



Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

PATRÍCIA VIEIRA MELLO

Regarding Troubled Times:

O espaço da religião em filmes (2002 — 2008) a respeito dos
Troubles na Irlanda do Norte (1969 — 1998)

CAMPINAS

2018

PATRÍCIA VIEIRA MELLO

Regarding Troubled Times: O espaço da religião em filmes (2002 — 2008) a respeito dos Troubles na Irlanda do Norte (1969 — 1998)

Orientadora: Prof^a Dr^a Eliane Moura da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestra em História, na área de História Cultural.

Este exemplar corresponde à versão final. Dissertação defendida pela aluna Patrícia Vieira Mello e orientada pela Prof^a. Dr^a. Eliane Moura da Silva.

Campinas
2018

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Paulo Roberto de Oliveira - CRB 8/6272

M489r Mello, Patrícia Vieira, 1990-
Regarding troubled times : o espaço da religião em filmes (2002 - 2008) a respeito dos Troubles na Irlanda do Norte (1969 - 1998) / Patrícia Vieira Mello. – Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Eliane Moura da Silva.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Religião. 2. Cinema. 3. Violência. 4. Conflito social - Irlanda do Norte - História - Séc. XX. I. Silva, Eliane Moura, 1953-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Regarding troubled times : the space of religion within movies (2002 - 2008) regarding the Northern Ireland Troubles (1969 - 1998)

Palavras-chave em inglês:

Religion

Cinema

Violence

Social conflict - Northern Ireland - History - 20th century

Área de concentração: História Cultural

Titulação: Mestra em História

Banca examinadora:

Eliane Moura da Silva [Orientador]

Mairon Escorsi Valério

Carolina Gual da Silva

Data de defesa: 02-08-2018

Programa de Pós-Graduação: História



**Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas**

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, composta pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão pública realizada em 2 de agosto de 2018, considerou a candidata Patrícia Vieira Mello aprovada.

Prof^a. Dr^a. Eliane Moura da Silva
Prof. Dr. Mairon Escorsi Valério
Prof^a. Dr^a. Carolina Gual da Silva

A Ata de Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no processo de vida acadêmica da aluna.

Dedico esta dissertação à minha família, que soube os momentos em que precisei de apoio e os momentos quando precisei de impulso. À minha mãe, Clarete, e ao meu pai, Aloisio, espero ser motivo de orgulho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento desta pesquisa.

À professora Eliane Moura, que me abriu as portas para o mundo da pesquisa científica e me ajudou nos meus primeiros passos como uma historiadora independente.

Às professoras Margareth Rago e Lara Schiavinatto pela participação na minha banca de qualificação pela compreensão e as sugestões que me permitiram voltar a me dedicar a este grande desafio.

Aos professores Mairon Escorsi Valério e Carolina Gual da Silva pela participação na minha banca de defesa. O diálogo realizado naquele dia foi inspirador.

Impossível não agradecer aos colegas da Área de História Cultural, especialmente aos envolvidos na linha de pesquisa de Historiografia, Religiões e Cultura. As discussões desenvolvidas em nossos encontros foram essenciais para meu crescimento e para moldar esta pesquisa. Ouvir as opiniões dos colegas e amigos e ter contato com suas pesquisas abriu meus olhos para riqueza do mundo acadêmico e a importância de compartilhar nossos conhecimentos — por mais difícil que isso seja no momento.

Agradeço aos amigos do *Team* pelo apoio emocional e a ajuda nas horas do susto, servindo sempre como inspiração e ombros amigos — mesmo com meu hábito de desaparecer do convívio humano por longos intervalos. Murilo Favaretto em especial, que já me aguenta desde o início da graduação em História e ainda não perdeu a paciência com a minha inconsistência verbal e erros de concordância. Meu revisor oficial e crítico confiável, sei que esta dissertação teria sido infinitamente mais pobre sem a sua participação.

Aos amigos, tanto os mais antigos quanto os que fiz ao longo desta jornada e que me impulsionaram até aqui. Mariana Aquino e Lucas Pereira, que me ouviam com paciência falando sobre conflitos religiosos. A família Carrara, que me manteve abastecida com cerveja e hambúrguer quando precisei. Johanna Mendoza e

Veronica Scheufens, que mesmo sem entender muito bem do que eu falava me ouviam sem reclamações. Katie Waronek, companheira na vida docente e acadêmica, fonte de alegria e depósito de frustrações. A “nova-velha amiga”, Mariana Leandro Kotsevitis, que voltou à minha vida para me ensinar a lidar com minhas dificuldades — e me animar com vídeos bobos no YouTube.

Acima de todas as pessoas, agradeço minha família que me deu o suporte que precisei para vencer meus desafios e alcançar este momento.

*If you had the luck of the Irish
You'd be sorry and wish you were dead
You should have the luck of the Irish
And you'd wish you was English instead!*

Luck of the Irish

John Lennon

Resumo

Esta dissertação trabalha com o espaço ocupado pela religião no desenvolvimento de narrativas cinematográficas a respeito do período conhecido como *Troubles* na Irlanda do Norte (1969 — 1997). Para desenvolver este trabalho de pesquisa foram selecionados dois filmes, Domingo Sangrento (*Bloody Sunday*, 2002), do diretor Paul Greengrass, e Fome (*Hunger*, 2008), do diretor Steve McQueen. Este trabalho realizou primeiramente uma revisão bibliográfica para compreender o relacionamento entre religião, violência e política no conflito norte-irlandês, dando o suporte acadêmico para a análise das narrativas desenvolvidas. Estabelecido este relacionamento, foram analisados os dois filmes, enfatizando o contexto de produção e a recepção crítica. Estes itens são importantes para entender o diálogo estabelecido entre o filme e sua audiência, pois obras cinematográficas ganham sentido ao interagir com as pessoas assistindo, conforme enfatizam acadêmicos do campo de estudos da imagem. A análise dos dois filmes serviu para destacar o espaço ocupado pela religião na construção de duas narrativas específicas, produzidas em contextos semelhantes. Nestes dois estudos de caso, foi possível perceber que o assunto das diferenças religiosas não foi o tópico principal, mas apenas mais um item incorporado na narrativa para estabelecer de forma geral o ambiente de tensão do período. Seu relacionamento com a violência dos grupos envolvidos foi de forma geral ignorada. Estas observações serviram para levantar novos questionamentos a respeito das motivações por trás dessas escolhas na composição dos enredos, abrindo espaço para pesquisas futuras.

Palavras chave: Religião; Cinema; Violência; Política; História Cultural; Irlanda do Norte; *Troubles*

Abstract

This dissertation works with the space occupied by the religion in the development of cinematographic narratives regarding the period known as the Troubles in Northern Ireland (1969 - 1997). To develop this research, two films, *Bloody Sunday* (2002), by director Paul Greengrass, and *Hunger* (2008) by director Steve McQueen were selected. This work will firstly undertake a bibliographic review to understand the relationship between religion, violence and politics in the Northern-Irish conflict, providing academic support for the analysis of the narratives developed in the movies. Having established this relationship, the two films will be analyzed, emphasizing the context of production and critical reception. These items are important to understand the dialogue established between the film and its audience, as cinematographic works make sense when interacting with the people watching, as emphasized by academics in the field of image studies. The analysis of the two films will serve to highlight the space occupied by religion in the construction of two specific narratives, produced in similar contexts. In these two case studies, it was possible to perceive that the subject of religious differences was not the main topic but only one more item incorporated in the narrative to establish in general the tension environment of the period. Their relationship with the violence of the groups involved was generally ignored. These observations served to raise new questions about the motivations behind these choices in the composition of the plot, leaving open the possibility for future research.

Keywords: Religion; Cinema; Violence; Politics; Cultural History; Northern Ireland; Troubles

Lista de abreviaturas e siglas

IRA — Exército Republicano Irlandês

P-IRA — Exército Republicano Irlandês Provisório

NICRA — Associação de Direitos Civis da Irlanda do Norte

O-IRA — Exército Republicano Irlandês Oficial

ITV — *Independent Television* (rede de televisão)

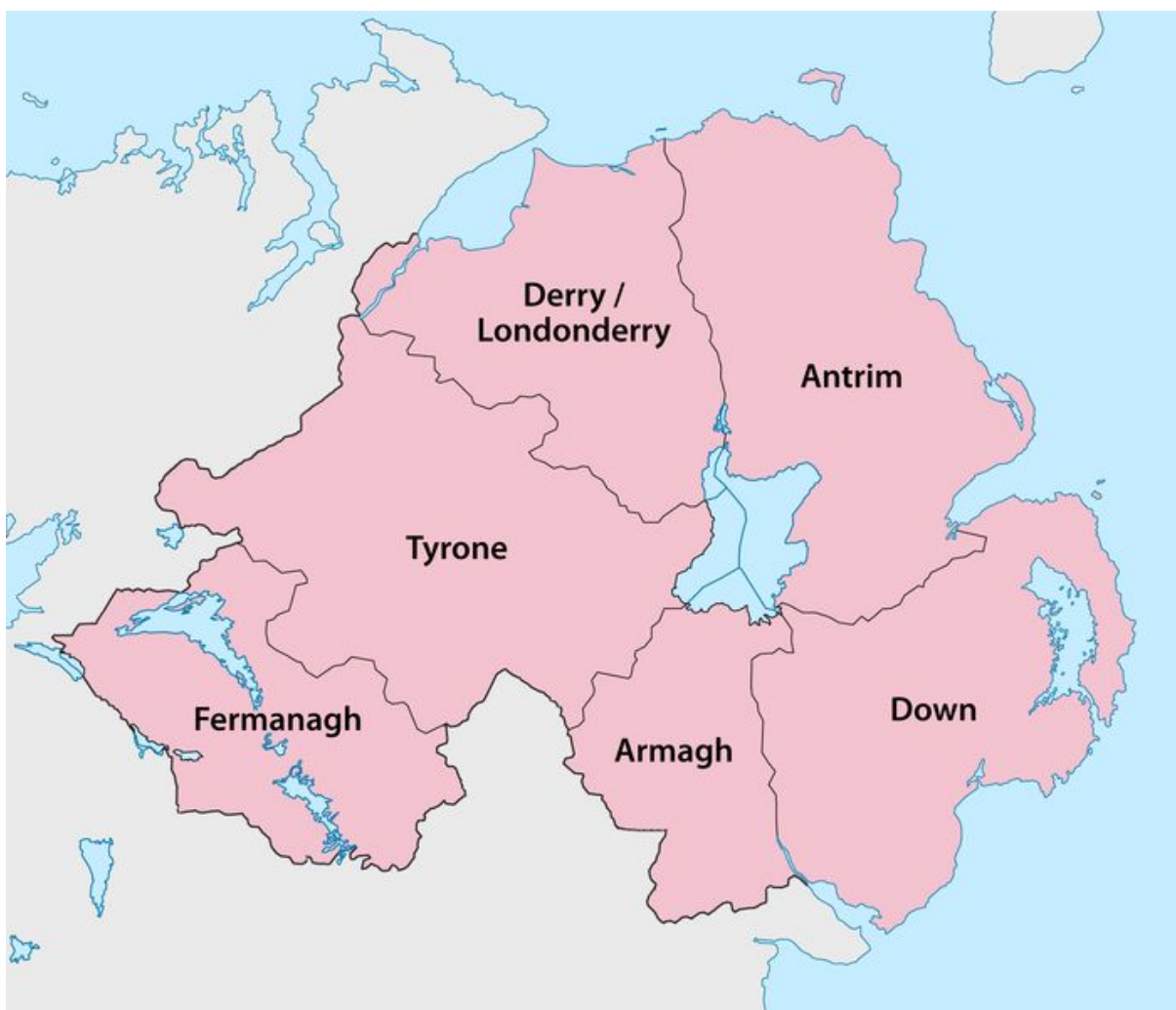
MP — Membro do Parlamento

RUC — *Royal Ulster Constabulary*

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	6
Resumo	9
Abstract	10
Lista de abreviaturas e siglas	10
MAPA	13
Prólogo	14
Introdução	16
Capítulo 1: Os Troubles e a violência religiosa na Europa da segunda metade do século XX	20
O governo britânico na ilha irlandesa	21
O desenvolvimento do nacionalismo católico na Irlanda	26
O processo de divisão da ilha irlandesa e a composição da Irlanda do Norte	29
Do movimento pelos direitos civis à dissolução de Stormont: começam os Troubles	38
Surge o Provisional IRA	45
Capítulo 2 — DOMINGO SANGRENTO (BLOODY SUNDAY — 2002)	55
Informações gerais	55
Produção e recepção	56
Observações a respeito da narrativa	61
Conclusão	73
Capítulo 3 — FOME (HUNGER — 2008)	75
Informações gerais	75
Produção e recepção	77
Observações a respeito da narrativa	81
Conclusão	93
Conclusão	95
BIBLIOGRAFIA	98

MAPA



Mapa dos condados que compõem a Irlanda do Norte¹.

¹ By Ro.jo [CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>)], from Wikimedia Commons

Prólogo

“Mas...por quê?”

Acredito que esta tenha sido a reação mais frequente quando falava para as pessoas o tema da minha pesquisa de mestrado. A resposta para este questionamento foi sendo construída aos poucos, caminhando paralelamente ao próprio processo de pesquisa. A motivação inicial foi bastante simples: a curiosidade pessoal. No ano de 2012 tive a oportunidade de realizar um período de seis meses de estudo em caráter de intercâmbio estudantil com a Universidade de Évora, em Portugal. Aproveitando a oportunidade de já estar no continente europeu, fiz diversas outras viagens pela região, conhecendo diferentes aspectos da vida e da cultura dos mais variados países. Motivada ainda pelo meu interesse em arte sacra e na impressionante arquitetura das igrejas localizadas no *Velho Mundo*, elas eram sempre parte dos meus roteiros turísticos. Durante minha estadia em Dublin observei um fato que me deixou bastante curiosa: praticamente todas as igrejas católicas apresentavam bandeiras irlandesas, inglesas e do Reino Unido, sendo muitas bastante danificadas — por fogo, tiros ou rasgadas em diferentes pontos.

Deixei esta curiosidade de lado por um tempo, mas quando voltei ao Brasil tive a oportunidade de conversar com a professora doutora Eliane Moura, na Unicamp, para discutir possíveis temas para que eu desenvolvesse uma pesquisa durante minha graduação e mencionei esta dúvida que veio comigo desde o outro lado do oceano. Vendo no tópico uma pesquisa em potencial, a professora — que tornou-se minha orientadora — falou brevemente a respeito dos conflitos políticos e religiosos que ocorreram naquela região. Eu voltei para casa com ainda mais curiosidade e o desejo de aprofundar-me no assunto que me era ainda tão misterioso. Para viabilizar o desenvolvimento da pesquisa, porém, foi preciso primeiramente reduzir o período e as fontes que seriam empregadas e através da seleção de conteúdo finalmente decidi explorar o período conhecido como *Troubles*.

A história contemporânea tem a peculiaridade de oferecer uma enorme quantidade de possíveis fontes para a pesquisa. Sendo assim, sem uma seleção cuidadosa, o historiador corre o risco de não conseguir analisar o conteúdo de forma

produtiva. Inicialmente, esse foi o meu caso. Graças à tecnologia de comunicação e o trabalho árduo de pesquisadores das mais diversas áreas, tive acesso a incontáveis documentos escritos, ilustrados e gravados relacionados aos *Troubles*. Na empolgação inicial de descobrir tantas opções, reuni uma gigantesca quantidade de fontes que poderiam ser exploradas. Tão grande que não sabia por onde começar. Sob a orientação da minha professora, categorizei estas fontes e entendi quais seriam as abordagens que cada uma delas me proporcionaria e, após este trabalho cuidadoso, finalmente optei por uma. O cinema acabou sendo introduzido, em parte, como área de interesse pessoal, mas especialmente como um desafio acadêmico colocado aos meus próprios limites. Sendo um material que já tinha o costume de explorar como diversão, achei que expandir meu olhar para esta forma de arte seria um grande desenvolvimento intelectual pessoal e uma chance de explorar novas metodologias historiográficas.

Ao fim da minha graduação, a paixão pelo tópico e as fontes continuava viva e assim desenvolvi meu projeto para o mestrado. O amadurecimento acadêmico veio a duras penas, mas extremamente valioso para minha vida. Agora, através desta dissertação vem a oportunidade de expor os resultados de tantos anos de pesquisa.

A mera curiosidade e interesse pessoal, entretanto, não é o suficiente para responder a pergunta que tanto me fizeram durante todo este tempo. Em alguns momentos de desânimo, eu mesma acabava questionando a relevância de estudar, a partir do Brasil, filmes de ficção produzidos a respeito dos conflitos político-religiosos na Irlanda do Norte entre 1969 e 1998, período conhecido como "*Troubles*". Esta realidade pode parecer absolutamente irrelevante para os brasileiros contemporâneos, mas esta percepção é meramente superficial. Ao longo da minha pesquisa, sua conexão com o nosso dia a dia ficou cada vez mais clara. Nos capítulos desta dissertação, espero que esta relação fique clara para os leitores.

Introdução

O objeto de estudo desta pesquisa é o espaço da religião em filmes produzidos a respeito dos *Troubles* na Irlanda do Norte (1969 — 1997) no início do século XXI, portanto, após o processo de pacificação do território. Através desta pesquisa, pretendo compreender o uso da religião dentro da narrativa cinematográfica de duas obras específicas, observando a relação entre esse espaço ocupado e o contexto de produção. As obras selecionadas foram os filmes Domingo Sangrento (*Bloody Sunday* — 2002) e Fome (*Hunger* — 2008).

“*Trouble*”. Esta palavra inglesa, segundo o Dicionário Online Merriam-Webster, tem o significado de problema, dificuldade, incômodo, transtorno, distúrbio ou conflito². Acredito que nenhuma das palavras em português transmite a mesma sensação que a original, podendo ser compreendida de forma até mesmo eufemística, embora mantendo seu sentido de algo problemático, que interfere na vida das pessoas, um problema que é incorporado ao cotidiano. Sendo assim, decidi utilizar a palavra em inglês ao longo deste trabalho, sem enfrentar a necessidade de encontrar uma equivalência satisfatória na língua portuguesa.

De forma breve, os *Troubles* podem ser explicados como período de intensa violência sectária e com fortes motivações políticas, resultado da complexa relação entre nacionalismo e religião na Europa ocidental, especialmente ao longo do século XX. A partir desta ideia percebe-se que, embora sejam classificados como pertencentes ao passado, estes eventos representam uma face de um problema bastante recente: a relação existente entre política, religião e violência. Tão noticiados quanto os grupos terroristas associados ao islamismo e tão próximos quanto a nossa chamada Bancada Evangélica no Congresso Nacional Brasileiro, nossas vidas são frequente e intensamente afetadas pela interação entre estes aspectos da vida em sociedade, independentemente das nossas filiações religiosas pessoais. Intenções e morais religiosas muitas vezes interferem no estabelecimento de direitos civis e elaboração de leis, agindo dentro dos contextos de laicização

² MERRIAM-WEBSTER. **Trouble**. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/trouble>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

oficial, porém de forte ação religiosa em ambientes políticos. Além disso, a religião tem um grande potencial identitário, como no caso do próprio nacionalismo irlandês conforme será melhor desenvolvido no capítulo um desta dissertação.

Não é o objetivo neste momento estudar as relações entre política, religião e violência. Grandes estudiosos já se debruçaram e ainda dedicam-se a desvendar este relacionamento, como o antropólogo Mark Juergensmeyer, uma das minhas principais referências nesta área durante a pesquisa. Sua noção da religião como um aspecto cultural que funciona recurso ideológico unificador, empregado muitas vezes como uma justificativa para prática de atos violentos permeou as reflexões aqui desenvolvidas³ O que pretendo apontar nesta dissertação é a forma como estas relações são tratadas nas representações cinematográficas dos *Troubles*. Com esta finalidade foram selecionados dois filmes baseados em eventos reais e produzidos após o acordo de paz de 1998: *Bloody Sunday* (2002), baseado no acontecimento de mesmo nome em janeiro de 1972; e *Hunger* (2008), obra que narra a história de Bobby Sands durante a greve de fome dos voluntários do *Irish Republican Army* (IRA — Exército Republicano Irlandês) aprisionados na Penitenciária Maze em 1981. Maiores detalhes sobre cada filme serão fornecidos nos capítulos dedicados a análise individual das obras.

Os dois filmes selecionados marcaram momentos de mudança na carreira de seus diretores. A repercussão das películas abriu espaço para os envolvidos participarem de outras produções de ficção. Por outro lado, eles foram selecionados por terem como alvo grupos bastante diferentes. Enquanto *Bloody Sunday* foi pensado para transmissão pela televisão, *Hunger* foi criado para distribuição no circuito de festivais. Considerando os dois públicos alvo bastante distintos, eles permitem observar duas produções com objetivos diferentes, o que garante uma visão mais ampla do tópico em estudo.

A opção de empregar obras cinematográficas como fonte de informação baseou-se na forte presença deste meio de comunicação em particular nas sociedades ocidentais contemporâneas. Esta abordagem justifica-se a de uma forma ao mesmo tempo simples e complexa. Simples, pois de forma direta afirmo que

³ JUERGENSMEYER, Mark. **Terror in the mind of God**. 3. ed. Oakland: University Of California Press, 2003.

vivemos hoje em uma cultura visual e isso afeta como a nossa sociedade compreende a realidade. Complexa, pois entender o que significa viver em uma cultura visual — e até mesmo o que é uma cultura visual — é o conteúdo de inúmeras pesquisas nas mais diversas áreas do conhecimento. Este conceito desenvolveu-se ao longo do século XX de maneira bastante interdisciplinar. Acredito que explorar esta rica história neste momento vai muito além do que cabe a esse trabalho, portanto empresto as palavras de Cristina Meneguello para demonstrar a importância das fontes imagéticas para compreender nossa sociedade contemporânea. “A cultura visual reconhece a centralidade do olhar no pensamento ocidental e a centralidade das imagens na produção, mediação e na apropriação de sentidos.”⁴ Trocando em miúdos, as imagens — e o cinema nada mais é do que uma rápida sucessão de imagens para elaborar a sensação de movimento e criar uma narrativa — são responsáveis pela forma como criamos sentidos para os eventos ao nosso redor. Através do olhar criamos o mundo que compreendemos. Sendo assim, é essencial analisar como as imagens, neste caso o cinema de ficção, trabalham com temas controversos e qual é a percepção e recepção do público desses objetos culturais. Esta dissertação tem como objetivo ser um pequeno exercício neste tipo de observação para entender como a relação entre religião, política e violência foram tratados em dois filmes específicos, sendo antes necessário entender o espaço da própria religião no conflito mais amplo dos *Troubles* e seus eventos de forma mais geral.

Para realizar esta observação dos filmes, além de assistir atentamente e fazer anotações a respeito das relações estabelecidas na tela para descrevê-las, foram empregadas também informações a respeito da sua produção e recepção pelo público e crítica especializada. Foram realizadas pesquisas a respeito do diretor e membros chave do elenco de cada uma das obras para estabelecer seus relacionamentos com os *Troubles*. Quanto ao público e crítica, foram utilizados websites agregadores de metadados como *Rotten Tomatoes* e *Metacritic* para acessar resenhas e avaliações realizadas tanto pelo público leigo quanto por profissionais da área. Foi necessário abordar estes pontos externos à produção do

⁴ MENEGUELLO, Cristina. Cultura Visual: um campo estabelecido. **Cadernos de História: imagem, arte e cultura visual**, Campinas, Ano VIII, n.2 , p.8-18, dez. 2013. p.8

filme, pois toda produção cinematográfica requer uma interação entre obra finalizada e audiência. Sem esse diálogo, a obra perde seu sentido⁵.

Esta dissertação foi dividida em três capítulos. O primeiro dedica-se à compreensão do conflito norte-irlandês de forma mais ampla, pretendendo oferecer o contexto necessário para o desenvolvimento desta dissertação. Este momento irá delinear o relacionamento já antigo entre as populações da ilha irlandesa e a ilha inglesa, além de estabelecer a conceituação necessária para compreender a criação de identidades nacionais ao longo dos séculos XVIII e XIX — parte integral do desenrolar da disputa territorial. De maneira mais aberta, será realizada uma revisão bibliográfica para compreender a visão acadêmica a respeito da relação entre religião, política e violência nestes eventos. Os capítulos dois e três são dedicados à análise dos filmes selecionados. Será desenvolvida a contextualização da produção, fornecendo informações a respeito dos diretores responsáveis pelo filme e a recepção crítica, além de um breve resumo do evento retratado. Em seguida, será apresentada minha análise a respeito da narrativa desenvolvida, enfatizando o espaço reservado à religião nas histórias. Os capítulos referentes aos dois filmes serão apresentados em ordem cronológica do lançamento.

As imagens são hoje uma forma de comunicação onipresente, sendo importante compreendê-las para poder explorar seus sentidos de forma produtiva. Explorar o espaço narrativo de certos elementos pode ajudar a entender melhor seu espaço dentro da circulação de informações e, no caso de filmes referentes a eventos históricos, sua participação na elaboração da memória. Com isso em mente, os capítulos a seguir irão realizar este primeiro momento de análise, buscando identificar o espaço ocupado pela religião nos filmes Domingo Sangrento e Fome.

⁵ CODATO, Henrique. *O espectador de cinema e a experiência da imagem*. In: PAIVA, C. C. S.; ARAÚJO, J. J.; BARRETO, R. R. (Org.). **Processos criativos em multimeios**: tendências contemporâneas no audiovisual e na fotografia. Campinas: Unicamp, 2012. p. 149-168.

Capítulo 1: Os Troubles e a violência religiosa na Europa da segunda metade do século XX

Existe uma ampla bibliografia em língua inglesa, tanto acadêmica quanto jornalística, a respeito do período conhecido como *Troubles*. Tradicionalmente delimitado pela época compreendida entre os anos de 1969 e 1997, estas quase três décadas foram marcadas por diversas atividades violentas envolvendo as Forças Armadas Britânicas, organizações paramilitares e a população civil do Reino Unido, mais especificamente os habitantes do território da Irlanda do Norte e da Inglaterra. Cerca de 3000 pessoas morreram em decorrência direta destes confrontos. Milhares ficaram feridas ou foram obrigadas a deslocar suas vidas em busca de maior segurança⁶. Foram registrados prejuízos econômicos,⁷ além do desgaste emocional da população⁸.

