “O Primeiro Vôo” (1937) e “O Atirador” (1923). A análise se dará, sobretudo, à luz de conceitos de teóricos de autores como Osman Lins, Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira.

Palavras-chave: o espaço literário, literatura irlandesa, contos irlandeses, ação e espaço.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
1. INTRODUÇÃO.....	1
2. O ESPAÇO.....	3
3. O AUTOR.....	7
3.1 Fortuna Crítica.....	10
4. O ESPAÇO NO CONTO “O Primeiro Vôo”.....	14
5. O ESPAÇO NO CONTO “O Atirador”.....	20
6. CONCLUSÃO.....	26
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	28
ANEXOS.....	29

## 1. INTRODUÇÃO

O estudo do tempo ou do espaço num romance, antes de mais nada, atém-se a esse universo romanesco e não ao mundo.

Osman Lins

Analisar o *espaço* em um romance, conto, crônica ou poema, além daquela análise que entendia o espaço como simplesmente o local onde a ação ocorre e é narrada, tem sido uma constante por parte de estudiosos da teoria da literatura. Esses estudos contribuem para melhorar e ampliar conceitos como aquele que se preocupava com o tempo em detrimento do espaço. “O espaço era pensado mais como geografia, território demarcado, do que desdobramento de vivências.” (BRANDÃO E PESSÔA, 2001:78). Esses novos conceitos, além desse território demarcado, são ferramentas valiosas na análise de uma obra literária.

Aliado a isso, estudar uma obra de qualidade estética, que ainda não é conhecida em nosso país, amplia o conhecimento literário no meio acadêmico bem como fora dele. No caso do irlandês Liam O’Flaherty, acrescenta-se que sua obra também oferece ao leitor oportunidade do conhecimento profundo sobre a história da Irlanda num período de grande importância, que foi a da luta pela independência da Inglaterra, um período marcado pela fome, guerra civil e muitas perdas.

Analiso neste trabalho dois contos escritos em épocas distintas e que tratam de histórias distintas: um deles “O Primeiro Vôo”, como o título sugere conta a história de como foi difícil uma gaivota executar o seu primeiro vôo. O outro “O Atirador” nos conta o momento decisivo de um atirador em plena guerra civil irlandesa, que mata para não morrer.

Tendo como base teórica o que diz Brandão e Pessôa, de que quando

...criamos uma personagem ficcional, vamos posicioná-la relativamente a outros elementos de nosso texto, tais como: fisicamente, temporalmente, em relação a outros personagens, em relação a suas próprias características existenciais e em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa. (BRANDÃO E PESSÔA, 2001:68),

procuramos compreender e descrever a importância e influência que esses diversos espaços, indicados pelos autores, influenciam modificando ou não, a ação das referidas narrativas.

No capítulo 2 apresentamos um apanhado sobre obras e autores que se detiveram no estudo do *espaço*, particularmente no Brasil, descrevendo a nítida evolução que tiveram no entendimento desse elemento tão importante na narrativa.

O capítulo 3 é dedicado à biografia do autor escolhido para este estudo. Um gênio quase indomável, O'Flaherty teve uma vida repleta de experiências difíceis, como a fome, guerras e atividades revolucionárias, sem dúvida alguma responsáveis pela marca de sua literatura que valoriza e expõem a coragem e a persistência do povo irlandês.

O quarto e o quinto capítulos contêm a análise dos contos “O Primeiro Vôo” e “O Atirador”, seguindo os cinco elementos descritos por Brandão e Pessoa: espaço físico, espaço temporal, espaço social, espaço psicológico e espaço da linguagem. Cada um desses espaços é identificado e analisado nos contos em questão.

Complementamos o trabalho com Anexos que contém informações sobre a Bibliografia do autor, Bibliografia sobre o autor, os contos analisados nas versões inglês e português, bem como artigos do jornal *The New York Times*, com críticas e análises de algumas obras do autor.



## 2. O ESPAÇO

Personagens ocupam seus espaços com os quais se relacionam. Essa ocupação e relacionamento é que determina as diferentes ações por elas praticadas.

L. A. Brandão e S. Pessôa

São relativamente recentes os trabalhos que objetivam o estudo do *espaço* enquanto categoria da estrutura narrativa e diversas razões podem ser apontadas como as causas da ausência de trabalhos sobre este assunto. A definição de seu objeto, o que suscita considerações ainda um tanto vagas, pode ser a principal delas. Em áreas como Geografia, Teoria da Arte, Física, Filosofia, Urbanismo e Semiótica, o termo *espaço* assume diversas funções, além, naturalmente da importância teórica. No entanto, essa multifuncionalidade e transdisciplinaridade do conceito de espaço, cria uma série de dificuldades pela ausência de um significado único, além das diferentes funções que o termo representa em cada uma das áreas citadas.

O 'espaço literário' ora é considerado como meio em que ação ficcional acontece, ora como meio físico ou social em que os personagens interagem. Além disso, boa parte dos estudos e análises críticas, detém o foco no *tempo* em detrimento do *espaço*, deixando uma lacuna no entendimento dos textos literários.

No âmbito da Teoria Literária tais oscilações de significados são atribuídas às diversas correntes do pensamento, originando diferentes concepções sobre o que seja *espaço*. Citaremos aqui alguns destes conceitos visando dar uma noção de quão abrangente é o estudo do espaço literário.

Conforme Massaud Moisés, o espaço

... constitui outro ingrediente em que deve atentar o analista de ficção. Como se sabe uma narrativa pode passar-se na cidade ou no campo, mas depende de seu caráter linear ou vertical a maior ou menor importância assumida pelo cenário. Na verdade, a frequência e a intensidade e densidade com que o lugar geográfico se impõe no conjunto de uma obra ficcional está em função de suas outras características. (MOISÉS, 1999: 107)

Essas outras características a que Massaud se refere, podem ser o tipo de narrativa – linear ou vertical -, bem como a forma literária – o conto, a novela ou o romance. Segundo ele, em um romance linear – romântico, realista ou moderno – o cenário funciona apenas como pano de fundo, estático e fora das personagens, descrito como um universo de seres inanimados e opacos.

Na década de 1970, Osman Lins apresenta e publica sua tese de doutorado, *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. Dos sete capítulos da tese, três (IV,V,VI) são dedicados à análise do *espaço*, ampliando de forma significativa o entendimento crítico sobre a referida noção. No capítulo IV, ele teoriza o *espaço* utilizando trechos de inúmeros romances não sem antes esclarecer que *espaço e tempo* são indissociáveis.

Move-se o homem e recorda o passado. Nada disso o pacifica ante o espaço e o tempo, entidades unas e misteriosas, desafios constantes à sua faculdade de pensar.(....). Não só o espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. (...) Note-se ainda que o estudo do tempo ou do espaço num romance, antes de mais nada, atém-se a esse universo romanesco e não ao mundo. (LINS, 1976: 63)

Explicando e esclarecendo a distância que existe entre o *espaço* e a *ambientação*, Lins prossegue:

O estudo de uma determinada personagem será sempre incompleto se também não for investigada a sua caracterização. Isto é: os meios, os processos, a técnica empregada pelo ficcionista no sentido de dar existência à personagem. Pode-se dizer, a grosso modo, que a personagem existe no plano da história e a caracterização no plano do discurso. A personagem diz respeito ao objeto em si, a caracterização, à sua execução. Essa é a distância que existe entre espaço e ambientação. (LINS, 1976:77).

Cabe aqui ressaltar que entendemos *ambientação* como o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, que provocam na narrativa o sentido de determinado ambiente. Já a noção de *espaço* é entendida através de nossa experiência de mundo.

No que diz respeito à narrativa (narrador e personagem), LINS sistematiza três tipos diferentes de ambientação: *ambientação franca* – onde o narrador (nomeado ou não) observa o exterior e verbaliza-o; *ambientação reflexa* – característica das narrativas na terceira pessoa, onde todas as coisas narradas são percebidas através da

personagem; *ambientação dissimulada ou oblíqua* – exige a personagem ativa, criando uma harmonização altamente satisfatória entre o espaço e a ação: os “atos da personagem vão fazer surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos.” (LINS, 1976: 83-4)

Para Lins, é importante notar que a rigor não se pode isolar num estudo, a funcionalidade de um elemento espacial (assim como de uma personagem, de uma estrutura temporal, etc.). Nesse capítulo ele estabelece quão importantes são as relações personagem/espaço. Afirma, por exemplo, que o espaço *caracterizador* é em geral restrito - um quarto, uma casa – e, dependendo de como os objetos escolhidos são dispostos nesse espaço, ele refletirá o modo de ser da personagem. Se há espaço que nos revela uma personagem, há também o que lhe fala ou lhe influencia.

Já Antonio Dimas em *Espaço e Romance* defende que a abordagem sobre o tema vá além de estudos que propõem apenas uma “geografia literária”. Dedicou o segundo capítulo do livro à crítica de – *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins, afirmando ter sido esse trabalho, uma das mais concretas e especulativas contribuições, que situam com maior clareza o assunto *espaço*, na narrativa.

Mais recentemente, o estudo do *espaço literário*, tem sido motivo de muitas teses de doutorado, dissertações de mestrado, artigos em revistas literárias bem como livros de Teoria da Literatura.<sup>1</sup> Vale aqui destacar a Revista *Aletria* – revista de estudos da literatura, organizada e editada pela Faculdade de Letras e pelo Programa de Pós Graduação em Letras: estudos literários, da UFMG, tendo como um dos organizadores o professor Luis Alberto Brandão Santos, que tem sua décima quinta edição (Jan/Jun-2007), toda dedicada ao assunto em questão – o *espaço*. Diversidade e riqueza são os ingredientes dos vinte e um artigos que abordam aspectos estéticos, históricos, científicos, políticos, filosóficos, semiológicos. O conflito entre acepções do termo *espaço*, é o que “revela a provocativa combinação – em diferentes arranjos – de teoria, análise e escrita literárias”. (Editorial:7)

---

<sup>1</sup> Exemplos de nossa argumentação são encontrados nos recentes trabalhos de Susan Blum Pessôa de Moura. **Abrindo as portas para ir brincar: explorando os espaços de Final del Juego**. Curitiba, 2004. 172p. Dissertação (Mestrado em Literatura), Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná e Paulo Astor Soethe. **Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em Der Zauberberg e Grande Sertão: veredas**. São Paulo, 1999. 184p. Tese (Doutorado em Literatura Alemã), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

*Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis - Introdução à Teoria da Literatura*, escrito por Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira<sup>2</sup>, se propõe a introduzir questões fundamentais, para leitores iniciantes no pensamento teórico sobre o texto literário, bem como, apresentando um caráter especulativo, aborda a teoria como espaço de investigação, ao contrário de conceitos predeterminados.

Todos os autores acima citados, ao lado de outros como Gisela Pankow, Mikhail Bakhtin, Antonio Candido, Gaston Bachelard, Simon Chama, Joseph Frank, são de suma importância para o entendimento da evolução ocorrida nos estudos teóricos sobre o *espaço* enquanto categoria narrativa, nos últimos quarenta anos. Deles nos valem para a elaboração deste trabalho, e mais especificamente ‘Espaço e Literatura’ (capítulo três), em *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis* de Luis Alberto Brandão e Silvana Pessôa. (BRANDÃO e PESSÔA, 2001: 67).

Visando focalizar os procedimentos teóricos que darão base à nossa análise dos contos de Liam O’Flaherty, a primeira observação que aqui gostaríamos de registrar é a argumentação feita por Brandão de que, para *SER*, qualquer ente - humano ou não, animado ou inanimado – necessita *ESTAR*. Imaginemos esse ente, um personagem ficcional. Se ele *é*, significa que *está*, posicionado em relação a outros elementos, num espaço que pode ser: físico (espaço geográfico), temporal (espaço histórico), em relação a outras personagens (espaço social), em relação às suas próprias características existenciais (espaço psicológico), em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa (espaço de linguagem).

É o espaço que interfere na condução e no desenvolvimento da narrativa, revelando o modo de ser da(s) personagem(ns), bem como influenciando seu comportamento e a sua atuação. Assim, serão esses elementos, enumerados por Brandão e Pessôa, que nortearão a análise dos dois contos selecionados para este trabalho, “O Primeiro Vôo” e “O Atirador”<sup>3</sup> do autor irlandês Liam O’Flaherty.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Martins Fontes, 2001.

<sup>3</sup> Estes contos aparecem na íntegra, no original e tradução nos Anexos 3 e 4.

<sup>4</sup> Daqui para frente referido apenas como O’Flaherty.

### 3. O AUTOR

“The great O’Flaherty of the short stories is a man without ideals or opinions, concerned only with the ‘facts’.”

