

# Conexão Irlanda/Nova York: identidade e migração em Maeve Brennan e Frank McCourt

## *Connection Ireland/New York: Identity and Migration in Maeve Brennan and Frank McCourt*

**Rosani Úrsula Ketzer Umbach**

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

| Santa Maria | RS | BR

CNPq | CAPES

rosani.umbach@ufsm.br

<https://orcid.org/0000-0002-8221-1869>

**Sabrina Siqueira**

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

| Santa Maria | RS | BR

CNPq | CAPES

sabrinasiqeur@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-3026-4739>

**Resumo:** Reflexão sobre a inserção das obras dos escritores Maeve Brennan e Frank McCourt no escopo dos estudos da Literatura de Migração, tanto porque emigraram da Irlanda para os Estados Unidos, quanto porque construíram personagens migrantes inspirados em suas vivências em Nova York, cidade destino de muitos irlandeses na primeira metade do século XX. O artigo analisa também a influência da história irlandesa em aspectos autobiográficos nas obras desses autores, sendo que em Brennan repercute a libertação irlandesa em relação ao Reino Unido, e em McCourt, a Grande Fome e a diáspora migratória que a seguiu. Além de escritora, Brennan foi jornalista e produziu 42 contos e uma novela com enfoque na solidão feminina. McCourt conciliou a escrita com a profissão de professor e dedicou-se à produção de autobiografias em que narrativas com humor evidenciam a tragédia da pobreza irlandesa explorada tanto pelo Reino Unido quanto pela Igreja Católica.

**Palavras-chave:** autobiografia; literatura de migração; literatura irlandesa.

**Abstract:** It is a reflection on the insertion of the works of the writers Maeve Brennan and Frank McCourt in the scope of Literature of Migration studies. Their work can be studied within this field both in due to their emigration from Ireland to the United States and because they constructed migrant characters inspired by their living in New York, to where many Irish people went in the first half of the 20th century. The article also analyzes the influence of Irish history in autobiographical aspects in the works of both authors. Brennan resonates the Irish liberation from the United Kingdom, and McCourt the Great Famine and the migratory diaspora who followed it. In addition to being a writer, Brennan was a journalist, and produced 42 short stories and a novel focusing on female loneliness. McCourt worked as teacher and wrote autobiographies in which humorous narratives highlight the tragedy of Irish poverty exploited by both the United Kingdom and the Catholic Church.

**Keywords:** autobiography; literature of migration; Irish literature.



Meados de 1950, Nova York. Com pouco mais de 20 anos, Frank trabalha como estivador em um cais de Manhattan. Ele está cansado, porém feliz por ter retornado à América, à cidade onde nasceu e onde acredita estarem as oportunidades de felicidade. Ao longe, avista uma mulher em um táxi. Ela usa cabelo cuidadosamente preso e óculos de sol muito grandes para seu rosto de menos de 40 anos. É Maeve Brennan, escritora e colunista da badalada revista *The New Yorker*, indo garimpar peças de moda e de decoração que serão apontadas por ela como tendência na próxima estação. Maeve parece alheia ao trabalho braçal e exaustivo de seus compatriotas irlandeses nos EUA, mas não é.

A cena é hipotética, mas os escritores Maeve Brennan e Frank McCourt poderiam ter cruzado o caminho um do outro, eventualmente, em Nova York. Maeve Brennan nasceu em Dublin, em 1917, e emigrou com a família aos 17 anos, tendo se estabelecido como jornalista em Nova York depois de graduada em Inglês. Como escritora, produziu 42 contos e uma novela, além de crônicas para sua coluna sobre moda, tendências e a vida cotidiana na grande cidade americana. Seus contos inicialmente publicados nas revistas *Harper's Bazaar* e *The New Yorker* foram compilados postumamente em dois volumes pelo editor Christopher Carduff: *The Rose Garden*, cuja maioria das histórias acontece nos EUA, e *The Springs of Affection*, com histórias em Dublin e, mais especificamente, no endereço em que Maeve morou com a família, sendo que sete das histórias podem ser consideradas autobiográficas. Sobre ela, a também escritora irlandesa Anne Enright escreveu: “No início dos anos 1950, as descrições de suas características irlandesas tinham caído de visionária a feroz. Sua língua ‘poderia cortar uma cerca viva’ e ela tinha uma boca de estivador. Ela dizia ‘foda-se’ acompanhada e bebia...”<sup>1</sup> (Enright, 2016).<sup>2</sup>