Os *Troubles*, aspecto central deste trabalho, são apenas um momento na conturbada relação entre a ilha irlandesa e sua vizinha. Neste capítulo será apresentado um breve histórico deste relacionamento, alguns pontos essenciais para compreensão dos *Troubles* e o processo de paz, momento importante para entender o contexto de produção dos filmes selecionados para esta dissertação. O desenvolvimento dos nacionalismos esteve ligado a este relacionamento. A fundamentação teórica aqui presente baseia-se nas análises acadêmicas realizadas por Richard English, D. George Boyce, Joseph Ruane e Jennifer Todd, além da obra jornalística de Peter Taylor, repórter britânico que, através do seu trabalho com a BBC, tornou-se uma referência na cobertura deste conflito.

⁶ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. pp. 1 — 6. FRASER, T. G. **Ireland in Conflict: 1922 - 1998**. Londres: Routledge, 2000. p47

⁷ PORTLAND TRUST. **Economics in Peacemaking: Lessons from Northern Ireland**. Londres, 2007. Disponível em: <http://www.portlandtrust.org/sites/default/files/pubs/epm_northern_ireland.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2018.

⁸ MORISSEY, Mark; SMYTH, Marie; FAY, Marie Therese. **The Cost of the Troubles**. Belfast: Incore, 1999. e BREEN-SMYTH, Marie. Injured and disabled casualties of the Northern Ireland conflict: issues in immediate and long term treatment, care and support. **Medicine, Conflict And Survival**, Londres, v. 29, n. 3, p.1-31, jul - set 2013. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/810e/e3b2addfe2cc162162a0ee7fc033864de2c3.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2018.

O governo britânico na ilha irlandesa

O relacionamento entre os habitantes da Ilha Esmeralda⁹ e dos seus vizinhos nas demais ilhas britânicas do arquipélago é já bastante antigo. Conforme aponta Richard English, o contato entre as populações das duas maiores ilhas da formação é bem anterior ao processo colonizador do século XVI, pois a Irlanda tornou-se área de influência do Império Romano graças às suas relações comerciais com a Inglaterra, sendo posteriormente invadida por forças britânicas a partir do século XII¹⁰. É importante frisar que estes grupos eram formados por indivíduos de diversas etnias, sendo impossível encaixá-los perfeitamente em qualquer categoria nacional atual. Desta forma, é incorreto afirmar que o conflito entre ingleses e irlandeses seja tão antigo quanto os primeiros contatos entre as populações que povoavam os territórios posteriormente ocupados por estes dois grupos nacionais¹¹. Este relacionamento, porém, tornou-se cada vez mais tenso, culminado na ocupação do território irlandês pela Coroa Britânica em 1536. As disputas já existentes foram alimentadas pelas discussões religiosas surgidas a partir do rompimento de Henrique VIII e a Igreja Católica. A consolidação da ocupação veio através da tomada das terras agricultáveis. As terras locais foram confiscadas e distribuídas para colonos protestantes, muitos de origem escocesa. A população católica perdeu suas terras e tornou-se subordinada ao poder central de Londres, exercido localmente pela elite indicada pela monarquia. A tentativa de fortalecer política e economicamente os católicos durante a Revolução Gloriosa fracassou após a derrota militar de James II. Portanto, do século XVI até o início do século XX, a ilha irlandesa foi colonizada por seus vizinhos e sua população originária, praticante da fé católica, foi marginalizada¹².

Acima foram utilizados termos relacionados aos conceitos de nacionalidade conforme entendemos hoje, mas é importante entender como estas categorias

⁹ Ilha Esmeralda é um termo utilizado para descrever a ilha irlandesa, inspirado nas suas estepes verdes, características da paisagem local.

¹⁰ ENGLISH, Richard. A wild and inhospitable people?: Pre-1700 Ireland. In: ENGLISH, Richard. **Irish Freedom: The history of nationalism in Ireland**. London: Macmillan, 2006. Cap. 1. p. 25-65.

¹¹ *Idem*, pp. 11 — 21

¹² RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. pp.22 — 41.

sociais foram construídas ao longo do tempo e os eventos narrados acima foram, inclusive, parte da lógica de criação das identidades inglesa e irlandesa. Até mesmo porque ainda não existe uma conceituação única a respeito do significado de nacionalidade, sendo bastante discutido entre acadêmicos de diversas disciplinas. Aqui será utilizada a definição de Benedict Anderson, que diz que nações são comunidades imaginadas por grupos que se veem compartilhando uma história, localização geográfica e cultura com um grande volume de pessoas que jamais conhecerá¹³. Aliado a esta definição já clássica dentro das ciências humanas, será observado um aspecto destacado por Richard English dentro da formação da identidade nacional irlandesa a respeito do papel de um objetivo em comum para reunir membros de comunidades minoritárias ou marginalizadas dentro de um território¹⁴. Neste momento, pretende-se desenhar o surgimento da noção de “irlandeses”.

Por séculos a população nativa do território irlandês foi submetida à autoridade política, econômica e social dos representantes da monarquia considerada por ela conquistadora, sendo uma invasora praticante de costumes estrangeiros. Um dos principais aspectos de diferenciação entre as duas categorias populacionais era justamente a religião. Após a criação da Igreja Anglicana no século XVI, sob comando Real, as pessoas identificadas como irlandesas — portanto nativas do território conquistado — permaneceram católicas apesar das guerras religiosas e pressões para conversão. Surgiu desta maneira uma situação inusitada para o período: um rei que professava uma fé diferente da de seus súditos. Esta divisão baseada na fé servia para reforçar o senso de diferenciação entre aqueles que representavam o poder monárquico e a população a ele submetida através da conquista, o que dificultava a comunicação e as negociações entre os dois grupos¹⁵. A necessidade de padronização religiosa do período facilitou o surgimento das duas comunidades estruturadas baseadas em valores sociais distintos. Para agravar esta divisão de representatividade, conforme apontam Ruane

¹³ ANDERSON, Benedict R. O'G. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Guimarães Bottman. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.

¹⁴ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom**: The history of nationalism in Ireland. London: Macmillan, 2006. p. 13

¹⁵ *Ibidem*, p. 50.

e Todd¹⁶, a Coroa sabia que para manter seu domínio sobre a população majoritariamente católica precisaria assegurar o apoio da minoria protestante, o que gerou uma relação de interdependência: a monarquia precisava manter os protestantes no poder para que estes assegurassem seu domínio territorial; por outro lado, os protestantes só conseguiam manter seu poder político graças ao apoio oficial que recebiam, pois representavam numericamente uma minoria. De forma geral, isto também serviu para alimentar a animosidade já existente entre os dois grupos e para estruturar a noção de protestantes como agentes de dominação na região, independente do local de nascimento da pessoa exercendo o poder. Aos olhos da comunidade católica, todo membro da comunidade protestante representava interesses estrangeiros.

Esta divisão marcada pela religião expandiu-se para todos os setores desta sociedade ao longo dos séculos de colonização britânica. Embora a população protestante — em suas várias vertentes, não apenas os anglicanos envolvidos diretamente com a religião oficial da Coroa inglesa — representasse cerca de 30% dos habitantes da ilha no século XVIII, era esta parcela que compunha a elite política e econômica, centralizando nela o poder de gerir a região. Para agravar ainda mais este quadro, muitas das leis aplicadas no território irlandês e as decisões de caráter econômico, social e político eram decretadas pelo Parlamento de Londres, afastado física e culturalmente do ambiente onde a legislação seria aplicada, sem consultar sua contraparte em Dublin, o que desagradava a todos os habitantes, independente da filiação religiosa. Estas medidas começaram a estimular movimentações contrárias ao autoritarismo britânico e exigindo maior liberdade legislativa. Estas requisições, porém, eram feitas pelos membros da elite protestante que já ocupava os cargos políticos e desejavam maior poder de fato, sem levar em consideração as necessidades da maioria católica¹⁷. Desta forma, mesmo as conquistas políticas eram apenas para uma parcela da sociedade, mantendo um grupo significativo marginalizado.

¹⁶ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p12

¹⁷ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom: The history of nationalism in Ireland**. London: Macmillan, 2006. pp 66 — 68

Não foi por acaso, porém, que esta estratificação social ocorreu. Diversos mecanismos jurídicos conhecidos como “Leis Penais” foram aplicados na Irlanda ao longo deste período de dominação. De conteúdo variado, muitas destas leis foram suspensas, alteradas ou substituídas com o passar dos anos, o que não altera o fato de alguma versão destas regras vigorou de forma mais ou menos rígida até 1920 e que, de forma geral, seu conjunto compunha uma base institucional que permitia afastar a maioria católica do exercício do poder político, chegando até mesmo a proibir a candidatura e o voto de indivíduos católicos em diversos momentos. Entretanto, não foi apenas através do bloqueio à participação política efetiva que estas leis serviam para marginalizar a população que não estivesse alinhada com os interesses britânicos. Uma outra forma de dificultar o acesso ao poder econômico era através de leis que monitoravam o acesso à terra através do controle da divisão de bens e herança, além da limitação da educação religiosa, proibindo por vezes a criação de escolas ligadas à Igreja católica e dirigida por religiosos. Estas leis aplicavam-se a todas as populações classificadas como dissidentes por princípios religiosos, afetando também, por exemplo, os presbiterianos, mas sendo a população católica a mais numerosa, foi a mais visivelmente afetada¹⁸. Este sistema serviu para institucionalizar a discriminação sectária, gerando danos sociais e excluindo um enorme setor popular da participação e divisão política dos deveres e do exercício de atividades econômicas lucrativas, limitando o próprio exercício da cidadania¹⁹. Ao longo do século XVIII o catolicismo irlandês serviu para, cada vez mais, marcar a diferença entre esta população e o restante da então recém estabelecida Grã-Bretanha. Conforme aponta Richard English:

Terra e religião formavam a arquitetura da vida política: a posse de terras era a base para riqueza privada e influência contemporânea, enquanto a religião definia ideias, crenças e identidades na Irlanda e em outros lugares da Europa. [...] a religião esclarecia a própria natureza de ser britânico. Inglaterra, Irlanda, País de Gales e Escócia dividiam um monarca desde 1603, a Grã Bretanha surgindo em 1707 com a união dos parlamentos da Inglaterra e da Escócia, e a religião

¹⁸ ULSTER HISTORICAL FOUNDATION. **Religion:** The Penal Laws. Disponível em: <<https://www.ancestryireland.com/history-of-the-irish-parliament/background-to-the-statutes/religion/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

¹⁹ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom:** The history of nationalism in Ireland. London: Macmillan, 2006. p75

era claramente uma força unificadora na emergente identidade britânica. Embora o protestantismo não possa ser visto como monolítico, mantém-se o fato de que o catolicismo da maioria dos irlandeses constituía uma barreira à sua absorção completa dentro da família britânica. O protestantismo definia e unificava as pessoas em explícita contradição aos católicos, e as implicações para Irlanda neste aspecto são cruciais. Para os protestantes britânicos, o catolicismo irlandês tinha papel significativo para marcá-los como diferentes dos demais²⁰.

Esta sensação de não pertencimento, portanto, era alimentada também pelos demais membros do grupo britânico que, embora pudessem não compartilhar dos interesses da monarquia em todos os aspectos, identificava-se como o anti-católico e agravou-se ao longo do século XIX. Inspiradas pela Revolução Francesa, as reivindicações por maior participação popular como forma de legitimar o governo alimentaram as primeiras manifestações de cunho nacionalista na Irlanda²¹. É importante, porém, observar que estas primeiras ações foram realizadas principalmente pelos presbiterianos do Ulster — também marginalizados pelo poder monárquico emanado do trono e parlamento em Londres —, baseadas na experiência dos Estados Unidos, que assegurou sua independência do mesmo Império Britânico que comandava a Irlanda. Estas primeiras reivindicações promoviam a necessidade de uma reforma parlamentar como o meio de assegurar uma participação justa do povo na vida política, afinal, os espaços de governo no período eram limitados ao setor anglicano da sociedade. Preocupavam-se, porém, com seus direitos individuais, sem consideração pelas necessidades específicas apresentadas por cada setor marginalizado da sociedade irlandesa. Posteriormente, grupos que procuravam defender uma política não-sectária surgiram, desta vez reivindicando também liberdades para a população católica acompanhadas do fim

²⁰ “Land and religion formed the architecture of political life: landownership was the basis for private wealth and contemporary influence, while religion defined ideas, beliefs and identities in Ireland and elsewhere in Europe. [...] religion clarified the nature of Britishness itself too. England, Ireland, Wales and Scotland had shared a monarch since 1603, Great Britain coming into being in 1707 with the union of the parliaments of England and Scotland, and religion was clearly a unifying force within this emergent Britishness. While Protestantism should not be seen as monolithic, it remains the case that the Catholicism of most Irish people constituted one barrier to their full absorption into the British family. Protestantism defined and united people in explicit contradiction to Catholics, and the implications for Ireland here were crucial. For British Protestants, it was Irish Catholicism which was significant in making the Irish out as different”. *Ibidem*. pp. 79 — 80

²¹ *Ibidem*. p. 96

do domínio britânico²². Foi no século XIX, porém, que o nacionalismo irlandês começou a moldar-se de forma mais parecida com o que foi vivido no século XX. Observar esta evolução é importante para compreender a interação dos diversos aspectos identitários na complexidade do conflito de longa duração.

O desenvolvimento do nacionalismo católico na Irlanda

O ano de 1800 viu a implementação do Ato de União dos parlamentos da Inglaterra e da Irlanda, assegurando a participação irlandesa nas decisões do parlamento em Westminster. Esta inclusão pretendia garantir que pessoas com conhecimento íntimo das necessidades do território pudessem opinar na criação das leis. A princípio, esta participação continuou restrita a parlamentares anglicanos. Embora a população católica já tivesse conquistado o direito de voto em 1793, ainda não tinha a possibilidade de ocupar os cargos, o que desestimulava a participação ativa na escolha de representantes. Apenas em 1829 foi liberada a eleição de indivíduos católicos a estes cargos.

Aprovado pelos dois parlamentos em sessões individuais, o Ato de União de 1800 pretendia estabilizar a situação irlandesa que se apresentava como uma vulnerabilidade no interior do Império. O descontentamento civil havia culminado em uma rebelião em 1798, contida de forma bastante violenta pelas forças governantes sem conseguir pacificar de fato os habitantes insatisfeitos. A união dos parlamentos veio acompanhada de promessas de solucionar muitos dos problemas que desencadearam a revolta anterior, sendo o mais importante para efetivação deste trabalho a promessa de emancipação católica. Esta emancipação significaria a paridade jurídica independente da religião professada pelo indivíduo, dentro dos limites estabelecidos pela Constituição inglesa. Conforme indicado acima, porém, esta equiparação jurídica demorou a ocorrer e ainda assim não foi generalizada, ou seja, não suspendeu todas as limitações sectárias.

Para grande parte da população católica da Irlanda, as leis britânicas ainda não possuíam a legitimidade necessária para serem seguidas²³. Isto alimentou o

²² *Ibidem*. pp. 98 — 101

²³ *Ibidem*. pp. 115 — 127

crescimento do senso de diferenciação baseado desta vez em aspectos culturais, dentre eles a religião, mas não limitados apenas a ela. Surgiram ou ganharam força no século XIX movimentos como *Young Ireland* (Jovem Irlanda), movimento republicano contrário à união dos parlamentos mesmo após sua concretização, acreditando que o ato apenas resultaria na maior marginalização do grupo que consideravam verdadeiramente irlandeses. Este movimento é de particular interesse para o desenvolvimento do nacionalismo irlandês por conta de sua influência em grupos posteriores e também pela ênfase dada ao poder unificador da cultura em uma sociedade.

(...) o aspecto verdadeiramente central do movimento da Jovem Irlanda não era tanto seu programa político formal, mas sim seus argumentos a respeito da cultura e nacionalidade irlandesa. [...] A ideia de nação irlandesa amada por Davis [membro protestante do movimento], particularmente, era uma de construir uma nação que transcendesse diferenças religiosas e étnicas; os meios para atingir este objetivo, ele acreditava, estavam ao alcance das mãos através da cultura. E aqui podemos ver um dos mais claros exemplos irlandeses de um padrão identificado por tantos teóricos do nacionalismo: a ênfase no potencial unificador do compartilhamento de uma história, língua, música e arte distintos; e a clareza proporcionada pela exclusão do que existe além destes elementos — neste caso, tudo que fosse Inglês. O entusiasmo cultural geraria um vínculo emocional com a nação, criando assim simultaneamente significados individuais e comunais incansavelmente; cultura e história criariam uma política inclusiva que reuniria o povo irlandês em território irlandês, reivindicando a eles a superioridade moral e diferenciando-os dos britânicos da ilha vizinha²⁴.

O trecho acima demonstra que o grupo pretendia enfatizar as similaridades entre os habitantes baseadas em experiências cotidianas, mais do que as diferenças

²⁴ "(...) the truly central feature of the Young Ireland movement was not so much its formal-political programme as its argument regarding culture and Irish nationality. The Irish national idea beloved of Davis [membro protestante do movimento], in particular, was that of building a nation which transcended religious and ethnic difference; the means to achieve this, he believed, lay readily to hand in culture. And here we see one of the clearest of all Irish examples of the pattern identified by so many theorists of nationalism: the emphasis on the unifying potential of shared and distinctive history, language, music and art; and the clarity provided by excluding what lies beyond these elements of culture — in this case, that which was English. Cultural enthusiasm would engender emotional attachment to the nation, thus generating individual and communal meaning simultaneously and feverishly; culture and history would produce a politics of inclusiveness which would unite the Irish people on Irish territory, claim for them the moral high ground, and distinguish them from the British of the neighbouring island." *Ibidem*. pp.143 — 144

marcadas pela religião. Após uma tentativa de rebelião em 1848, este movimento perdeu força e seus líderes foram exilados, mas suas ideias não foram inteiramente abandonadas²⁵.

O nacionalismo irlandês teve ainda a oportunidade de expandir sua influência para os Estados Unidos devido ao grande influxo migratório no período da Grande Fome em meados do século XIX. O contingente populacional mais afetado foi justamente o composto por católicos de baixo poder aquisitivo, isolados socialmente do acesso econômico e mais vulnerável à crise de abastecimento. Esta população desprovida responsabilizou o governo britânico pela catástrofe e, ao deslocar-se carregando este rancor, criou um ponto de suporte para setores mais radicais do nacionalismo irlandês, especialmente aqueles que favoreciam uma via revolucionária que utilizava a violência para conquistar a liberdade desejada²⁶. Representando este setor revolucionário, organizou-se a Irmandade Republicana cujos membros também eram conhecidos como “fenianos”, termo originado da palavra em irlandês para seus antigos guerreiros²⁷. A escolha de guerreiros como símbolo não foi acidental. Este grupo tinha como seu principal objetivo o estabelecimento de uma república irlandesa independente da monarquia inglesa através da revolta armada. Ironicamente, a promoção do uso da violência para alcançar seus objetivos de igualdade jurídica e social para os católicos gerou forte condenação por parte da Igreja Católica, ao mesmo tempo em que os fenianos alegavam que a violência seria necessária para proteger a população católica oprimida. Esta desaprovação, porém, não foi o suficiente para afastar o nacionalismo feniano do catolicismo, apenas para levantar a discussão dentro do meio revolucionário a respeito do espaço político que deveria ser reservado aos clérigos²⁸.

No fim do século XIX houve uma mudança no discurso. Esta violência já era justificada através da negação de legitimidade ao governo inglês, alegando que os ataques nacionalistas seriam atos defensivos de um povo sob ocupação contra uma nação invasora²⁹. É importante observar que neste período já era construída a noção

²⁵ *Ibidem.* p153

²⁶ *Ibidem.* p. 163

²⁷ *Ibidem.* p.179

²⁸ *Ibidem.* p.189

²⁹ *Ibidem.* p. 217

de que ser um nacionalista irlandês significava também ser católico, equivalência que não era tão forte nos séculos anteriores. Isso estabeleceu a unificação entre a luta pelos direitos católicos e o desejo de liberdade do governo inglês. O catolicismo tornou-se nacionalista, pois o oposto religioso representava também a noção de uma nação invasora. Esta identidade coletiva anterior, a religiosa, serviu como a base para o vocabulário identitário nacional. Já existia na Irlanda a ideia de “nós” os católicos e “eles” os protestantes que nos oprimem. Traduzir esta realidade para “nós” os irlandeses excluídos de nossa própria terra e “eles” os ingleses que nos governam ilegítimamente foi fácil³⁰.

Em diversos momentos estas tendências violentas manifestaram-se na forma de revolta, a grande maioria sem resultados favoráveis. Em 1916, porém, ocorreu a Revolta da Páscoa que desencadeou o processo de criação do Estado Livre da Irlanda e a divisão administrativa da ilha, sem solucionar inteiramente os problemas da presença britânica no território

Retomando as noções de nacionalismo apresentadas no início deste capítulo, é possível observar que no caso irlandês este manifesta-se através da comunidade imaginada de Benedict Anderson, estruturada ao redor da cultura marcada pela religião católica, a história de um suposto povo galês e sua língua que, tradicionalmente, seriam os proprietários por direito do território representado pela ilha da Irlanda. Reforçando este senso de união cultural, existe ainda o objetivo comum de re-conquistar o governo deste território histórico e expulsar a comunidade invasora, o que caracteriza a luta comunal destacada por Richard English.

O processo de divisão da ilha irlandesa e a composição da Irlanda do Norte

Em plena Primeira Guerra Mundial, setores republicanos nacionalistas decidiram aproveitar a oportunidade apresentada pelo envolvimento britânico no conflito maior para batalhar por sua independência, contando com uma ajuda do governo alemão que jamais se concretizou. No dia 24 de abril de 1916, segunda-feira de Páscoa, foi proclamada a República Irlandesa, independente do

³⁰ *Ibidem.* p. 219

governo britânico. O ato ocorreu através da ocupação do Posto dos Correios de Dublin. A coroa inglesa, claramente, não aceitou essa decisão. Ocorreram seis dias de combates nas ruas de Dublin e seus arredores. Os republicanos responsáveis pela ação organizada pela Irmandade Republicana Irlandesa auto-intitularam-se *Irish Volunteers* (Voluntários Irlandeses). Foi elaborada e aprovada uma Constituição revolucionária, demonstrando a sinceridade política dos envolvidos em estabelecer um governo legítimo aos seus olhos. A rebelião encerrou-se com a captura dos líderes e a retomada do controle da capital pelas forças inglesas. Os líderes desse movimento foram posteriormente executados por ordem do governo inglês sob a acusação de traição. Para muitos irlandeses, porém, a proclamação foi legítima e merecia ser defendida mesmo após o fim oficial da república decretado pela derrota militar na cidade.

Os eventos de 1916 foram apenas um primeiro instante no complexo processo de perda de controle político sobre o território irlandês por parte do governo britânico. Este quadro agravou-se em 1918, quando guerrilhas dos dois lados estruturaram-se e entraram em diversos embates, envolvendo também as forças oficiais³¹. Em 1919 os Voluntários Irlandeses reorganizaram-se sob o título de *Irish Republican Army* – IRA (Exército Republicano Irlandês), ainda comprometidos com a defesa da república de 1916. Eles viam as forças britânicas estacionadas na ilha como um exército invasor que deveria ser combatido. Não era, entretanto, apenas a presença inglesa que causava a tensão nos republicanos:

(...) O problema na Irlanda não era — e não é — exclusivamente a respeito da saída britânica. Historicamente existia a complicação da existência de cerca de um milhão de protestantes nos seis condados do norte que consideram-se britânicos e que oferecem sua aliança à coroa [...]. A questão do 'Ulster' era, e continua sendo, explosiva, pois sempre existe a ameaça de revolta armada que tradicionalmente acompanha qualquer tentativa de coagir os protestantes do norte a participar de qualquer forma de Irlanda unida.³²
(TAYLOR: 1997, p 22)

³¹ BEW, Paul; GIBBON, Peter; PATTERSON, Henry. **Northern Ireland 1921/2001: Political Forces and Social Classes**. Londres: Serif, 2001. p. 14.

³² (...) *The problem of Ireland was not – and is not – solely about British withdrawal. It is historically complicated by the presence of around a million Protestants in the six counties of the North who regard themselves as British subjects and who owe their allegiance to the crown [...]. The question of 'Ulster' was, and remains, explosive because of the threat of armed revolt that traditionally accompanies any attempt to coerce Northern Protestants into any form of united Ireland.*
TAYLOR, Peter. **Behind the Mask: The IRA and Sinn Fein**. Nova York: Tv Books, Inc, [2002]. p 22

Traçou-se um quadro que envolvia um governo britânico mal informado das nuances políticas locais; um grupo republicano adepto de ações violentas contra alvos tidos como símbolos da ocupação estrangeira – como, por exemplo, delegacias de polícia –; e, finalmente, um grupo formado por sujeitos leais à coroa, mas que não aceitavam concessões aos republicanos, mesmo quando era o desejo do governo real. Este último setor também se organizou em um grupo de estrutura paramilitar, chamado *Ulster Volunteer Force* – UVF (Força Voluntária do Ulster) e que muitas vezes recorreu a técnicas semelhantes às aplicadas pelo IRA. Sendo assim, em um mesmo território, diversas forças militarizadas atuavam ao mesmo tempo³³. Os custos e riscos da manutenção do território irlandês já não compensavam naquele momento e o governo britânico passou a estudar a possibilidade de ceder à pressão popular e assegurar a independência do território irlandês. Para a maior parte da população até então marginalizada da vida política, esta foi uma grande conquista. Para os setores que eram favorecidos política e economicamente pelo domínio britânico, por outro lado, esta mudança no posicionamento do Império foi uma ameaça à sua própria manutenção no poder. Lembrando que, conforme apontaram Ruane e Todd³⁴, o relacionamento político entre a elite protestante e o governo britânico era mutuamente dependente, portanto a remoção de um dos elementos implicaria na alteração da estrutura vigente como um todo. Aceitar a independência irlandesa significava para os protestantes aceitar a provável perda de privilégios e aceitar sua posição minoritária dentro do território. Ainda assim, a pressão protestante foi contida em quase todo o território, com a importante exceção dos condados que compunham parte da região conhecida como Ulster.