Frank O’Connor

Nascido em Gort na gCapall, Inishmore, a mais inóspita das Ilhas Aran, na costa irlandesa, a 28 de agosto de 1896, O’Flaherty tornou-se renomado novelista e contista, combinando em seu trabalho, brutal naturalismo, análise psicológica, poesia e sátira ferina, bem como o respeito à coragem e persistência do povo Irlandês. Peter Costello, um de seus mais importantes críticos e biógrafos escreveu: “Born in rural poverty, he died in urban comfort. Passionate in his love of nature, he abhorred everything brutish in man. (COSTELLO, 1996: prefácio)

Coragem e persistência que ele testemunha desde criança, na ilha constantemente assolada por tempestades, fortes ressacas, intensa neblina, fenômenos naturais que dificultam a pesca, uma das fontes de subsistência. O solo, raso e rochoso, desprovido de árvores atrapalha, por sua vez, a agricultura, segunda fonte de subsistência. Como consequência, a fome, pobreza, doenças e morte. Seu pai, um homem de fala franca, sincera e sem rodeios, ausenta-se de casa com frequência, participando de encontros políticos como membro ativo do Fenian Brotherhood<sup>5</sup>, deixando a cargo da esposa – uma mulher simples – a educação dos dez filhos do casal. Ela cantava e encantava seus filhos. Aos sete anos de idade Liam manifesta seu dom literário ao escrever uma história sobre o assassinato de uma camponesa pelo marido. Professora e diretora da escola, horrorizadas, chamam-lhe a atenção. Observando que “An exquisite writer of short stories about man and beast on Ireland’s western seaboard...” (COSTELLO, op.cit.)

A visita de um padre da Ordem do Espírito Santo, do Colégio Rockwell no condado de Tipperary no continente, recrutando jovens para o sacerdócio, traz um

---

<sup>5</sup> “Irmandade Fenian” - sociedade secreta formada na América do Norte em 1858 e dedicada aos ideais de luta pela libertação da Irlanda, do governo britânico. O’Brien & O’Brien (1997), In: Jackson, Robin Heavner. (2002: 4)

novo alento à vida do menino Liam. Sua inteligência e imaginação o faziam o melhor da classe, fatores que o capacitam a ser levado ao Colégio Rockwell, àquela época uma “curiosa mistura de escola pública, liceu francês, e monastério.” (Sheeran, (1976), in Jackson, Robin Heavner. (2002: 27). Adverso ao catolicismo – segundo ele próprio devido a sua estada em Rockwell – recusa a ordenação ao sacerdócio e transfere-se para o Colégio Blackrock, em Dublin no ano de 1913. Como descreve Costello: “He was a man with divided nature; even the Gaelic language of his childhood village was not the language his father wanted in home.” (COSTELLO, idem)

A partir deste momento a vida de O’Flaherty transforma-se num turbilhão de mudanças rápidas e muito significativas para a sua formação. Assume, nesse período, sua posição política de rebelde – forma o grupo Voluntários Republicanos entre os alunos do Colégio bem como assume radicalmente sua postura anticlerical. Odiava o autoritarismo e puritanismo religioso, lugar comum na Irlanda:

An individualist to the core, spontaneous and restless, by inclination a wanderer, he espoused the fervent Communism so typical of those early twentieth-century writers who were filled with generosity and purity of heart; he was still reading Sartre and *Le Drapeau Rouge* in the last years of his life. Yet it was a cause that failed him, as it did so many other admirers of Lenin and Trotsky. In touch to his nerve ends with the ties and eddies of creation, he loathed with great bitterness all organized religion, yet spent years studying for the priesthood. (COSTELLO,1996: prefácio)

Em 1914, fazendo jus à sua rebeldia, retorna a um seminário em Clonliffe, por apenas um semestre indo, em seguida, para a Universidade em Dublin onde passa um ano e alista-se na Guarda Irlandesa, unidade do Exército Britânico. Era a Primeira Guerra Mundial e ele luta na França e Bélgica. Essas drásticas e rápidas mudanças são em parte motivadas pela desilusão com a causa Republicana que ele desejava fosse mais violenta, bem como para garantir a sua bolsa de estudos – não estava bem academicamente – e o alistamento garantia a sua vaga na Universidade.

Em setembro de 1917, ferido numa explosão à bomba, retorna à Inglaterra, sendo dispensado do exército por incapacidade mental, causada por uma profunda melancolia. Fragilizado, é tratado no Hospital George V em Dublin. Foram difíceis os anos que se seguiram à guerra. Liam transforma-se num nômade, pulando de emprego

em emprego – porteiro de hotel, capataz, empregado numa firma de engenharia e finalmente como marinheiro dá volta ao mundo, visitando América do Sul, América do Norte, Turquia, Grécia. Sempre envolvido com o movimento dos trabalhadores, volta à Irlanda e em 1921 participa da fundação do Partido Comunista Irlandês bem como da Guerra Civil Irlandesa pela Independência da Inglaterra. Participa da tomada da Rotunda.<sup>6</sup> Como ilustra Costello: “O’Flaherty was a strange, often contradictory man, unique among his contemporaries in Irish literature. In his writings we can see the beginnings of much that is now being done in both Gaelic and Irish literature.” (COSTELLO,op.cit.)

Após a instalação do estado livre na Irlanda, O’Flaherty estabelece-se em Londres iniciando sua profícua carreira de escritor. Escreve, além de romances e contos, artigos críticos sobre literatura e política, publicados em jornais e revistas na Irlanda, Inglaterra e Estados Unidos, bem como peças para teatro. Publica em inglês, em gaélico e em francês, tendo sido alguns de seus romances, adaptados para o cinema: *The Informer* (1925), adaptado para o cinema americano e *The Puritan* (1937), além de uma adaptação para o teatro, nos Estados Unidos, foi juntamente com *Mr Gilhooly* (1938), adaptado para o cinema francês.

Mesmo com essa extensa bibliografia, O’Flaherty não tem no Brasil a mesma visibilidade que outros escritores irlandeses dos séculos XIX e XX, como Bram Stoker (1847-1912), Oscar Wilde (1854-1900), James Joyce (1882-1941) e Samuel Beckett (1906-1989). Sua obra é densa, poética, satírica, rica em detalhes históricos de um povo que lutou com bravura pela sua independência. Dessa vasta obra, tem traduzidos para o português oito contos, que fazem parte de *O Mundo e suas Criaturas – Uma antologia do Conto Irlandês*, organizada por Munira H. Mutran, publicada em 2006 pela Associação Editorial Humanitas. O romance *The Informer - O Informante* (1925), foi traduzido para o português por Valdemar Cavalcanti, e publicado pela Editora Globo em 1986, bem como *The Puritan - O Puritano* (1932), traduzido por Joaquim C. Ferreira e publicado pela Livraria Globo em 1953.

---

<sup>6</sup> Em 18 de Janeiro de 1922, Liam e mais duzentos desempregados, tomaram e sitiaram por quatro dias, a Rotunda Concert Hall and Pilar Room (hoje Gate Theatre), como demonstração de força do exército revolucionário.

“The Sniper” – “O Atirador”, foi o primeiro conto publicado por O’Flaherty, em 1923 no jornal londrino *The New Leader* projetando-o como um novo talento. Esse conto faz parte da antologia *Contos Irlandeses do início do século XX*, organizada e traduzida por Luci Collin, (Travessa dos Editores:2007).

Apesar de seus leitores considerarem *Famine* (1937), seu melhor romance, foi com *The Informer* (1925), *O Informante*, que ele conseguiu visibilidade internacional.

John Ford, o renomado diretor de Hollywood e seu primo, transformou-o em filme no ano de 1935. Foi ganhador de quatro Oscars.

... ironically he is best known for *The Informer*, his novel of squalid Communist intrigue in the back street of Dublin (thanks largely to the famous film version by his cousin John Ford). Yet *Famine*, calmly dispassionate on the horrors of the Great Hunger, is regarded by all his readers as his greatest work. (COSTELLO,op.cit.)

O’Flaherty visitou as Ilhas Aran pela última vez, em 1983. Morreu no ano seguinte, no dia 07 de setembro. Tinha 88 anos de idade.

### 3.1 Fortuna Crítica

É vasta a lista de artigos críticos, bem como livros, que se voltam para o exame da obra de O’Flaherty. Quase nada, infelizmente, publicado no Brasil.

Até o início da década de cinquenta, era comum a publicação da crítica literária em jornais e revistas muito mais do que em livros. Àquela época jornais podiam ser diários, semanais, quinzenais e as revistas, semanais e até trimestrais. Outro detalhe interessante a observar é o de que muitas dessas publicações eram dedicadas exclusivamente à crítica literária. Além disso, muitas delas existem até hoje, inclusive com uma versão eletrônica, o que serve para ilustrar toda uma tradição bem estabelecida.

O primeiro registro encontrado analisando a obra de O’Flaherty, data de 04 de outubro de 1924. É um artigo publicado no suplemento literário da conservadora revista britânica *The Spectator*, fundada em 1828 e publicada semanalmente. Escrita por Richard Church (1893 -1972), mais conhecido como poeta e crítico, comentava o então lançamento de “Spring Sowing” muito provavelmente o segundo conto escrito



por O'Flaherty. Além de Londres, ele era também comentado em outros países da Europa como Alemanha, França, bem como nos Estados Unidos. Dos inúmeros artigos encontrados, anexamos a este trabalho oito deles, de diferentes datas, copiados do arquivo do jornal *The New York Times*.<sup>7</sup>

Em junho de 1934 *Revue des Deux Mondes*, revista francesa de literatura e cultura, fundada em 1829, publica *Un romancier realiste em Erin: Liam O'Flaherty*, artigo crítico escrito por Louis Paul-Dubois, escritor, estudioso da cultura irlandesa. Em setembro do mesmo ano, Salvatore Rossati assina um artigo – *Letteratura Inglese* - na revista (trimestral) italiana *Nuova Antologia*. Gerald Griffin, escritor de romances, peças para teatro e poemas, publicou em 1938, em Londres, o livro *The wild geese: Pen portraits of famous Irish exiles*, com desenhos (caricaturas) dos diversos irlandeses já famosos e fora da Irlanda. Dentre eles está o nosso autor O'Flaherty.

De 1938 até 1945 não há registro de publicações, muito provavelmente motivada pela II Guerra Mundial.

John V. Kelleher, emérito professor da cadeira de Estudos Irlandeses na Universidade de Harvard, publica em 1945 um artigo na *The Atlantic Monthly*, importante revista americana de crítica literária e cultural (fundada em 1857) onde comenta que, passados seis anos da morte de Yeats e nove de AE, é tempo de preocupar-se com quem poderia substituí-los citando o nome de O'Flaherty como uma das esperanças da nova geração:

Now that Yeats is dead six years and AE nine, we can perhaps turn to Irish literature for an appraisal of its post-Revolutionary phase.(...) Yeats and AE were the grand old men of Irish literature; its pioneers, as no one else is likely ever to be. (...) An O'Flaherty or an O'Faolain might gain much by the work they had already accomplished; he could never have the naked freedom they had enjoyed.

Interessante salientar que entre outubro de 1932 e janeiro de 1933, W. B. Yeats percorre algumas universidades nos Estados Unidos proferindo palestra com o título *The Modern Ireland*, na qual entre outros, citava o nome do então jovem talento O'Flaherty.

---

<sup>7</sup> Anexo 5

Entre as décadas de 1950 e 1960, continuam as publicações de críticas em revistas e jornais. Destacamos algumas como *A Man, A Mouse a a Wave*, (publicada no *The New York Times* em 16 Julho de 1950) <sup>8</sup>, onde Horace Reynolds, free-lance crítico e ensaísta, analisa a antologia de contos *Two Lovely Beasts: and Other Stories* recentemente editada naquele país:

No one – not even Synge – has written better of the Irish peasant of the West, struggling with harsh land and bitter sea. (...) As usual, O’Flaherty favors the short, stubby, simple sentence, surrendering the lyrical beauty of the running sentence for the force of hammer blows of successive fact.

Em 1956, *The Stories of Liam O’Flaherty* é lançado com a introdução escrita por Vivian Mercier. Nela a professora universitária compara O’FLAHERTY ao grande escritor irlandês John Millington Synge que escreveu poemas, peças para teatro, prosa bem como um estudioso e coletor do folclore. Foi um dos co-fundadores do Teatro Abbey de Londres sendo hoje considerado depois de Yeats, o maior nome do teatro e do Renascimento Irlandês.

Frank O’Connor, contista irlandês de renome, contemporâneo de O’Flaherty rende-se aos contos recém editados e publica uma belíssima crítica *A Good Short Story Must Be News*, onde discorda da comparação feita por Mercier e compara-o a D.H. Lawrence, chamando-o de mestre “...but, when he describes the instinctual life of human being – of children, women and men from his own wild countryside – there is no question in my mind that he writes as a master”.<sup>9</sup>

Nas duas décadas seguintes, 1970 e 1980, surgem várias publicações, não apenas críticas em jornais e revistas, mas obras mais consistentes, analisando ou seus romances ou o conjunto de seus contos, além de biografias.

John Zneimer publica em 1970, *The Literary Vision of Liam O. Flaherty*, sua dissertação de doutorado escrita em 1966 com o título *Liam O. Flaherty: The Pattern of Spiritual Crisis in His Art*. Este é um trabalho que analisa aspectos da vida pessoal do autor, bem como suas formas de escrita. (JACKSON, 2002: 10)

---

<sup>8</sup> Anexo 5

<sup>9</sup> Anexo 5

Em 1971 Paul A. Doyle produziu, *Liam O'Flaherty*, um texto de 121 páginas, em que analisa os dois primeiros trabalhos de O'Flaherty. (JACKSON, op.cit)

James H. O'Brien, em seu livro *Liam O'Flaherty*, escreve sobre a vida do autor, seus romances e contos. Em cento e dezessete páginas O. Brien prefere esclarecer mais detalhes biográficos do que fazer crítica literária. Quando publicado, em 1973, havia poucos escritos sobre a vida de O'Flaherty, atestando o interesse maior em sua obra e seu modo de fazê-la. (JACKSON, idem)

Em 1976 Patrick F. Sheeran publica *The Novels of Liam O'Flaherty: A Study in Romantic Realism*, e analisa treze das novelas de Liam, classificando-as como: O Espírito do Lugar (The Spirit of Place), Os romances Regionais (The Regional Romances), os Romances Históricos (The Historical Romances) e Os romances policiais em Dublin (The Dublin Thrillers). (JACKON, 2002: 08)

Também em 1976 é publicado *Liam O'Flaherty: The Storyteller*, escrito por A. A. Kelly. Ela classifica o trabalho de O'Flaherty em temas como: Estórias de animais e natureza (Animal and Nature Stories), Estórias de Reações Emocionais (Stories of Emotional Response), e Temas Urbanos e de Guerra (Urban and War Themes). (JACKSON, op.cit.)