Frank McCourt nasceu em Nova York, em 1930, filho de irlandeses residentes há pouco tempo nos EUA. Quando ele tinha quatro anos, a família McCourt fez o caminho inverso de centenas de migrantes irlandeses e voltou a morar na Irlanda, na cidade de Limerick. Ele retornaria ao país norte-americano somente 15 anos depois. McCourt consolidou o sonho de publicar aos 65 anos, mas atingiu sucesso de crítica e de público com a autobiografia *Angela's Ashes*, premiada com o Pulitzer em 1997. Lançou a sequência *'Tis: a memoir*; e depois *Teacher Man*, sobre a carreira de professor.

Os dois autores cresceram na Irlanda e fizeram carreira em Nova York, ela como jornalista e ele como professor. Outros pontos em comum são parte da produção literária deles ter a Irlanda como espaço dramatizado e o gosto de ambos pelo gênero autobiográfico, ainda que em Brennan sejam nuances e em McCourt a adoção da autobiografia seja o cerne de sua produção.

Movimentos migratórios foram fatores constantes na cultura irlandesa, desde a antiguidade. Contribuíram para isso o fato de o território ser uma ilha pequena, onde, se por um lado, o movimento de saída para os países vizinhos ao oeste era facilitado porque a Irlanda fazia parte do Reino Unido desde o século XII, por outro lado sempre houve a pressão da não disponibilidade de empregos a todos no pequeno território, justamente em função da exploração britânica.

Segundo Ellen McWilliams (2013b), em “Women, Forms of Exile and Diasporic Identities”, entre 1801 e 1921, oito milhões de pessoas deixaram a Irlanda, sendo que, 75 anos após a independência irlandesa em relação ao Reino Unido, a emigração era considerada o grande feito do Estado Livre, e as famílias assistirem aos filhos emigrarem era parte da vida irlandesa, tão provável quanto vê-los concluir os estudos ou se casar. Em alguns momentos

<sup>1</sup> By the early 1950s the descriptions of her Irishness had tipped from fey to fierce. Her tongue ‘could clip a hedge’ she had a ‘longsshoreman’s mouth’, she said “fuck” in company and drank...”

<sup>2</sup> Essa e as demais traduções sem referências na bibliografia foram feitas pelas autoras do artigo.

históricos, os movimentos de emigração dos irlandeses se intensificaram a ponto de serem considerados diásporas, como durante o período da Grande Fome, entre 1845 e 1849, e logo depois da tão almejada separação do Reino Unido, em 1922, o que provocou uma política de cotas de ingresso de irlandeses nos Estados Unidos, em 1930. Esse período de restrição para a entrada de irlandeses no país norte-americano conecta as histórias pessoais dos autores Maeve Brennan e Frank McCourt, porque foi a época em que os pais de Frank emigraram e que ele nasceu, e porque a quantidade de mulheres imigrantes nesse período influenciou a literatura de Brennan. A vivência dos autores entre Irlanda e Nova York repercutiu em suas obras, tanto nas escolhas temáticas quanto na construção de personagens.

Segundo a autora irlandesa Anne Enright, em artigo para o jornal britânico *The Guardian*, Maeve Brennan nasceu nove meses depois do evento histórico Easter Rising (Levante de Páscoa), de 1916, uma tentativa de revolucionários irlandeses mobilizarem a opinião pública do país contra a permanência da Irlanda no Reino Unido. O vínculo se estendia desde 1175, quando Henrique II se tornou o primeiro rei da Irlanda, pelo acordo de Windsor, pelo qual a Irlanda passou a ser regida por leis inglesas. É a partir dessa época que a Inglaterra passa a explorar o país oficialmente como uma colônia. Desde então aconteceram diversas rebeliões, na tentativa de que os irlandeses pudessem reassumir a liderança de seu território. Esse processo rumo à independência dialoga diretamente com a história e com a narrativa de Maeve Brennan.