O Ulster histórico era composto por nove condados, Antrim, Armagh, Cavan, Donegal, Down, Fermanagh, Londonderry, Monaghan e Tyrone. Dentre as características importantes desta região pode-se citar o alto nível de industrialização, principalmente voltado para área naval³⁵, e a presença de uma porcentagem elevada

³³ SMITH, M. L. R. **Fighting for Ireland?:** The military strategy of the Irish Republican Army. Londres: Routledge, [1997]. p. 118

³⁴ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland:** Power, conflict and emancipation. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p.12

³⁵ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom:** The history of nationalism in Ireland. London: Macmilan, 2006. p. 314

de habitantes protestantes³⁶. Nesta região economicamente favorecida, a população protestante representava uma significativa maioria e não aceitava ceder a um governo de maioria católica a partir de Dublin, além de um parlamento voltado ao desenvolvimento agrário — atividade primária da região sul — e isolando-se de seu mercado consumidor representado pelo Império Britânico³⁷. Sabendo da sua vulnerabilidade sem o apoio britânico, estes grupos não consentiram a entregar o controle político a setores que por tanto tempo foram excluídos. Esta falta de consentimento implicava na necessidade do uso de força para coagir estes grupos a participar do novo Estado, o que não era desejável por diversos envolvidos nas negociações diplomáticas. O emprego da força militar poderia desencadear novos protestos relacionados à legitimidade do poder instituído, alimentando novas revoltas populares. Uma resistência armada no Ulster significaria um grande impacto econômico devido à paralisação das atividades industriais e gastos militares elevados para um Estado recém criado, além das perdas humanas, como pode ser verificado durante o conflito que envolveu toda a Ilha Irlandesa entre 1919 e 1921.

O ano de 1919 viu a criação da *Dáil Éireann*, nome gaélico para o parlamento inaugurado pelo movimento republicano, representado pelo partido político *Sinn Féin* como a alternativa democrática para uma representatividade igualitária no governo irlandês. No mesmo período, o setor combativo do mesmo movimento republicano, sob o título de IRA, iniciou uma violenta campanha de assassinatos. As vítimas selecionadas eram ligadas ao governo britânico e, portanto, rotuladas como inimigas da nação irlandesa pelos republicanos mais radicais. É importante destacar que, apesar das declarações de que estes assassinatos seriam políticos, as vítimas eram frequentemente civis sem nenhuma forma de proteger-se³⁸. Estes atos eram perpetrados por pequenos setores do movimento republicano, apoiados por uma rede de pequenas comunidades próximas, mas contra a vontade da comunidade católica mais ampla, contrariando inclusive as orientações da Igreja³⁹. O perfil dos executores podia ser resumido a homens jovens, católicos e solteiros, sem haver,

³⁶ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. pp. 49 — 51.

³⁷ FRASER, T. G. **Ireland in Conflict: 1922 - 1998**. Londres: Routledge, 2000. *Preface*.

³⁸ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom: The history of nationalism in Ireland**. London: Macmilan, 2006. p. 318

³⁹ *Ibidem*. p. 293

contudo, um recorte representativo de classes sociais⁴⁰. É quase desnecessário dizer que estas ações não foram recebidas passivamente pelas forças de segurança no território.

As represálias foram rápidas e igualmente violentas. Um exemplo é o Domingo Sangrento de 21 de novembro de 1920. De manhã, um atentado promovido pelo IRA matou ao menos doze pessoas, a maioria membros da inteligência britânica. De tarde, doze civis foram mortos por forças britânicas na saída de um jogo de futebol. Ainda hoje é questionável a motivação para estas mortes, mas a ação foi utilizada como propaganda para os republicanos obterem a simpatia popular. Ao tentar suprimir as ações do IRA, o governo britânico acabava favorecendo a imagem de ocupantes desinteressados no bem estar da população propagadas pelos republicanos. Eventos semelhantes continuaram ocorrendo sem que nenhum dos dois lados conseguisse um avanço significativo, forçando o início das negociações que, eventualmente, culminariam na divisão da ilha em dois setores sob governos distintos.

O primeiro passo foi a instituição de uma trégua, iniciada em 11 de julho de 1921⁴¹. A partir deste momento, a linguagem política ganhou cada vez mais espaço, sendo os eventos dos anos anteriores pintados como momentos cruciais na luta pela autonomia da nação irlandesa e o princípio de autodeterminação popular, como momentos necessários para libertarem-se das amarras dos conquistadores, gerando a narrativa combativa⁴². Por fim, foi estabelecida a divisão dos 26 condados que pertenceriam ao Estado Livre Irlandês, criado como um *Domínio Britânico*. Na prática, o novo Estado gozaria das mesmas condições constitucionais que o Canadá e a Austrália e, em 1926, recebeu o reconhecimento oficial como uma comunidade autônoma dentro do Império Britânico. Não seria a independência absoluta desejada pelos combatentes, mas declarada como uma fase de transição e adaptação. Os demais seis condados no noroeste da ilha optaram por permanecer como parte da Grã Bretanha, sem se submeter ao governo do Parlamento instalado em Dublin⁴³.

⁴⁰ *Ibidem*. p. 297

⁴¹ *Ibidem*. pp. 286 — 8

⁴² *Ibidem*. 289

⁴³ *Ibidem*. p. 307

A decisão pela divisão da ilha não foi aceita por unanimidade, havendo resistência principalmente entre os líderes do IRA que exigiam a independência integral da ilha. Embora a maior parte da população fosse favorável à divisão para evitar a continuidade dos conflitos⁴⁴, ocorreu uma cisão no movimento republicano que pode ser resumida como uma disputa entre o pragmatismo de aceitar o que o governo oferecia e cessar os confrontos que debilitavam o território e o posicionamento moral de lutar até conquistar integralmente todos os seus objetivos. Uma vitória parcial era inaceitável para alguns setores, o que levou a uma guerra civil no Estado Livre entre 1922 e 1923, motivada justamente pela aceitação ou não da legitimidade da implantação do governo na ilha dividida — seria ela o que desejariam os revolucionários de 1916? Ainda assim, aqueles envolvidos politicamente com as negociações sabiam que esta seria a única solução alcançada naquele momento, acreditando ainda que a separação seria apenas temporária e, com o passar do tempo, a população do norte aceitaria a incorporação à nova república que ainda seria criada⁴⁵. Até o primeiro semestre de 2018, isto ainda não ocorreu. O que acabou surgindo foram dois Estados governados por maiorias que estabeleceram estruturas voltadas ao auto-favorecimento e que facilitavam a perpetuação dos mesmos grupos no poder e consequente alienação da comunidade minoritária⁴⁶, principalmente graças à relação íntima entre identidade religiosa e política na Irlanda como um todo⁴⁷.

Os 26 condados do sul foram ampliando sua autonomia e aprovando leis de forte caráter conservador e católico. Estes aspectos religiosos na legislação foram usados pelos líderes unionistas para justificar sua resistência ao estabelecimento de um governo irlandês único⁴⁸. Os seis condados do norte mantiveram suas alianças com a Coroa Britânica e deram continuidade a muitas das estruturas criadas anteriormente e que efetivamente excluía a comunidade católica do exercício de poder político.

⁴⁴ *Ibidem.* p. 318

⁴⁵ *Ibidem.* pp. 307 — 309

⁴⁶ *Ibidem.* p. 285

⁴⁷ *Ibidem.* p. 359

⁴⁸ *Ibidem.* pp. 322 — 3

No norte foi estabelecido um Parlamento na propriedade de Stormont, na cidade de Belfast, com relativa autonomia para tomar as decisões para o território norte-irlandês, sem, contudo, romper os laços com o Reino Unido. Isso significou também a manutenção das elites políticas que já dominavam o cenário antes da divisão e, conseqüentemente, da perpetuação de muitas das condições de vida para população católica que, neste novo espaço, representava uma minoria, enfraquecida ainda mais do que no período de conflitos anterior⁴⁹. Composto cerca de um terço dos habitantes do território da Irlanda do Norte, os católicos ainda assim preferiram, de forma geral, não participar da construção do novo governo quando surgiu a oportunidade, permitindo a manutenção das estruturas anteriores e sem apresentar soluções que lhes seriam favoráveis⁵⁰. Isto pode ser explicado, em parte, pela organização da comunidade católica como um todo mais amplo. Neste primeiro momento, a minoria católica via-se como pertencente a uma Irlanda única que foi rompida de forma traumática pela divisão e conseqüente desestruturação da sociedade nacionalista dentro da Irlanda do Norte, que foi obrigada a estabelecer novas relações internas⁵¹. Os católicos do norte foram liderados pelos católicos republicanos do sul ao longo das décadas de luta por independência, sem desenvolver uma prática própria de ação, empregando as técnicas estabelecidas enquanto maioria oprimida. Ao perder esta liderança política — que deslocou-se para o sul, construindo o Estado Livre — a nova comunidade não conseguiu estabelecer um plano próprio a ser executado como posição minoritária, optando pela abstenção.

De forma mais geral, é possível dizer que a comunidade católica é unida pela religião, porém repleta de divisões políticas. Por outro lado, a comunidade protestante é repleta de divisões religiosas — tendo como ponto em comum seu afastamento do catolicismo — unidas na região pela política do unionismo⁵². Agravando esta situação, a elite política católica, que dominava as habilidades

⁴⁹ BEW, Paul; GIBBON, Peter; PATTERSON, Henry. **Northern Ireland 1921/2001: Political Forces and Social Classes**. Londres: Serif, 2001. pp. 13 — 42.

⁵⁰ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom: The history of nationalism in Ireland**. London: Macmillan, 2006. p. 342

⁵¹ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. pp 51 — 52

⁵² *Ibidem*. pp. 54 — 55; 66

necessárias para defender os interesses agora minoritários, representada pelos republicanos optou pelo posicionamento ideológico chamado de abstencionismo. De forma simplificada, isso significa que mesmo podendo concorrer e chegando inclusive a vencer eleições para posições no parlamento, políticos republicanos ligados ao *Sínn Féin* não ocupavam cadeiras nas representações populares. A justificativa usada era o não reconhecimento da legitimidade dos parlamentos separados instalados em Dublin e Belfast. Eles concorriam como forma de demonstrar o apoio que recebiam, mas se recusavam a ocupar a posição como forma de protesto ao domínio britânico no norte e a divisão da ilha. Do ponto de vista das atividades paramilitares, o abstencionismo era também usado como justificativa moral para as ações violentas desenvolvidas. A negação da legitimidade do governo servia para explicar a necessidade de ações contra os representantes da força ocupante. A partir do momento em que o movimento republicano participasse ativamente da estruturação jurídica do território, isso significaria aos seus olhos a aceitação da divisão em dois Estados e a obrigatoriedade de seguir as leis conforme apresentadas. O abstencionismo era tanto uma posição política quanto uma colocação moral⁵³. Sendo assim, o processo de construção da Irlanda do Norte foi conduzido pelos interesses protestantes⁵⁴.

Um outro período determinante para aprofundar a divisão entre o Estado Livre da Irlanda — posteriormente, Irlanda — e a Irlanda do Norte foi o da Segunda Guerra Mundial. Enquanto o sul manteve-se neutro, o norte entrou na guerra ao lado da Inglaterra, enviando combatentes e fornecendo armamento, navios e acesso aos portos como suporte à poderosa marinha britânica. Este envolvimento serviu para firmar a posição da Irlanda do Norte como um membro da Grã Bretanha⁵⁵, situação fortalecida pela posterior inclusão do território no Estado do Bem Estar Social britânico⁵⁶. O sul realizou o caminho contrário. Para preservar sua neutralidade⁵⁷ na

⁵³ TAYLOR, Peter. **Behind the Mask: The IRA and Sinn Fein**. Nova York: Tv Books, Inc, [2002]. p. 30 e p. 82

⁵⁴ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 91

⁵⁵ *Ibidem*. p. 119

⁵⁶ FRASER, T. G. **Ireland in Conflict: 1922 - 1998**. Londres: Routledge, 2000. p 31

⁵⁷ M.R.. **Memorandum entitled 'Ireland's Neutrality in Practice' from Michael Rynne to Joseph P. Walshe (Dublin) (Secret)**. 1939. Disponível em:

<<http://www.difp.ie/docs/1939/Memorandum-entitled-Ireland-s-Neutrality-in-Practice-/3001.htm>>.

Acesso em: 30 abr. 2018.

guerra, a *Dáil* não permitiu o uso estratégico de seus portos pela Inglaterra, o que enfureceu Winston Churchill ao mesmo tempo em que deixou claro seu desejo de praticar uma política independente dos interesses da Inglaterra⁵⁸. Aprofundando a distância ainda mais, em 1949 o Estado Livre da Irlanda optou pela saída da Comunidade das Nações e proclamou uma república inteiramente independente da antiga colonizadora. Neste momento, todos os laços políticos e econômicos ainda compartilhados pela Inglaterra e a Irlanda foram rompidos pela antiga colônia. Esta separação favoreceu os unionistas do norte, pois afastava cada vez mais as possibilidades de interferência de Dublin em Belfast⁵⁹.

Sentindo este afastamento oficial e percebendo que a estrutura dos dois governos ficava cada vez mais diferente, o IRA decidiu iniciar uma nova campanha armada nas fronteiras. Pretendiam promover a união da ilha antes que as distinções impossibilitassem a conclamação de uma cultura compartilhada e dificultassem a inserção da comunidade do norte ao governo da ilha unida. Entre 1956 e 1962, voluntários do IRA praticaram atentados nas regiões fronteiriças como uma tentativa de desestabilizar o governo de Stormont e, assim, permitir que o governo de Dublin incorporasse o território. Utilizavam o território da república como base de operações e espaço de suporte, recebendo ainda ajuda financeira de irlandeses vivendo nos Estados Unidos. Sem conquistar nenhum grande avanço nos seus objetivos de unificação, o IRA optou pela deposição das armas em 1962 e o uso de uma abordagem mais política para conquistar seu espaço e combater o que julgavam ser práticas abusivas do governo unionista⁶⁰.

As diferenças ideológicas dificultavam o estabelecimento de ações unidas entre os habitantes da Irlanda do Norte, porém não impediram o desenvolvimento político da comunidade católica que, na década de 1960, passou a organizar-se em torno do movimento pelos direitos civis, causando uma importante mudança nas dinâmicas sociais internas sem, porém, solucionar as tensões existentes. Muito pelo

⁵⁸ M.R.. **Memorandum by Michael Rynne (Dublin) (Secret)**. 1940. Disponível em: <<http://www.difp.ie/docs/1940/British-intentions-towards-Ireland/3125.htm>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

⁵⁹ FRASER, T. G. **Ireland in Conflict: 1922 - 1998**. Londres: Routledge, 2000. pp 25 — 26

⁶⁰ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom: The history of nationalism in Ireland**. London: Macmilan, 2006. p. 361

contrário, foi a partir deste período que as ações violentas tornaram-se cada vez mais comuns.

Do movimento pelos direitos civis à dissolução de Stormont: começam os *Troubles*

Politicamente, a comunidade católica passou pela sensação de instabilidade nas primeiras décadas de existência da Irlanda do Norte. Embora culturalmente unificada, ela fora acostumada à liderança do sul baseada em uma política de maioria, ou seja, sendo parte de um todo numericamente superior aos governantes tidos como injustos. A população católica dos seis condados não sabia como atuar em posição minoritária e de forma independente da liderança sulista. Isto favoreceu o desenvolvimento de um estado voltado aos interesses unionistas, pois não houveram lideranças católicas envolvidas na estruturação inicial do Estado. Foi após a Segunda Guerra Mundial, com o afastamento formal de Dublin dos assuntos de Belfast, e o desenvolvimento educacional proporcionado pelas reformas produzidas a partir de 1947 pelo governo britânico que houve a possibilidade de estruturação de um programa político católico unificado, centrado neste momento na defesa de seus direitos civis⁶¹. O acesso facilitado à informação permitiu o contato com as mais diversas influências teóricas e conhecimento das ações tomadas por grupos reprimidos em outros países, o maior desenvolvimento intelectual facilitou a reunião de pessoas por um mesmo objetivo.

A crise política dos anos 1960⁶² serviu para enfraquecer o governo unionista, que perdeu o apoio dos protestantes da classe trabalhadora, essenciais para manutenção da estabilidade. A liderança política entre os protestantes era exercida por uma elite econômica, que muitas vezes não representava os interesses da população em geral, gerando insatisfação baseada em diferenças de classes sociais.⁶³ Na mesma década, ocorreram as primeiras manifestações dos movimentos católicos pelos direitos civis, exigindo mudanças nas estruturas que favoreciam a

⁶¹ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. pp. 124 — 8

⁶² Quando membros do Parlamento de Stormont desejavam reformular o sistema político vigente.

⁶³ FRASER, T. G. **Ireland in Conflict: 1922 - 1998**. Londres: Routledge, 2000. pp. 33 — 35

manutenção de políticas unionistas e de servidores públicos protestantes ocupando os cargos de maior importância, o que gerava ainda mais instabilidade em um governo que lidava com situações absolutamente novas em sua curta história. Stormont estava acostumado a contar com o apoio de Westminster e da população protestante como um todo, e com uma população católica apática, com as raras exceções dos ineficientes ataques promovidos por ativistas republicanos — solucionando estes eventos com a decretação de aprisionamento sem julgamento de pessoas suspeitas⁶⁴.

A *Northern Ireland Civil Rights Association* — NICRA (Associação pelos Direitos Civis na Irlanda do Norte) foi fundada em 1967 por líderes populares ligados em sua maioria à comunidade católica e pretendia discutir as disparidades existentes na Irlanda do Norte. Inspirada pelos movimentos estudantis ao redor do mundo e pelos movimentos negros por direitos civis ativos nos Estados Unidos, a NICRA realizou suas primeiras grandes manifestações públicas em 1968. Esta organização teve como característica principal a acomodação de diversos grupos que, de outra maneira, agiriam separadamente, sendo importante destacar a união de sindicalistas, membros do partido comunista e lideranças religiosas católicas sob uma mesma bandeira. Comprometidos com uma política de ações não violentas, a NICRA realizava passeatas com o objetivo de atrair atenção a suas reivindicações e pressionando aqueles que poderiam oferecer soluções políticas. A realização de passeatas e desfiles, porém, era uma tradição das ordens protestantes, voltadas à celebração dos triunfos do período das guerras religiosas ao longo dos séculos XVI e XVII.

Esta primeira passeata realizada em 1968 foi organizada para protestar contra as políticas de alocação de casas, estimulada pelo caso de Kinnard Park. O conselho distrital, responsável pela burocracia para distribuição de casas na vila de Caledon, era plenamente controlado pela população protestante. Em agosto de 1968, 14 casas recém construídas foram alocadas para novas famílias, sendo todos os habitantes protestantes. Uma destas casas foi atribuída a Emily Beattie, uma jovem solteira de 19 anos, irmão de um oficial da RUC. Considerando os critérios de

⁶⁴ TAYLOR, Peter. **Behind the Mask: The IRA and Sinn Fein**. Nova York: Tv Books, Inc, [2002]. pp. 127 — 130.

prioridade para alocação de casas, Beattie estaria em posição bastante baixa na lista para receber uma moradia do Estado. Famílias católicas numerosas foram deixadas de lado para favorecer este grupo. Políticos e ativistas nacionalistas escolheram ocupar a casa que seria dela como protesto. Medidas jurídicas foram tomadas para retirar esse grupo da casa, sendo estabelecida a reintegração de posse pelo uso da força policial. Quando isto foi definido, a situação já tivera grande repercussão, atraindo a presença da imprensa no dia da retirada dos ocupantes. Em frente às lentes de jornalistas, policiais arrastaram os ocupantes para rua. A revolta entre a população nacionalista foi imediata e passeatas foram convocadas em protesto⁶⁵.

Graças à estrutura demográfica do território, as passeatas inevitavelmente atravessavam regiões com forte concentração de fiéis da outra religião — o que foi em vários momentos interpretado como uma provocação, causando reações violentas dos grupos unionistas e legalistas quando a NICRA desfilava próxima dos seus bairros. Em algumas ocasiões, passeatas contrárias às reivindicações do movimento pelos direitos humanos eram programadas para acontecer no mesmo dia e espaço, como tentativa de forçar o governo a proibir a realização das duas. As tentativas da polícia para impedir a realização das passeatas foi, em muitos momentos, truculenta, causando ferimentos em pessoas que propagavam um princípio de não violência e foram utilizadas como exemplo de que o Estado implementado não desejava o bem da população. A passeata nacionalista de cinco de outubro em Derry ficou famosa por sua violência oficial. Cerca de 400 representantes no movimento pelos direitos civis marchavam rumo ao centro da cidade, mesmo após a decretação da ilegalidade do ato. Os manifestantes alegavam o direito de exibir seu descontentamento. Perante a imprensa, a polícia os agrediu com cassetetes sem nenhum registro de provocação anterior pelos manifestantes⁶⁶. A RUC já era tradicionalmente encarada como uma força de ataque favorável aos protestantes, estas ações serviram apenas para minar a pouca confiança nela depositada pela população católica. A falta de preparo para lidar com manifestações

⁶⁵ *Ibidem*. pp. 52 — 53

⁶⁶ *Ibidem*. pp. 55.

pacíficas e de impedir ataques sectários foi crucial para a perda de controle da situação na Irlanda do Norte ao longo dos anos⁶⁷.

Aos olhos da população protestante, qualquer forma de questionamento das ações do governo era também uma forma de desafiar o próprio Estado⁶⁸. De certa forma, esta interpretação não estava totalmente errada no caso das reivindicações realizadas pela comunidade católica nesse momento. Segundo English⁶⁹, o movimento pelos direitos civis tinha como objetivo questionar a legitimidade de um governo que excluía uma significativa parcela da população do exercício do poder. Segundo o estudioso, a NICRA não pretendia extinguir o Estado da Irlanda do Norte, como temiam e acusavam líderes legalistas e unionistas mais radicais, mas sim assegurar a participação política dos grupos marginalizados buscando desfazer o que viam como injustiças antigas e anacrônicas. Mais do que estabelecer a união com o sul, desejavam uma Irlanda do Norte inclusiva. Como outros movimentos ao redor do mundo, desejavam promover a igualdade política de direitos entre todos os cidadãos, o que significa inevitavelmente destituir algum grupo dominante dos privilégios com os quais estão acostumados.

Antes mesmo das primeiras passeatas públicas o primeiro ministro norte-irlandês da época, Terence O'Neill, elaborou planos para facilitar o acesso católico às estruturas de poder e de bem estar social. Para demonstrar seu posicionamento favorável ao diálogo com a minoria católica, realizou encontros com o *Taoiseach*⁷⁰. Em uma medida vista como controversa no período, O'Neill visitou uma igreja católica. Seu governo tinha como principal objetivo acabar com as divisões sectárias que imperavam na região para poder investir no desenvolvimento industrial e solucionar a crise econômica⁷¹. Estas promessas foram recebidas com grande expectativa pelos setores católicos e com violenta oposição por setores mais tradicionais do unionismo e legalismo protestante. Liderados pelo reverendo Ian

⁶⁷ FRASER, T. G. **Ireland in Conflict: 1922 - 1998**. Londres: Routledge, 2000. pp. 37 — 45

⁶⁸ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 94

⁶⁹ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom: The history of nationalism in Ireland**. London: Macmillan, 2006. p. 366

⁷⁰ Termo em irlandês para o cargo de Primeiro Ministro da República da Irlanda

⁷¹ A economia norte-irlandesa estava instável e cada vez mais dependente do suporte britânico, como apontam Ruane e Todd em RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p.125.

Paisley, setores combativos do protestantismo iniciaram ataques — verbais a até mesmo físicos — contra o próprio primeiro ministro e contra qualquer pessoa que, aos seus olhos, favorecesse a população católica⁷². As reações violentas dos grupos protestantes tiveram, entretanto, o efeito contrário do pretendido: ao invés de conter as manifestações e forçar a minoria católica a contentar-se com a situação vigente, elas serviram para alimentar a sensação de urgência e de necessidade de ação entre os católicos. Se os protestantes não estavam dispostos a ceder paulatinamente maior espaço, então este espaço precisaria ser exigido enfaticamente⁷³. É essencial destacar que neste primeiro momento não existiam planos para realização de uma ação armada pelos republicanos, principalmente devido ao recente fracasso dos ataques fronteiriços, mas membros da RUC fora de serviço passaram a realizar incursões para destruir propriedades católicas no Bogside, em Derry, sem receber punições, assustando os setores vulneráveis da comunidade nacionalista⁷⁴.

Ao longo do ano de 1969, as tensões sectárias ficaram cada vez mais palpáveis e surgiram confrontos violentos em diversos locais. Mesmo nos períodos mais pacíficos da Irlanda do Norte, é comum a ocorrência de confrontos sectários durante o verão, época conhecida como “Temporada de Marchas”. Começando no período da Páscoa e estendendo-se até agosto, ordens e irmandades protestantes organizam desfiles e comemorações, muitas vezes acompanhadas de músicas provocativas à comunidade católica e com rotas que atravessam espaços predominantemente católicos — mesmo sendo comum existirem bairros chamados de mistos, ou seja, habitados por praticantes das mais diversas religiões e sem divisões políticas durante a década de 1960⁷⁵. Considerando os ânimos acirrados do período, não é de se espantar que a violência tenha surgido em diversos momentos, sendo que os mais significativos ocorreram em Belfast, após o desfile protestante de 12 de julho, e em Derry, após o desfile protestante de 12 de agosto. Os dois eventos têm fortes ligações com a ascensão protestante na Irlanda no século XVII, quando

⁷² FRASER, T. G. **Ireland in Conflict: 1922 - 1998**. Londres: Routledge, 2000. pp. 36 — 37

⁷³ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom: The history of nationalism in Ireland**. London: Macmilan, 2006. pp. 368 — 369

⁷⁴ TAYLOR, Peter. **Behind the Mask: The IRA and Sinn Fein**. Nova York: Tv Books, Inc, [2002]. pp. 57 — 58

⁷⁵ *Ibidem*. p.47

os governantes protestantes confirmaram sua supremacia sobre o território. O 12 de julho é celebrado pela Ordem Orange para lembrar a Revolução Gloriosa de 1688 e a vitória do rei protestante, Guilherme de Orange, sobre os monarcas católicos Mary e James, confirmando o rompimento com o papado pelo Reino Unido. Em 1969 esta demonstração foi recebida com ofensas, pedras e outros armamentos improvisados ao passar perto da área fronteiriça de Shankill Road⁷⁶. O 12 de agosto é celebrado pelos Aprendizes de Derry como forma de rememorar o Cerco de Derry, evento da mesma guerra político-religiosa entre os monarcas católicos e protestantes pelo controle do trono inglês, mais uma vez representando um triunfo protestante. O rei James, católico, pretendendo recuperar seus domínios na Irlanda promoveu um cerco de 105 dias à cidade de Derry, finalizado com sua derrota em 1689 graças à ajuda enviada pela Inglaterra. Assim como em Belfast, a passagem da passeata protestante próximo ao bairro de maioria católica foi visto pelos moradores como uma provocação e recebida com grande violência. Em Derry, esta violência durou dois dias e espalhou-se pela província. Derry era considerada um símbolo pelos dois lados do conflito: uma maioria católica historicamente governada por um governo protestante, sendo portanto exemplo de repressão e injustiça; ao mesmo tempo, por ter sido palco de uma grande vitória na guerra que seguiu-se à Revolução Gloriosa, Derry era também ponto de orgulho do triunfo dos Orange entre os líderes protestantes⁷⁷.