Na primeira década do ano 2000, encontramos relacionados novos artigos críticos, bem como dissertações de mestrado e uma importante biografia, preparada por Peter Costello, com o título *Liam O'Flaherty's Ireland*. Peter Costello já havia publicado em 1977 uma análise crítica da literatura irlandesa com o sugestivo título *The Heart Grown Bruta: the Irish Revolution in Literature from Parnell to the Death of Yeats 1891-1939*, que indica a abrangência da crítica.

Muitos outros críticos literários, estudiosos da literatura irlandesa, pós graduados, mestrandos e doutorandos publicaram e continuam publicando sobre O'Flaherty, comprovando quão grande tem sido a atenção dispensada à sua obra, desde o início de suas publicações (1924), não apenas na Irlanda mas em muitos outros países.

## 4. O ESPAÇO NO CONTO “O Primeiro Vôo”

Se há espaço que nos fala sobre a personagem há também o que lhe fala, o que a influencia.

Osman Lins

### 4.1 Espaço físico (ou espaço geográfico)

O primeiro elemento de referência à questão do espaço no conto “O primeiro vôo” é a frincha, pequena saliência no rochedo, que se configura como o espaço onde o pássaro, angustiado, espera o desenrolar de sua aventura de descoberta – a descoberta do primeiro vôo, como consequência ser aceito pela família e, num foco mais abrangente, pela sociedade.

Há mais de vinte e quatro horas, desde quando seus irmãos e irmã alçaram o primeiro vôo, ele aguarda ter coragem para imitá-los. Esse espaço tinha para ele um enorme significado. Fora ali que ele ... “os irmãos e a irmã tinham emergido dos ovos.” (O’FLAHERTY, 2006:208). Aquele minúsculo espaço que ele havia esquadrinhado em busca de migalhas de alimento, significava segurança. Desde o nascimento ele ali estava. A mãe e o pai, bem como os irmãos, de longe o incentivavam para que voasse. Nem alimentos sua mãe trouxera, na tentativa de que a fome o incitasse a voar. O ninho, agora endurecido, ali permanecia representando a sua segurança e, ao mesmo tempo, simbolizando sua limitação e, por que não, seu fracasso. É interessante observar o que nos diz G. Bachelar sobre o ninho:

Para o pássaro, o ninho é indiscutivelmente uma cálida e doce morada . É uma casa de vida: continua a envolver o pássaro que sai do ovo. Para este, o ninho é uma penugem externa antes que a pele nua encontre sua penugem corporal. (BACHELAR, 2005: 105)

Desse modo, sair do lugar que indica proteção é sinal de ousadia, de tentar realizar em outra medida, sobreviver. Contrastando com a segurança da cálida e doce morada

a vastidão do mar estendia-se lá embaixo, a uma distância tão grande – milhas abaixo.

Desconhecido, imenso, cheio de significados. Além de voar, o pássaro teria que aprender a roçar as ondas e mergulhar para pescar:

Vira até mesmo o irmão mais velho apanhar seu primeiro arenque e devorá-lo plantado numa rocha, enquanto os pais voavam em círculos numa algazarra orgulhosa. (O'FLAHERTY, 2006:208).

Afinal o mar era a fonte de seu sustento bem como dos habitantes daquela remota e inóspita ilha. Sua formação rochosa impedia que grãos germinassem, e era o mar o grande provedor de alimentos de todos os seres que habitavam aquele local.

Vale aqui acrescentar que o mar tem significados muito especiais para o povo irlandês e é um tema recorrente na literatura irlandesa. Além de fonte de sustento, outro significado positivo e, em certo aspecto, contraditório – o mar isolou a ilha protegendo-a da influência de outras culturas – assim sendo, a cultura irlandesa original, ligada à tradição celta com seus hábitos, costumes e língua, foram preservados. Contudo, poderíamos argumentar que um aspecto negativo seria, esse isolamento gerar uma falta de diálogo também necessário para a sobrevivência.

#### 4.2 Espaço temporal (ou espaço histórico)

Podemos considerar o espaço temporal a que Brandão se refere como sendo a história do desenvolvimento da gaivota.

Existem várias espécies de gaivotas, diferentes em tamanho, em cor de plumagem mas muitos de seus hábitos se assemelham. A maioria faz suas ninhadas em grandes colônias. A fêmea põe em média três ovos sendo que o período de incubação varia de vinte e um a quarenta dias dependendo da espécie. Para os filhotes deixarem o ninho e aprenderem a voar, o tempo varia de vinte a cinquenta dias. Tudo muito rápido.<sup>10</sup> Daí entender-se a pressa da família para que o filhote voasse. Era a família e todo um grupo social que esperava. Sua herança genética determinava que estava, temporalmente falando, pronta para voar. A mãe demonstrava grande

---

<sup>10</sup> Mais informações consultar <http://www.nationalaquarium.ie/localWildlife/birds.php>

preocupação, e por isso tanto insistia, a ponto de afastar-se, não trazendo comida ao filhote, obrigando-o a voar. Como temos no conto:

O pai e a mãe tinham voltado, chamando-o com gritos estridentes, corrigindo-o, ameaçando deixá-lo passar fome em seu refúgio, caso ele não voasse. Mas nada nesse mundo o faria se mover. (O'FLAHERTY, 2006:207)

Fazendo um paralelo com a vida humana, cada ser é único e, portanto, tem as características próprias – o aprendizado de tarefas varia de um ser para outro. É o que acontece com o pequeno pássaro. No aprendizado do vôo os seus irmãos passaram-lhe à frente. O seu tempo, no entanto, era outro.

#### 4.3 Espaço social

Considerado por Brandão o espaço que se divide com a comunidade, com a família, com os amigos. Como citado anteriormente, as ninhadas acontecem dentro de um grande grupo, que reunido está para a reprodução. Por essa razão, pode-se entender a preocupação dos pais, mais fortemente da mãe, com que o filho conseguisse realizar o tão esperado primeiro vôo. Os outros três filhotes já haviam realizado sua primeira missão, por que este tão inseguro e sem determinação?

Na sociedade humana damos por certo que os jovens se tornem responsáveis por seus atos; saiam em busca de comida, de auto-sustentação e que sua postura perante a comunidade seja de uma criatura integrada. Pode-se tomar esta condição da existência social do pássaro como uma reprodução e até mesmo uma crítica da condição do homem em sua organização social. Muito claro no conto “O primeiro Vôo”, uma comparação indireta com a nossa própria condição humana e as expectativas que temos em relação aos outros, no que tange sua adaptação às regras de sobrevivência e convivência social:

E entre ele e os pais havia um imenso e profundo abismo. Será que conseguiria chegar até eles sem voar movendo-se para o norte ao longo da face do rochedo? Mas e daí, onde iria caminhar? Não havia ressaltos no rochedo e ele não era uma mosca. (O'FLAHERTY, 2006:208)

Não havia como burlar essa tarefa que só a ele cabia executar, mesmo assim ainda não era a sua hora.

#### 4.4 Espaço psicológico

Segundo Brandão, aquele espaço em que cabe a relação com as suas próprias características, o seu próprio eu. A incapacidade do vôo, causada pelo medo e pela insegurança, gera mais medo e mais insegurança, transformadas em humilhação e até possível deboche por parte do próprio grupo.

Ao longe avistava sua

irmã cochilando sobre o platô, com a cabeça enfiada no pescoço. O pai alisava as penas do dorso branco. Somente a mãe, em pé sobre a protuberância do platô, o peito branco estufado, olhava para ele. A intervalos, bicava um pedaço de peixe a seus pés e a seguir raspava os dois lados do bico na rocha. A visão da comida era de enlouquecer. Grasnou baixinho. A mãe grasnou também e olhou para ele.(O'FLAHERTY, 2006:209)

O filhote suplicava para que sua mãe trouxesse comida e, repentinamente, viu que ela vinha ao seu encontro com um pedaço de peixe no bico. Aprumou-se bem na ponta do rochedo na tentativa de aproximar-se de sua mãe que voava muito próximo de onde estava. No entanto,

quando se encontrava exatamente em oposição a ele, no mesmo nível da saliência, ela fez alto, as pernas pendendo frouxas, as asas imóveis, o pedaço de peixe quase no bico quase ao alcance dele. Ele esperou, um momento surpreso, perguntando-se por que ele não chegava mais perto e, então, enlouquecido pela fome, mergulhou na direção do peixe.  
(O'FLAHERTY, op.cit.)

O pássaro nada mais ouviu. Um terror se apossou dele e seu coração parou. Ouvia o ruído das asas de sua mãe ao passar por baixo dela. Nada ouvia. Tudo isso, no entanto, durou poucos segundos:

No momento seguinte sentiu suas asas, estenderem-se. O vento soprava impetuoso as penas de seu peito, zunia veloz sob seu ventre e de encontro às asas. Planava suavemente descendo e afastando-se para o largo. (O'FLAHERTY, idem)

O medo o abandonara. Sentia apenas uma tontura. Bateu as asas uma vez elevando-se a grande altura, lançando um grito de alegria. A mãe, o pai os irmãos soltavam guinchos agudos saudando a sua conquista. Esqueceu que não sabia voar, mergulhou . Suas pernas afundaram na imensidão verde, mas sua barriga tocando a água não o deixou afundar. “Tinha conseguido voar pela primeira vez.” Era livre.

#### 4.5 Espaço da linguagem

Por fim, abordamos a última categoria de análise do espaço, aquela que Brandão e Pessôa, definem como o espaço onde a personagem é expressa e se expressa. A personagem gaivota é expressa pelo narrador, a princípio como um ser faminto, indeciso, medroso, pela falta de coragem em praticar o seu primeiro vôo. Após a conquista e a vitória do vôo, é apresentado como uma alegre criatura, vencedora e festejada pela família.

- Ga, ga, ga. Ga, ga, ga. Gó uul-ah. A mãe mergulhou perto dele, ruflando ruidosamente as asas. Respondeu-lhe com outro grito. Então o pai esvoaçou acima dele, soltando guinchos agudos. Daí viu os dois irmãos e irmã voando à sua volta, corcoveando e fazendo curvas contra o vento, elevando-se e mergulhando. (O'FLAHERTY, 2006:210).

A personagem gaivota se expressa como uma infeliz criatura, impedida pelo medo e insegurança de não conseguir executar a tarefa para qual é o seu ofício, voar para subsistir, para alegrar seus familiares, para cumprir o seu papel naquela sociedade.

Certo de que as asas nunca poderiam sustentá-lo, abaixou a cabeça e voltou para a frincha, sob a saliência, onde dormia à noite.(...) Caminhou devagar até a borda da saliência e, de pé em uma perna só, com a outra escondida debaixo da asa, fechou um olho, depois o outro e fingiu dormir. (O'FLAHERTY, 2006:207)

Esse estado de desânimo desaparece imediatamente após realizar o primeiro vôo. Do desânimo para a alegria contagiante.

Completamente esquecido de que nem sempre soubera voar, começou ele também a mergulhar e a corcovear, emitindo gritos estridentes. (O'FLAHERTY, 2006:210).



Percebe-se que, nesta narrativa a forma como a personagem é expressa e se expressa, é a mesma dependendo da situação que ela está vivendo: enquanto não consegue atingir o seu objetivo é tomada pelo desânimo e após consegui-lo é tomada pela alegria e pela certeza da vitória.

Aliado a tudo isso está também a feitura da escrita do autor que não esbanja adjetivos. Suas frases são curtas, narrando as ações de forma direta e enxuta o que permite ao leitor o impacto da emoção. A emoção da alegria.

## 5. O ESPAÇO NO CONTO “O ATIRADOR”

Personagens ocupam seus espaços com os quais se relacionam. Essa ocupação e relacionamento é que determina as diferentes ações por elas praticadas.

Osman Lins

### 5.1 Espaço físico (ou espaço geográfico)

Logo na abertura de “O Atirador” há a descrição do espaço físico onde ocorrerá toda a ação do conto: “ao redor do edifício sitiado das Four Courts, onde a artilharia pesada rugia”; temos o foco sobre a cidade de Dublin sitiada, onde o “exército republicano e o exército do estado livre faziam a guerra civil”<sup>11</sup>.