Da mesma forma, outros fatores da história irlandesa dialogam com a história e com a literatura de Frank McCourt. A segunda autobiografia dele, *'Tis: a Memoir* (1999), é uma alusão aos movimentos migratórios em direção aos Estados Unidos, sendo muitos dos imigrantes irlandeses como os pais do autor. Nessa obra, McCourt refere-se à angústia dos irlandeses que foram impedidos de ingressar em território americano por conta da política restritiva para irlandeses entrarem nos EUA, imposta em 1930, exatamente na época em que seus pais se conheceram e que ele nasceu. McCourt pondera sobre a casualidade de que os dois tenham conseguido se estabelecer no país americano para tentar a sorte pouco antes dessa política de cotas e, dessa forma, que ele tenha nascido em território estadunidense. Também em *'Tis*, McCourt alude ao cosmopolitismo em Nova York, fruto de movimentos migratórios. Aponta diferentes grupos étnicos e culturais vivendo na metrópole americana, sendo que, no primeiro emprego, percebeu a diferença de tratamento dos funcionários do hotel para com ele, irlandês com cidadania americana, e para com porto-riquenhos, que ficavam restritos à cozinha, ou seja, distantes dos olhos da elite frequentadora do hotel, e recebiam o apelido depreciativo de *spics*.

Em relação à escrita de caráter autobiográfico à qual Brennan recorre em alguns contos e que McCourt utiliza prioritariamente, podemos considerar como parte da herança literária irlandesa. A autobiografia na Irlanda é uma prática antiga, sendo que a história e a cultura local contribuíram para a criação de um estilo autobiográfico distinto. Se resíduos do colonialismo implicaram na evolução da autobiografia irlandesa como forma de preservação cultural e estabelecimento identitário, como explica Claire Lynch em *Irish Autobiography* (2009), por outro lado, séculos de catolicismo exercitaram os irlandeses na prática da elaboração discursiva em primeira pessoa. Mas o fato é que a tradição autobiográfica irlandesa remonta a um tempo bem anterior ao da religião confessional na ilha. Na literatura irlandesa, a prevalência do relato autobiográfico pode ser rastreada na tradição oral, na cultura pré-impressa, na mitologia e nas lendas. Lynch (2009) explica que

durante o ressurgimento cultural e político do início do século XX, o *Irish Literary Revival*, a autobiografia atuou como uma prancheta de desenho na qual escritores irlan-

deses improvisaram novos conceitos do ‘ser irlandês’. Lynch aponta ainda que a autobiografia irlandesa não se restringe a características do gênero autobiográfico, mas mescla a metodologia de textos memorialistas, que têm como particularidades o interesse pelo público, ao externo e não somente aos eventos de cunho pessoal (Siqueira, 2020, p. 40).

Essa visada sobre um passado irlandês de migração que transborda do pessoal para o nacional está presente na literatura dos dois autores, Brennan e McCourt.

## Do outro lado do Atlântico

Maeve Brennan nasceu durante o movimento de libertação da Irlanda em relação ao Reino Unido, cuja oficialização de independência completou um século em 2022. Os pais de Brennan eram profundamente envolvidos com questões políticas e culturais do início do século XX. Eram republicanos e participaram do Levante de Páscoa de 1916. Em função dessa participação, a mãe dela, Una, foi presa por alguns dias. Mas o pai, Robert, estava preso quando Maeve nasceu, em 1917, e passou parte da infância da escritora escondido por razões políticas.