Os dias 12 a 14 de agosto de 1969 entraram para história como a Batalha do Bogside, marco inicial do que seriam quase trinta anos de violência na Irlanda do Norte e Inglaterra. Na semana que antecedeu a marcha dos Aprendizes de Derry, as tensões na cidade tornaram-se cada vez mais palpáveis. As autoridades já antecipavam confrontos — afinal, Shankill Road já demonstrara que os ânimos estavam aquecidos — e a população católica preparava medidas ofensivas e defensivas para reagir às provocações. Ainda assim, decidiu-se pela manutenção da celebração, temendo que a proibição significaria desafiar a população unionista mais radical e aumentar o descontentamento. Na manhã do dia 12 de agosto, a concentração da passeata já foi o suficiente para incomodar os habitantes do

⁷⁶ *Ibidem.* p.62

⁷⁷ *Ibidem.* p. 54

Bogside, área habitada principalmente por católicos de classe trabalhadora, setor da população particularmente afetado pela crise econômica e o preconceito religioso no momento de contratação⁷⁸. As músicas entoadas no período de concentração tinham conteúdo altamente provocativo, ofensa agravada pela escolha de jovens protestantes jogarem moedas do alto da muralha em direção ao Bogside — ato respondido por pedras do lado católico. A passeata não chegou a entrar no Bogside, mas passou perto o bastante para ocorrer a troca de insultos e de pedradas. Paus, pedras e bombas de gasolina foram lançados contra a polícia que protegia a marcha. Imediatamente a polícia e os Aprendizes reagiram, dando início a três dias e duas noites de violência em Derry. Na manhã do dia 14, os *B-Specials* — força militarizada da polícia norte-irlandesa — foram enviados ao Bogside. Sua presença serviu para agravar a situação, solucionada na tarde daquele mesmo dia com a intervenção do Exército Inglês, resultado do deslocamento de uma unidade já estacionada na Irlanda do Norte para o Bogside. Ao longo destes dias, diversas outras revoltas começaram em áreas nacionalistas da província, tendo como objetivo desviar as atenções policiais do foco inicial da revolta em Derry⁷⁹. Em Belfast, a rebelião que pretendia desviar atenções acabou ganhando proporções inclusive maiores do que a inicial em Derry.

Percebendo que a situação no Bogside estava atraindo toda a força policial da província, os nacionalistas de Belfast iniciaram rebeliões ao redor da cidade no dia 13 de agosto, inclusive atacando estações de polícia como forma de protesto contra brutalidade policial exibida em Derry. Foi no dia 14 de agosto, porém, que a situação de violência começou a ceifar vidas. O confronto entre católicos e protestantes na área fronteira próxima ao bairro católico da Lower Falls chegou ao ponto de ser uma troca de tiros entre as duas comunidades. A polícia envolveu-se no confronto utilizando metralhadoras montadas em veículos blindados, capazes de disparar 500 balas por minuto. Uma dessas balas atravessou as paredes de um prédio e atingiu uma criança católica que dormia na casa da família. A morte do menino de apenas nove anos revoltou a população que já não confiava naqueles selecionados para garantir sua segurança. A comunidade legalista aproveitou-se da

⁷⁸ Com as empresas dominadas por protestantes, os católicos costumavam ser preteridos no momento da contratação.

⁷⁹ *Ibidem*. pp. 58 — 68

confusão para invadir áreas nacionalistas, queimando casas e até mesmo ateando fogo a uma escola católica. Membros do IRA reagiram usando armas antigas que estavam escondidas na Lower Falls. No dia 15 de agosto, após a confirmação de sete mortes, sendo cinco pessoas católicas e duas protestantes, Stormont desistiu de tentar controlar a situação por conta própria e pediu auxílio ao Exército Britânico. Com as tropas já estacionadas na Irlanda do Norte ocupadas com o controle da situação em Derry, foi necessário requisitar o envio de novas tropas especificamente voltadas à intervenção militar contra a população civil. Esta medida envolveu definitivamente a Inglaterra nos assuntos da província mais uma vez⁸⁰.

O contato inicial da população nacionalista com o Exército Inglês foi mais do que amigável, os jovens soldados eram vistos como verdadeiros heróis⁸¹. Aos olhos da população católica que viu suas casas desaparecerem em chamas perante a inatividade — ou mesmo colaboração — dos policiais, a chegada do exército britânico sinalizou o início de uma ação protetora. Este período ficou conhecido como lua de mel, e como o próprio termo sugere, não durou muito tempo. O sentimento de vulnerabilidade levou à imediata aceitação da presença inglesa nas ruas norte-irlandesas pela população civil, para tristeza e irritação de membros do IRA que se viam como os responsáveis pela proteção da população nacionalista e que fracassaram em sua missão durante o verão. Para evitar um novo desastre como o de agosto de 1969, setores do IRA na Irlanda do Norte optaram pelo rearmamento⁸².

Surge o *Provisional IRA*

Em dezembro de 1969 um dos principais personagens dos Troubles nasceu: o *Provisional IRA*. A origem dos chamados *Provos* está em uma discordância política dentro do próprio movimento republicano. Como mencionado anteriormente, uma parte essencial da justificativa moral para as ações paramilitares do IRA era o abstencionismo. Em dezembro de 1969, durante a assembleia anual secreta do Exército Republicano Irlandês, foi levada à votação a proposta de abandono do

⁸⁰ *Ibidem*. pp. 63 — 71

⁸¹ *Ibidem*. p. 74

⁸² *Ibidem*. p. 79

abstencionismo. O resultado favorável, porém não unânime, ao abandono desta posição significou a cisão do IRA e a criação de um conselho provisório, por isso chamado de *Provisional IRA*, e do surgimento, na prática, de dois IRAs seguindo abordagens distintas para alcançar seus objetivos de proteger e unir a comunidade nacionalista e católica. Ao longo dos anos, as duas organizações utilizavam apenas a sigla IRA como forma de identificação, mas muitas vezes eram diferenciados como *Official-IRA* e *Provisional-IRA*, em tradução livre para o português: um IRA oficial, que optou pelo abandono do abstencionismo, e um IRA provisório que escolheu romper com o movimento central mais próximo da liderança de Dublin e estabelecer um conselho militar provisório, daí o nome e o apelido⁸³ pelo qual ficou conhecido. Mesmo após a aprovação de uma nova constituição para o setor que decidiu manter o abstencionismo e, portanto, o fim do período provisório do movimento, o nome continuou sendo usado entre a população e imprensa⁸⁴.

Mesmo com a atmosfera relativamente pacificada do fim de ano, sendo possível até mesmo a retirada de algumas tropas do território, as tensões ainda estavam crescendo entre os grupos envolvidos nos confrontos do verão — e pior, o número de grupos envolvidos apenas crescia, com a divisão do IRA criando mais um espaço de atrito, desta vez dentro do próprio movimento republicano. As ações de qualquer um dos setores significava a reação dos demais, criando uma cadeia de eventos que envolvia o pequeno território em constantes explosões de violência focalizada. Graças à experiência de 1969, porém, a comunidade nacionalista não sentia mais confiança no IRA para garantir sua segurança, voltando-se ao exército britânico para tanto, o que enfurecia e preocupava as lideranças republicanas. O Exército Britânico representava a intervenção máxima de um governo estrangeiro no território que lutavam para libertar, se a população civil que deveria apoiar os IRAs optasse pela defesa do governo invasor, o movimento teria dificuldade para reunir novos voluntários.

Ao longo do ano de 1970, os dois setores recém separados do IRA na Irlanda do Norte esforçaram-se para adquirir armas — tanto recuperar as antigas, utilizadas

⁸³ *Provos*, fazendo referência ao status provisório de sua liderança. Posteriormente esta dissidência estabeleceu uma constituição própria, mas o apelido nunca a abandonou.

⁸⁴ TAYLOR, Peter. **Behind the Mask: The IRA and Sinn Fein**. Nova York: Tv Books, Inc, [2002]. pp. 82 — 86

na campanha de fronteira nos anos 1950, quanto conseguir novas armas mais modernas. Além de armamentos, era também necessário conquistar novos voluntários e treiná-los para operar as armas. O principal objetivo desta empreitada era assegurar que o IRA — independente de qual posicionamento político seguisse referente ao abstencionismo — estaria preparado para proteger os católicos de futuros ataques legalistas e evitar nova destruição semelhante à do verão de 69. Os Provos foram ainda mais longe, traçando um plano de ação a longo prazo, pretendendo inicialmente dedicar-se apenas à defesa da população, mas com o tempo alcançar a organização necessária para praticar ações ofensivas pretendendo expulsar a dominação britânica e reunificar a ilha. O objetivo imediato, porém, era agir durante os desfiles de verão, mas a oportunidade surgiu ainda antes, quando este plano de preparação ainda estava em sua fase inicial⁸⁵.

A Semana de Páscoa de 1970 marcou o fim da lua de mel em Belfast. O momento de comemoração da Revolução de 1916 e a realização das marchas da Juventude Orange significou a primeira grande rebelião popular enfrentada pelas tropas britânicas na Irlanda do Norte desde seu envio após a Batalha do Bogside. Diversos pequenos confrontos sectários aconteceram ao longo da semana, mas o crucial foi na terça-feira, em Belfast. Após a entoação de músicas provocativas pelos jovens protestantes, os habitantes católicos de Ballymurphy reagiram atirando pedras e garrafas contra a marcha no caminho de volta. O exército pretendia apenas manter os dois grupos longe um do outro, mas não obteve sucesso e por duas horas projéteis improvisados foram atirados de um lado para o outro com tropas britânicas observando atônitas e sem receber novas ordens de ação. No dia seguinte, pretendendo dar uma demonstração de força como forma de intimidação para evitar novas rebeliões, as tropas foram enviadas para Ballymurphy fortemente armadas. O efeito, porém, foi o inverso. A visão de soldados com equipamento de guerra seguidos de perto por protestantes foi o suficiente para enfurecer a comunidade católica, que, por sua vez, iniciou um ataque ao próprio exército. Por três dias bombas de gasolina foram respondidas com gás lacrimogêneo. Os Provos, ainda muito fracos para enfrentar o exército diretamente, não agiram, preferindo usar as ações violentas dos jovens soldados britânicos como propaganda gratuita para sua

⁸⁵ *Ibidem.* pp 88 — 91

causa. Em poucos dias, o exército de sua majestade passou da imagem de protetores da comunidade católica para a de seus agressores, aliados aos protestantes que há décadas eram considerados opressores. Para o P-IRA, foi fácil utilizar estes eventos para atrair mais jovens como voluntários⁸⁶.

Quando o verão chegou, os dois IRAs estavam bem armados e com voluntários ansiosos para participar das suas primeiras operações. As oportunidades foram muitas. As principais foram, mais uma vez, em Belfast e Derry. Seguindo o que já acontecera no verão anterior e na semana de Páscoa, as passeatas protestantes serviram para alimentar a violência sectária. Os hinos de tom provocativo eram entoados pelos grupos à medida que caminhavam pela rota pré-estabelecida e que passava próxima a áreas católicas. No dia 26 de junho de 1970, as tensões mais uma vez transbordaram em violência na área entre Shankill e Ardoyne. Pedras e garrafas foram arremessadas pelos grupos católicos, mas não houve derramamento de sangue neste dia. O mesmo não pode ser dito a respeito do dia seguinte. No sábado, dia 27, uma enorme passeata envolvendo grupos Orange de vários bairros de Belfast estava programada para passar por regiões densamente nacionalistas.

Pelo segundo dia seguido, hinos legalistas foram recebidos com pedras e garrafas pelos católicos. Em poucas horas diversos focos de rebelião surgiram pela cidade e, no cair da noite, começou a troca de tiros. Até hoje não foi oficialmente determinado qual dos dois lados iniciou o tiroteio, mas sabe-se que o exército inglês não tinha pessoal suficiente para atuar em todas as áreas de conflito espalhadas pela cidade e acabou não interferindo nos eventos. Aproveitando o caos, um grupo de legalistas invadiu a região católica de Short Strand e atirou bombas de gasolina na Igreja de São Mateus. Com o fogo ameaçando consumir o símbolo religioso, o P-IRA agiu de forma defensiva pela comunidade nacionalista pela primeira vez. Por cinco horas, a área ao redor da igreja foi um campo de batalha entre voluntários do IRA e legalistas. No total, cinco protestantes e um católico morreram nos confrontos e ao menos duzentas pessoas foram feridas. Nos dias que sucederam os confrontos, cerca de 500 católicos foram demitidos do porto, uma forma de represália econômica protestante. Ainda assim, o fim de semana foi uma vitória

⁸⁶ *Ibidem*. pp 91 — 92

política e estratégica para o P-IRA. Aproveitaram bem a oportunidade de mostrar sua capacidade de serviço na defesa da população nacionalista, com um saldo de mortes de protestantes mais alto que o de católicos e a preservação do prédio sagrado. O P-IRA demonstrou sua capacidade bélica e ganhou a confiança da comunidade nacionalista que sentia não mais contar com a proteção militar britânica. Estava cada vez mais fácil apontar para as tropas como favoráveis aos protestantes, atraindo o interesse dos jovens de classe trabalhadora que desejavam fazer a diferença e viram homens armados e mascarados efetivando a proteção prometida pelo governo⁸⁷.

O fim de semana seguinte foi marcado por um dos grandes erros nas ações militares britânicas na Irlanda do Norte. Pretendendo localizar as armas que foram usadas pelo IRA na semana anterior, foi decretado o fechamento de uma rua na região da Lower Falls para realizar uma busca residencial. O resultado foi a apreensão de quinze armas pertencentes ao *Official IRA*, mas na confusão da saída um civil foi atropelado por um veículo militar. A população que já estava insatisfeita com a busca imposta pelo exército revoltou-se, dando início a mais um dia de rebelião. O envio de mais tropas não foi suficiente para controlar as pessoas, nem mesmo com o uso de gás lacrimogêneo — o único resultado foram pessoas sendo atingidas pelo agente químico, mesmo sem estar participando da rebelião nas ruas, pois o produto entrava nas casas através de portas, janelas e até mesmo frestas. Inicialmente as tropas foram orientadas a recuar, aguardando reforços para ocupar o território. Cerca de três mil soldados foram enviados para a Lower Falls, recebidos com tiros pelos voluntários do *Official IRA*, responsável pela proteção da área. Em uma tentativa desesperada de retomar o controle perdido, o exército decretou um toque de recolher para toda população do Lower Falls, as tropas tinham orientações de atirar contra qualquer pessoa vista fora de casa — e três pessoas foram mortas dessa forma.

Durante a vigência do toque de recolher, casas foram revistadas a procura de armas, propriedades foram destruídas e pessoas agredidas. Os *Provisionals* interferiram, buscando ajudar a comunidade católica. Inicialmente atiraram contra as tropas nas ruas. Após dois dias de toque de recolher, foram mulheres ligadas ao

⁸⁷ *Ibidem*. pp 93 — 97

grupo que levaram alimentos para população confinada — e que também evacuaram as armas que não foram encontradas durante as revistas empreendidas nos dias anteriores, garantindo que o movimento não perderia o que havia conseguido no ano anterior. Embora a apreensão de armas tenha sido considerada uma missão bem sucedida, especialistas no conflito sugerem que o efeito obtido pelas forças oficiais foi o inverso do pretendido. Acreditava-se que ao retirar as armas da posse do IRA — qualquer uma de suas partes — o grupo ficaria enfraquecido e não ofereceria uma ameaça à segurança; na prática, os atos militares serviram para alimentar a desconfiança popular e como propaganda de recrutamento promovida pelos grupos paramilitares⁸⁸. Prova de que a perda de algumas armas não foi o suficiente para desmotivar os voluntários é que no mesmo ano o P-IRA iniciou sua campanha de sabotagem de estruturas oficiais⁸⁹.

Estes eventos, ainda que sem uma ligação imediata, serviram para enfraquecer o movimento pelos direitos civis e minar a confiança da população nas figuras oficiais de governo. O evento que serviu para acabar com os movimentos pacíficos foi um dos mais conhecidos do período: o Domingo Sangrento. Fonte de inspiração para músicas, livros e filmes — inclusive, um dos selecionados para análise a seguir — o dia 30 de janeiro de 1972 em Derry foi o ponto final para as tentativas pacíficas de reivindicação durante muitos anos. Com um saldo de quatorze civis mortos e ao menos 26 feridos pelo primeiro batalhão do regimento de paraquedistas, este dia entrou para história como um dos maiores erros já cometidos pelo exército britânico, mesmo que tenha levado mais de três décadas para o governo inglês reconhecer publicamente este erro.

Na manhã de domingo no início do ano de 1972, milhares de pessoas estavam reunidas para realizar uma marcha em Derry contra a medida tomada pelo governo de Stormont em agosto de 1971: o estabelecimento do internamento, ou seja, a possibilidade de prender qualquer pessoa suspeita de ter cometido, estar cometendo ou estar planejando cometer atos de terrorismo. Na prática isto dava carta branca para a polícia e o exército realizarem prisões sem mandado judicial e, conforme foi relatado, praticar torturas durante os interrogatórios⁹⁰. As violações aos

⁸⁸ *Ibidem.* 96 — 103

⁸⁹ *Ibidem.* p. 106

⁹⁰ *Ibidem.* p. 113

direitos humanos causaram fúria entre a comunidade nacionalista, pois seus membros eram as principais vítimas desta medida. No dia de sua implementação, cerca de 300 católicos foram presos. No mesmo dia, nenhum protestante o foi. É importante destacar que embora os atos de violência praticados pelos nacionalistas — ou seja, a comunidade católica — sejam mais lembrados internacionalmente, também existiam diversas organizações paramilitares legalistas — protestantes — ativas no período, praticando principalmente o assassinato de católicos e a destruição de propriedades⁹¹.

Em janeiro de 1972 a NICRA convocou aquela que seria sua última passeata de protesto. Programada para ocorrer em Derry na tarde do dia 30, a passeata planejava passar pelas diversas regiões católicas na cidade e acabar em frente à câmara municipal, onde líderes no combate pelos direitos humanos discursariam. Após três anos com diversos confrontos iniciados em passeatas, porém, todas as formas de marchas haviam sido proibidas oficialmente. Sabendo que esta proibição não seria o suficiente para impedir a realização do evento, o exército inglês na cidade preparou a estrutura para que ela ocorresse sem despertar reações entre a comunidade legalista. Em parte, isso significou alterar a rota da passeata que, ao invés de entrar nas muralhas para acessar a área central, foi desviada para acabar na chamada “*Free Derry Corner*”⁹². Barricadas e soldados foram posicionados nas saídas do Bogside para impedir a passagem dos manifestantes pela rota programada anteriormente. Apesar disso, os organizadores da passeata não antecipavam nenhuma forma de violência, pois nos dias anteriores ocorreram negociações com representantes dos IRAs que se comprometeram a não realizar nenhuma ação armada naquele dia. O objetivo era atrair o maior número de pessoas para as ruas para participar do protesto. Este objetivo foi alcançado. Embora o número de presentes seja debatido até os dias de hoje, é certo que entre dez e quinze mil pessoas estavam presentes. Famílias, crianças e idosos compareceram

⁹¹ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. pp. 128 — 129.

⁹² Esquina da Derry Livre, em tradução livre para o português. Muro que marcava o início de um espaço dominado pela população nacionalista e onde o exército e protestantes não podiam acessar. O nome deriva do texto escrito “*You are now entering Free Derry*” (você está entrando na Derry livre) na parede de uma construção no Bogside. Pichado pela primeira vez em 1969, a frase tornou-se o símbolo de resistência da população local.

em peso para demonstrar sua insatisfação com a prática do internamento. Iniciada por volta das três da tarde, tudo transcorreu em calma até um grupo de jovens tentar furar o bloqueio imposto pelo exército e seguir o trajeto original. Os paraquedistas, um batalhão de elite do exército inglês, foram enviados para resolver a situação. As ordens oficiais previam uma ação de prisão em massa, além do uso de jatos de água, gás lacrimogêneo e balas de borracha para conter a população revoltosa. As armas dos paraquedistas não estavam carregadas com balas de borrachas. Centenas de tiros foram dados pelos soldados sob o pretexto de terem sido alvejados antes. Em menos de uma hora treze pessoas foram mortas⁹³, muitos atingidos pelas costas.

Um inquérito foi aberto logo após os acontecimentos, seu resultado inocentou todos os militares envolvidos e enfureceu a população nacionalista. A catástrofe do Domingo Sangrento foi também a última do governo de Stormont. No dia 24 de março de 1972 o parlamento de Belfast foi extinto e a Coroa implementou a Administração Direta. Por fim, os tiros também levaram ao fim o movimento pacífico pelos direitos civis na Irlanda do Norte⁹⁴. Em 1973, os primeiros atentados em solo inglês ocorreram. A partir deste momento, o confronto armado era uma ameaça à segurança de todos os habitantes da nação vista como invasora. Mais do que continuar castigando os habitantes da ilha, o P-IRA acreditava que os súditos da nação invasora deveriam compreender o sofrimento causado no território norte irlandês. Centenas de pessoas foram presas para tentar conter a situação, sem sucesso significativo. Vítimas civis tornaram-se cada vez mais comuns e cenas de carnificina eram transmitidas pelas redes de televisão por todo o mundo, o que não necessariamente serviu às estratégias do P-IRA⁹⁵.

Estava estabelecido o cenário que imperaria ao longo das próximas três décadas. Grupos paramilitares nacionalistas e legalistas cometiam atentados frequentes. O exército inglês era alvo constante de ataques, mas era também responsável por parte da violência vivida na época. A administração direta era a

⁹³ A décima quarta vítima morreu no hospital semanas depois.

⁹⁴ TAYLOR, Peter. **Behind the Mask: The IRA and Sinn Fein**. Nova York: Tv Books, Inc, [2002]. pp. 156 — 160

⁹⁵ SMITH, M. L. R. **Fighting for Ireland?: The military strategy of the Irish Republican Army**. Londres: Routledge, [1997]. pp. 123 — 128.

justificativa perfeita para o P-IRA declarar uma ocupação por uma força estrangeira, mas também permitiu a abertura de diálogos diretos com os demais grupos envolvidos no conflito para buscar uma solução diplomática. Diversos acordos de cessar fogo foram assinados para permitir a realização de negociações com os paramilitares, mesmo que muitas tenham acontecido de forma secreta⁹⁶. Outras atividades promovidas pelos grupos nacionalistas serviram para atrair atenção internacional a suas reivindicações, como as greves de fome de 1980 e 1981 promovidas pelos voluntários do IRA aprisionados em Long Kesh⁹⁷. Militarmente todos os lados sofreram grandes perdas, principalmente através da perda de vidas. Ainda assim, o medo não estava agindo como uma força política tão forte quanto os líderes republicanos esperavam no início da campanha. A via parlamentar ganhava cada vez mais apoio, demonstrando o cansaço da população civil e o desgaste político enfrentado pelas vias mais violentas do movimento republicano⁹⁸.

O ano de 1997 foi marcante para a região⁹⁹. Após várias tentativas, o P-IRA finalmente negociou um cessar fogo, o que permitiu o avanço diplomático e a elaboração de um acordo que está hoje em vigor. O Acordo de Belfast, ou Acordo da Sexta-Feira Santa, foi assinado no dia 10 de abril de 1998 e entrou em vigor em dezembro do ano seguinte. O acordo trata das relações entre a Irlanda do Norte, a Inglaterra e a Irlanda, estabelecendo o fim da administração direta e restabelecendo o parlamento em Belfast. Em 2005, o P-IRA deu mais um passo no processo de pacificação da região, promovendo a deposição de suas armas. Ainda assim, o território norte-irlandês continuou sofrendo com ataques promovidos por grupos autodeclarados republicanos, mas nenhum com o mesmo nível de organização ou poder de fogo como o P-IRA durante os *Troubles*.¹⁰⁰

⁹⁶ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. pp. 131 — 146.

⁹⁷ TAYLOR, Peter. **Behind the Mask: The IRA and Sinn Fein**. Nova York: Tv Books, Inc, [2002]. pp. 278 — 295.

⁹⁸ BEW, Paul; GIBBON, Peter; PATTERSON, Henry. **Northern Ireland 1921/2001: Political Forces and Social Classes**. Londres: Serif, 2001. p. 213 — 215.

⁹⁹ Os períodos de intensos debates e negociações políticas que antecederam o acordo da Sexta-feira Santa não apresentam uma relevância imediata para este trabalho e por isso não serão detalhados.

¹⁰⁰ ENGLISH, Richard. **Irish Freedom: The history of nationalism in Ireland**. London: Macmilan, 2006. pp. 416 — 419.