A ambientação é bastante detalhada, dando ao leitor indicações de ordem sinestésica, como o sentido de luz e som. Sabe-se, por exemplo, que era noite e o “som de metralhadoras e rifles quebravam o silêncio como cães latindo em fazendas desertas”. Com um movimento de aproximação ainda maior em relação ao espaço em que se encontra o personagem principal do conto, o foco passa ao pequeno ambiente de um telhado em que o soldado republicano, um jovem de olhos acostumados a olhar a morte, se entrincheirava e espreitava a escuridão:

Sobre um telhado próximo à Ponte O’Connell, um atirador republicano espreitava. Ao seu lado jazia o rifle e, de um ombro, pendia o binóculo. Seu rosto era o de um estudante, magro e austero, mas seus olhos não tinham o brilho frio de um fanático. Eram olhos profundos e sérios, de um homem acostumado a olhar para a morte. (O’FLAHERTY, 2007:121)

Há muitas horas sem se alimentar, devorou um sanduíche rapidamente, tomou um gole de uísque e arriscou-se a fumar um cigarro. Ato imprudente que lhe deu a certeza de não estar sozinho: o tiro que atingiu o parapeito do telhado comprovou que o inimigo também espreitava na escuridão: “Tinha visto o clarão. Viera do lado oposto da rua.” Imprudência de certa forma benéfica. Sabendo a localização do inimigo, mais fácil seria planejar uma estratégia para que pudesse eliminá-lo.

---

<sup>11</sup> De junho de 1922 a abril 1923.

É possível argumentar que o espaço do telhado descrito no conto representa, na realidade, um espaço maior, o macro espaço do país Irlanda, que vivia naquele momento uma crucial situação; finda a guerra pela independência da Inglaterra, que durara três anos e muitas vidas, guerreava agora internamente, pela não concordância com o tratado que selara o fim da guerra pela independência. Antes o país lutara unido por um só objetivo – a independência. Agora lutava irmão contra irmão, amigo contra amigo, configurando-se a dramática situação das famílias divididas por ideologias opostas.

## 5.2 Espaço temporal ou histórico.

A guerra civil irlandesa (junho 1922 – abril 1923), foi o conflito que sucedeu a guerra pela Independência (janeiro 1919 – julho 1921). A assinatura do Tratado Anglo - irlandês, em 6 de dezembro de 1921, colocou fim à guerra pela independência que durara três longos anos. No entanto, não transformava a Irlanda em uma república e sim, ou apenas, em um estado livre, com muitas obrigações para com a coroa britânica, aos moldes do Canadá e Austrália. O tratado dividia o país: o estado livre seria composto por vinte e seis dos trinta e dois estados que compunham a Irlanda; os seis estados do norte (Irlanda do Norte) continuariam sob o domínio total da coroa britânica. E essa divisão não tinha apenas conotação política, mas também religiosa, pois o estado livre tinha maioria católica e os estados do norte tinham maioria protestante. Os ânimos e as opiniões tornavam-se cada vez mais acirrados. O grupo de líderes do movimento pela independência, assim como a população, em menos de um ano estava completamente dividido e uma nova luta, agora interna, teve início em junho de 1922, durando até abril de 1923. A guerra civil matou mais irlandeses do que a guerra pela independência, deixou profundas marcas na vida irlandesa, pois dividiu famílias, amizades, a sociedade como um todo.

Podemos perceber que o espaço temporal ou histórico é o espaço que contempla a história das personagens do conto que é a história da Irlanda. História de lutas contra invasões e dominações infundáveis. A geografia do país - ilha - já lhe credita diferenças com relação a outros países, diferenças que lhe trouxeram dificuldades e ao

mesmo tempo benefícios. Um deles é, sem dúvida, o seu legado cultural, que pelo longo isolamento manteve-se intocado – a língua, os costumes, a música, a dança, além de ter dado ao mundo escritores, poetas, dramaturgos de importância inquestionável para o enriquecimento da literatura e arte local e mundial. Nomes como Jonathan Swift, George Bernard Shaw, Oliver Goldsmith, John Millington Synge, Bram Stoker, Lady Gregory, Oscar Wilde, Sean O’Casey, James Stephens, George Moore, Somerville e Ross, W.B. Yeats, Seumas O’Kelly, Lord Dunsany, James Joyce, Samuel Beckett, Patrick Kavanagh, Flann O’Brien, Brendan Behan, Iris Murdoch e, naturalmente, Liam O’Flaherty.

### 5.3 Espaço social.

A ideologia que norteou as lutas pela independência e, depois dela, a guerra civil, criou sérios impasses na sociedade irlandesa – uma quebra nos laços afetivos - famílias, grupos de amigos, irmãos - divididos pelos ideais, lutando entre si, matando e morrendo. Foi uma guerra de atrocidades e execuções em Dublin, bem como nas pequenas cidades do interior. Deixou sérias conseqüências na economia e na política e um amargo legado que influencia a política irlandesa até nossos dias.

Este era o retrato daqueles que lutavam numa guerra que nos parece sem razão.

Rolou sobre o telhado até a chaminé na retaguarda, devagar, se posicionou atrás dela, até que seus olhos estivessem na altura do topo do parapeito. Nada havia para ser visto – só o obscuro contorno dos telhados do outro lado contra o céu azul. Seu inimigo estava escondido. (O’FLAHERTY, 2007:122)

Já tinha certeza da localização do inimigo. Agora era esperar um descuido para poder atingi-lo. Mas numa guerra, as surpresas acontecem

Nesse mesmo momento um carro blindado cruzou a ponte e avançou, lentamente, rua acima. Parou do lado oposto da rua, a uns 45 metros. O atirador podia ouvir o monótono ronco do motor. Se coração se acelerou. Era um carro inimigo. Ele queria atirar, mas sabia que era inútil. Suas balas jamais perfurariam o aço que revestia o monstro cinza. (O’FLAHERTY, 2007:idem)

E ele é novamente obrigado a modificar a sua estratégia. Além do carro blindado aparece na rua uma mulher, que começa a falar com o homem da torre do

carro apontando e indicando o telhado onde ele está. Uma informante. Imediatamente o homem do carro blindado posiciona-se para atirar contra ele. Não lhe resta outra alternativa senão a de usar o seu rifle atirando contra os dois. Essa exposição foi suficiente para que seu inimigo atirasse contra ele e desta vez o atingiu.

#### 5.4 Espaço psicológico.

Marcado pela tensão e pela sensação de medo da morte, o conto nos apresenta várias descrições que remetem à condição psicológica da personagem principal.

Tentando controlar o pânico e, principalmente, a dor, o atirador

...rastejou de volta para o parapeito. Com mão esquerda, sentiu o antebraço direito ferido. O sangue vertia pela manga do casaco. Não sentia dor – apenas o amortecimento, como se o braço tivesse sido cortado fora. Tirou rápido o canivete do bolso, abriu-o contra o apoio do parapeito, e rasgou a manga. Havia um pequeno buraco por onde a bala tinha entrado. No outro lado não havia buraco. A bala tinha se alojado no osso. Deve tê-lo fraturado. Ele dobrou o braço abaixo da ferida. Com facilidade, o braço voltou ao normal. Ele cerrou os dentes para suportar a dor.

O instinto de sobrevivência foi mais forte do que a solidão, a fome, o medo e, agora a dor. Por um bom tempo permaneceu quieto protegendo o braço e pensando em como fugir daquela situação. O tempo corria. Não poderia permanecer ali, pois o dia chegaria e com ele a claridade que o tornaria visível ao inimigo. Como acertá-lo se não podia usar o rifle? Restava-lhe a alternativa de usar um revólver, mas a distância era grande, mais de quarenta metros. Sob pressão, todos os sentidos ficam aguçados, bem como o raciocínio tende a ser mais dinâmico e não foi diferente com o atirador – o plano surgiu com muita clareza

Tirou o boné e colocou-o no cano do rifle. Então, lentamente empurrou o rifle para cima sobre o parapeito, até que o boné ficasse visível do lado oposto da rua. A resposta foi quase imediata e uma bala perfurou o boné. O atirador inclinou o rifle para frente. O boné despencou na Rua. Assim, segurando o rifle bem no meio, o atirador deixou sua mão esquerda pender inerte no telhado. Após alguns instantes, deixou o rifle cair na rua, arrastando sua mão com ele. (O'FLAHERTY, 2007:123)

Funcionou. O inimigo achando que o matara se expunha sem nenhum receio. Era a hora e a vez de o atirador jogar a sua última cartada. Mesmo a dor e a distância

não o impediram de posicionar o revólver e disparar. E o tiro acertou. E o inimigo despencou atingindo o chão e lá ficou.

O atirador olhou para seu inimigo caindo e estremeceu. O anseio pela batalha tinha se consumido dentro dele. Foi tomado pelo remorso. O suor escorria em bicas de sua testa. Enfraquecido pelos ferimentos e pelo longo dia de verão em jejum e vigília sobre o telhado, se sentiu horrorizado diante da visão da massa esmagada de seu inimigo morto. Com os dentes cerrados, começou a balbuciar para si mesmo, amaldiçoando a guerra, amaldiçoando a si mesmo e amaldiçoando a todos.

Que estranha mudança no comportamento do atirador aquela nova situação desencadeava. Quase vinte e quatro horas sem comer, rastejando como um animal em busca de sua caça. Após conseguir, o remorso ocupa a sua mente. Por pouco tempo, pois ao tomar um gole de uísque sente-se novamente destemido, pronto para voltar à sua base e novas ordens receber. Não sem antes conferir o morto. Quem sabe o conhecesse, quem sabe tivesse com ele servido na mesma companhia, afinal ele também era um bom atirador.

## 5.5 Espaço da linguagem

Este espaço, definido como aquele em que a personagem é expressa e se expressa, é o último de nossa análise. A personagem protagonista é, sem dúvida a que mais aparece, narrada de uma forma que nos faz acreditar ser ela um jovem destemido, movido pelo ideal de ser o vencedor.

Sobre um telhado próximo à Ponte O'Connell, um atirador republicano espreitava. Ao seu lado jazia o rifle e, de um ombro, pendia o binóculo. Seu rosto era o de um estudante, magro e austero, mas seus olhos tinham o brilho frio de um fanático.

Apesar de as circunstâncias vividas naquele telhado deixá-lo por vezes temeroso e assustado, em nem um momento nota-se indecisão em seu comportamento. Pelo contrário

Descendo diretamente pelo telhado, ele rastejou de volta para o parapeito. Com a mão esquerda, sentiu o antebraço direito ferido. O sangue vertia pela manga do casaco. Não sentia dor – apenas o amortecimento, como se o braço tivesse sido cortado fora.

Suas idéias são claras e seu raciocínio rápido – bem como as ações que se sucedem . É sem dúvida um vencedor, até o momento em que identifica o seu inimigo.

O atirador cruzou rápido a rua. Uma metralhadora arrebentou o chão ao redor dele com uma saraivada de balas, mas ele escapou. Ele se atirou, com o rosto para baixo, e ficou bem ao lado do morto. A metralhadora parou.

Então o atirador virou o cadáver e olhou para o rosto de seu irmão.

Da mesma forma como no conto O Primeiro Vôo, aqui também a escrita substantivada do autor, leva o leitor ao impacto da emoção. Desta feita, porém, a emoção da dor. A dor da perda de um irmão.

Neste conto o autor utiliza sua experiência como soldado da Primeira Guerra Mundial, bem como da guerra civil irlandesa, detalhando um momento de um dia de batalha entre dois soldados, ambos irlandeses, mas que naquele momento lutavam em lados opostos. O retrato de uma sociedade dividida e que não sabia como gerenciar a independência conquistada.

A condução da narrativa é um crescente de expectativas e emoções. Já na abertura o leitor é imediatamente introduzido na cena onde toda a ação acontece e a forma sucinta da descrição desse espaço faz com que se sinta parte da ação. Sente-se o frio da noite de junho, sente-se a fome que o atirador sente. Seu aspecto físico impressiona. Fica-se apreensivo quando ele decide acender o cigarro, correndo o risco de ser localizado, o que efetivamente ocorre desencadeando uma série de acontecimentos que fazem aumentar ainda mais a tensão e a expectativa.

Como citado anteriormente, a linguagem enxuta, as frases curtas, as ações descritas sem rodeios, de uma naturalidade ímpar, são sem dúvida o grande trunfo do autor em nos pegar pela emoção. Essa objetividade e concisão na descrição direta de cada momento do atirador naquele telhado, geram essa concentração de expectativa e emoção que explode no último momento, que poderia não ter acontecido não fosse a curiosidade gerada pela alegria de ter atingido o objetivo. Alegria que é abortada no momento do reconhecimento do corpo.

Qual teria sido a expressão da personagem diante dessa chocante constatação? Qual teria sido a maneira como o narrador teria descrito sua expressão? Fica a critério do leitor, imaginar o que ocorreu.

## 6. CONCLUSÃO

Na presente monografia baseamos nossa análise no princípio estabelecido por Brandão e Pessoa em *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis – Introdução á Teoria da Literatura*, de que para *SER* é preciso *ESTAR* posicionado em relação a muitos elementos em vários espaços, apresentados pelo autor como: físico (espaço geográfico), temporal (espaço histórico), em relação a outras personagens (espaço social), em relação às suas próprias características existenciais (espaço psicológico), em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa (espaço de linguagem). Todos esses espaços interferem na condução e desenvolvimento da narrativa, na ação narrada, bem como no comportamento e atuação das personagens.

Escolhemos dois contos do autor irlandês Liam O’Flaherty, e após analisá-los à luz dos critérios acima citados concluímos a importância que o(s) *espaço(s)* tem na ação narrada em ambos os contos.

Contos com temas diferentes, narrados em espaços diferentes, um com personagens animais e o outro com personagens humanos, mas que se assemelham quanto à importância que seus *espaços* representam no desenvolvimento das ações que neles ocorrem.

Após a minuciosa investigação dos diferentes tipos de espaço, concluímos que: o espaço físico (ou espaço geográfico) é de suma importância para que a ação de ambos os enredos se desenvolva. Ele é determinante para que essas ações se completem.