Entre 1921 e 1926, aconteceu na Irlanda o acordo de separação com o Reino Unido, pelo qual os condados do Norte, da província do Ulster, permaneceriam vinculados ao antigo explorador, e os demais 26 condados formaram o Estado Livre Irlandês. O vínculo desses condados do Norte com o Reino Unido mantém-se até hoje, com a formação do país Irlanda do Norte, cuja capital é a cidade de Belfast. Mas a nomenclatura Estado Livre Irlandês foi de caráter provisório e deu lugar a sonhada República da Irlanda. Muitos revolucionários irlandeses se opuseram ao estabelecimento do acordo, desejosos de que o rompimento com os ingleses fosse imediato, em 1921. Um deles foi Robert Brennan, que por conta de sua discordância explícita precisou viver um tempo escondido dos oficiais do Estado Livre Irlandês e distante da família, para evitar novos encarceramentos. As memórias das buscas dos oficiais pelo pai em casa estão no conto “The Day We Got Our Own Back”, com teor autobiográfico, tal qual no fragmento:

Naquela época, em 1922, ela havia passado por muitos anos de transtornos e ansiedade. Todos os primeiros anos do seu casamento foram dominados pelos preparativos para o Levante da Páscoa, em 1916, e ela viu o meu pai ser capturado e condenado primeiro à morte e depois à servidão penal perpétua [...] Os homens aglomeraram-se como antes, com seus revólveres, mas agora eles procuraram detalhadamente. Desmontaram todas as camas, procurando papéis e cartas, e atiraram todos os livros do meu pai [...] (Brennan, 2023, p. 26).<sup>3</sup>

Esse conto é revelador do clima de terror em que vivia a mãe de Maeve com as filhas, das visitas rápidas e clandestinas aos esconderijos do pai, da violência das buscas no endereço 48 Cherryfield Avenue, Ranelagh, em Dublin, quando todos os pertences da família ficavam revirados. A protagonista do conto, de cinco anos, viu a mãe ser ameaçada com um revól-

<sup>3</sup> At that time, in 1922, she had been through a good many years of trouble and anxiety. All the first years of her marriage were dominated by the preparations for the Rebellion of Easter, in 1916, and she had seen my father captured and condemned first to death and then to penal servitude for life [...] The men crowded in as before, with their revolvers, but this time they searched in earnest. They pulled all the beds apart, looking for papers and letters, and they took all my father's books out [...].

ver pelos soldados. Assim como a protagonista, a escritora teve a infância fragmentada entre períodos em que o pai estava presente e os que ficava preso. Anos mais tarde, Robert Brennan foi nomeado representante oficial da recém-formada República da Irlanda, quando mudou com a família para os EUA.

Já a história de Frank McCourt, entre outras questões históricas, replica a Grande Fome na Irlanda, que aconteceu devido a uma praga nas plantações de batatas, entre 1845 e 1849. Durante essa crise, quase um milhão de pessoas morreram e mais de um milhão emigraram, principalmente para a América do Norte. A emigração continuou forte, empurrada também pela pobreza extrema que seguiu a independência da Irlanda. Nas autobiografias de McCourt, a fome faz parte da rotina tão logo o protagonista termina o período de lactação. Ainda muito jovem, a falta de alimentos em casa é a realidade e o principal tema da infância, narrada em *Angela's Ashes*.

Como resultado da escassez alimentar, McCourt desenvolve uma atitude de quase veneração para com a comida, e diferentes tipos de alimentos marcam as fases de mudanças identitárias pelas quais ele passa até a vida adulta. Mesmo no início da segunda autobiografia, que narra a vida dele de volta aos EUA, a iminência da fome é constante. Há referência à falta de comida na Irlanda ser fato sabido e comentado entre imigrantes de outros países, com caráter depreciativo, como faz a locatária polonesa em Nova York, ao explicar que não deve levar alimentos para o apartamento, para não atrair baratas: “É claro que você nunca viu uma barata na Irlanda. Não há comida lá. Tudo que vocês fazem é beber. As baratas iriam morrer de fome ou virar alcoólatras” (Mccourt, 1999, p. 23).<sup>4</sup>