Este capítulo delineou o complexo cenário que serviu de inspiração para os filmes estudados. A ocupação territorial da ilha irlandesa pela população da ilha vizinha teve consequências agravadas pelas diferenças religiosas, aprofundadas ao longo dos anos. Com o desenvolvimento de aspectos identitários nacionalistas, este diferencial alimentou o antagonismo já existente entre os dois grupos culturais. Questões relacionadas a influência política e poder econômico foram integrais para ampliar as dificuldades de relacionamento e enfatizar a diferenciação entre a população dita originária e os chamados de invasores. Ao longo do século XX, os confrontos armados pela independência da Irlanda ganharam proporções cada vez maiores, culminando na Revolta de Páscoa de 1916 e a fundação de grupos armados republicanos. Estabelecida inicialmente como uma forma de pacificação da região, a divisão territorial entre a Irlanda independente ao sul e os seis condados no norte, ainda submetidos ao controle britânico, foi responsável pelo prolongamento dos combates devido a setores insatisfeitos com a medida para aplacar as preocupações da maioria protestante do Ulster. A criação de organizações paramilitares ligadas aos grupos católicos e protestantes mantiveram a região instável por muitos anos, principalmente durante os períodos quando o Exército Republicano Irlandês (IRA) tomava medidas ativas para destruir a união. Dentre estes períodos de tensão, destaca-se o dos *Troubles* entre 1969 e 1997. Envolvendo a população civil e a intervenção militar britânica, esta época é retratada nos filmes selecionados para estudo.

Com estas informações em mente, segue-se agora para descrição do primeiro filme.

Capítulo 2 — DOMINGO SANGRENTO (*BLOODY SUNDAY* — 2002)

Informações gerais

O filme Domingo Sangrento (*Bloody Sunday*), foi exibido pela primeira vez no Festival de Sundance, nos Estados Unidos, em 16 de janeiro de 2002. Poucos dias depois, em 20 de janeiro de 2002, foi transmitido pela rede de televisão britânica ITV como parte do esforço para manter viva a memória do evento ocorrido no dia 30 de janeiro no ano de 1972. A comemoração dos trinta anos veio acompanhada também pela pressão por uma resolução satisfatória para as vítimas e suas famílias, até então negada pelas versões oficiais.

O chamado Domingo Sangrento foi um dos momentos mais marcantes durante os *Troubles*. Conforme desenvolvido no capítulo um desta dissertação, a ação militar empreendida pelo Primeiro Esquadrão de Pára Quedistas do Exército Inglês culminou na morte de 14 civis que participavam de uma marcha pacífica contra a prática de prisões sem mandado, chamada de internamento, em caso de suspeita de atividade terrorista. Outras treze pessoas ficaram feridas, totalizando 26 civis baleados em cerca de trinta minutos de tiroteio. O Exército disparou 108 balas e, apesar de alegar ter sido atacado primeiro, nenhum militar foi atingido. A investigação dos eventos realizada imediatamente após o ocorrido inocentou totalmente os soldados envolvidos, aceitando a versão oferecida pelos militares que alegaram que a ação violenta foi iniciada pela população norte-irlandesa. As vítimas e seus familiares ficaram inconformados com este resultado, servindo para aprofundar a desconfiança contra o governo instalado¹⁰¹. Foi apenas no ano de 1998 que o então primeiro ministro inglês, Tony Blair, iniciou uma nova investigação sob forte pressão popular. Em 2002, quando o filme foi lançado, esta segunda investigação ainda estava em andamento. Concluída apenas em 2010, já sob o comando de David Cameron, essa segunda investigação foi a mais cara até então conduzida pelo governo inglês e concluiu que os primeiros tiros foram disparados pelo Exército em um ato de agressão injustificável. A divulgação do relatório do

¹⁰¹ Ver capítulo 1, pp XX — XX para maiores informações

chamado Inquérito de Saville em 15 de junho de 2010 veio acompanhada de um pedido formal de desculpas do primeiro ministro às vítimas e seus familiares¹⁰².

Produção e recepção

Domingo Sangrento teve produção executiva do irlandês Jim Sheridan, famoso por explorar o período dos *Troubles* em filmes como diretor e roteirista¹⁰³, escrito e dirigido pelo britânico Paul Greengrass. A produtora Granada teve grande envolvimento. Encomendado inicialmente para ser exibido pela rede de televisão aberta britânica iTV, o filme foi lançado de forma limitada em salas de cinema ao redor do mundo¹⁰⁴. Seu roteiro foi baseado no livro “*Eyewitness: Bloody Sunday — The Truth*”, escrito por Don Mullan e publicado em 1997. Mullan foi ele mesmo testemunha ocular dos eventos aos quinze anos de idade. Como adulto, envolveu-se com causas humanitárias diversas antes de enfrentar suas próprias memórias e, empregando cerca de cem testemunhos dentre os que foram recolhidos pelo NICRA ainda em 1972 para realização do primeiro inquérito, sob a responsabilidade de Lorde Widgery, e armazenados por mais de duas décadas sem uso, Mullan redigiu mais de duzentas páginas contradizendo a versão oficial dos eventos aceita pelo governo britânico. O resultado de seu trabalho, mais do que apenas divulgar sua teoria de que franco-atiradores foram responsáveis por ao menos três mortes no dia 30 de janeiro de 1972, foi também o de recuperar a memória das vítimas que fora por muitos anos usada como propaganda política para atrair pessoas aos grupos republicanos de ação violenta, como os IRAs. Devolveu aos mais atingidos o controle da narrativa. Seu trabalho como humanitário serviu como uma ponte entre os familiares das vítimas e os governos britânico e irlandês, estimulando a criação

¹⁰² CAMERON, David. **Bloody Sunday**: PM David Cameron's full statement. 2010. Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/10322295>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

¹⁰³ Dentre os mais famosos, é possível citar “Em Nome do Pai” (1993), “O Lutador” (1997) e “Mães em Luta”

¹⁰⁴ FOUNDAS, Scott. **Bloody Sunday**. Disponível em: <<http://variety.com/2002/film/reviews/bloody-sunday-1200551728/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

do segundo inquérito¹⁰⁵. Por fim, foi também co-produtor do filme lançado em 2002, assegurando que a sua interpretação dos eventos seria levada às telas.

O filme teve excelente recepção crítica e de público. Apresenta cerca de 90% de aprovação dos críticos reunidos nos sites agregadores Rotten Tomatoes e Metacritic, demonstrando grande competência técnica. Recebeu ainda diversos prêmios cinematográficos de renome referentes ao seu ano de lançamento, sendo importante destacar suas vitórias no Festival de Berlim e no Festival de Sundance, pois possuem grande visibilidade internacional, e a vitória no *BAFTA — British Academy of Film and Television Arts*, uma das principais premiações das artes cinematográficas no Reino Unido, demonstrando sua aceitação pela crítica profissional¹⁰⁶. Embora seja uma entidade independente do governo, a BAFTA ainda representa um espaço de divulgação e aprovação de conteúdo junto à classe política britânica. O simples fato deste filme ter sido considerado pela Academia Britânica já demonstra uma mudança no cenário interpretativo a respeito do Domingo Sangrento no ano de 2002, além de valorizar uma narrativa independente. O contexto para discussão estava alterado. A sua vitória na área de fotografia pode indicar uma grande valorização técnica, mais do que o interesse pelo conteúdo desenvolvido, mas ainda assim assegurou uma maior visibilidade ao filme ao oferecer uma fonte de legitimidade bastante reconhecida. A obra serviu para revisitar eventos controversos, as premiações significam que o convite foi aceito de forma ampla pela comunidade internacional e, principalmente, pelas partes envolvidas.

Paul Greengrass é um diretor de cinema britânico que iniciou sua carreira como documentarista antes de desenvolver suas obras de ficção. Nascido em 1955, Greengrass obteve sua formação acadêmica na *Queen's College*, parte da Universidade de Cambridge. Seus primeiros trabalhos notáveis foram desenvolvidos para o programa *World in Action* exibido na iTV. Os documentários sobre assuntos variados claramente tiveram grande influência sobre o estilo de direção que desenvolveu mais tarde em sua carreira como diretor de ficção. Após uma década

¹⁰⁵ MULLAN, Don. **Eyewitness Bloody Sunday: The Truth**. Disponível em: <<http://donmullan.org/creative-concepts/books/eyewitness-bloody-sunday-truth/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

¹⁰⁶ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Domingo Sangrento (2002): Awards**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0280491/awards?ref_=tt_awd>. Acesso em: 30 abr. 2018.

de serviços prestados ao jornalismo televisivo, o diretor dedicou-se à sua primeira obra de ficção, o filme *Resurrected*¹⁰⁷, lançado em 1989. Sua narrativa concentra-se na história de um soldado inglês presumido morto em ação nas Ilhas Falkland e no seu retorno ao lar. Obteve boa aceitação crítica ao realizar seu debut no Festival de Berlim e abriu caminho para novas empreitadas pelo diretor no mundo da ficção. Após a realização de diversos filmes para televisão, lançou Domingo Sangrento que serviu como seu trampolim para o mercado cinematográfico norte-americano. Embora seus filmes mais conhecidos sejam talvez o da série de espionagem sobre o agente Jason Bourne lançados entre 2004 e 2013, é ainda possível notar sua preferência pela narrativa ficcionalizada de eventos reais como no filme *Vôo United 93* (*United 93* — 2006) que conta a história do avião sequestrado pelos terroristas responsáveis pelo atentado de 11 de Setembro nos Estados Unidos e o filme *Capitão Phillips* (*Captain Phillips* — 2013), sobre o navio sequestrado por piratas somalis em 2009. A influência de sua carreira como documentarista pode ser observada principalmente através das técnicas de filmagem que favorecem a câmera em movimento, com o objetivo de fornecer maior agilidade e envolvimento na cena, produzindo o efeito de uma imagem que simula o caos de uma cena de ação realista, de acompanhamento dos eventos enquanto acontecem pela primeira e única vez, mesmo no ambiente controlado de um cenário cinematográfico¹⁰⁸.

As técnicas que pretendem criar a sensação de realidade são definitivamente umas das marcas do diretor e estão presentes com força no filme Domingo Sangrento. Este senso de realidade foi, inclusive, considerado um dos grandes trunfos do filme pela crítica especializada. O olhar simulando o documental elaborou uma ilusão de realidade extremamente forte. O cinema por si mesmo já possui esta habilidade bastante forte, pois o ser humano tende a acreditar na veracidade daquilo que está vendo¹⁰⁹. A armadilha encontra-se no fato de que todo filme, mesmo as reportagens e documentários, servem para apresentar um ponto de vista: o da câmera. Na sala de edição é elaborada uma narrativa específica, ela própria com

¹⁰⁷ Não possui uma tradução oficial para o português brasileiro, mas pode ser traduzido livremente como Ressuscitado.

¹⁰⁸ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Paul Greengrass**: Biography. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0339030/bio?ref_=nm_ov_bio_sm>. Acesso em: 30 abr. 2018.

¹⁰⁹ GUBERNIKOFF, Giselle. A Imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão**: Comunicação e Cultura, Duque de Caxias, v. 8, n. 15, p.65-77, jan. — jun. 2009.

seus objetivos de convencimento para uma audiência. A própria escolha de gravar um filme de ficção baseado em fatos reais em estilo documental é parte da seleção narrativa desejada pelo diretor e a equipe de produção. Nada disso elimina o mérito da fotografia exemplar produzida por Ivan Strasburg. Ao contrário, serve para demonstrar o poder que uma imagem bem trabalhada pode ter na criação de uma memória a respeito de eventos controversos.

Um outro elemento muito importante para a criação do senso de realidade, além da fotografia e da edição, foi o uso do silêncio. Como destacou David Ansen¹¹⁰ em sua resenha para a revista *Newsweek*, o filme não possui uma trilha sonora, nem mesmo músicas instrumentais para estabelecer a emoção da cena como é comum ser usada na linguagem cinematográfica. A música é uma ferramenta extremamente importante no cinema de ficção graças ao seu poder de estabelecer relacionamentos emocionais com o público. Ao escolher abrir mão desta ferramenta, Greengrass criou uma experiência diferente para o público: o senso de ser ele próprio um participante dos eventos ou então estar assistindo a um noticiário a respeito dos eventos, o imediatismo. Ao longo do tempo de duração da película, apenas duas músicas são ouvidas. A primeira foi “*We Shall Overcome*” durante a marcha, entoada pelas pessoas que protestavam. Como uma música tradicional nos protestos pelos direitos civis nas décadas de 1960 e 1970, ela foi de fato ouvida no dia 30 de janeiro de 1972, executada pelas pessoas que agora buscavam retomar a memória do dia. As vozes das pessoas cantando sem um fundo instrumental produziu um forte impacto, estabelecendo ela mesma o contato emocional com o público. As vozes fracas reunidas em coro ajudaram a estabelecer o clima de tensão entre os participantes da marcha, sinalizando o medo vivido e preparando a audiência para o clímax narrativo. Esta escolha assegurou que o público teria a sensação de estar vivendo ao lado dos personagens, ouvindo apenas aquilo que a câmera que o representa está captando. Sendo assim, a câmera é mais do que uma janela para observar os acontecimentos, mas um veículo para transportar o espectador para dentro do momento. A segunda música aparece apenas nos créditos, uma versão acústica do clássico da banda irlandesa U2, “*Sunday, Bloody*

¹¹⁰ ANSEN, David. **THE TROUBLES, AGAIN**. 2002.

Disponível em: <<http://www.newsweek.com/troubles-again-146393>>. Acesso em: 01 maio 2018.

Sunday". Como um dos grandes marcos na cultura pop a respeito do evento e da luta pela manutenção de sua memória, foi uma escolha bastante interessante, trazendo o público de volta para o mundo pós-Domingo Sangrento. A música foi empregada como uma ferramenta para "quebrar o encanto", trazer o público de volta para o momento presente após quase duas horas em 1972.

Dentre as críticas negativas feitas ao filme, uma que se destacou por aparecer quase exclusivamente em resenhas norte-americanas foi a ausência de contextualização dos eventos¹¹¹. A ação começa logo na véspera da passeata, acompanhando as personagens durante um período de cerca de 24 horas. Em momento algum ocorre uma fala expositiva para localizar o espectador quanto à situação enfrentada. Considerando, porém, que o filme foi produzido para exibição em uma rede de televisão britânica, é possível supor que os produtores esperavam que o público alvo já possuiria conhecimento prévio a respeito da situação política e social na Irlanda do Norte do período. Os *Troubles* afetaram as vidas das pessoas nas duas ilhas e o Domingo Sangrento foi um dos acontecimentos que mais afetou o já difícil relacionamento entre a população nacionalista e a unionista no território no início dos anos 1970. A explicação dos eventos desenvolveu-se ao longo do enredo, através das falas e discursos das personagens, sendo, portanto, necessário acompanhar a narrativa para situar-se.

No fim da exibição, porém, são apresentados os fatos posteriores através de textos projetados na tela que têm a função de situar o espectador quanto aos motivos para indignação das vítimas e suas famílias e firmar o posicionamento dos produtores do filme quanto ao ocorrido no fatídico 30 de janeiro de 1972. De certa forma, é sua justificativa de existência e de escolha narrativa. É importante destacar que apesar da forte ilusão de realidade perseguida pela direção e fotografia da película, em momento algum o filme alegou ser neutro. Embora apresente personagens envolvidos dos dois lados do evento, desde o início percebe-se a tendência favorável às vítimas, como será demonstrado a seguir neste capítulo. Todo discurso visual, por mais que alegue perseguir a neutralidade, tem sempre um

¹¹¹ SCREENIT. **Bloody Sunday**. 2002. Disponível em: <http://www.screenit.com/ourtake/2002/bloody_sunday.html>. Acesso em: 01 maio 2018. e HANKE, Ken. **Bloody Sunday**. Disponível em: <<https://mountainx.com/movies/reviews/bloodysunday-php/>>. Acesso em: 27 mar. 2018.

ponto de vista que pretende defender, por isso o espectador deve sempre agir como ele mesmo produtor para estabelecer a dialética necessária para concretização deste meio de comunicação¹¹². No caso do filme *Domingo Sangrento*, este ponto de vista desenvolvido pela equipe de produção é extremamente crítico ao Exército Britânico e suas ações empreendidas contra a população civil norte-irlandesa naquela tarde de domingo e, principalmente, ao Governo Britânico e seus atos para acobertar os erros cometidos em seu nome e proteger os soldados que, aos olhos dos criadores da película, agiram de forma irresponsável.

Com as informações a respeito da produção e recepção do filme já apresentadas, pode-se agora explorar a narrativa desenvolvida no filme para lidar com a memória de um evento tão traumático na história do território norte-irlandês e suas consequências mais amplas.

Observações a respeito da narrativa

A narrativa do filme desenvolve-se em quatro eixos principais, sendo cada um deles marcado pelas personagens que são acompanhadas na cena. Mais do que indivíduos, cada um desses homens representa um dos grupos envolvidos nos eventos do dia 30 de janeiro. O grupo de oficiais do Exército Britânico é representado pelo Major-General Ford, interpretado por Tim Pigott-Smith. Para apresentar a perspectiva do Primeiro Batalhão, é usado o soldado Lomas – que permanece anônimo durante a maior parte do filme, sendo nomeado apenas nas cenas finais quando é realizado o interrogatório das tropas envolvidas. Os membros do NICRA e responsáveis pela organização da marcha são representados pelo Membro do Parlamento (MP) Ivan Cooper, interpretado por James Nesbitt. Finalmente, a população civil e as vítimas são representadas por Gerry Donaghy, interpretado por Declan Duddy. Duddy foi uma escolha interessante para o papel:

¹¹² CODATO, Henrique. *O espectador de cinema e a experiência da imagem*. In: PAIVA, C. C. S.; ARAÚJO, J. J.; BARRETO, R. R. (Org.). **Processos criativos em multimeios: tendências contemporâneas no audiovisual e na fotografia**. Campinas: Unicamp, 2012. p. 149-168.

seu tio, Jackie Duddy, foi a primeira pessoa a morrer no Domingo Sangrento¹¹³. Ele não foi uma escolha isolada. Mesmo sendo Duddy o único ator principal com uma ligação tão pessoal com o evento, muitos dos figurantes eram pessoas presentes na marcha de 1972, aproveitando a oportunidade de retomar o poder de contar suas histórias.

O filme alterna constantemente entre os pontos de vista, usando cortes rápidos e acompanhando cenas já começadas. As transições abruptas ajudaram a criar o senso de simultaneidade dos acontecimentos. Com isso em mente, para elaborar o resumo a seguir não serão apresentadas apenas as cenas linearmente, mas sim contextualizadas. Para construir o sentido do filme, é necessário também apresentar os pontos principais desenvolvidos em cada um dos três atos e estabelecer as conexões entre as personagens nos diversos momentos. O primeiro ato engloba os preparativos, a antecipação para a passeata; o segundo trata da passeata e do tiroteio; o terceiro engloba as conseqüências para todos os grupos.

A ação do filme transcorre em um período de aproximadamente 24 horas, começando na noite do dia 29 de janeiro e encerrando na noite do dia 30. A abertura do filme apresenta as duas principais figuras políticas que serão acompanhadas no decorrer da história: o militar Ford e o político Cooper. As cenas introdutórias dos dois homens servem para apresentar os discursos por eles defendidos e marcar as suas diferenças sem, contudo, oferecer ao público um conhecimento mais íntimo das personagens ou uma exposição extensa a respeito dos eventos que motivam comportamentos tão distintos. Cria-se um primeiro sentido de complementaridade ao mesmo tempo em que destacam-se as diferenças, pois os dois homens aparecem em situações semelhantes, falando em uma coletiva de imprensa. São figuras colocadas em mesmo nível de relevância narrativa. Enquanto o Major-General Ford apresenta a decisão do governo de proibir as marchas e passeatas e defende esta determinação, dizendo que a proibição pretendia assegurar a segurança da população civil e inibir confrontos violentos entre as comunidades, o MP Cooper afirma que a passeata programada para o dia seguinte aconteceria, pois ela pretendia protestar as decisões arbitrárias do governo unionista que, do seu ponto

¹¹³ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Declan Duddy**. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm1113859/?ref_=tt_cl_t10>. Acesso em: 30 abr. 2018.

de vista, atingiam desproporcionalmente a comunidade nacionalista na Irlanda do Norte e a voz do povo é necessária para orientar o comportamento dos governos, sendo essencial em momentos de desequilíbrio. Embora as posições sejam diametralmente opostas, a atmosfera nos dois ambientes é bastante semelhante, com altos níveis de tensão.

Após uma tela com o título do filme, conhecemos os outros dois pontos de vista, estes introduzindo personagens representando grupos com, aparentemente, menor influência que os anteriores, apresentando perspectivas distintas dos acontecimentos. As duas novas personagens representam pessoas mais comuns, a maioria da população. Primeiramente, o público conhece Gerry Donaghy, em uma atmosfera bastante diferente da exibida nas cenas anteriores. O rapaz está em um ambiente tranquilo, ajudando uma jovem, que depois descobrimos ser sua namorada, a cuidar de um bebê. O ambiente de família é bastante confortável, e ao contrário das cenas com os oficiais, a câmera assume um posicionamento menos invasivo. Ao invés de posicionar-se de frente com as personagens, como nas coletivas de imprensa das cenas anteriores, a câmera fica atrás do batente da porta, observando à distância. O espectador tem a impressão de estar espiando um momento doméstico de uma família comum. Mesmo quando os dois saem da casa e andam pelas ruas, o casal transmite um senso de tranquilidade, o que contrasta com as imagens das ruas da cidade cheias de barreiras com soldados armados separando as áreas católicas e protestantes. A motivação para esta militarização urbana, porém, não é explicada, apenas aparece como parte da vida destas pessoas. Como destacou Cole Smithey em sua resenha do filme, esta é a sensação de uma ocupação militar: brutal, perigosa e mundana¹¹⁴. Para um público ocidental contemporâneo que, em sua maioria, nunca precisou lidar com uma ocupação militar, este contraste tem um impacto forte e serve para situar o espectador na atmosfera cotidiana das personagens civis, que serão atacadas posteriormente dentro da história. Constrói o espaço que explica porque as pessoas não sentiram a ameaça imediata da presença dos soldados em meio à multidão, pois é possível observar que eles eram parte da cidade. Logo em seguida é apresentada a chegada

¹¹⁴ SMITHEY, Cole. **Bloody Sunday**: Classic Movie Pick. Disponível em: <www.colesmithey.com/capsules/2013/05-bloody-sunday.html>. Acesso em: 25 fev. 2018.

do 1º Batalhão do Regimento de Pára-Quedistas, todos bastante agitados e acompanhados pela fama já conquistada através de suas ações em outras áreas de ocupação.

No decorrer do filme, é sobre a vida pessoal de Gerry que o público recebe mais informações. Nenhuma das personagens apresenta um arco de amadurecimento muito definido, afinal, toda a ação transcorre em um período bastante curto. Com Gerry, este arco começa com sua identificação com a população de homens jovens e rebeldes, culminando na sua morte. Não é possível afirmar porque foi feita esta escolha; seria razoável, porém, pensar que os realizadores desejassem que Donaghy, a única das vítimas com quem o público tem contato, fosse a personagem mais humanizada dentre os representantes das categorias envolvidas. Apresentando detalhes de sua história, é estabelecida maior ligação emocional com quem assiste. Ao apresentar Gerry como uma pessoa com uma vida, amigos e família, espera-se que o público fique ainda mais revoltado com o seu destino. Que estabeleça uma relação de empatia pelo sofrimento de sua família. Um rapaz morto apresentando o sofrimento de toda a comunidade atingida pela catástrofe. No decorrer do primeiro ato aprendemos que Gerry namorava uma moça cuja casa ficava em outra área da cidade, em uma zona provavelmente protestante, o que desagradava a irmã com quem vivia. Ela achava que o relacionamento dos dois poderia causar sérios problemas para as duas famílias, sendo um agravante para sua situação já instável, pois a família passava por dificuldades financeiras. O rapaz nutria sentimentos negativos com relação ao governo unionista da Irlanda do Norte e já passara um tempo preso por ter agredido soldados ingleses. Mesmo com um histórico e correndo risco de uma condenação mais dura, ele ainda juntava-se aos amigos para gritar insultos e arremessar pedras contra as tropas que ocupavam a cidade e planejava participar da passeata do dia 30, mesmo após a declaração de sua ilegalidade. Narrando a trajetória pessoal de Gerry, o filme fornece mais informações de contextualização para a audiência que, possivelmente, ainda esteja confusa.

O filme lida também brevemente com a vida pessoal de Ivan Cooper, mas como uma forma de explicitar o problema social que afligia o território. O MP era

protestante, mas estava romanticamente envolvido com uma mulher católica. Relacionamentos mistos eram mal vistos no período, além da diferença social e econômica que acabava surgindo entre os dois grupos. Quando, antes do início da passeata, ela o confronta, perguntando por que ele sentia a necessidade de se envolver nesses problemas — sendo protestante e representante político, ele tinha seus privilégios garantidos —, porque não recuava diante a ameaça do governo e dos enfrentamentos com outros protestantes, ele responde que a luta pelos direitos civis na Irlanda do Norte não pretendia apenas acabar com o confinamento sem julgamento de pessoas tidas como suspeitas pelo governo. Pretendia, também, lutar contra o preconceito que fazia de casais mistos, como eles, algo escandaloso, algo que deveria ser escondido para evitar ataques violentos contra o casal. Dessa forma, explícita-se sua motivação pessoal, além da motivação política e humanitária já bem conhecida. Essa conversa teve ainda a consequência de contextualizar um pouco mais a situação religiosa e social na época. Dessa forma, embora os personagens não percam tempo com longas falas expositivas, é possível localizar o espectador pouco familiarizado com as complexidades sócio-religiosas de modo breve.

Sobre os militares ingleses aprendemos muito pouco no decorrer do filme, parecem ser meros seguidores de ordens de um poder superior. O espectador é informado apenas de que nem o Major-General Ford nem o 1º Batalhão do Regimento de Pára-Quedistas possuíam conhecimento amplo da situação na cidade de Derry. Embora o exército estivesse posicionado na cidade já há alguns meses, o contingente padrão fora considerado insuficiente para conter qualquer problema causado durante a passeata. Os *Paras* foram transferidos de Belfast, onde a situação de enfrentamento entre a população civil, o P-IRA e o Exército era muito mais tensa, para Derry com o objetivo de reagir a uma possível ação do IRA e, principalmente, para realizar uma prisão em massa durante a passeata. Possuíam, inclusive, uma lista com alvos prioritários que deveriam ser capturados. Desde o início, foram preparados para reagir com força, mesmo com a proposta e promessa de manifestação pacífica apresentada pelo NICRA.