O espaço temporal (ou espaço histórico) tem maior representatividade no conto “O Atirador” do que no “O Primeiro Vôo”, pois a ação que se desenvolve naquele é motivada principalmente pela herança histórica.

O espaço social, aquele que nos relaciona com outras pessoas, é igualmente representativo nas narrativas pelo fato de que as personagens protagonistas de ambos os contos, dependem de outros para efetivar suas ações.



O espaço psicológico das duas narrativas é pautado pelo medo, pela insegurança, pela tensão, pela dor, pelo instinto de sobrevivência, pela pressão, temores estes que na realidade, movem as personagens a alcançar seus objetivos.

O espaço linguagem, responsável pela forma como se expressa e é expressa a personagem, tem em cada um dos contos uma forma peculiar, pelo fato de que as personagens de “O Primeiro Vôo” são animais e, as de “O Atirador” são seres humanos.

O autor detém o perfeito domínio da técnica de explorar com destreza a ação em espaços tão distintos, com personagens igualmente distintos, usando uma linguagem quase desprovida de adjetivos, com frases curtas, ações diretas, levando o leitor, à medida que a leitura avança, a um estado de emoção profunda.

Pretendemos, por fim, ainda que modestamente, contribuir para o estudo da obra de Liam O’Flaherty chamando a atenção para a qualidade literária da produção do referido autor.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALETRIA Revista de estudos de literatura, nr 15 JAN/JUN 2007 – Poéticas do Espaço. Faculdade de Letras da UFMG. Programa de Pós-Graduação em Letras : Estudos Literários. Belo Horizonte.

COLLIN, Luci. Org e tradução. *Contos Irlandeses do Início do Século XX*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007.

DE MOURA, Susan Blum Pessoa. **Abrindo as portas para ir brincar: explorando os espaços de Final del Juego**. Curitiba, 2004. 172p. Dissertação (Mestrado em Literatura), Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ática, 1985.

JACKSON, Robin Heavner. **Trobled Trinity: Love, Religion, and Patriotism in Liam O'Flaherty's First Novel, *Thy Neighbour's Wife***. Tennessee State, USA, 2002. 75p. Dissertação (Mestrado em Literatura), East Tennessee University-USA.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*. São Paulo: Cultrix, 1996.

MUTRAN, Munira H. Org. *O Mundo e suas Criaturas – Uma antologia do Conto Irlandês*. São Paulo: Humanitas, 2006.

O'FLAHERTY, Liam. O Atirador, in *Contos Irlandeses do início do século XX*. Org. Luci Collin. Curitiba: Travessa dos Editores, 2008.

O'FLAHERTY, Liam. O Primeiro Vôo. in *O Mundo e suas Criaturas – Uma antologia do Conto Irlandês*. Org. Munira H. Mutran. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

SANTOS, Luis Alberto Brandão Santos e OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis - Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SOETHE, Paulo Astor. ***Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em Der Zauberberg e Grande Sertão: veredas***. São Paulo, 1999. 184p. Tese (Doutorado em Literatura Alemã), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

## ANEXO 1

### BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

#### Romances

1. *Thy Neighbour's Wife* (London: Jonathan Cape 1923; NY: Boni & Liveright 1924);
2. *The Black Soul* [Traveller's Library] (London: Jonathan Cape 1924; NY: Boni & Liveright 1925; Dublin: Wolfhound Press 1996), dedicated to Edward Garnett;
3. *The Informer* (London: Jonathan Cape; NY: Alfred A. Knopf 1925),
4. *Do.*, rep edn. [New English Library] (London: Dent/Four Square 1958);
5. *Do.*, with a preface by Denis Donoghue (NT: Harcourt 1980)
6. *Do.* [rep edn.] (Dublin: Wolfhound Press 1999), 267pp.;
7. *Mr Gilhooley* (London: Jonathan Cape 1926; NY: Harcourt, Brace 1927; Dublin: Dublin: Wolfhound Press 1991), 288pp. [ded. 'To Pegeen'];
8. *The Assassin* (London: Jonathan Cape; NY: Harcourt, Brace 1928),
9. *Do.*, other edns., 1935, 1940, 1959, 1969, 1983, 1988, and pb. rep. (Dublin: Dublin: Wolfhound Press 1993);
10. *The House of Gold* (London: Jonathan Cape 1929; NY: Harcourt, Brace 1930);
11. *The Return of the Brute* (London: Mandrake 1929; NY: Harcourt, Brace 1930);
12. *The Ecstasy of Angus* [priv.] (London: Joiner & Steel 1931),
13. *Do.*, (Dublin: Wolfhound Press 1978), rep. with afterword by A[ngeline] A. Kelly;
14. *The Puritan* (London: Jonathan Cape 1932; NY: Harcourt, Brace 1932);
15. *Hollywood Cemetery* (London: Victor Gollancz 1935);
16. *Famine* (London: Victor Gollancz; NY: Random House 1937; rep. London: Readers Union 1938; rep. Dublin: Wolfhound Press 1980; 2004), 432pp., and *Do.* [rep. edn.] (Boston: David R. Godine 1982);
17. *Insurrection* (London: Gollancz 1950; Boston: Little, Brown 1951; London: Four Square Book 1966; rep. Wolfhound Press 1993), and *Do.*
18. *Insurrection* [Livre de poche 2012] (Paris: Calman Lévy 1953);
19. *The Martyr* (NY: Macmillan; London: Victor Gollancz 1933);
20. *Skerrett* (London: Victor Gollancz 1935), 287pp., and *Do.* [rep. edn.] (Dublin: Wolfhound Press 1978) [var. 1977]; also French trans. as *Skerrett* (Paris: Stock 1948);
21. *Land* (London: Victor Gollancz; NY: Random House 1946) [Gollancz edn. 234pp.];
22. *Do.*, rep. (London: Four Square Bk 1969), 320pp.;
23. also 'The Wilderness' [novella first serialised in 6 pts., *The Humanist*, 1927], first printed in book-form as *The Wilderness* (Dublin: Wolfhound Press 1978; rep. 1996), 222pp.

#### Coletâneas de contos

1. *Spring Sowing* (1924);
2. *Civil War* (London: E. Archer 1925);
3. *The Terrorist* (London: E. Archer 1926);
4. *The Child of God* (London: E. Archer 1926);
5. *The Tent* (London: Jonathan Cape 1926);
6. *The Fairy Goose and Two Other Stories* (London: Crosby Gaige 1927);
7. *Red Barbara and Other Stories* (London: Crosby Gaige 1928) ['The Mountain Tavern'; 'Prey'; 'The Oar'];
8. *The Mountain Tavern and Other Stories* (London: Jonathan Cape 1929), and
9. *Do.* [another edn.] (Tauchnitz 1929);
10. *Two Lovely Beasts and Other Stories* (London: Victor Gollancz 1948; NY: Devin-Adair 1950);
11. *Dúil* [*Desire*] (Dublin: Sairseál & Dill 1953);
12. *The Stories of Liam O'Flaherty* (NY: Devin-Adair 1956);
13. *The Wounded Cormorant and Other Stories*, pref. by Vivian Mercier (NY 1973);
14. *The Pedlar's Revenge and Other Stories* (Dublin: Wolfhound Press 1976) [var. 1975];
15. *Short Stories of Liam O'Flaherty* (Dublin: Wolfhound Press 1989), 222pp.
16. 'Dorchadas/Darkness', in *Beltaine* (Márta 1926),

17. Do. [trans. as] *Darkness* [3 act tragedy] (London: E. Archer 1926).

#### **Artigos publicados em Revistas**

(Selected), 'National Energy', *Irish Statesman*, [3] (1924), p.171; 'Mr Tasker's Gods', *Irish Statesman* 3 (1925), p.828; 'A View of Irish Culture', *Irish Statesman*, 4 ((20 June 1925), pp.460-61; '*The Plough and the Stars*', *Irish Statesman*, 5 (1926), p.739; 'Literary Criticism in Ireland', *Irish Statesman*, 6 (4 Sept. 1926), p.711; 'Fascism or Communism?', *Irish Statesman* (8 May 1926), pp.231-32; 'Art Criticism', *Irish Statesman*, 9 (1927), p.83; 'Red Ship', *New Republic* (23 Sept. 1931), pp.147-50; 'The Kingdom of Kerry', *Fortnightly Review*, CXXXXVIII (Aug. 1932), pp.212-18; 'The Irish Censorship', *American Spectator* (Nov. 1932), p.1; 'Autobiographical Note', in *Ten Contemporaries* [2nd Ser.] (London: J. Gawsworth 1933).

#### **Escritos em Gaélico publicados em Revistas/Conferências**

(Selected), 'Fód', in *Dublin Magazine* (Bealtaine 1924); 'Smaointhe i gCéin', in *Dublin Magazine* 2 (Meán Fómhair [Dec.] 1924); 'An Fiach', in *Fáinne an Lae* (27 Meitheamh 1925); 'Bás na Bó', in *Fáinne an Lae* (18 Iúil 1925); 'Daoine Bochta', in *Fáinne an Lae* (19 Lúnasa 1925); 'An tAonach', in *Fáinne an Lae* (5 Méan Fómhair, 1925); 'Na Blatha Craige', in Seán Ó Tuama, ed., *Nuabhearsaíocht* (Dublin 1951). [most of the foregoing cited in Brian Ó Conchubhair, 'Liam Ó Flaithearta agus an Chinsearacht I nGaeilge', paper presented at IASIL Conference, Limerick 1998.]

#### **Autobiografias**

*Two Years* (London: Jonathan Cape; NY: Harcourt, Brace 1930; London: Jonathan Cape 1933);  
*I Went to Russia* (London: Jonathan Cape; NY: Harcourt, Brace 1931);  
*The Wild Swan and Other Stories*, foreword by Rhys Davies (London: Joiner & Steel 1932), frontis. by P.V. Moon;  
*Shame the Devil* (London: Grayson & Grayson 1934; [2nd imp.]1939).

#### **Diversos**

*Life of Tim Healy* (London: Jonathan Cape 1927); *A Tourist's Guide to Ireland* (London: Mandrake 1929);  
*Joseph Conrad: An Appreciation* (London: E. Lahr 1930);  
Introduction to Alfred Lowe, *Six Cartoons* (London 1930) [Barrie, Bennett, Chesterton, Kipling, Shaw & Wells];  
Foreword to Rhys Davies, *The Stars, the World and the Women* (London 1930);  
*A Cure for Unemployment* [Blue Moon Booklet No. 8] (London: E. Lahr 1931);  
'The Irish Censorship' [rep.; orig. in *The American Spectator*, 1 (Nov. 1932)], in Julia Carlson, intro. & ed., *Banned in Ireland: Censorship & the Irish Writer* (Georgia UP; London: Routledge 1990).  
Query, 'The Agony of the World', in *Adelphi Magazine* (1 Meán Fómhair 1925).

#### **Correspondência**

A. A. Kelly, ed., *Letters of Liam O'Flaherty* (Dublin: Wolfhound 1996), 458pp.  
Also Liam O'Flaherty, 'Writing in Gaelic', in *The Irish Statesman*, 17 Dec 1927, p.348. QRY,  
*Autobiographical Note* (London: Gawsworth 1933).

Fonte: Princess Grace Irish Library (Monaco)  
[http://www.pgil-eirdata.org/html/pgil\\_datasets/index.htm](http://www.pgil-eirdata.org/html/pgil_datasets/index.htm)  
ultimo acesso 25.09.2008 01H04

## ANEXO 2

### BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR – ordem cronológica de publicação

#### 1924-1949

1. Richard Church, review of *Spring Sowing*, in *Spectator* [Literary Supplement] (4 Oct. 1924), p.468.
2. George Russell ['AE'], review of *The Black Soul*, in *Irish Statesman* (3 May 1924), p.244.
3. Richard Church, review of *Spring Sowing*, in *Spectator* (4 Oct. 1924), [Literary Supplement], p.468.
4. Maboth Moseley, 'The Humanity of Liam O'Flaherty', in *The Humanist* (May 1927), pp.223.
5. William Troy, 'The Position of Liam O'Flaherty', in *Bookman* [NY], LXIX (March 1929), pp.7-11.
6. Willam Troy, 'Two Years', in *Bookman* [NY], LXXII (Nov. 1930), pp.322-3.
7. Henry C. Warren, 'Liam O'Flaherty', *Bookman* [London], LXXVII (Jan. 1930), pp.235-6.
8. J. Von Sternemann, 'Irische Geschichten: Novellen von Liam O'Flaherty', in *Die Neue Rundschau*, XLII (April 1931), pp.521-39.
9. Rhys Davies, 'Introduction', *The Wild Swan and Other Stories* (London 1932), pp.7-10.
10. Salvatore Rosati, 'Letteratura Inglese', in *Nuova Antologia*, 69 (16 Sept. 1934), pp.317-19.
11. Louis Paul-Dubois, 'Un romancier realiste en Erin: M. Liam O'Flaherty', in *Revue des Deux Mondes*, XXI (15 June 1934), pp.884-904.
12. Jeanine Delpech, 'Aux Courses avec O'Flaherty', in *Les Nouvelles Littéraires* (May 1937), [q.p.].
13. Seán O'Faolain, 'Don Quixote O'Flaherty', in *London Mercury*, 37 (Dec. 1937), pp.170-75 [rev. in *The Bell*, 2, June 1941, pp.28-36].
14. Gerald Griffin, 'Liam O'Flaherty', in *The Wild Geese: Pen Portraits of Famous Irish Exiles* (London 1938), pp.191-95.
15. H. E. Bates, *The Modern Short Story* (London: T. Nelson), pp.157ff.
16. John V. Kelleher, 'Irish Literature Today', in *Atlantic Monthly* (March 1945), pp.70-6, and *The Bell* X (1945), pp.337-53.
17. Frank J. Hynes, 'The Troubles in Ireland', in *Saturday Review of Literature*, XXIX (25 May 1946), p.12.
18. Peadar O'Donnell, review of *The Land*, in *The Bell*, 12, 5 (1946), pp.42-44.
19. Frank J. Hynes, 'The Troubles in Ireland', in *Saturday Review of Literature*, XXIX (25 May 1946), p.12.
20. Francis Hackett, 'Liam O'Flaherty As Novelist', in *On Judging Books: In General and in Particular* (NY: J. Day 1947), pp.288-93.
21. Benedict Kiely, 'Liam O'Flaherty: A Story of Discontent', in *The Month* (Sept. 1949), pp.184-93.
22. Benedict Kiely, 'Liam O'Flaherty: From the Stormswept Rock ...', in *The Month* (Sept. 1949), rep. in *A Raid into Dark Corners and Other Essays* (Cork UP 1999), pp.192-202.