McCourt publicou *Angela's Ashes* em 1996, década em que a Irlanda estava finalmente colhendo os louros do ingresso na Zona do Euro e da atração de capital externo. Esses fatores elevaram a qualidade de vida dos irlandeses e fizeram com que o país passasse a ser chamado de Tigre Celta, em comparação ao rápido desenvolvimento econômico/financeiro de países asiáticos, a partir dos anos 1960. De acordo com Margaret Eaton (2017), ter escrito sobre a miséria das décadas de 1930 e 1940 justamente quando o país se orgulhava de estar figurando entre as potências europeias explica a má recepção da autobiografia de McCourt na ilha. Com sua narrativa premiada com o Pulitzer, em 1997, ele expôs constrangimentos que os moradores de Limerick e de todos os bicos da Irlanda gostariam de apagar da memória. Além disso, ao iniciar a narrativa afirmando que os pais nunca deviam ter retornado à Irlanda, McCourt, que escreve estando há anos ambientado em território americano, reforça o mito do “Sonho Americano”. Esse mito guarda a ideia de que todos deveriam querer se fixar nos EUA, terra de realização de sonhos, onde tudo seria possível e a riqueza estaria acessível àqueles dispostos a trabalhar.

Meu pai e minha mãe deveriam ter ficado em Nova York, onde se conheceram e se casaram e onde nasci. Em vez disso, voltaram à Irlanda quando eu tinha quatro anos, meu irmão, Malachy, três, os gêmeos, Oliver e Eugene, um pouco mais de um ano, e minha irmã, Margaret, já morta (Mccourt, 1997, p. 9).

Esse mesmo conceito havia sido desmontado pela também estabelecida em solo novo-iorquino Maeve Brennan, com seus contos escritos durante as décadas de 1950 até 1970, sobre a superficialidade das vidas de quem ascendeu ao tal almejado “Sonho Americano”: os empregadores das “Bridgets” no condomínio Herbert's Retreat, como veremos a seguir. Em contra-

<sup>4</sup> “Of course you never saw a cockroach in Ireland. There's no food there. All you people do is drink. Cockroaches would starve to death or turn into drunks”.

partida, não há referência na narrativa de Brennan sobre divisão de grupos por nacionalidades em Nova York e, ainda assim, ela focaliza sua lente de criticidade sobre a vida das imigrantes irlandesas, espontaneamente. Já para McCourt, conforme sua segunda autobiografia, havia pressão dos imigrantes irlandeses nos EUA para que as identidades nacionais permanecessem unidas, de forma a não se corromperem com hábitos estrangeiros, o que é expresso em frases como “nós Católicos devemos sempre ficar juntos” e “você tem que colar nos seus”,<sup>5</sup> em *'Tis* (Mccourt, 1999, p. 205).

## A questão das Bridgets

Apesar de Maeve Brennan ser uma irlandesa em posição privilegiada nos EUA, pelo cargo político do pai, a escritora esteve atenta aos outros imigrantes ali, especialmente em Nova York. Brennan prestou atenção às mulheres jovens que mudavam sozinhas para o país americano em busca de trabalho e tinham na imigração uma forma de ajudar os parentes que continuavam na Irlanda. A maioria dessas irlandesas trabalhava como empregada doméstica.

Abigail Palko menciona, no artigo “Out of home in the kitchen: Maeve Brennan’s Herbert’s Retreat Stories” (2007), que mulheres irlandesas constituíam a maior porcentagem de trabalhadoras domésticas, nos EUA, no início do século XX. Muitas dessas empregadas eram chamadas pelos empregadores americanos de Bridget, ou pelas variações desse nome, como Bridie, Biddie, Brigit... em parte porque era um nome comum, em função da ampla devoção em Santa Brígida, na Irlanda; e em parte porque alguns nomes irlandeses de origem Gaélica são de difícil pronúncia. Muitas dessas jovens viajavam sozinhas. Eram vários dias de apreensão em navios lotados de irlandeses expulsos pela falta de oportunidades de trabalho e pela precariedade no país de origem. Ao alterar o nome próprio dessas mulheres que já estavam em uma situação de maior vulnerabilidade por estar em um país com cultura e regras diferentes, os americanos podem ter colaborado para uma fratura na composição identitária dessas jovens, enfraquecendo seus laços com o lar e até com a própria cultura.