O chefe do *Royal Ulster Constabulary* (RUC – força policial da Irlanda do Norte, composta quase exclusivamente por protestantes) manifestou enorme

preocupação durante a organização das tropas antes da manifestação; ele temia que a presença dos *Paras* com ordens para realizar prisões causaria problemas com a multidão. O antagonismo mútuo estava, aos seus olhos, fadado à confrontação. Antes mesmo da explosão final de violência, o filme busca fundamentar essa preocupação. Em todas as cenas introdutórias, os *Paras* são apresentados como um grupo de jovens violentos e um pouco instáveis, embora considerados um batalhão de elite com grande experiência pelos seus supervisores. Em uma das cenas, um pára-quedista chega a afirmar que estaria ansioso pela oportunidade de prender manifestantes, pois esta seria uma forma de vingar-se da comunidade republicana que estava cada vez mais hostil à presença militar britânica e que nos meses anteriores havia matado diversos representantes das forças armadas. Este comentário começa a construir a impressão de revanchismo entre as tropas e a população, sustentando a visão de uma ação violenta injustificável e previsível sustentada pela narrativa do filme, além de direcionar aos soldados os impulsos de ação imediato. Dentre os soldados que participam desta discussão está Lomas. A personagem chama a atenção dos colegas e reafirma que o objetivo deles naquele dia seria garantir a paz e a segurança do território, não buscar vingança. O filme o utiliza não apenas como uma voz de coerência entre as tropas, mas também para demonstrar que não pretende tratar todos os membros das Forças Armadas Britânicas como vilões. A voz destoante no grupo serve ainda para orientar a atenção da audiência para os desvios de conduta que os realizadores acreditam terem sido cometidos naquele dia.

Além dos militares e da população civil, um grupo que nunca está ausente em filmes a respeito dos *Troubles* é o IRA, tanto os Oficiais (*Official IRA*) quanto os Provisórios (*Provisional IRA*). Embora não tenham uma participação central nesta película, sua presença é sentida em diversos momentos. O IRA não causava preocupação apenas entre os militares, suas vítimas preferidas nestes primeiros anos de confronto; Cooper e seus aliados também se preocupavam com a presença de figuras violentas na passeata, temiam que o IRA aproveitaria a oportunidade para atacar o grande número de militares presente, gerando confusão e desencadeando uma resposta violenta das forças oficiais, comprometendo a segurança da população civil que seria pega no fogo cruzado. Enquanto o MP aparece

percorrendo as ruas do Bogside divulgando a passeata e assegurando que ela seria pacífica, no cenário aparecem diversas alusões à presença dos IRAs na região, como pichações e cartazes com frases de efeito nas paredes e muros, conclamando a juventude a combater as forças invasoras. O tema é abordado explicitamente ao mostrar Cooper conversando com o Comandante de Operações dos *Provos* no Bogside. O homem está dentro do carro, acompanhado de outros que mantêm a vigilância ao redor; os dois negociam e concordam que qualquer republicano que desejasse participar da passeata deveria ir desarmado e comprometido a não causar problemas, mas o membro do IRA não parecia disposto a acreditar que a passeata ocorreria sem problemas, mesmo sem a interferência do grupo paramilitar. Ainda assim, suas ordens foram repassadas aos demais voluntários, encarregados de assegurar a não-interferência bélica nos eventos do dia. Essa cena também serve para sustentar a narrativa de que os soldados não foram alvejados antes do início do massacre, demonstrando que os líderes republicanos estavam dispostos a dar mais uma chance à política praticada pelo NICRA.

A questão religiosa, assim como o IRA, não é frequentemente apresentada de forma explícita; ou seja, em nenhum momento a situação dos nacionalistas católicos e unionistas protestantes é apresentada de forma expositiva, cabe ao público entender o posicionamento de cada comunidade. Através dos diálogos entre as diversas personagens, o público recebe as informações para construir o cenário político e social. Os oficiais do exército são vistos diversas vezes criticando a população católica, afirmando que são todos descontentes com tudo e que nada poderia mudar de forma que os agradasse, caracterizando a comunidade como eternamente insatisfeita e buscando problemas. Além disso, os relacionamentos mistos e suas dificuldades e o sectarismo estão presentes em diversos momentos, mas principalmente nas conversas entre Ivan Cooper e sua namorada. A figura do Padre Edward Daly¹¹⁵, entretanto, é uma que recebe bastante destaque. Ele conversa tanto com Cooper quanto com Gerry, tentando sempre convencer o mais jovem a abraçar os princípios da resistência não violenta e evitar novos problemas com a polícia e o exército. Ele também é mostrado dando orientações para a

¹¹⁵ Na época do Domingo Sangrento ele era padre na paróquia de Santo Eugênio, tornando-se mais tarde Bispo de Derry.

população antes da passeata começar, preocupando-se principalmente com a segurança de todos os envolvidos. Sua figura serve para demonstrar tanto a função de ponte entre todas as categorias sociais dentro da comunidade nacionalista exercida pela Igreja Católica, quanto para demonstrar o posicionamento pacifista adotado por esta instituição.

Com a justificativa da ilegalidade da passeata, o exército instalou barreiras nos acessos a Derry para isolá-la do resto do país, tentando reduzir o número de participantes na manifestação. Mesmo assim, um grande volume de pessoas tentou chegar à cidade, vindas dos diversos condados do território, e milhares compareceram à marcha, demonstrando que o Movimento Pelos Direitos Civis tinha enorme apoio popular. Embora ainda haja discussão quanto ao número dos presentes, ao menos dez mil pessoas compareceram em algum momento da passeata. Algumas estiveram presentes desde o início, outras juntaram-se em outros pontos no decorrer da marcha rumo ao local de concentração para os discursos. Mesmo com essa demonstração de suporte popular, a presença dos Pára-quedistas ainda despertou a preocupação entre os organizadores. Para evitar qualquer confronto com a unidade de elite, decidiram alterar a rota original para desviar das barricadas erguidas nas ruas. Durante as cenas da concentração antes do início da marcha, a câmera focaliza tanto a presença do comandante dos *Provos* quanto na agitação dos jovens militares, momentos que preparam a audiência para os eventos que se aproximam no segundo ato. Enquanto o comandante paramilitar afasta-se com um rosto decepcionado, os militares britânicos recebem ordens.

Após um breve discurso do MP declarando as intenções dos que estavam ali presentes, a multidão começa a movimentar-se entoando "*We Shall Overcome*", música tradicionalmente ligada aos mais diversos movimentos pelos direitos civis. Desse momento em diante o filme assume um tom mais frenético, alternando rapidamente os diversos pontos de vista. Essas mudanças freqüentes dão ao espectador a sensação de acompanhar simultaneamente as movimentações dos quatro eixos, observando as falhas de comunicação e informação. O aumento da tensão prenuncia a catástrofe que está por vir.

Cooper e os demais organizadores são sempre mostrados sobre um caminhão de som tentando preservar a tranqüilidade do domingo, enfatizando a participação de pessoas das mais diferentes origens, reunidas por um objetivo em comum. Em diversos momentos a câmera focaliza em grupos compostos por mulheres, crianças e idosos cercando o caminhão que os liderava na caminhada. Estes grupos são tradicionalmente vistos como não-combatentes, servindo para demonstrar os objetivos pacíficos dos organizadores. Ford e os demais oficiais continuavam na central de comando. Recebiam notificações informando das intenções pacíficas dos manifestantes e afirmando que ninguém estava hostilizando as forças oficiais presentes no local. Em contrapartida, repassavam ao comandante dos *Paras* instruções para esperar ordens antes de iniciar a operação de prisão em massa. O exército deveria agir apenas depois da agitação começar, sob a justificativa de provocação. Mesmo com alvos específicos para captura, o governo não desejava abrir margem para questionamentos de sua capacidade.

Os outros dois grupos que acompanhamos, os *Paras* e os adolescentes, estavam muito mais irrequietos. Por medo de que não conseguisse reagir a um possível ataque a partir do posicionamento permitido, o comandante dos *Paras* redireciona um grupo de atiradores para se posicionar sobre um muro, com as armas apontadas para a multidão e de onde poderiam observar a movimentação popular e se a passeata manteria o curso apontado previamente pelas autoridades, mantendo-se apenas em áreas católicas, ou se iria alterar-se e tentar chegar ao centro da cidade, como planejado nas semanas anteriores.

A simples presença dos britânicos armados e a mudança do destino final da marcha foram o suficiente para enfurecer Gerry, seus amigos e uma pequena parcela dos manifestantes que desejavam seguir até o centro da cidade como forma de apresentar a força e resistência da população. A importância simbólica da região central, dominada por unionistas, era incentivo suficiente para estes setores desejarem a manutenção da trajetória original. Quando estes percebem que a passeata pretendia seguir para a *Free Derry Corner*¹¹⁶ ao invés de em direção à prefeitura da cidade, eles separam-se dos demais manifestantes e começam a

¹¹⁶ Área que marca o início de uma região predominantemente católica e republicana, onde as forças britânicas sempre tiveram dificuldade de agir.

atacar com pedras os militares que defendiam a barricada que bloqueava o caminho. Ao ouvir sobre a confusão, o comandante dos *Paras* decide ignorar as ordens de manter sua posição e desloca seus homens para a barricada onde os revoltosos estavam.

Neste ponto, vemos Cooper tentando acalmar os ânimos da população; ao mesmo tempo, os classificados como arruaceiros pelas forças de segurança eram atingidos por jatos de água e bombas de gás lacrimogêneo. O MP e um pequeno grupo decide sentar-se no meio da rua para protestar contra o uso da força pelos dois grupos, demonstrando as intenções pacíficas do movimento pelos direitos civis. Os primeiros sons de tiros pouco serviram para incomodar o político e seus companheiros mais próximos. Por acreditar que as balas usadas eram todas de borracha, conforme as orientações oficiais alegavam, ele recomendou que todos mantivessem a calma e permanecessem onde estavam. Entretanto, o pânico instala-se rapidamente quando os sons dos tiros mudam e a primeira pessoa é atingida, indicando que a munição empregada era letal. Os manifestantes começam a correr procurando abrigo e muitos foram atingidos pelas costas.

Durante o tiroteio o movimento da câmera é frenético. O cinegrafista corre entre as pessoas apavoradas, criando a sensação de ser ele também um participante da marcha surpreendido pelos tiros e, conseqüentemente, colocando o espectador nesta mesma posição. Mostra pessoas desarmadas sendo atingidas pelas costas e homens que tentavam ajudar os feridos sendo alvejados. Mostra ainda membros da passeata impedindo os membros do IRA de reagir ao ataque britânico, reafirmando a posição do NICRA de que não houve troca de tiros, mas um massacre promovido pelo exército. Quando acompanha o Regimento de Pára-quedistas, mostra a enorme confusão que se espalhou pelo grupo: ninguém sabe ao certo de onde veio o primeiro disparo, boatos correm entre os jovens e os oficiais responsáveis perdem o controle sobre o comportamento dos homens nas ruas; alguns soldados afirmavam ver atiradores, mas Lomas afirma não ter visto nada, e a câmera não mostra qualquer sinal de tiros vindos dos manifestantes; são dadas ordens para interromperem os tiros antes dos *Paras* atacarem os manifestantes na região dos Flats da rua Rossville, onde ocorreu um grande número

de mortes, mas elas são ignoradas; soldados perseguem a população por um parque e estacionamento mesmo depois da ordem de cessar-fogo; um soldado executa uma pessoa já ferida por balas.

Gerry aparece desorientado entre os manifestantes, preocupado com a possibilidade de ser capturado novamente, sabendo que enfrentaria uma pena mais pesada do que a anterior. Em sua confusão, ele é atingido. Cenas famosas do Padre Daly tentando ajudar os feridos são reproduzidas, além dos tiros contra pessoas carregando panos brancos e identificados como socorristas. Um dos organizadores da passeata é atingido na cabeça, chocando Cooper que assistia a tudo sem saber como ajudar. A personagem do MP transmite a sensação de impotência provavelmente sentida pela população naquele dia. Desarmados, sem proteção e sem treinamento, não tinham como evitar que seus amigos, vizinhos ou companheiros morressem perante seus olhos. Durante os momentos de pânico, os militares ainda aproveitam para realizar as prisões programadas. A ação referente ao tiroteio durou cerca de 30 minutos no filme, tempo semelhante ao dos eventos reais, aumentando a imersão do público na situação.

Quando os tiros param de soar e os *Paras* já tinham um grande número de pessoas detidas, a atmosfera do filme torna-se conturbada. O terceiro ato do filme serve para apresentar os resultados do dia 30 de janeiro para os envolvidos. Cada um dos eixos narrativos parece dominado por uma emoção diferente. A câmera acompanha Ivan Cooper, em estado de choque, percorrendo as cenas do massacre entre pessoas feridas e chorando. Sua confusão e melancolia são perceptíveis. Ford e os demais oficiais tentam entender o que aconteceu e programar o que diriam à imprensa, preocupados com a repercussão dos eventos e como justificar o ocorrido. Como explicar que treze civis estavam mortos, outros treze estavam feridos, e nenhum militar machucara-se, apesar das alegações de terem sido atacados antes e terem usado força letal para se defender dos para-militares? Lomas tentava convencer seus colegas, que contavam satisfeitos suas proezas, que eles haviam cometido um erro e aberto fogo contra uma população desarmada. Ainda assim, entre as tropas britânicas, a atmosfera de satisfação impera neste primeiro instante. Gerry, ainda com vida, foi resgatado pelos seus amigos que tentaram levá-lo até o

hospital para receber tratamento. O desespero e o medo são quase palpáveis dentro do veículo. As vozes são abafadas, tentando consolar o rapaz ferido. O carro onde estavam, porém, é parado em um bloqueio militar e o rapaz morre sozinho no banco de trás quando seus amigos escolhem fugir do exército e procurar segurança.

Cooper aparece depois vagando pelo hospital. Nessas cenas vemos a população revoltada com a presença de homens armados do RUC no ambiente de tratamento, supervisionando o espaço e seus ocupantes. A tristeza e a raiva aparecem misturadas. Ao mesmo tempo, intercalam-se cenas dos primeiros interrogatórios realizados com as tropas envolvidas no incidente. Neles, todos os soldados – inclusive Lomas – apresentam a mesma versão dos eventos: as tropas sentiram-se ameaçadas pela presença de armas na passeata, além de homens portando bombas de pregos e gasolina; eles apenas reagiram ao ataque perpetrado pelo IRA. As falas dos jovens complementam-se, muitas vezes utilizando as mesmas palavras. Ao mostrar a mesma história sendo narrada por diferentes pessoas, a narrativa do filme sustenta a idéia de que a explicação foi manipulada para não prejudicar o exército britânico. É neste momento que a escolha de Gerry para representar as vítimas torna-se importante para a versão dos acontecimentos narrada por Greengrass. Entre todas as vítimas daquele dia, apenas o jovem Donaghy tinha uma bomba de pregos no bolso, descoberta utilizada para sustentar a defesa feita pelos militares após o evento. A versão defendida pela população republicana e pelo filme é de que a bomba foi plantada no corpo do rapaz para ser usada como evidência favorecendo a explicação do Regimento de Pára-quedistas. A cena de pessoas com os rostos ocultos colocando uma bomba no bolso da jaqueta do corpo esfriando do rapaz enquanto vozes aproximavam-se do veículo chega a ser perturbadora, pois o rapaz sem vida é o único elemento bem iluminado. A manipulação do cadáver serve para apontar mais um momento de desrespeito com a população atingida.

Uma cena rápida mostra uma fila de homens jovens alistando-se ao IRA e recebendo armas. Dentre os rostos, pode-se reconhecer alguns dos amigos de Gerry – rapazes que antes eram revoltados e abertamente hostis à presença britânica, mas ainda não adeptos aos meios mais violentos empregados pelo IRA

para pressionar por mudanças. Logo depois, a cena corta para uma coletiva de imprensa com os organizadores da passeata que explica melhor a cena anterior. Cooper faz um discurso onde lamenta as vidas inocentes perdidas e compara os eventos do dia 30 de janeiro de 1972 com os massacres de Sharpville e Amritsar¹¹⁷. Lamentou ainda que, naquele domingo, o governo britânico não apenas destruía o NICRA e seus ideais pacifistas, mas também dera ao *Provisional*-IRA a sua maior vitória. Naquela noite, segundo a narrativa apresentada, centenas de jovens decidiram abandonar o caminho da resistência pacífica e optaram pelo caminho da violência. Embora seja difícil afirmar quantas pessoas uniram-se aos movimentos paramilitares graças a este evento, a historiografia sustenta que o Domingo Sangrento foi uma poderosa ferramenta de propaganda contra o governo unionista e a presença inglesa no território norte irlandês. As cenas finais intercalam a leitura do nome e idade das vítimas com uma tela preta com blocos de texto apresentando os resultados imediatos do Domingo Sangrento, as conclusões e as críticas ao Inquérito de Widgery e informando da existência do Inquérito de Saville. Nos créditos, ouve-se a famosa música da banda irlandesa U2: Sunday Bloody Sunday.

Conclusão

No filme Domingo Sangrento de Paul Greengrass, a Igreja Católica aparece como uma força unificadora na comunidade do Bogside e como um dos pilares da resistência pacífica, sendo representada pelo Padre Daly. A questão religiosa é apresentada como parte do motor que gerava enormes problemas sociais e econômicos para a população nacionalista na região, sem, contudo, desenvolver nenhuma discussão aprofundada. Já o IRA é apresentado como um grupo excessivamente violento que se aproveitou do massacre para surgir como o defensor da população oprimida, ao invés de reconhecer que era parte do problema. De forma geral, o filme constrói uma narrativa que apresenta a população civil como vítima inocente de um regime desinformado e grupos violentos.

¹¹⁷ Momentos quando as forças coloniais britânicas agrediram manifestantes pacíficos na Índia e na África do Sul, respectivamente.

Considerando o momento de lançamento do filme, como parte dos eventos de lembrança do evento, é interessante observar como o cineasta utilizou suas ferramentas narrativas para trazer à luz uma interpretação distinta da que ainda era oficial na época. Além disso, ao manter o foco afastado do IRA e da Igreja, o filme pode apresentar a história pela perspectiva de outros grupos afetados pelos enfrentamentos.

Este capítulo apresentou o filme *Domingo Sangrento* de 2002. Sua função comemorativa e representativa de uma certa memória do massacre refletiu-se nas escolhas narrativas. À religião foi reservado um espaço secundário, enfatizando a motivação da passeata específica, ligada à prisão sem julgamento de acusados de terrorismo. A história exibida contrariou a versão oficial apresentada pelo governo britânico do período. Sendo direcionada ao público doméstico, demonstrou maior preocupação com a construção da narrativa específica do que com a discussão e explicação das causas do confronto. A presença de elementos religiosos pode ser observada em vários momentos, mas não houve um esforço para centralizar as diferenças religiosas.

No capítulo a seguir, será analisado o segundo filme selecionado. Lançado cerca de seis anos após o desenvolvido anteriormente, o filme *Fome* também relata eventos ocorridos alguns anos após os narrados no filme *Domingo Sangrento*.

Capítulo 3 — FOME (HUNGER — 2008)

Informações gerais

O filme *Fome (Hunger)* foi lançado no ano de 2008, sendo exibido em diversos festivais de cinema ao longo daquele ano e vencendo muitos prêmios de renome. Dentre as estatuetas reunidas, pode-se destacar recebidas no Festival Internacional de Cannes, Irish Film and Television Awards, New York Film Critics Circle Award e no Toronto International Film Festival¹¹⁸. Dirigido pelo britânico Steve McQueen, o filme teve excelente recepção crítica, embora tenha acumulado uma bilheteria reduzida devido ao seu lançamento limitado em salas comerciais de cinema¹¹⁹. Portanto, embora seu acesso ao público em geral tenha sido restrito e realizado principalmente através da venda de DVDs ou serviços online de *streaming*, este longa metragem repercutiu amplamente nos círculos especializados, sendo uma excelente estreia cinematográfica para o diretor de 39 anos.

A película de 2008 retrata o período da greve de fome realizada em 1981 pelos voluntários do P-IRA prisionados na *Prisão Maze de Sua Majestade*, presídio britânico na Irlanda do Norte dedicado ao encarceramento de homens envolvidos com os grupos paramilitares ativos no período, tanto católicos quanto protestantes. Embora separados em suas celas, tanto voluntários republicanos quanto legalistas ficavam no mesmo estabelecimento prisional. A área ocupada pelos homens do IRA era conhecida como Blocos-H, devido à arquitetura do complexo prisional, organizada em amplas alas semelhantes à letra H no complexo de 360 acres. Construído em uma antiga base da Força Aérea Britânica em Long Kesh, começou a ser usado após a instauração do internamento de suspeitos de atividades terroristas, sendo fechado apenas em 2000¹²⁰.

Inicialmente, os voluntários apreendidos tinham o status de prisioneiros especiais, o que lhes garantia alguns benefícios dentro do sistema prisional. A

¹¹⁸ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Hunger (2008)**: Awards. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0986233/awards?ref_=tt_awd>. Acesso em: 01 maio 2018.

¹¹⁹ BOX OFFICE MOJO. **Hunger (2008)**. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=hunger08.htm>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

¹²⁰ MCATACKNEY, Laura. **Historical Archaeology at the Maze, Northern Ireland**. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20041217024917/http://www.bris.ac.uk/archanth/research/postgraduate/mcattackney.html>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

suspensão deste status em 1976 resultou em revolta entre os grupos paramilitares e desencadeou diversos tipos de protestos dentro da Maze. Entre as reivindicações estavam o direito de utilizar suas próprias roupas — não os uniformes prisionais —, dispensa dos trabalhos dentro da prisão, instalação de chuveiros nas celas e a recuperação do status de prisioneiros especiais — uma forma de reconhecimento do governo britânico da legitimidade da luta empreendida¹²¹. O status de prisioneiro especial era equivalente ao de prisioneiro político.

Para demonstrar a insatisfação com as condições impostas pelo governo inglês, logo em 1976 os prisioneiros começaram a utilizar cobertores enrolados ao corpo ao invés dos uniformes. Após uma série de agressões realizadas pelos guardas quando os prisioneiros saíam das celas pela manhã para realização da limpeza, iniciou-se em 1978 o chamado “protesto sujo”. Excrementos, restos de comida e outros detritos eram espalhados nas paredes e chão das celas, buscando tornar as condições de trabalho dos guardas insustentáveis e chamar a atenção da população para suas reivindicações. Era também comum utilizar a urina recolhida nas comadres para escorrer nos corredores por onde os guardas circulavam. Ainda assim, o posicionamento oficial continuou irreduzível, o que levou um grupo de prisioneiros a iniciar uma greve de fome em 1980. Durante 53 dias, sete republicanos ligados ao *Provisional-IRA* recusaram alimentação. Ao longo das semanas, diversos prisioneiros juntaram-se à manifestação, incluindo mulheres encarceradas em outros espaços. Greves de fome já eram parte da tradição nacionalista, sendo empregadas como forma de protesto desde 1917, após a Revolução da Páscoa¹²². O martírio era forma garantida de assegurar um espaço entre as figuras lendárias do movimento. Esta greve acabou após negociações com o governo, com promessas que, aos olhos dos voluntários, não foram cumpridas. A situação das roupas, por exemplo, foi solucionada pela substituição dos uniformes carcerários por roupas civis fornecidas pelo governo — sendo que os voluntários desejavam poder usar suas próprias roupas, não uniformes diferentes¹²³.

¹²¹ TAYLOR, Peter. **Behind the Mask: The IRA and Sinn Fein**. Nova York: Tv Books, Inc, [2002]. p. 267.

¹²² Revolta ocorrida na semana de Páscoa de 1916, quando foi proclamada a República pela primeira vez. O movimento foi contido pelas forças armadas britânicas.

¹²³ *Ibidem*. p. 275 — 277.

Alimentados pela sensação de traição, no ano seguinte um segundo grupo de prisioneiros iniciou uma nova greve de fome. Em intervalos de duas semanas, homens começaram a recusar alimentação até que suas reivindicações fossem atendidas. Embora não recebessem o apoio total da liderança do P-IRA, os voluntários sentiam que precisavam dar continuidade às lutas internas no presídio. Enfrentando de frente o governo de Margareth Thatcher, dez homens morreram sem que nenhum dos lados cedesse. A greve só chegou ao fim quando os familiares dos homens envolvidos interferiram e determinaram a alimentação intravenosa dos voluntários. Este protesto, porém, teve um grande efeito político para a causa republicana. Durante a greve de fome, um dos voluntários conseguiu ser eleito para o parlamento, Bobby Sands. O filme *Fome* acompanha esta trajetória, dos protestos iniciais até os dias finais de Bobby Sands, o primeiro a morrer durante este processo.¹²⁴

Produção e recepção

Steve McQueen¹²⁵ é hoje um renomado diretor britânico de cinema, sendo o primeiro homem negro a vencer a estatueta de Melhor Filme no Oscar pelo seu filme *12 Anos de Escravidão* (*12 Years a Slave*, 2013). “Fome” foi sua primeira obra lançada no circuito cinematográfico, mas não seu primeiro trabalho utilizando a riqueza das imagens em movimento.

Aos 39 anos de idade, o artista visual nascido em Londres desafiou-se a narrar a história que tanto lhe impressionara na infância: os homens irlandeses, dispostos a morrer de fome em nome de sua causa. Em entrevistas realizadas durante o circuito de divulgação do filme, McQueen explicou que, como uma criança de 11 anos, as imagens dos homens acompanhadas do número de dias sem consumir alimentos ficaram gravadas em sua memória e em seu espírito. Ainda que não conseguisse compreender os motivos políticos para o ato da greve de fome, a

¹²⁴ *Ibidem*. p. 283.

¹²⁵ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Steve McQueen**: III. Disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm2588606/>>. Acesso em: 01 maio 2018.

determinação dos envolvidos era cativante¹²⁶. Para tanto, utilizou-se de sua experiência profissional anterior.