#### 1950 - 1969

1. Riley Hughes, 'Two Irish Writers', in *America*, LXXXIII (2 Sept. 1950), pp.560-61.
2. Benedict Kiely, *Modern Irish Fiction: A Critique* (Dublin 1950), pp.17-18, 32-8, 88-90.
3. Horace Reynolds, 'A Man, A Mouse and a Wave', review of *Two Lovely Beasts*, in *NY Times* (16 July 1950), [q.p.].
4. Vivian Mercier, 'Introduction', *The Stories of Liam O'Flaherty* (NY: 1956), pp.v-viii.
5. David H. Greene, 'New Heights', in *Commonwealth*, LXIV (29 June 1956), p.328.
6. Frank O'Connor, 'A Good Short Story Must be News', review of *The Short Stories of Liam O'Flaherty*, in *NY Times Review of Books* (10 June 1956), 1, p.20.
7. Donagh MacDonagh, 'Afterword' to *The Informer*, (New York 1961), pp.183-88.
8. Seán O'Faolain, 'Fifty Years of Irish Writing', in *Studies*, LI (Spring 1962), pp.102-03.
9. George Brandon Saul, 'A Wild Sowing: The Short Stories of Liam O'Flaherty', in *Review of English Literature*, 4 (July 1963), pp.28-36 [var. pp.108-13].

10. Vivian Mercier, 'The Irish Short Story and Oral Tradition', in Ray B. Brown, William John Rocelli and John Loftus, eds., *The Celtic Cross* (West Lafayette 1964), pp. 98-116.
11. W. B. Yeats, 'Modern Ireland: An Address to American Audience, 1932-33'; rep. in *Irish Renaissance*, ed., Robin Skelton and David R. Clark [from 'Irish Gathering', in *Massachusetts Review*, 1964] (Dublin: Dolmen 1965), pp.13-25; pp.24.
12. Vivian Mercier, 'Man Against Nature: The Novels of Liam O'Flaherty', in *Wascana Review*, 1, 2 (1966), pp.37-46.
13. Anthony Canado, 'Liam O'Flaherty: Introduction and Analysis' (Washington Univ. 1966) [diss.].
14. Thomás de Bhaldraithe, 'Liam O'Flaherty-Translator (?)', in *Éire-Ireland*, 3, 2 (Summer 1968), pp.149-53.
15. O'Faolain, 'Speaking of Books: Dyed Irish', in *NY Times* (12 May 1968) [q.p.].
16. Michael H. Murray, 'Liam O'Flaherty and the Speaking Voice,' in *Studies in Short Fiction*, V, 2 (1968), pp.154-62.
17. John Broderick, 'Liam O'Flaherty: A Partial View', in *Hibernia* (19 Dec. 1969), p.17.

### 1970-1979

1. Angeline A. Kelly, 'O'Flaherty on the Shelf', *Hibernia* (20 Nov. 1970), p.8.
2. John Zneimer, *The Literary Vision of Liam O'Flaherty* (Syracuse: Syracuse UP 1970).
3. Benedict Kiely, review of John Zneimer, *The Literary Vision of Liam O'Flaherty*, in *New York Times* (3 Jan. 1971), p.4.
4. Angeline A. Hampton, 'Liam O'Flaherty: Additions to the Checklist', in *Éire-Ireland*, 6, 4 (Winter 1971), pp.87-94.
5. Paul A. Doyle, *Liam O'Flaherty* (NY: Twayne Publ. 1971), 154pp. [incls. Bibliography, pp.137-49].
6. Paul A. Doyle, *Liam O'Flaherty: An Annotated Bibliography* (NY: Whitston Publishing Co., 1972), iii, 68pp.
7. Helene O'Connor, 'Liam O'Flaherty, Literary Ecologist', in *Éire-Ireland*, 7, 2 (Summer 1972), pp.47-54.
8. Maureen [O'Rourke] Murphy, 'The Double Vision of Liam O'Flaherty', in *Éire-Ireland*, 8, 3 (Autumn 1973), pp.20-25.
9. James H[oward] O'Brien, *Liam O'Flaherty* (Lewisburg: Bucknell UP 1973), 124pp.
10. Angeline A. Hampton, 'Liam O'Flaherty's Short Stories, Visual and Aural Effects', in *English Studies*, 55, 5 (Oct. 1974), pp.440-47.
11. Richard Ryan, 'Liam O'Flaherty: A Blackened Soul', in *Hibernia* (10 May 1974), p.24.
12. Brian Donnelly, 'A Nation Gone Wrong: Liam O'Flaherty's 'Vision of Modern Ireland'', in *Studies*, 63 (1974), pp.71-81.
13. A. A. Kelly, *Liam O'Flaherty the Storyteller* (Dublin: Gill & Macmillan 1976)
14. Patrick F. Sheeran, *The Novels of Liam O'Flaherty: A Study in Romantic Realism* (Dublin: Wolfhound; NJ: Atlantic 1976), 319pp.
15. Breandán Ó hEithir, 'Liam Ó Flaithearta agus a dhúchas', in *Comhar* (Lúnasa 1976) [q.p.].
16. Seán Ó Faolain, 'Dúil', in John Jordan, ed., *The Pleasures of Gaelic Literature* (Mercier/RTÉ 1977) [q.p.].
17. Peter Costello, *The Heart Grown Brutal: The Irish Revolution in Literature from Parnell to the Death of W. B. Yeats, 1891-1939* (Dublin: Gill & Macmillan; NJ: Rowman & Littlefield 1977), pp.113-16.
18. Brendan Kennelly, 'Liam O'Flaherty, The Unchained Storm: A View of His Short Stories', in Patrick Raffroidi & Terence Brown, eds., *The Irish Short Story* (Lille 1979), pp.175-87 [rep. in *Journey into Joy: Selected Prose*, ed. Ake Persson, Bloodaxe 1994, pp.198-208.
19. Maureen [O'Rourke] Murphy, "'The Salted Goat": Devil's Bargain or Fable of Faithfulness?', in *Canadian Journal of Irish Studies*, 5, 2 (1979), pp.60-61.

### 1980-1999

1. John Broderick, 'Roots', review of *Famine*, in *The Irish Times* (19 Jan 1980), [q.p.].
2. Micheal D. Higgins, 'Liam O'Flaherty and Peadar O'Donnell: Images of Rural Community', in *Crane Bag*, 9, 1 (1985), pp.41-48.
3. George Jefferson, 'The Man from Aran', *London Magazine* (Aug.-Sept. 1985), pp.73-81.
4. Alexander Gonzalez, 'Liam O'Flaherty's Urban Short Stories', in *Études Irlandaises*, 12, 1 (1987), pp.85-91.
5. William Daniels, 'Introduction to the Present State of Criticism of Liam O'Flaherty's Collection of Short Stories: *Dúil*', in *Éire-Ireland*, 23, 2 (Summer 1988), pp.124-32.
6. Brendan Kennelly, 'O'Flaherty His Mark', in *The Irish Times* (3 Sept. 1988), 'Week-end', p.7.
7. Hedda Friberg, 'Women in Three Works by Liam O'Flaherty: In Search of an Egalitarian Impulse', in Birgit Bramsbäck, ed., *Homage to Ireland: Aspects of Culture, Literature and Language* [Acta Univ. Usaliensis] (Uppsala 1990) [q.p.].
8. James Cahalan, *Liam O'Flaherty: A Study of the Short Fiction* (Boston: Twayne 1991).
9. George Jefferson, *Liam O'Flaherty: A Descriptive Bibliography* (Dublin: Wolfhound 1992), 176pp.
10. Hedda Friberg, *An Old Order and a New: The Split World of Liam O'Flaherty's Novels* [dissertation] (Uppsala UP 1996), 266pp. [incls. primary & sec. bibl.].
11. Peter Costello, *Liam O'Flaherty's Ireland* (Dublin: Wolfhound 1997), 125pp., ill. [16 photos].
12. James M. Cahalan, *Double Visions: Women and Men in Modern and Contemporary Irish Fiction* (Syracuse UP 1999), 234pp.

### 2000-

1. Patrick F. Sheeran, *The Informer* [Ireland into Film Ser.] (Cork UP 2002), 98pp.
2. Declan Kiberd, 'After the Revolution: O'Casey and O'Flaherty', in *Irish Classics* (London: Granta 2000), pp.482-99.
3. Liam Harte, 'Liam O'Flaherty', in W. J. McCormack, ed., *The Blackwell Companion to Irish Literature* (Oxford 1999; 2001), p.442.
4. W. B. Yeats, 'Modern Ireland: An Address to American Audience, 1932-33, in *Irish Renaissance*, ed., Robin Skelton and David R. Clark [from 'Irish Gathering', in *Massachusetts Review*, 1964], Dublin: Dolmen, 1965, pp.13-25; pp.24.
5. George Russell (AE), reviewing *The Black Soul*, in *Irish Statesman*, 3 May 1924.
6. Seán O'Faolain, quoted in Benedict Kiely, 'Liam O'Flaherty: From the Stormswept Rock ...', *The Month*, Sept. 1949; rep. in *A Raid into Dark Corners and Other Essays*, Cork UP 1999, pp.192-202, p.193.. See also O'Faolain, *The Irish*, 1947, p.138.
7. Jim Phelan, *The Name's Phelan* (1948; rep. 1993).
8. Peter Costello, *The Heart Grown Brutal: The Irish Revolution in Literature from Parnell to the Death of Yeats 1891-1939* (Gill & Macmillan 1977), p.115.
9. Benedict Kiely, 'Liam O'Flaherty: From the Stormswept Rock ...', in *A Raid into Dark Corners and Other Essays*, Cork UP 1999.
10. Richard Fallis, *The Irish Renaissance: An Introduction to Anglo-Irish Literature* (1978), p.210.
11. Patrick Sheeran, *The Novels of Liam O'Flaherty: A Study in Romantic Realism* (Dublin: Wolfhound; NJ: Atlantic 1976).
12. John Broderick, 'Roots', reviewing *Famine*, in *The Irish Times* (19 Jan. 1980).
13. James Cahalan, *Great Hatred, Little Room: The Irish Historical Novel* (Syracuse, NY: Syracuse UP 1983), passim.
14. Seamus Deane, *A Short History of Irish Literature* (London: Hutchinson & Co. 1986), p.218.
15. Margaret Kelleher, 'Irish Famine in Literature', in Cáthál Portéir, ed., *The Great Irish Famine* [Thomas Davis Lectures Series] (RTÉ/Mercier 1995).
16. Margaret Kelleher, *The Feminization of Famine: Expressions of the Inexpressible* (Cork UP 1998), writes of Famine that through Captain Chadwick 'O'Flaherty signals the degenerate nature of English rule' in its critical responsibility for the devastating character of the famine. (p.138; quoted in Patrick Meehan, UG Essay, UUC 2003.)
17. Hedda Friberg, *An Old Order and a New: The Split World of Liam O'Flaherty's Novels* [dissertation] (Uppsala UP 1996).

18. Mary Campbell. review of Liam O'Flaherty reprint edns., in *Books Ireland* (q. iss., 1993)
19. Kevin Kiely, review of A. A. Kelly, *The Letters of Liam O'Flaherty* (1997), *Books Ireland*, q.d.

Fonte: Princess Grace Irish Library (Monaco)

[http://www.pgil-eirdata.org/html/pgil\\_datasets/index.htm](http://www.pgil-eirdata.org/html/pgil_datasets/index.htm)

último acesso 25.09.2008 01H04



### ANEXO 3

#### His First Flight

By Liam O' Flaherty (1897-1984)

The young seagull was alone on his ledge. His two brothers and his sister had already flown away the day before. He had been afraid to fly with them. Somehow, when he had taken a little run forward to the brink of the ledge and attempted to flap his wings, he became afraid. The great expanse of sea stretched down beneath and it was such a long way down – miles down. He felt certain that his wings would never support him, so he bent his head and ran away back to the little hole under the ledge where he slept at night. Even when each of his brothers and his little sister, whose wings were far shorter than his own, ran to the brink, flapped their wings, and flew away, he failed to muster up courage to take that plunge which appeared to him so desperate. His father and mother had come around calling to him shrilly, upbraiding him, threatening to let him starve on his ledge unless he flew away. But for the life of him he could not move.