No imaginário irlandês, o nome Bridget era associado a uma jovem mulher que assume o papel de cuidadora da casa e da família, tendo em vista os panfletos com imagens de santos que circulavam pelo país católico, em que Santa Brígida era costumeiramente retratada como uma moça ocupada em tarefas domésticas. O imagético de uma jovem solteira como alguém que toma para si a responsabilidade com os parentes, como os irmãos menores, também tem precedentes na literatura irlandesa desde a tradição oral. Por exemplo, na lenda *O destino das crianças de Lir*, em que a protagonista Fionnuala e seus três irmãos são transformados em cisnes pela madrasta. Sob a proteção da irmã, são condenados a vagar pela Irlanda por séculos, enquanto mantêm a consciência humana. Murphy (1998) explica a construção do imaginário do nome Brigit entre os irlandeses:

No folclore irlandês, Santa Brígida é frequentemente descrita como uma serva ou como cumpridora de deveres de garota. O próprio nome está tão associado a criadas que o *Oxford English Dictionary* define Biddy como ‘... a abreviatura familiar de Bridget, usada principalmente nos Estados Unidos para designar uma empregada ou empregada irlandesa’. [...] As criadas irlandesas lembram que muitas vezes eram chamadas

<sup>5</sup> “us Catholics should always stick together” e “You have to stick with your own”.

não pelo seu próprio nome, mas como Biddy ou Bridget [...] É uma conexão apropriada, mas é o exemplo de Santa Brígida, talvez tanto quanto qualquer outra coisa, que reforça a imagem da altruísta criada irlandesa não apenas como aparecia na ficção irlandesa-americana, mas, o que é mais importante, como aparecia para ela mesma... (Murphy, 1998, p. 146).<sup>6</sup>

O nome “Bridget” aparece, por exemplo, em *Long Day’s Journey into Night* (1956), de Eugene O’Neill, uma peça importante do cânone da Literatura Irlandesa/Americana, na qual ela é a empregada irlandesa da família Tyrone, de acordo com Murphy (1998). Empregadas irlandesas em casas americanas estão na narrativa de Maeve Brennan, principalmente no conjunto de contos de *The Rose Garden* que tem como cenário o Herbert’s Retreat, local possivelmente inspirado no condomínio de luxo Sneden’s Landing, nas imediações de Nova York e com vista privilegiada para o Rio Hudson e onde Brennan morou. Ali, as Bridgets aparecem ora objetificadas pelos patrões, como nos excertos “Bridie pertence a casa” (Brennan, 2000, p. 5), do conto “The View from the Kitchen” (1953) e “Delia, a ossuda empregada irlandesa, está servindo-os tão discretamente que cada movimento que faz era uma inserção”<sup>8</sup> (Brennan, 2000, p. 61), do conto “The Joker” (1952); ora como astutas e unidas em um grupo moralmente superior aos americanos, em rivalidade velada contra os empregadores, como no conto “The Divine Fireplece” (1956). Nessa história, o grupo liderado por uma Bridget agrega as características culturalmente associadas aos irlandeses do senso de humor apurado e de talento para a contação de histórias. No artigo “Avenging Bridget”, McWilliams (2013a) aponta que, ao ser uma irlandesa estilosa, que ditava tendências em uma importante revista de moda e escolheu como suas protagonistas irlandesas pobres, enquanto era lida pelas mesmas americanas que despersonalizavam suas criadas irlandesas ao trocar o nome delas, Maeve Brennan construiu um tipo de feminismo revisionista:

A releitura da Bridget irlandesa por Brennan pode ser abordada como uma forma de feminismo revisionista. Brennan oferece uma história alternativa das Bridgets, na qual o empoderamento da figura da empregada doméstica pode ser entendido em termos do papel que Brennan modelou para si mesma ao se mostrar como um modelo alternativo e empoderado de feminilidade irlandesa (McWilliams, 2013a, p. 101).<sup>9</sup>