Como um homem adulto, desenvolveu uma importante carreira como artista visual, explorando a força das imagens e das intervenções como meio de comunicação; como formas de interagir com o público e transmitir suas mensagens. Escolheu viver em Amsterdam com sua família para escapar dos limites estabelecidos pelas comunidades artísticas de cidades mais tradicionais no circuito criativo, como Londres, Paris, Nova Iorque ou Los Angeles. Foi vencedor do importante prêmio Turner pelas suas obras visuais e artista oficial para Guerra do Iraque, convidado pelo Museu Imperial da Guerra. Antes de decidir explorar o mundo dos longa metragens, já estivera envolvido em projetos cinematográficos, como o *Bear*. Este curta metragem contou com sua direção e atuação em 1993, é composto por cerca de dez minutos de imagens em preto e branco sem diálogo, dependendo da linguagem corporal dos artistas para transmitir o conteúdo. Marcado pelo estilo experimental de movimento de câmera, o filme está aberto a diversas interpretações, sendo uma bastante popular relacionada a questionamentos sobre sexualidade e raça¹²⁷. Pode-se também citar a instalação *Drumroll*, elaborada a partir das imagens capturadas por três câmeras montadas em um barril que foi deslocado pelas ruas de Manhattan em 1998 como uma forma de questionar nosso papel e espaço no mundo contemporâneo¹²⁸.

Além dos seus trabalhos visuais anteriores, é importante conhecer também um pouco sobre um de seus projetos mais polêmicos, como a criação de selos comemorativos para lembrar os soldados mortos na defesa do país, obra relacionada à sua colaboração com o Museu da Guerra e a lembrança da participação britânica na guerra do Iraque. Este projeto pretendia ser também uma colaboração com o serviço postal inglês, produzindo os selos para circular de forma oficial, o que foi recusado pela direção do órgão público por ser considerado perturbador para quem recebesse cartas com os rostos das pessoas que haviam

¹²⁶ O'HAGAN, Sean. **McQueen and country**. 2008. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2008/oct/12/2>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

¹²⁷ TATE GALLERY. **Bear**. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/mcqueen-bear-t07073>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

¹²⁸ MOCA. **Steve McQueen: Drumroll**. Disponível em: <<https://www.moca.org/exhibition/steve-mcqueen-drumroll>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

morrido na guerra. A lembrança da morte como consequência da guerra foi considerada desrespeitosa pelo governo. Este projeto é interessante para entender a postura de McQueen de dar rosto às tragédias que muitas vezes são tratadas como meras estatísticas. As imagens foram escolhidas pelas famílias dos falecidos e pretendiam mostrar àqueles que não foram afetados diretamente pelas perdas da guerra os sacrifícios que foram feitos¹²⁹. Mais do que meramente criar desconforto, McQueen deseja que suas obras gerem raciocínio e empatia pelas ações humanas, sem, contudo, criar mártires. Não deseja representar heróis ou vilões, mas seres humanos que tomam decisões baseadas em suas crenças. Não pretende fazer julgamentos morais, mas abrir vias para discussão, incentivar o diálogo a respeito da moralidade, ética e a dignidade humana¹³⁰.

Em sua filmografia, é possível identificar sua fascinação pelos limites do corpo humano. Mais do que narrar eventos ou conflitos internos, McQueen busca mostrar como as ações impactam o físico. Mais do que isso, como o físico é capaz de agir quando submetido a incentivos ou situações extremas. No caso do filme estudado, a situação extrema era o encarceramento dos voluntários que acreditavam lutar pela liberdade de sua nação ocupada. Ao serem privados dos meios de luta tradicional — armas e bombas —, passaram a utilizar seus corpos para exercer a violência. É interessante observar que McQueen explora a violência sob vários ângulos, tanto externa quanto interna ao indivíduo. Seu tema central é a brutalidade que vitimiza todos os envolvidos e como as situações cotidianas podem ser responsáveis pela construção do ser humano, como também pode ser observado nos outros longa metragens dirigidos pelo artista, *Shame* (Vergonha, 2011) e *12 Anos de Escravidão*. Seus filmes desejam mostrar todos os aspectos da humanidade, inclusive os mais perversos¹³¹.

¹²⁹ HILL, Logan. **Long Story Short**: How Steve McQueen (the British one) jumped from the art world to Hunger. Disponível em: <<http://nymag.com/movies/features/55345/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

¹³⁰ SCOTT, A. O.. **The High Cost of Dignity**: Recalling the Troubles in Stark Detail. 2009. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2009/03/20/movies/20hung.html>>. Acesso em: 01 maio 2018.

¹³¹ LEE, Dan P.. **Where It Hurts**: Steve McQueen on Why 12 Years a Slave Isn't Just About Slavery. 2013. Disponível em: <<http://www.vulture.com/2013/12/steve-mcqueen-talks-12-years-a-slave.html>>. Acesso em: 01 maio 2018.

McQueen utilizou uma gravação de cerca de 90 segundos de duração como base para reconstrução da vida na Maze durante os protestos. Para aumentar a compreensão da situação dos prisioneiros ao longo dos anos de privação, realizou também entrevistas com homens que viveram nos blocos onde ocorreram os protestos. Preocupou-se com os detalhes que muitas vezes são ignorados por serem desconfortáveis, como o fato dos homens precisarem acostumar com os odores, larvas e insetos que ocupavam todo o bloco. Suas refeições eram feitas no mesmo lugar onde espalharam suas necessidades fisiológicas nas paredes. Ainda assim, em algum momento, esta situação extrema passa a ser o comum, o esperado. McQueen instruiu seus atores a entenderem o extremo como um novo padrão. Impedido de filmar dentro do espaço original da prisão, o diretor e co-roteirista fez questão de construir um set respeitando as dimensões originais para estabelecer a sensação de claustrofobia. Suas cenas precisaram ser construídas ao redor das limitações técnicas impostas por um ambiente prisional, como a fraca iluminação unilateral.

Mais do que assistir a um filme, o desejo era de criar uma experiência tátil para o espectador. Durante 96 minutos, cada pessoa assistindo ao filme deveria sentir-se transportada para Irlanda do Norte da década de 1980. Mais do que isso, deveria trocar de lugar com os prisioneiros representados. Através desta forma de comunicação, McQueen não deseja criar uma narrativa com heróis e bandidos em combate, pontuar quem é o mártir ou o demônio; ao contrário, como já foi pontuado anteriormente, ele quer que cada pessoa tenha o espaço para refletir a respeito das circunstâncias extremas impostas ao ser humano, sentir o limite do físico e pensar nas consequências da violência na população em geral¹³². McQueen declarou que um de seus principais objetivos com este filme era trazer de volta à luz a greve de fome, evento afastado da consciência pública por muitos anos, e demonstrar que a brutalidade policial é um problema já antigo da civilização ocidental que merece mais espaço de discussão¹³³. Conforme apontaram críticos especializados, o filme

¹³² WIGON, Zachary. **You Use Your Body To Die: An Interview With Steve McQueen**. 2009. Disponível em:

<<https://mubi.com/notebook/posts/you-use-your-body-to-die-an-interview-with-steve-mcqueen>>.

Acesso em: 01 maio 2018.

¹³³ LIM, Dennis. **History Through an Unblinking Lens**. 2009. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2009/03/08/movies/08lim.html>>. Acesso em: 01 maio 2018.

transmite uma fúria, ódio pelas circunstâncias brutais, assassinatos, torturas e pela próprio esquecimento imposto pelos veículos tradicionais de comunicação. As cenas que tanto lhe impactaram aos onze anos de idade, gravadas em sua mente, precisavam ser transmitidas para o mundo, obrigando a audiência a participar do processo de memorialização e do exercício de empatia. Pensar no sofrimento das pessoas que ainda são vítimas da violência de Estado, nos presídios ao redor do mundo, na prisão de Abu Ghraib, Guantánamo. Mais do que uma narrativa histórica, representativa unicamente do período dos *Troubles*, Fome pretende ser uma narrativa dos extremos da humanidade¹³⁴.

A greve de fome possuía motivações intrinsecamente políticas, ligadas ao nacionalismo irlandês na Irlanda do Norte, mas o filme não se preocupou em explorar estes pontos. Para evitar acusações de ser tendencioso, McQueen buscou apresentar as formas de vitimização variadas, tanto dos prisioneiros quanto dos guardas responsáveis pelo funcionamento do complexo penitenciário. São apresentados tanto os prisioneiros sendo torturados quanto o medo dos guardas, justificado pelo assassinato de um deles. Sands é apresentado não como um herói ou um louco extremista, mas como uma figura enigmática e representativa de um mundo em que o extraordinário passou a ser o esperado. A linguagem cinematográfica é empregada com uma precisão técnica que permite a criação de cenas bastante brutais e gráficas, a única forma que o diretor encontrou para representar o tema da violência extrema¹³⁵. Um filme dedicado à dor extraordinária está fadado a causar desconforto, mas McQueen consegue produzir um desconforto imersivo e com grande potencial existencial. Utilizando a história de Bobby Sands e os demais voluntários do P-IRA envolvidos no protesto, McQueen insere a história da Irlanda do Norte em um contexto mais amplo de violência que gera violência, onde os limites da humanidade são testados.

Observações a respeito da narrativa

¹³⁴ DARKE, Chris. **Hunger: On the Threshold**. 2010. Disponível em: <<https://www.criterion.com/current/posts/1375-hunger-on-the-threshold>>. Acesso em: 01 maio 2018.

¹³⁵ LIM, Dennis. **History Through an Unblinking Lens**. 2009. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2009/03/08/movies/08lim.html>>. Acesso em: 01 maio 2018.

Steve McQueen possui um conhecimento técnico a respeito da arte de fazer cinema, o que lhe permite criar imagens marcantes e imersivas. Fome explora toda a capacidade de imersão proporcionada pelas imagens em movimento, criando uma conexão entre a audiência e os personagens na tela, faz com que o público seja ele próprio um personagem a mais. A estrutura narrativa incomum acentua a experiência de identificação com o ambiente e as situações vividas, pois o público é carregado através dos flashes da vida das personagens sem explicações ou orientações, compartilhando a confusão das personagens. Ao invés de seguir uma divisão em três atos lineares, o filme é dividido em três momentos distintos e, até certo ponto, independentes. Inicialmente, constrói-se a realidade daquele momento histórico, marcado pela violência; em seguida, um diálogo longo entre duas personagens buscando entender as motivações dos homens envolvidos na greve de fome; por fim, o período de definhamento e morte de Bobby Sands. Ao longo dos 96 minutos, seguimos uma série de personagens sem, contudo, conseguir conhecer profundamente nenhuma delas.

As poucas informações históricas a respeito dos *Troubles* são fornecidas pelo texto branco no fundo preto nos segundos iniciais do filme. É apenas uma breve contextualização dos anos 1980 na Irlanda do Norte, o bastante para entender o encarceramento destes homens dispostos a usar o próprio corpo como uma arma. Ainda assim, pressupõe que o público tenha um conhecimento prévio a respeito das disputas nacionalistas no território, ou que a audiência não esteja interessada nos detalhes, pois os poucos quadros dedicados ao texto dão apenas uma noção panorâmica da situação extremamente complexa que se desenrolava entre os voluntários republicanos e o governo inglês. Considerando o desejo de McQueen de evitar um posicionamento político exclusivo, esta escolha faz sentido. A narrativa independe dos motivos específicos, preferindo explorar o extremo conforme apresentado na tela, confiando no visual sem o suporte textual. A abertura com os créditos e as telas com informações a respeito do ano de 1981 na Irlanda do Norte foi acompanhada pela cacofonia de sons metálicos que, logo em seguida, descobrimos serem tampas de lata de lixo batendo contra o chão. A câmera focaliza no rosto de uma mulher que grita, mas é impossível compreender palavras. Apenas a confusão é perceptível e, para alguém sem familiaridade com o conflito, esta cena

provavelmente não diz nada. Para aqueles na audiência com maior domínio da história, pode-se supor que o evento apresentado é algum protesto nas zonas nacionalistas ao redor do território. O diretor não apresenta nenhuma explicação para estas cenas, nem revisita o espaço posteriormente. O corte para uma nova tela preta onde o título é exibido apresenta uma das principais características do estilo narrativo de McQueen: o silêncio. O contraste entre os dois momentos é por si mesmo desconcertante.

As ações centrais da narrativa acontecem entre as paredes da prisão, mas não começamos nelas, somos conduzidos por duas personagens. A cacofonia metálica traz a sensação de caos que dominava a vida no mundo exterior; o instante seguinte, imerso no silêncio, desorienta o espectador. As primeiras cenas após o título nos apresentam a uma das figuras que serão acompanhadas pela narrativa e uma das vias de entrada para a Maze. O zoom na pia cheia de água, nas mãos machucadas de um homem e do seu rosto no espelho será um tema recorrente. Raymond é um guarda na Maze, mas seu nome e profissão serão informados apenas posteriormente. Os primeiros minutos em sua companhia transcorrem sem que haja nenhum tipo de diálogo, apenas o acompanhamento sua rotina matutina. Lavar-se, colocar a aliança de casamento, vestir-se e tomar café da manhã. Ações praticadas cotidianamente por milhares de pessoas ao redor do mundo. No mesmo espírito de frequência e hábito, observa-se o homem conferindo sua rua para verificar se havia alguma suspeita de ameaça à sua vida, checando seu carro procurando bombas plantadas, a tensão no seu corpo e no rosto da esposa que o observa ligando o carro. Sua rotina foi invadida pelo medo, alimentado pelo estado extraordinário que ameaçava a integridade física de todos que, de alguma forma, estivessem envolvidos nos *Troubles*.

No trajeto para o trabalho, é possível apreender mais detalhes a respeito da situação dos prisioneiros e do posicionamento do governo britânico e de parte da população com relação aos protestos em andamento no interior do presídio já há cerca de quatro anos. Ao invés de utilizar um diálogo estruturado de forma tradicional, McQueen transmitiu as informações através do rádio ligado no carro de Raymond. A escolha do programa de rádio que lhe acompanha no trajeto para o serviço e, chegando lá, o chaveiro com a Bandeira da União indicam o alinhamento

político desta personagem, sem que este precisasse ser descrito e antes mesmo da audiência receber a confirmação de que Raymond é um funcionário do governo dentro da Maze. No vestiário é exibida a transformação do homem apresentado inicialmente como um marido comum em um guarda familiarizado com um serviço brutal. O zoom na aliança retirada e guardada no armário é particularmente interessante para pontuar esta diferenciação entre o homem em seu ambiente particular e quando está em serviço. A camaradagem e convivência amigável entre os guardas é um contraste com a violência que, até então, é implícita. A repetição das imagens de Raymond mergulhando as mãos machucadas em água gelada e encarando o próprio rosto no espelho é um lembrete constante da brutalidade praticada cotidianamente dentro da instituição. As marcas no corpo como sugestão da violência que estava por vir.

A segunda via de acesso da audiência à prisão foi pelo lado republicano, representado por um prisioneiro sendo transferido para a Maze. A câmera acompanha o procedimento de inserção do novo prisioneiro na dinâmica do presídio, além da sua inclusão voluntária nos protestos que já estavam em andamento. O homem proclama sua recusa de utilizar o uniforme da prisão, é marcado como não cooperativo e, em seguida, obrigado a despir-se perante os funcionários que o observam com expressões de tédio e desprezo. A câmera acompanha de perto o processo até o rapaz receber o cobertor que usa para envolver o corpo e ocultar os genitais. Os guardas o levam até a cela onde viverá pelos próximos anos. Pela primeira vez a audiência presencia um ambiente onde eram praticados os protestos sujos. As paredes sujas de fezes, o chão coberto por panos encardidos, uma Bíblia parcialmente oculta na bagunça. O recém chegado tem uma clara expressão de nojo e perturbação silenciosa. Sentado contra a parede oposta está um homem de cabelos longos e barba embaraçada enrolado em um cobertor. A rápida conversa entre os dois mostra a construção da camaradagem baseada em ideias semelhantes e sinaliza o primeiro diálogo bilateral no filme. Gerry Campbell e o recém chegado Davey Gillan serão o portal para vivenciar a violência pela perspectiva dos prisioneiros. Raymond será esta abertura para a parte dos guardas.

Uma importante figura do governo inglês aparece apenas como um espectro, uma voz incorpórea proclamando suas certezas. Trechos de discursos de Margareth

Thatcher são reproduzidos sem jamais mostrar seu rosto. O diretor acreditava que sua presença física seria uma distração do tema central do seu filme: os limites do corpo humano quando a pressão extraordinária não lhe deixa nenhuma outra arma para lutar no que acredita, até que ponto uma crença pode levar o ser humano. Esta é a mesma justificativa para evitar diálogos longos na primeira parte do filme. O objetivo deste momento é criar uma experiência tátil para o público. Inserir a audiência em um meio que, provavelmente, as pessoas assistindo nunca irão vivenciar pessoalmente¹³⁶. Através das cenas cuidadosamente compostas, McQueen deseja despertar memórias do que nunca foi vivido, do que foi propositalmente esquecido na história oficial. Seu objetivo declarado de fabricar memória é um forte exemplo do poder do cinema de conversar com o público e abrir caminhos para experiências que seriam impossíveis em outros meios de comunicação.

Levando em conta os objetivos do diretor, é possível interpretar este primeiro momento como uma complexa construção do cenário para o drama que transcorre no terceiro momento. A violência explícita exibida ao longo de cerca de 30 minutos é necessária para fazer a audiência posicionar-se no lugar das demais personagens. A narrativa pretende absorver o público, fazer com que cada pessoa assistindo viva aquela realidade por 96 minutos. Grande parte das cenas é composta por flashes sem nenhum diálogo ou forma de marcação temporal. Estabelecem o senso de mesmice dentro do ambiente controlado da prisão. A violência é constante. A sujeira é constante. O desconforto é constante. Os poucos instantes que contam com uma trilha sonora são marcados pela monotonia, notas repetitivas. Nada muda. A brutalidade estabeleceu-se como o padrão.

Certos eventos surgem para romper momentaneamente o padrão, mas mesmo eles parecem ser perfeitamente ensaiados para encaixarem nos espaços de repetição constante, o que faz sentido dentro da construção do enredo de um filme. As visitas são um ritual. Os homens recebem roupas, sendo vistos pela primeira vez sem os cobertores que simbolizavam o protesto mais antigo. O ritual de preparação para encontrar o mundo exterior é uma rotina por si mesma. Mais do que a chance

¹³⁶ LIM, Dennis. **History Through an Unblinking Lens**. 2009. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2009/03/08/movies/08lim.html>>. Acesso em: 01 maio 2018.

de encontrar pessoas que lhes são queridas, a visita é uma oportunidade de comunicação com a liderança e os voluntários fora da prisão. Bilhetes são escondidos no corpo dos voluntários e dos visitantes. Trocas de carícias servem para transmitir recados, equipamentos contrabandeados são repassados sob as mesas, até mesmo um bebê é usado como meio de transporte. Em um ambiente sob forte vigilância, mais uma vez os corpos são a derradeira forma de resistência, de estabelecer contato com o mundo exterior. A necessidade de orientação e argumentação com as lideranças do movimento fora da *Maze* estimula a criatividade. Neste caso, é interessante inclusive observar a participação das famílias dos prisioneiros na manutenção do diálogo. A conexão entre os membros presos e os livres era estabelecida apesar dos esforços britânicos para sufocar este relacionamento, pois os dois lados compreendiam a interdependência existente. As cenas de visitas são uma curiosa mistura de silêncio e descontração, com um aparente prazer demonstrado pelos indivíduos envolvidos nas trocas clandestinas de informações sob o olhar atento dos guardas. Mais um desafio proposto. Uma pequena vitória.

Quando o mundo externo afasta-se mais uma vez, porém, os homens voltam à monotonia. A ênfase neste momento é justamente para falta de privacidade e a normalização da situação após um período não especificado de tempo. Davey Gillan, que poucos minutos antes fora visto observando a cela com nojo, aparece dormindo entre as larvas que se multiplicavam em meio à imundície.

Outra ruptura da monotonia, mas ainda assim componente essencial da violência e desumanização praticada, é justamente a cena da limpeza forçada de homens e celas. Os funcionários do complexo penitenciário são mostrados removendo violentamente os prisioneiros para fora de suas celas. Os homens são levados através do pátio vigiado arrastados pelos cabelos e debatendo-se. As únicas reações demonstradas pelos guardas são de maior violência, agredindo os voluntários com chutes, socos e cassetetes. Os cabelos são cortados contra a vontade dos prisioneiros, imobilizados enquanto uma tesoura arranca mechas e corta o couro cabeludo. A barba é raspada, produzindo cortes nos rostos. O corpo é limpo através da imersão forçada em uma banheira, esfregados violentamente com uma vassoura. Como contraponto à confusão no banheiro, durante a limpeza dos

prisioneiros, as celas vazias são higienizadas por um homem escondido dentro de um traje para proteção contra risco biológico. Sem os sons de luta, uma música monótona acompanha o jato de água que lentamente remove as impurezas das paredes.

A cena seguinte contrasta com a recém exibida, quando um padre tenta uma missa em um salão repleto de homens envoltos em suas cobertas. Embora o movimento republicano norte-irlandês seja conhecido pela sua concentração de pessoas católicas, o religioso tem dificuldade para prender a atenção dos homens. Geralmente privados da companhia uns dos outros, limitados ao convívio com os respectivos colegas de cela, os voluntários aproveitavam o momento de culto religioso para socialização irrestrita — liberdade de relacionamento esta, inclusive, requisitada ao governo britânico como parte das reivindicações dos protestos em andamento. As páginas arrancadas de uma Bíblia são utilizadas para montar cigarros compartilhados entre os homens. O ambiente de camaradagem é claro, a voz do padre afogada pelas inúmeras conversas paralelas, diversos grupos parecem trocar opiniões, participando de uma discussão já iniciada, mas cujo conteúdo não parece ser relevante para audiência, pois nenhuma das vozes é compreensível no caos.

Mais compreensível, porém, é a fila de homens recebendo uma pilha de roupas novas. O filme não fornece uma marcação temporal, mas é possível supor que este período refira-se ao final das negociações realizadas entre o governo britânico e a liderança do P-IRA após a primeira greve de fome dos *Troubles* em 1980. Para evitar a morte de um de seus companheiros, os homens que protestavam concordaram em acabar a greve após receberem a garantia do governo inglês de que suas reivindicações seriam atendidas. A forma como elas foram atendidas, por outro lado, foi vista como uma traição pelos voluntários. O status de prisioneiros especiais não foi reinstaurado; as roupas que receberam para vestir não eram uniformes prisionais, mas ainda eram escolhidas e padronizadas pelo governo, não roupas escolhidas pelos próprios homens; a liberdade de confraternização não foi garantida; novos móveis foram instalados nas celas, mas não correspondiam aos pedidos feitos. Com o objetivo de encerrar de uma vez por todas os diversos protestos em andamento, a única conquista desta negociação foi radicalizar ainda

mais o setor aprisionado do IRA, que sentiu-se desrespeitado mais uma vez pelo governo inglês na província¹³⁷. O filme exhibe uma rebelião que culminou na destruição do novo mobiliário instalado e nova recusa dos prisioneiros de colaborar com as regras da *Maze*. A cena começa na cela de Bobby Sands, que fora acompanhado durante seu banho brutal anteriormente, o olhar repleto de desprezo pela tentativa inglesa de apaziguação dos protestos. Com um grito, revira sua cama, arremessa os demais pertences nas paredes. O deslocamento da câmera para o corredor permite ouvir os gritos de “I-I-IRA” ecoando entre os sons da destruição que espalhava-se entre as celas e os homens revoltosos.

Ações como essa não seriam toleradas pelo sistema prisional. Como forma de retaliação, os prisioneiros foram violentamente humilhados durante um processo de busca de ameaças em seus corpos. Policiais usando equipamento antimotim como escudos, capacetes, cassetetes e lançadores de granadas foram levados para supervisionar os eventos e participar dos rituais de humilhação. Posicionando-se dos dois lados do corredor do lado de fora das celas, os homens uniformizados eram a primeira linha no exercício de intimidação e punição. Protegidos por seus escudos transparentes, estes policiais agrediam os prisioneiros nus assim que eram empurrados pelos guardas rumo à sala onde eram obrigados a agachar sobre um espelho para realização da revista íntima, acompanhados por guardas da prisão usando luvas para proteção pessoal. A cena do corredor polonês possui uma forte carga emocional e foi uma das mais difíceis para o diretor presenciar¹³⁸, servindo também como um dos momentos de humanização dos representantes do governo e para demonstrar como aos olhos do diretor todos eram, de alguma forma, vítimas de um conflito maior. Desde o desembarque a câmera focaliza no rosto de um jovem rapaz anônimo, visivelmente assustado, e que prefere esconder-se enquanto chora abraçado ao seu capacete ao invés de praticar a violência contra os prisioneiros. Este policial é, porém, a exceção exibida. Entre os outros homens ligados ao serviço oficial, percebe-se que alguns demonstram uma passividade diante de um trabalho

¹³⁷ TAYLOR, Peter. **Behind the Mask: The IRA and Sinn Fein**. Nova York: Tv Books, Inc, [2002]. p. 276

¹³⁸ O'HAGAN, Sean. **McQueen and country**. 2008. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2008/oct/12/2>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

desagradável que precisa ser feito, enquanto outros exibem ódio claro na face e parecem tirar proveito da ocasião para exercer vinganças pessoais.

Este primeiro momento do filme encerra-se fora do ambiente prisional, acompanhando Raymond em uma visita a uma senhora idosa em uma casa de repouso. Ao mesmo tempo em que ele é mais uma vez humanizado, demonstrando ser uma pessoa comum, embora capaz de ações atrozés como já demonstradas anteriormente, também apresenta para audiência os riscos de sua profissão. Durante a visita à sua mãe, Raymond é assassinado por um homem cujo rosto não é visível. Seus últimos instantes foram passados como civil, tentando conversar com uma mulher doente, uma família destruída com um único tiro. A cena serve para justificar a paranoia exibida nos minutos iniciais e, simultaneamente, encerrar o arco de apresentação do ambiente de forma cíclica. O momento narrativo inicia-se com Raymond e sua família fora da *Maze* e encerra-se com Raymond e outro membro de sua família, testemunhando sua morte.