That was twenty-four hours ago. Since then nobody had come near him.

The day before, all day long, he had watched his parents flying about with his brothers and sister, perfecting them in the art of flight, teaching them how to skim the waves and how to dive for fish. He had, in fact, seen his older brother catch his first herring and devour it, standing on a rock, while his parents circled around raising a proud cackle. And all the morning the whole family had walked about on the big plateau midway down the opposite cliff taunting him with his cowardice.

The sun was now ascending the sky, blazing warmly on his ledge that faced the south. He felt the heat, because he had not eaten since the previous nightfall. Then he had found a dried piece of mackerel's tail at the far end of his ledge. Now there was not a single scrap of food left. He had searched every inch, rooting among the rough, dirt-caked straw nest where he and his brothers and sister had been hatched. He even gnawed at the dried pieces of spotted egg shell. It was like eating part of himself. He had then trotted back and forth from one end of the ledge to the other, his grey body the colour of the cliff, his long grey legs stepping daintily, trying to find some means of reaching his parents without having to fly. But on each side of him the ledge ended in a sheer fall of precipice, with the sea beneath. And between him and his parents there was a deep, wide chasm. Surely he could reach them without flying, if he could only move northwards along the cliff face. But then, on what could he walk? There was no ledge, and he was not a fly. Above him he could see nothing. The precipice was sheer and the top of it was perhaps farther away than the sea beneath him.

He stepped slowly out to the brink of the ledge, and standing on one leg with the other leg hidden under his wing, he closed one eye, then the other, and pretended to be falling asleep. Still they took no notice of him. He saw his two brothers and his sister lying on the plateau dozing, with their heads sunk into their

necks. His father was preening the feathers on his white back. Only his mother was looking at him. She was standing on a little high hump on the plateau, her white breast thrust forward. Now and again she tore at a piece of fish that lay at her feet, and then scraped each side of her beak on the rock. The sight of the food maddened him. How he loved to tear food that way, scraping his beak now and again to whet it! He uttered a low cackle. His mother cackled too, and looked over at him.

'Ga, ga, ga,' he cried, begging her to bring him over some food.

'Gawool-ah,' she screamed back derisively. But he kept calling plaintively, and after a minute or so he uttered a joyful scream. His mother had picked up a piece of the fish, and was flying across to him with it. He leaned out eagerly, tapping the rock with his feet, trying to get nearer to her as she flew across. But when she was just opposite to him, abreast of the ledge, she halted, her legs hanging limp, her wings motionless, the piece of fish in her beak almost within reach of his beak. He waited a moment in surprise, wondering why she did not come nearer, and then, maddened by hunger, he dived at the fish. With a loud scream he fell outward and downwards into space. His mother had swooped upwards. As he passed beneath her, he heard the swish of her wings. Then a monstrous terror seized him and his heart stood still. He could hear nothing. But it only lasted a moment. The next moment he felt his wings spread outward. The wind rushed against his breast eathers, then under his stomach and against his wings. He could feel the tips of his wings cutting through the air. He was not falling

headlong now. He was soaring gradually downwards and outwards. He was no longer afraid. He just felt a bit dizzy. Then he flapped his wings once, and he soared upwards. He uttered a joyous scream and flapped them again. He soared higher. He raised his breast and banked against the wind.

'Ga, ga, ga,' 'Ga, ga, ga,' 'Gaw-ool-ah.' His mother swooped past him, her wings making a loud noise. He answered her with another scream. Then his father flew over him screaming. Then he saw his two brothers and sister flying around him, curveting and banking and soaring and diving.

Then he completely forgot that he had not always been able to fly, and commenced himself to dive and soar and curvet, shrieking shrilly.

He was near the sea now, flying straight over it, facing straight out over the ocean. He saw a vast green sea beneath him, with little ridges moving over it, and he turned his beak sideways and crowed amusedly. His parent and his brothers and sister had landed on this green floor in front of him. They were beckoning to him, calling shrilly. He dropped his legs to stand on the green sea. His legs sank into it. He screamed with fright and attempted to rise again, flapping his wings. But he was tired and weak with hunger and he could not rise, exhausted by the strange exercise. His feet sank into the green sea, and then his belly touched it and he sank no farther. He was floating on it. And around him his family was screaming, praising him, and their beaks were offering him scraps of dog-fish.

He had made his first flight.

O filhote da gaiivota estava na saliência do rochedo. Seus dois irmãos e irmã já haviam alçado vôo no dia anterior. Mas ele tivera medo de voar com os irmãos. Por algum motivo, ao dar uma corridinha até a borda da saliência, tentando bater as asas ficara com medo. A vastidão do mar estendia-se lá embaixo, a uma distância tão grande – milhas abaixo. Certo de que as asas nunca poderiam sustentá-lo, abaixou a cabeça e voltou para a frincha sob a saliência, onde dormia à noite. Mesmo quando, um de cada vez, os irmãos e a irmãzinha, cujas asas eram muito mais curtas que as suas, correram até a borda, bateram as asas e se afastaram voando, ele não conseguiu reunir coragem para tentar aquele mergulho que lhe parecia desesperado. O pai e a mãe tinham voltado, chamando-o com gritos estridentes, corrigindo-o, ameaçando deixá-lo passar fome em seu refúgio, caso ele não voasse. Mas nada nesse mundo o faria se mover.

Isso fora há vinte e quatro horas. Desde então ninguém dele se aproximara. Durante todo o dia anterior, observara os pais que voavam com os irmãos e a irmã, aperfeiçoando-os na arte de voar, ensinando-os a roçar as ondas e a mergulhar para pescar. Vira até mesmo o irmão mais velho apanhar seu primeiro arenque e devorá-lo, plantado numa rocha, enquanto os pais voavam em círculos numa algazarra orgulhosa. A família inteira passara a manhã caminhando sobre o grande platô que ficava no meio do rochedo em frente, atazanando-o por sua covardia.

O sol agora brilhava mais alto no céu, aquecendo a face sul do rochedo. Sentia-se mal com o calor, pois não comia desde o anoitecer do dia anterior. Encontrara, então, um pedaço seco de rabo de cavalinha no extremo mais afastado da saliência. Agora não havia uma só migalha de comida. Tinha esquadrinhado cada centímetro, revolvendo a palha áspera do ninho endurecida pelo barro onde ele, os irmãos e a irmã tinham emergido dos ovos. Chegou a roer os pedaços ressecados das cascas pintalgadas. Era como devorar parte de si mesmo. Depois caminhara em passo rápido de uma extremidade à outra da saliência, o corpo cinzento se confundindo com o rochedo, as longas pernas cinzentas dando passos delicados, tentando encontrar um modo de alcançar os pais, sem precisar voar. Mas nos dois lados a saliência terminava em um precipício que caía abrupto, até o mar lá embaixo. E entre ele e os pais havia um imenso e profundo abismo. Será que não conseguiria chegar até eles sem voar movendo-se para o norte ao longo da face do rochedo? Mas e daí, onde iria caminhar? Não havia ressaltos no rochedo e ele não era uma mosca. E não enxergava nada do que estava acima dele. O topo do precipício escarpado com certeza ficava mais distante do que o mar lá embaixo.

Caminhou devagar até a borda da saliência e, de pé em uma perna só, com a outra escondida debaixo da asa, fechou um olho, depois o outro e fingiu adormecer. Mesmo assim ninguém reparou nele. Viu os dois irmãos e a irmã cochilando dobre o platô, com a cabeça enfiada no pescoço. O pai alisava as penas do dorso branco. Somente a mãe, em pé sobre a protuberância do platô, o peito branco estufado, olhava para ele. A intervalos, bicava um pedaço de peixe a seus pés e a seguir raspava os dois lados do bico na rocha. A visão da comida era de enlouquecer. Como ele gostava de rasgar a comida desse jeito, raspando o bico repetidas vezes para afiá-lo! Grasnou baixinho. A mãe grasnou também e olhou para ele.

- Ga, ga, ga – gritou ele – suplicando-lhe que lhe trouxesse comida.

- Go, uul, ah – piou ela zombeteiramente em resposta. – Mas ele continuou a chamar queixoso; depois de um ou dois minutos soltou um grito de alegria. Sua mãe apanhara no bico um pedaço de peixe e estava voando ao seu encontro. Inclinou-se para frente ansioso, batendo na rocha com os pés, na tentativa de aproximar-se da mãe que cruzava o espaço entre eles. Mas quando se encontrava exatamente em oposição a ele, no mesmo nível da saliência, ela fez alto, as pernas pendendo frouxas, as asas imóveis, o pedaço de peixe no bico quase ao alcance dele. Ele esperou um momento, surpreso, perguntando-se por que ela não chegava mais perto e, então, enlouquecido pela fome, mergulhou na direção do peixe. Com um grito agudo caiu no vazio. A mãe arremetera para o alto. Ao passar por baixo dela, ouviu o ruído de suas asas. Então um terror monstruoso, desmesurado, o invadiu e seu coração parou. Nada conseguia ouvir. Mas isto durou apenas um momento. No momento seguinte sentiu suas asas estenderem-se. O vento soprava impetuoso as penas de seu peito, zunia veloz sob seu ventre e de encontro às asas. Sentia as pontas das asas cortando o ar. O mergulho abrupto cessara. Planava suavemente, descendo e afastando-se para o largo. Já não sentia medo.

Sentia-se apenas estonteado. Então bateu as asas uma vez e elevou-se a grande altura. Lançou um grito de alegria e bateu novamente as asas. Subia ainda mais alto. Ergueu o peito e inclinou-se lateralmente descrevendo uma curva contra o vento.

- Ga, ga, ga. Ga, ga, ga. Go uul-ah. A mãe mergulhou perto dele, ruflando ruidosamente as asas. Respondeu-lhe com outro grito. Então o pai esvoaçou acima dele, soltando guinchos agudos. Daí viu os dois irmãos e a irmã voando à sua volta, corcoveando e fazendo curvas contra o vento, elevando-se e mergulhando.

Completamente esquecido de que nem sempre soubera voar, começou ele também a mergulhar, elevar-se e a corcovear, emitindo gritos estridentes.

Estava agora próximo do mar, voando em linha reta, a face voltada para o oceano sem fim. Viu lá embaixo, imenso mar verde, coberto de pequenas cristas ondulantes e, virando o bico para o lado, crocitou divertido. Seus pais, os irmãos e a irmã haviam aterrissado naquele piso verde à sua frente e o chamavam com gritos estridentes. Baixou as pernas para apoiá-las no mar verde. Suas pernas afundaram. Gritou, assustado, e tentou alçar vôo, batendo as asas. Mas estava exausto e fraco de fome e não conseguiu elevar-se, exaurido pelo estranho exercício. Seus pés afundaram no mar verde, mas logo sentiu a barriga tocar na água e parou de afundar. Estava flutuando. Ao seu redor, a família elogiava-o estridulamente, oferecendo-lhe pedaços de peixe-cão.

Tinha conseguido voar pela primeira vez.

Tradução: Mail Marques de Azevedo.

## ANEXO 4

### The Sniper

By Liam O'Flaherty (1897-1984)

The long June twilight faded into night. Dublin lay enveloped in darkness but for the dim light of the moon that shone through fleecy clouds, casting a pale light as of approaching dawn over the streets and the dark waters of the Liffey. Around the beleaguered Four Courts the heavy guns roared. Here and there through the city, machine guns and rifles broke the silence of the night, spasmodically, like dogs barking on lone farms. Republicans and Free Staters were waging civil war.

On a rooftop near O'Connell Bridge, a Republican sniper lay watching. Beside him lay his rifle and over his shoulders was slung a pair of field glasses. His face was the face of a student, thin and ascetic, but his eyes had the cold gleam of the fanatic. They were deep and thoughtful, the eyes of a man who is used to looking at death.

He was eating a sandwich hungrily. He had eaten nothing since morning. He had been too excited to eat. He finished the sandwich, and, taking a flask of whiskey from his pocket, he took a short drought. Then he returned the flask to his pocket. He paused for a moment, considering whether he should risk a smoke. It was dangerous. The flash might be seen in the darkness, and there were enemies watching. He decided to take the risk.

Placing a cigarette between his lips, he struck a match, inhaled the smoke hurriedly and put out the light. Almost immediately, a bullet flattened itself against the parapet of the roof. The sniper took another whiff and put out the cigarette. Then he swore softly and crawled away to the left.

Cautiously he raised himself and peered over the parapet. There was a flash and a bullet whizzed over his head. He dropped immediately. He had seen the flash. It came from the opposite side of the street.

He rolled over the roof to a chimney stack in the rear, and slowly drew himself up behind it, until his eyes were level with the top of the parapet. There was nothing to be seen--just the dim outline of the opposite housetop against the blue sky. His enemy was under cover.

Just then an armored car came across the bridge and advanced slowly up the street. It stopped on the opposite side of the street, fifty yards ahead. The sniper could hear the dull panting of the motor. His heart beat faster. It was an enemy car. He wanted to fire, but he knew it was useless. His bullets would never pierce the steel that covered the gray monster.

Then round the corner of a side street came an old woman, her head covered by a tattered shawl. She began to talk to the man in the turret of the car. She was pointing to the roof where the sniper lay. An informer.

The turret opened. A man's head and shoulders appeared, looking toward the sniper. The sniper raised his rifle and fired. The head fell heavily on the turret wall. The woman darted toward the side street. The sniper fired again. The woman whirled round and fell with a shriek into the gutter.