Os contos de Brennan com cenário no Herbert’s Retreat tratam de incidentes aparentemente triviais, sob cuja superfície espreitam a rotina de aparências e vidas esvaziadas da elite nova-iorquina, na década de 1950. Esse grupo de contos iniciais do livro *The Rose Garden*

<sup>6</sup> “In Irish folklore, Saint Brigit is often described as a servant girl or as performing servant girl’s duties. The name itself is associated with servant girls so much so that the Oxford English Dictionary defines Biddy as ‘... the familiar abbreviation for Bridget used chiefly in the United States for an Irish maid or servant’. [...] Irish servant girls recall they were often addressed not by their own name but as Biddy or Bridget [...] It is an appropriate connection but it is the example of St. Bridget, perhaps as much as anything, that reinforces the image of the selfless Irish servant girl not only as she appeared in Irish-American fiction but, what is more important, as she appeared to herself”.

<sup>7</sup> “Bridie belonged to the house”.

<sup>8</sup> “Delia, the bony Irish maid, was serving them so discreetly that every movement she made was an insertion”.

<sup>9</sup> “Brennan’s reimagining of the Irish Bridget can be approached as a form of feminism revisionism. Brennan offers an alternative story of the Bridgets, in which the empowerment of the figure of the domestic servant can be understood in terms of the role in the model Brennan modelled for herself by fashioning herself as an alternative and empowered model of Irish womanhood.”

configura uma crítica ao “Sonho Americano” das famílias perfeitas, desfrutando o privilégio de serem herdeiras das melhores áreas, na cidade que era considerada o centro do mundo, e com todos os desejos imediatos atendidos ao alcance da sineta que aciona a empregada, no quarto dos fundos. Essas histórias compartilham da atmosfera de crítica social presente no clássico *O grande Gatsby* (publicado em 1925),<sup>10</sup> do americano F. Scott Fitzgerald, a respeito da decadência do materialismo exagerado na sociedade americana da década de 1920. O romance, aliás, foi republicado em 1953, ano de lançamento de muitos dos contos de Brennan na *The New Yorker*. A autora irlandesa, no entanto, diferentemente de Fitzgerald, confere às narrativas o ponto de vista dos serviçais desse grupo social.

Quando casada com St. Clair McKelway, Maeve morou no local que possivelmente inspirou o Herbert's Retreat, Sneden's Landing. Lá ela pode ter tido a inspiração para escrever sobre mulheres jovens que emigravam da Irlanda sozinhas (na maioria das vezes) para tentar a vida nos EUA. Algumas delas, como a personagem Margaret Casey, do conto “The Bride” (1953), chegavam a uma espécie de encruzilhada na vida fora do país quando eram pedidas em casamento, geralmente por algum rapaz também imigrante. A possibilidade de casar no país estrangeiro com alguém não irlandês podia significar o rompimento do sonho de retornar em definitivo à Irlanda depois de juntar algum dinheiro, o que possivelmente era o plano de muitas dessas garotas. Esse dilema pode ter assombrado muitas irlandesas e repete-se em outras obras literárias, como no romance *Brooklyn* (2009), do autor irlandês Colm Tóibín.<sup>11</sup>

Maureen Murphy, no artigo “The Irish Servant Girl in Literature”, atenta para o fato de que, no final do século XIX, “o padrão de emigração irlandesa para os Estados Unidos é uma característica única da migração da Europa ocidental para a América”<sup>12</sup> (Murphy, 1998, p. 133) porque havia prevalência de mulheres solteiras emigrando. Apesar de dados oficiais mostrarem isso, a literatura e as artes em geral do período representavam os homens como principais emigrantes irlandeses. Além disso, havia uma diferença de enfoque para personagens homens e mulheres irlandesas emigrantes: os homens eram geralmente mostrados como heróis, aventureiros e recompensados com somas de dinheiro, enquanto às personagens femininas migrantes, o final das narrativas reservava retorno ao lar ainda empobrecidas, numa sugestão moralizante de que mulheres não devem se aventurar sozinhas; ou casamento com um “salvador”, o que daria então rumo positivo as suas histórias.