O segundo arco é mais curto, porém mais denso do que o primeiro. Resume-se a um diálogo entre o voluntário Bobby Sands e um padre católico, Dom. Enquanto os 45 minutos anteriores foram repletos de silêncios, mas povoados por movimento, os cerca de 20 minutos dentro da sala de visita ocupada pelos dois homens é exatamente o contrário. Composta primariamente por uma única tomada realizada com a câmera estática, a audiência acompanha a discussão entre Sands e o padre a respeito da realização de uma nova greve de fome. Os dois homens trocam argumentos e, neste momento, o público consegue vislumbrar o ambiente emocional dos homens decididos a dar a vida por uma causa. Ao longo do primeiro arco, são exibidas as causas físicas para revolta, com breves explicações a respeito do contexto político e social. O segundo arco dedica-se à compreensão da dedicação, da causa defendida pelos republicanos e das consequências pessoais de ações para o coletivo. Se o foco da exploração do filme são os limites do corpo humano como arma limítrofe para defesa de uma causa, então este arco serve para estabelecer a causa motivadora para Bobby Sands.

Bobby Sands é levado até a sala vazia, vestindo apenas uma calça, sem camisa ou sapatos. Sentado sozinho na mesa de madeira, ele começa a conversar com alguém fora do enquadramento. A pessoa em questão revela-se como um

padre, vestido com a batina preta. O diálogo entre os dois é marcado pelo sarcasmo desde os primeiros momentos. Ainda assim, é perceptível a consideração que um tem pelo outro. Após um breve período de conversa banal, os dois iniciam o verdadeiro debate que Sands desejava ter. Afirmando que os prisioneiros na *Maze* são um incômodo, e não mais material de propaganda, para liderança do P-IRA na Irlanda do Norte, o voluntário argumenta que qualquer forma de ação precisará ser decidida a partir do interior da prisão. Embora amarrados uns aos outros pela ideologia compartilhada e a forma como eram vistos pelo público, os voluntários presos e a liderança externa, ao seu ver, já não compartilhavam os mesmos objetivos imediatos. Orientado através de um comunicado recebido clandestinamente a manter aberta a comunicação e ampliar a margem para negociações com o governo inglês, Sands acreditava que esta medida resultaria apenas em mais uma traição, como as roupas oferecidas anteriormente. Estabelecendo uma nova forma de agir entre os prisioneiros, Sands e outros 74 homens decidiram iniciar uma nova greve de fome, desta vez sem espaço para meio-termo. Ou o governo britânico cederia, ou teria que lidar com a morte de pessoas sob sua responsabilidade. Se os protestos já não eram mais o suficiente para assegurar o interesse público nas condições de vida dos prisioneiros, então o choque seria utilizado como ferramenta de propaganda mais uma vez.

O plano apresentado não parece surpreender o padre, mas definitivamente o deixa frustrado. Como religioso, não consegue compreender o uso da violência contra si próprio quando sabe-se que a chance de vitória é pequena. Ele apoiava a greve de fome como uma forma de protesto, um meio de atrair a atenção da população mais ampla para as mazelas enfrentadas pelos republicanos nas prisões de Sua Majestade, mas sabia que uma rendição completa do governo inglês seria impossível. Aos seus olhos, a convicção de Sands transformava o ato de protesto em um suicídio lento, a desvalorização da própria vida. O religioso mantinha sua crença na importância da negociação para o processo de paz e que a autoflagelação não surtiria nenhum efeito em um governo que os classificava como terroristas. A morte de um terrorista, para Thatcher, seria uma vitória, não um incômodo e não conseguiria forçar o governo a ceder. O debate gira em torno do questionamento da moralidade de optar morrer por uma causa. Enquanto o padre argumenta que

escolher a morte certa seria não apenas um pecado, mas também uma estupidez que resultaria na perda de vidas e destruição de famílias, Sands sustenta que a morte é algo que todo homem de princípio deve estar disposto a dar para sua causa. Independente do posicionamento pessoal do espectador, as duas personagens acreditam ter estruturado linhas de raciocínio convincentes, ao mesmo tempo em que ambos reconhecem a inutilidade de tentar forçar uma mudança no pensamento do outro. Como o padre reconhece no fim da cena, e Sands admite, esta conversa tinha como objetivo principal fortalecer a decisão de Sands. Em pouco tempo ele começaria a recusar alimentação. Duas semanas depois, outro homem juntaria-se a ele e assim sucessivamente até que o governo cedesse.

Este diálogo é bastante interessante para forçar a audiência a tentar compreender os extremos. O padre aparece como um representante do republicanismo mais moderado e também do comportamento esperado pela maioria das pessoas. Ele não fora submetido às mesmas provações que os prisioneiros e, apesar de defender as mesmas causas, não conseguia defender os mesmos métodos. Como McQueen destaca em diversos trechos do filme, a vida dentro da *Maze* era uma situação de extremo que jamais será enfrentada pela maioria das pessoas no mundo, mas uma que ainda acomete muitos seres humanos. Para começar a compreender uma decisão tão drástica, é necessário desenvolver uma compreensão mínima do extremo. Ao longo do diálogo, Sands argumenta que tudo que lhe restava a dar à sua causa era a própria vida, algo que todo soldado já oferece ao aceitar entrar na luta. A causa pela qual lutava de forma convicta era a da liberdade da população nacionalista na Irlanda do Norte e da importância de estabelecer uma Irlanda unida e livre do domínio britânico. Se esta causa estava sendo esquecida ou abandonada por aqueles que preferem uma via mais fácil de aceitação das imposições do que considerava um governo ilegítimo, ele e seus companheiros estavam decididos a entregar a vida para reacender o apoio público. A crença de lutar pelo que era certo e justo, pelos direitos dos oprimidos, era o que alimentava a coragem dos homens que se voluntariaram.

Os dois homens apresentam argumentos importantes mas que, como ressalta Bobby Sands, têm suas origens em condições de vida muito diferentes. O padre crescera no interior, reconhecendo as diferenças no tratamento dado a católicos e

protestantes, nacionalistas e unionistas, mas vivendo até certo ponto afastado das ações mais impactantes. Sands, por outro lado, era um jovem de Belfast. Ele e sua família foram obrigados a se mudar devido a violência sectária. Foi vítima direta das práticas preconceituosas. Quando adulto, escolheu juntar-se ao setor armado do movimento republicano, resultando em seu encarceramento. Os pontos de vista contrários servem para destacar inclusive a multiplicidade do movimento republicano e como é impossível reunir adequadamente grandes grupos de pessoas sob uma única denominação e esperar comportamentos idênticos por compartilharem uma causa. Se o padre via no ato de iniciar uma greve de fome em que o voluntário sabia que a morte era uma garantia uma forma lenta de suicídio e desrespeito à vida, presente maior de Deus à humanidade, Sands considerava um ato extremo de defesa da sua causa, ação revolucionária espelhada no comportamento de Jesus Cristo. Bobby Sands argumenta que sua crença de estar fazendo o que é correto lhe daria forças para enfrentar qualquer punição imposta pela justiça dos homens ou divina, habilidade que desenvolvera desde a infância de acordo com uma história que narrou para o padre, quando foi o único com coragem para sacrificar um pequeno animal agonizante. Ele assumiu a liderança e fez o que achava certo com convicção.

Este arco encerra-se com uma nova cena de silêncio e monotonia, com um guarda lavando o corredor sujo de urina. O terceiro ato acompanha o lento definhamento de Bobby Sands, com cenas cada vez mais curtas e entrecortadas por alucinações. A voz de Thatcher informa o público que a greve de fome já durava meses, e que não cederia. Os pais de Sands aparecem algumas vezes para ouvir diagnósticos do médico que explicava o lento processo da morte por inanição. Em mais nenhum instante o mundo externo interfere no acompanhamento do sacrifício máximo, sem informações a respeito da opinião pública ou do desenrolar político. A ala hospitalar oferece um contraste com a imundice exibida no primeiro arco do filme. O corpo esquelético de Sands é carregada por enfermeiros, sendo depositado em uma banheira para evitar infecções, mas contrastando de forma gritante com o banho brutal ao qual Sands fora submetido anteriormente. O voluntário tenta encontrar forças para antagonizar um dos enfermeiros que exhibe uma tatuagem da *Ulster Defence Association* nas mãos, a maior organização paramilitar unionista. Seu

corpo já é, porém, incapaz de sustentar o próprio peso. O homem que debateu com tanta empolgação momentos antes era apenas pele e osso.

A audiência fica com a personagem agonizante até os últimos momentos. Michael Fassbender, ator que interpretou Bobby Sands, fez jejum de 10 semanas sob acompanhamento médico para o papel, o que causa um grande desconforto, vendo o corpo perdendo massa até chegar no ponto em que os ossos podiam ser claramente delineados através da pele. Este realismo envolvente serve para aumentar a tensão durante os minutos finais. O público, assim como os pais da personagem, acompanha o processo irreversível do sacrifício final, do corpo sendo explorado como uma arma. A cena final do filme consiste do corpo sem vida de Bobby Sands sendo levado para ambulância que o levaria para fora da prisão.

Os resultados da greve de fome iniciada por Sands são brevemente enumerados através de textos brancos em uma tela preta antes dos créditos. A morte dos outros nove prisioneiros foi enumerada, assim como a lenta conquista de várias reivindicações. McQueen declarou que seu desejo com este filme era reviver a memória do sacrifício destes homens, tentar compreender as situações extremas que levam a esta violência contra o próprio corpo, os meios de utilizar todos os recursos à disposição para defender o que acredita ser correto. Mais do que um filme feito para chocar, Fome foi feita para acender um debate. O que mudou desde então? Existem mais pessoas vivendo nestas situações degradantes? Quem determina quais vidas merecem ser lembradas? Enquanto os dez homens que perderam a vida durante a greve de fome continuam sendo celebrados como heróis em bairros tradicionalmente republicanos, suas histórias foram escondidas pela mídia mais ampla. Afinal, quem pode escolher o que e como será lembrado? Para McQueen, situações incômodas e vergonhosas devem ser encaradas de frente para, quem sabe, iniciar um processo de cura.

Conclusão

A religiosidade aparece neste filme como pano de fundo para uma ideologia política mais ampla. O diálogo entre Sands e o Padre, porém, serve para demonstrar como, aos olhos desta equipe de produção, a religião era incapaz de suplantar a

motivação política nos homens que foram para prisão para proteger seus ideais nacionalistas. Assim, pode-se ver que o catolicismo aparece nesta narrativa como critério identitário, mas não como uma das motivações das personagens centrais.

O objetivo declarado da película era de recuperar uma parte da memória dos *Troubles* que tende a ser esquecida em narrativas de circulação mais ampla. Com isso em mente, é possível perceber que o diretor e roteirista preferiu deixar de lado aspectos mais conhecidos da história dos *Troubles*. Sua característica de enfatizar o físico também deixou pouco espaço para exploração das motivações espirituais das personagens, sendo a religião apresentada mais como um contraponto filosófico do que como a razão de ser do conflito.

O filme tratado neste capítulo apresentou características bastante distintas do anterior. Fome utilizou os aspectos religiosos especialmente para estabelecer o diálogo onde Bobby Sands apresenta seus argumentos a respeito da moralidade da greve de fome, sabendo que sua morte seria garantida devido à resistência do governo britânico em negociar com prisioneiros considerados terroristas. De forma geral, este filme também foi realizado para estabelecer uma narrativa de memória a respeito de um evento marcante do período estudado, enfatizando o embate pessoal dos homens aprisionados, sem grande preocupação com o meio externo. A greve de fome empreendida pelos voluntários do IRA foi utilizada como veículo para discussões mais amplas a respeito de violência no sistema prisional e os limites físicos das certezas políticas.

Conclusão

Ao longo deste trabalho, o objetivo foi observar o espaço reservado à religião em dois filmes produzidos a respeito dos *Troubles* após o processo de pacificação no território da Irlanda do Norte. Filmes são construídos em um espaço dialético, sendo expressões artísticas completas apenas através da relação entre o público e a produção apresentada¹³⁹. Com esta informação em mente, foram escolhidos dois filmes como fontes para análise. Além da observação das imagens produzidas, foram consideradas as condições de produção e a recepção crítica de cada uma das películas, buscando compreender como essas construções sociais escolheram abordar um aspecto específico com grande importância dentro do confronto que inspirou os enredos apresentados.

As narrativas dos filmes selecionados, Domingo Sangrento, de 2002, e Fome, de 2008, possuem similaridades por abordarem eventos reais ocorridos no período selecionado. Produtos posteriores ao fim das hostilidades, adicionaram suas vozes à discussão já existente na mídia. Além disso, as duas películas foram produzidas por um ponto de vista britânico, seja devido ao público alvo no caso de Domingo Sangrento¹⁴⁰, seja devido ao diretor no caso de Fome¹⁴¹. Nos dois casos, a história apresentada pretendia retomar a memória de eventos cuja narrativa fora cooptada ou apagada na história oficial, trazer a atenção de volta para as vítimas. Cabe à audiência julgar se este objetivo foi ou não alcançado, mas os aspectos técnicos empregados são importantes para perceber a linha de raciocínio dos responsáveis por sua realização. Embora tratassem de uma história bastante complexa, não pretendiam discutir as origens do confronto, nem abordar em detalhes mais aprofundados as disputas nacionalistas que castigaram os seis condados por tantos anos. A opção por tratar eventos isolados pode ser compreendida como parte deste esforço para atribuir novos significados ao que foi representado nas telas. O cinema possui a habilidade de reordenar como o mundo é visto pelas pessoas que são por

¹³⁹ CODATO, Henrique. *O espectador de cinema e a experiência da imagem*. In: PAIVA, C. C. S.; ARAÚJO, J. J.; BARRETO, R. R. (Org.). **Processos criativos em multimeios: tendências contemporâneas no audiovisual e na fotografia**. Campinas: Unicamp, 2012. p. 149-168.

¹⁴⁰ Desenvolvido como um filme para rede de televisão inglesa iTV.

¹⁴¹ Steve McQueen nasceu na Inglaterra, onde passou sua infância e teve os primeiros contatos com o tópico do seu filme de estreia.

ele afetadas, criando novas formas de ver aquilo que já lhes era conhecido¹⁴². A opção de não apresentar o contexto amplo restringe o espaço a ser revisto e recriado pela força da imagem.

Observando cuidadosamente os dois filmes, foi possível verificar a tendência a manter os aspectos religiosos afastados da narrativa central. Embora a bibliografia especializada no conflito enfatize os aspectos religiosos como elementos identitários marcantes para as personagens¹⁴³, nos filmes estes pontos foram tratados como informações já pré-adquiridas pelo público. Esta escolha narrativa é fácil de ignorar, pois as histórias narradas podem ser vistas separadas do contexto mais amplo. A percepção da influência religiosa nas personagens serve para aumentar a compreensão de suas ações, mas não aparece como uma preocupação narrativa. Além disso, o relacionamento entre a religião e os atos violentos cometidos pelos grupos em disputa não foi considerado. No caso do filme *Fome*, a religião foi apresentada inclusive como uma ferramenta para tentar impedir os excessos praticados pelos agentes republicanos encarcerados — ainda que sem obter sucesso.

Discussões teológicas ou dogmáticas nunca estiveram no cerne das disputas entre nacionalistas e unionistas na Irlanda do Norte no período retratado pelos filmes estudados. Sendo a religião um ponto de diferenciação social dentro desta sociedade, ela marcava também uma grande diferença de acesso a poderes econômicos e políticos¹⁴⁴. Ainda assim, a abordagem do tópico foi tangencial nas duas obras. O catolicismo dos nacionalistas e os confrontos sociais demarcados pelas diferenças de credo foram sugeridos, mas não discutidos.

As observações resultantes desta pesquisa resultam não em respostas, mas em novos questionamentos. Terá o cinema influenciado na construção da memória dos *Troubles* dentro e fora dos territórios atingidos? Quais documentos têm hoje maior influência nas visões difundidas dos *Troubles* e das organizações envolvidas? Não cabe a esta pesquisa tentar responder estas novas perguntas, mas

¹⁴² KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p.97-115, jan. - jun. 2006.

¹⁴³ Ver a discussão bibliográfica desenvolvida no capítulo 1.

¹⁴⁴ RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation**. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

demonstra-se bem sucedida por oferecer novas vias de estudo. Considerando o exposto anteriormente, porém, é possível levantar algumas hipóteses. Dentre elas, é possível ver a ausência da religião no centro da narrativa como sendo uma forma de minimizar a relação entre a religiosidade e o movimento político, atribuindo motivos puramente nacionalistas e, portanto, racionais para as ações violentas. Levando em conta os esforços do mundo ocidental para se diferenciar do que muitos consideram ser um mundo islâmico atrasado, estendendo este esforço para diferenciar os grupos terroristas do passado ocidental dos grupos terroristas atualmente ativos no oriente médio, as narrativas cinematográficas em questão podem ser mais um meio para enfatizar essa diferença.

Pesquisas posteriores são necessárias para melhor compreender um tópico tão complexo.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Guimarães Bottman. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.
- ANSEN, David. **THE TROUBLES, AGAIN**. 2002.
- BEW, Paul; GIBBON, Peter; PATTERSON, Henry. **Northern Ireland 1921/2001: Political Forces and Social Classes**. Londres: Serif, 2001.
- BOX OFFICE MOJO. **Hunger (2008)**. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=hunger08.htm>>. Acesso em: 30 abr. 2018.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CAMERON, David. **Bloody Sunday**: PM David Cameron's full statement. 2010. Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/10322295>>. Acesso em: 30 abr. 2018.
- CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**, [s.l], v. 5, n. 11, p.173-191, 1991.
- CODATO, Henrique. *O espectador de cinema e a experiência da imagem*. In: PAIVA, C. C. S.; ARAÚJO, J. J.; BARRETO, R. R. (Org.). **Processos criativos em multimeios**: tendências contemporâneas no audiovisual e na fotografia. Campinas: Unicamp, 2012. p. 149-168.
- DARKE, Chris. **Hunger**: On the Threshold. 2010. Disponível em: <<https://www.criterion.com/current/posts/1375-hunger-on-the-threshold>>. Acesso em: 01 maio 2018.
- DESHPANDE, A.. Films as historical sources or alternative history. **Economic And Political Weekly**, [s.l], v. 39, n. 40, p.4455-4459, out. 2004. Disponível em: <<http://www.newsweek.com/troubles-again-146393>>. Acesso em: 01 maio 2018.
- DONADEL, Beatriz D'agostin. Didi-Huberman e a dialética do visível. **Revista Esboços**, Florianópolis, n. 17, p.269-272, [2008].
- ENGLISH, Richard. A wild and inhospitable people?: Pre-1700 Ireland. In: ENGLISH, Richard. **Irish Freedom**: The history of nationalism in Ireland. London: Macmillan, 2006

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Tradução de Flávia Nascimento. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 2010.

FOUNDAS, Scott. **Bloody Sunday**. Disponível em: <<http://variety.com/2002/film/reviews/bloody-sunday-1200551728/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

FRASER, T. G. **Ireland in Conflict: 1922 - 1998**. Londres: Routledge, 2000.

GOODMAN, James. **Nationalism and transnationalism: the national conflict in Ireland and European Union integration**. Aldershot; Brookfield, USA: Ashgate, c1996.

GUBERNIKOFF, Giselle. A Imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão: Comunicação e Cultura**, Duque de Caxias, v. 8, n. 15, p.65-77, jan. — jun. 2009.

HILL, Logan. **Long Story Short: How Steve McQueen (the British one) jumped from the art world to Hunger**. Disponível em: <<http://nymag.com/movies/features/55345/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Declan Duddy**. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm1113859/?ref_=tt_cl_t10>. Acesso em: 30 abr. 2018.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Domingo Sangrento (2002): Awards**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0280491/awards?ref_=tt_awd>. Acesso em: 30 abr. 2018.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Hunger (2008): Awards**. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0986233/awards?ref_=tt_awd>. Acesso em: 01 maio 2018.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Paul Greengrass: Biography**. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0339030/bio?ref_=nm_ov_bio_sm>. Acesso em: 30 abr. 2018.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDB). **Steve McQueen: III**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm2588606/>>. Acesso em: 01 maio 2018.

JUDT, Tony. **Postwar: A History of Europe Since 1945**. New York: Penguin Books, [2006].

JUERGENSMEYER, Mark. **Terror in the mind of God**. 3. ed. Oakland: University Of California Press, 2003.

JUERGENSMEYER, Mark. **The new Cold War?:** religious nationalism confronts the secular state. Berkeley, CA: University of California Press, 1994.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p.97-115, jan. - jun. 2006.

LEE, Dan P.. **Where It Hurts:** Steve McQueen on Why 12 Years a Slave Isn't Just About Slavery. 2013. Disponível em: <<http://www.vulture.com/2013/12/steve-mcqueen-talks-12-years-a-slave.html>>.

Acesso em: 01 maio 2018.

LIM, Dennis. **History Through an Unblinking Lens.** 2009. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2009/03/08/movies/08lim.html>>. Acesso em: 01 maio 2018.

M.R.. **Memorandum by Michael Rynne (Dublin) (Secret).** 1940. Disponível em: <<http://www.difp.ie/docs/1940/British-intentions-towards-Ireland/3125.htm>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

M.R.. **Memorandum entitled 'Ireland's Neutrality in Practice' from Michael Rynne to Joseph P. Walshe (Dublin) (Secret).** 1939. Disponível em: <<http://www.difp.ie/docs/1939/Memorandum-entitled-Ireland-s-Neutrality-in-Practice-/3001.htm>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

MALERBA, Jurandir. Exercício de memória: Interfaces com a história e a historiografia. **Hist. R.**, Goiânia, v. 15, n. 2, p.373-391, jul. 2010.

MAZOWER, Mark. **Dark Continent:** Europe's twentieth century. Nova York: Penguin Books, [1999].

MCATACKNEY, Laura. **Historical Archaeology at the Maze, Northern Ireland.** Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20041217024917/http://www.bris.ac.uk/archanth/research/postgraduate/mcatakney.html>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

MENEGUELLO, Cristina. Cultura Visual: um campo estabelecido. **Cadernos de História:** imagem, arte e cultura visual, Campinas, Ano VIII, n.2 , p.8-18, dez. 2013.

MERRIAM-WEBSTER. **Trouble.** Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/trouble>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

MOCA. **Steve McQueen: Drumroll.** Disponível em: <<https://www.moca.org/exhibition/steve-mcqueen-drumroll>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

MORISSEY, Mark; SMYTH, Marie; FAY, Marie Therese. **The Cost of the Troubles.** Belfast: Incore, 1999. e BREEN-SMYTH, Marie. Injured and disabled casualties of the Northern Ireland conflict: issues in immediate and long term treatment, care and support. **Medicine, Conflict And Survival**, Londres, v. 29, n. 3, p.1-31, jul - set 2013. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/810e/e3b2addfe2cc162162a0ee7fc033864de2c3.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2018.

MULLAN, Don. **Eyewitness Bloody Sunday: The Truth.** Disponível em: <<http://donmullan.org/creative-concepts/books/eyewitness-bloody-sunday-truth/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula.** 5. ed. São Paulo, SP: Contexto, 2013.

O'HAGAN, Sean. **McQueen and country.** 2008. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2008/oct/12/2>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

PORTLAND TRUST. **Economics in Peacemaking: Lessons from Northern Ireland.** Londres, 2007. Disponível em: <http://www.portlandtrust.org/sites/default/files/pubs/epm_northern_ireland.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2018.

RASIA, Régis Orlando. Cinema Plataforma: Platô e multiplicidade como paradigma contemporâneo do audiovisual na multimídia. In: ROJO, Sara Martín et al (Org.). **Imagens que falam: olhares contemporâneos sobre cinema, fotografia e audiovisual.** Campinas: Unicamp, 2015. p. 191-209.

RICHARDSON, Louise. **What terrorists want: Understanding the enemy, containing the threat.** Nova York: Random House, 2006.

RUANE, Joseph; TODD, Jennifer. **The dynamics of conflict in Northern Ireland: Power, conflict and emancipation.** 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. pp. 1 — 6. FRASER, T. G. **Ireland in Conflict: 1922 - 1998.** Londres: Routledge, 2000.

RUTHVEN, Malise. **Fundamentalism**: A very short introduction. Nova York: Oxford University Press, 2007.

SCOTT, A. O.. **The High Cost of Dignity**: Recalling the Troubles in Stark Detail. 2009. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2009/03/20/movies/20hung.html>>. Acesso em: 01 maio 2018.

SCREENIT. **Bloody Sunday**. 2002. Disponível em: <http://www.screenit.com/ourtake/2002/bloody_sunday.html>. Acesso em: 01 maio 2018. e HANKE, Ken. **Bloody Sunday**. Disponível em: <<https://mountainx.com/movies/reviews/bloodysunday-php/>>. Acesso em: 27 mar. 2018.

SMITH, Anthony D. **Chosen peoples**. Oxford; New York, NY: Oxford University Press, 2003.

SMITH, M. L. R. **Fighting for Ireland?**: The military strategy of the Irish Republican Army. Londres: Routledge, [1997].

SMITHEY, Cole. **Bloody Sunday**: Classic Movie Pick. Disponível em: <www.colesmithey.com/capsules/2013/05-bloody-sunday.html>. Acesso em: 25 fev. 2018.

TATE GALLERY. **Bear**. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/mcqueen-bear-t07073>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

TAYLOR, Peter. **Behind the Mask**: The IRA and Sinn Fein. Nova York: Tv Books, Inc, [2002].

ULSTER HISTORICAL FOUNDATION. **Religion**: The Penal Laws. Disponível em: <<https://www.ancestryireland.com/history-of-the-irish-parliament/background-to-the-statutes/religion/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

WIGON, Zachary. **You Use Your Body To Die**: An Interview With Steve McQueen. 2009. Disponível em: <<https://mubi.com/notebook/posts/you-use-your-body-to-die-an-interview-with-steve-mcqueen>>. Acesso em: 01 maio 2018.

Filmes

BLOODY Sunday. Direção de Paul Greengrass. Dublin: Granada Television, 2002. (107 min.), DVD, son., color. Legendado.

HUNGER. Direção de Steve Mcqueen. Londres: Film4, 2008. (96 min.), DVD, son., color. Legendado.