Suddenly from the opposite roof a shot rang out and the sniper dropped his rifle with a curse. The rifle clattered to the roof. The sniper thought the noise would wake the dead. He stooped to pick the rifle up. He couldn't lift it. His forearm was dead. "I'm hit," he muttered.

Dropping flat onto the roof, he crawled back to the parapet. With his left hand he felt the injured right forearm. The blood was oozing through the sleeve of his coat. There was no pain--just a deadened sensation, as if the arm had been cut off.

Quickly he drew his knife from his pocket, opened it on the breastwork of the parapet, and ripped open the sleeve. There was a small hole where the bullet had entered. On the other side there was no hole. The bullet had lodged in the bone. It must have fractured it. He bent the arm below the wound. The arm bent back easily.

He ground his teeth to overcome the pain.

Then taking out his field dressing, he ripped open the packet with his knife. He broke the neck of the iodine bottle and let the bitter fluid drip into the wound. A paroxysm of pain swept through him. He placed the cotton wadding over the wound and wrapped the dressing over it. He tied the ends with his teeth.

Then he lay still against the parapet, and, closing his eyes, he made an effort of will to overcome the pain.

In the street beneath all was still. The armored car had retired speedily over the bridge, with the machine gunner's head hanging lifeless over the turret. The woman's corpse lay still in the gutter.

The sniper lay still for a long time nursing his wounded arm and planning escape. Morning must not find him wounded on the roof. The enemy on the opposite roof covered his escape. He must kill that enemy and he could not use his rifle. He had only a revolver to do it. Then he thought of a plan.

Taking off his cap, he placed it over the muzzle of his rifle. Then he pushed the rifle slowly upward over the parapet, until the cap was visible from the opposite side of the street. Almost immediately there was a report, and a bullet pierced the center of the cap. The sniper slanted the rifle forward. The cap clipped down into the street. Then catching the rifle in the middle, the sniper dropped his left hand over the roof and let it hang, lifelessly. After a few moments he let the rifle drop to the street. Then he sank to the roof, dragging his hand with him.

Crawling quickly to his feet, he peered up at the corner of the roof. His ruse had succeeded. The other sniper, seeing the cap and rifle fall, thought that he had killed his man. He was now standing before a row of chimney pots, looking across, with his head clearly silhouetted against the western sky.

The Republican sniper smiled and lifted his revolver above the edge of the parapet. The distance was about fifty yards--a hard shot in the dim light, and his right arm was paining him like a thousand devils. He took a steady aim. His hand trembled with eagerness. Pressing his lips together, he took a deep breath through his nostrils and fired. He was almost deafened with the report and his arm shook with the recoil.

Then when the smoke cleared, he peered across and uttered a cry of joy. His enemy had been hit. He was reeling over the parapet in his death agony. He struggled to keep his feet, but he was slowly falling forward as if in a dream. The rifle fell from his grasp, hit the parapet, fell over, bounded off the pole of a barber's shop beneath and then clattered on the pavement.

Then the dying man on the roof crumpled up and fell forward. The body turned over and over in space and hit the ground with a dull thud. Then it lay still.

The sniper looked at his enemy falling and he shuddered. The lust of battle died in him. He became bitten by remorse. The sweat stood out in beads on his forehead. Weakened by his wound and the long summer day of fasting and watching on the roof, he revolted from the sight of the shattered mass of his dead enemy. His teeth chattered, he began to gibber to himself, cursing the war, cursing himself, cursing everybody.

He looked at the smoking revolver in his hand, and with an oath he hurled it to the roof at his feet. The revolver went off with a concussion and the bullet whizzed past the sniper's head. He was frightened back to his senses by the shock. His nerves steadied. The cloud of fear scattered from his mind and he laughed.

Taking the whiskey flask from his pocket, he emptied it a drought. He felt reckless under the influence of the spirit. He decided to leave the roof now and look for his company commander, to report. Everywhere around was quiet. There was not much danger in going through the streets. He picked up his revolver and put it in his pocket. Then he crawled down through the skylight to the house underneath.

When the sniper reached the laneway on the street level, he felt a sudden curiosity as to the identity of the enemy sniper whom he had killed. He decided that he was a good shot, whoever he was. He wondered did he know him. Perhaps he had been in his own company before the split in the army. He decided to risk going over to have a look at him. He peered around the corner into O'Connell Street. In the upper part of the street there was heavy firing, but around here all was quiet.

The sniper darted across the street. A machine gun tore up the ground around him with a hail of bullets, but he escaped. He threw himself face downward beside the corpse. The machine gun stopped.

Then the sniper turned over the dead body and looked into his brother's face.

O crepúsculo de junho aos poucos se transformou em noite. Dublin ficaria envolta em escuridão não fosse o suave brilho da lua que atravessava as nuvens, lançando uma luz pálida como a da aurora, sobre as ruas e as águas escuras do Liffey. Ao redor do edifício sitiado das Four Courts, a artilharia pesada rugia. Aqui e ali pela cidade, metralhadoras e rifles quebravam o silêncio da noite, em espasmos, como cães latindo em fazenda desertas. O exército republicano e o exército do Estado Livre faziam a guerra civil.

Sobre um telhado próximo à Ponte O'Connell, um atirador republicano espreitava. Ao seu lado jazia o rifle e, de um ombro, pendia o binóculo. Seu rosto era o de um estudante, magro e austero, mas seus olhos não tinham o brilho frio de um fanático. Eram olhos profundos e sérios, de um homem acostumado a olhar para a morte.

Ele devorava um sanduíche. Não tinha comido nada desde a manhã. Estava excitado demais para comer. Terminou o sanduíche e, tirando um cantil de uísque do bolso, deu um gole. Então guardou o cantil no bolso novamente. Parou por um momento, considerando se acenderia um cigarro. A brasa poderia ser vista na escuridão, e havia inimigos espreitando. Decidiu correr o risco.

Colocou um cigarro entre os lábios, acendeu o fósforo, inalou a fumaça com pressa e apagou a brasa. Quase imediatamente, uma bala atingiu o parapeito do telhado. O atirador deu mais uma tragada e apagou o cigarro. Então praguejou baixinho e rastejou para a esquerda.

Com cuidado se levantou e examinou por cima do parapeito. Houve um clarão e uma bala zuniu sobre sua cabeça. Ele se agachou imediatamente. Tinha visto o clarão. Viera do lado oposto da rua.

Rolou sobre o telhado até a chaminé na retaguarda, devagar, se posicionou atrás dela, até que seus olhos estivessem na altura do topo do parapeito. Nada havia para ser visto – só o obscuro contorno dos telhados do outro lado contra o céu azul. Seu inimigo estava escondido.

Nesse mesmo momento um carro blindado cruzou a ponte e avançou, lentamente, rua acima. Parou do lado oposto da rua, a uns 45 metros. O atirador podia ouvir o monótono ronco do motor. Seu coração se acelera. Era um carro inimigo. Ele queria atirar, mas sabia que era inútil. Suas balas jamais perfurariam o aço que revestia o monstro cinza.

Então, dobrando a esquina de uma rua lateral, surgiu uma mulher com a cabeça coberta por um xale todo esfarrapado. Ela começou a falar com o homem na torre de tiro do carro. Apontava para o telhado onde estava o atirador. Uma informante.

A torre de tiro foi aberta. A cabeça e os ombros de um homem apareceram, olhando na direção do atirador. O atirador levantou o rifle e disparou. A cabeça despencou sobre a parede da torre. A mulher correu na direção da rua lateral. O atirador disparou novamente. A mulher rodopiou e, com um grito, tombou na sarjeta.

De repente, do telhado oposto um tiro foi disparado e o atirador derrubou seu rifle, xingando. O rifle caiu, batendo no telhado. O atirador pensou que o barulho fosse acordar os mortos. Ele se jogou para pegar o rifle. Não conseguiu levantá-lo. Seu antebraço estava paralisado. “Me acertaram”, murmurou.

Descendo diretamente pelo telhado, ele rastejou de volta para o parapeito. Com a mão esquerda, sentiu o antebraço direito ferido. O sangue vertia pela manga do casaco. Não sentia dor – apenas o amortecimento, como se o braço tivesse sido cortado fora.

Tirou rápido o canivete do bolso, abriu-o contra o apoio do parapeito, e rasgou a manga. Havia um pequeno buraco por onde a bala tinha entrado. No outro lado não havia buraco. A bala tinha se alojado no osso. Deve tê-lo fraturado. Ele dobrou o braço abaixo da ferida. Com facilidade, o braço voltou ao normal.

Ele cerrou os dentes para suportar a dor.

Então, alcançando sua atadura de emergência, abriu o invólucro com o canivete. Quebrou o gargalo do vidro de iodo e deixou que o fluido queimante pingasse sobre a ferida e envolveu-a com a atadura. Amarrou as extremidades com os dentes.

Então, deitou-se quieto contra o parapeito e, fechando os olhos, fez um esforço para vencer a dor.

Lá embaixo na rua tudo estava quieto. O carro blindado tinha se retirado rapidamente passando pela ponte, com a cabeça sem vida do atirador pendurada sobre a torre de tiro. O corpo da mulher ainda jazia na sarjeta.

O atirador permaneceu quieto por um longo tempo, protegendo o braço ferido e planejando a fuga. A manhã não podia surpreendê-lo ferido no telhado. O inimigo no outro telhado espreitava a sua fuga. Ele tinha que matar aquele inimigo e não podia usar o rifle. Tinha apenas um revólver para isso. Então pensou num plano.

Tirou o boné e colocou-o no cano do rifle. Então, lentamente empurrou o rifle para cima sobre o parapeito, até que o boné ficasse visível do lado oposto da rua. A resposta foi quase imediata e uma bala perfurou o boné. O atirador inclinou o rifle para frente. O boné despencou na rua. Assim, segurando o rifle bem no meio, o atirador deixou sua mão esquerda pender inerte no telhado. Após alguns instantes, deixou o rifle cair na rua, arrastando sua mão com ele.

Rastejando rápido, ele alcançou o canto do telhado. Seu estratagema tinha funcionado. O outro atirador, vendo o boné e o rifle caírem, pensou que tinha matado a sua vítima. Agora ele estava parado diante de uma fileira de capelos de chaminés, olhando por elas, com a cabeça em evidente contraste contra o céu ocidental.

O atirador republicano sorriu e levantou seu revólver acima da borda do parapeito. A distância era de mais de 40 metros – um tiro difícil com aquela luminosidade tão baixa, e a dor do braço direito era infernal. Ele fez a pontaria firme. Sua mão tremia de ansiedade. Cerrando os lábios, ele respirou fundo e atirou. Quase ensurdeceu com o estrondo e seu braço foi sacudido pelo coice da arma.

Quando a fumaça se dissipou, ele examinou a cena e soltou um grito de alegria. Tinha acertado o inimigo, que rolava sobre o parapeito na agonia da morte. Ele lutava para se manter em pé, mas caía devagar para frente, como num sonho. O rifle lhe escapou da mão, voou por sobre o parapeito e, ao cair, bateu no mastro de uma bandeira lá embaixo chocando-se, por fim, ruidosamente contra a calçada.

Então o moribundo do telhado sucumbiu e tombou. Por vezes o corpo girou no espaço até que atingiu o chão com um baque seco e lá ficou.

O atirador olhou para seu inimigo caindo e estremeceu. O anseio pela batalha tinha se consumido dentro dele.

Foi tomado pelo remorso. O suor escorria em bicas de sua testa. Enfraquecido pelos ferimentos e pelo longo dia de verão em jejum e vigília sobre o telhado, se sentiu horrorizado diante da visão da massa esmagada de seu inimigo morto. Com os dentes cerrados, começou a balbuciar para si mesmo, amaldiçoando a guerra, amaldiçoando a si mesmo e amaldiçoando a todos.

Olhou para a fumaça do revólver em sua mão e, fazendo um juramento, o atirou para o telhado a seus pés. O revólver sofreu um choque e a bala passou zunindo pela cabeça do atirador. O susto do estampido o fez recuperar os sentidos. Seus nervos voltaram ao normal. A nuvem de medo se dissipou de sua mente e ele riu.

Tirando o cantil de uísque do bolso, ele o esvaziou. Sob o efeito da bebida, se sentiu destemido. Decidiu deixar o telhado e se inteirar das ordens do comandante de sua companhia e relatar as baixas. Tudo ao redor estava quieto. Não havia muito perigo em circular pelas ruas. Juntou seu revólver e o guardou no bolso. Então rastejou pela clarabóia até a casa de baixo.

Quando o atirador chegou à calçada, no nível da rua, sentiu uma súbita curiosidade quanto a identidade do atirador inimigo que ele tinha matado. Concluiu que, quem quer que fosse, era um bom atirador. Ficou imaginando se não o conheceria. Talvez tivesse servido em sua própria companhia antes da divisão do exército. Decidiu se arriscar e dar uma olhada nele. Virou a esquina que dá para a rua O'Connell para investigar. Na parte superior da rua havia tiroteio pesado, mas ali estava tudo quieto. O atirador cruzou rápido a rua. Uma metralhadora arrebentou o chão ao redor dele com uma saraivada de balas, mas ele escapou. Ele se atirou, com o rosto para baixo, e ficou bem ao lado do morto. A metralhadora parou.

Então o atirador virou o cadáver e olhou para o rosto de seu irmão.

Tradução de Luci Collin