Frank McCourt também fez referência às empregadas irlandesas comumente chamadas “Bridget” em *'Tis*, quando rememorou uma missa de Natal, em Nova York: “Eles compartilham os livros de orações e cantam hinos juntos e sorriem uns aos outros porque sabem que a empregada Brigid está lá na cozinha da Park Avenida cuidando do peru”<sup>13</sup> (Mccourt, 1999, p. 59). O fragmento contém a crítica de como os americanos moradores das partes mais caras da cidade podiam ser amistosos e fraternos em uma celebração religiosa quando, em casa, em um feriado importante para os católicos irlandeses, um serviçal dessa nacionalidade (à qual eles não se referem pelo nome próprio, mas por Bridget) está providenciando a refeição e, dessa forma, impossibilitada

<sup>10</sup> Cf. FITZGERALD, F. Scott. *O Grande Gatsby*. Tradução: Vanessa Barbara. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

<sup>11</sup> TÓIBÍN, Colm. *Brooklyn*. Enniscorthy: Viking Press, 2009.

<sup>12</sup> the pattern of the Irish emigration to the United States is a unique feature of western European migration to America”.

<sup>13</sup> “They share prayer books and sing hymns together and smile at each other because they know Brigid the maid is back there in the Park Avenue kitchen keeping an eye on the turkey”.



de estar na igreja, comungando sua fé. Essa parte da autobiografia também é indicativa de como o narrador se sente deslocado, mesmo no ambiente da igreja, quando nos EUA.

Paralelamente ao interesse pela migração feminina e pela adaptação das mulheres solitárias em terras distantes, Brennan desenvolveu a temática do estado de *homesickness*, que pode ser aproximado do nosso conceito de saudade, mas alude especificamente à saudade de um lugar. É uma falta que pode ser desencadeada pela não completa adaptação ao novo lugar ou pelo desajuste ao mundo que cerca as personagens. Em alguns contos da autora, a sensação de não pertencimento aparece em personagens que não deixaram o país, como a mãe do conto “The Begginning of a Long Story”, mas mudou de uma localidade rural no Condado de Wexford (como os pais de Maeve) e não se sentiu incluída no ambiente urbano de Dublin. Essa personagem do livro *The Rose Garden* reverbera na mãe dos contos sobre a família Derdon, do livro *The Springs of Affection* (inclusive no conto que dá título à compilação).

*Homesickness* acontece também com a personagem Mary, do conto “The Rose Garden”, que nunca mudou de país, nem sequer de cidade ou de casa durante toda a vida, mas experimenta o não pertencimento e a estranheza, inclusive em relação ao próprio corpo. Em quase todos os contos de Brennan, a casa cumpre um papel fundamental. Em “The Begginning of a Long Story” e em todos os contos do livro *The Springs of Affection*, o cenário é a mesma casa, que tem inspiração em um endereço no qual Maeve morou durante a infância: o número 48 da Avenida Cherryfield, Bairro Ranelagh, em Dublin, local que o leitor de Maeve Brennan é convidado a conhecer em detalhes.

A palavra *homesick* aparece no pequeno conto “Daydream”, publicado pela primeira vez na coluna da escritora na *The New Yorker* e usado como prefácio na compilação *The Rose Garden*. A narrativa tem teor autobiográfico pela referência a uma casa de praia semelhante a uma em que Maeve morou e pela presença dos animais de estimação como os dela, os gatos e a cachorra labrador preta, Bluebell. Em “Daydream”, a narradora diz que o devaneio de uma tarde quente é apenas um ataque brando de *homesickness*. E a razão para que seja um ataque brando ao invés de um violento é porque existem muitos lugares pelos quais ela é saudosa.

Mary, do conto “The Rose Garden”, é representativa de uma série de escolhas temáticas de Brennan, que se repetem em outros contos. Como muitas protagonistas da escritora, ela é uma mulher na faixa dos quarenta anos, feia, solitária, torta porque manca de uma perna, em um casamento esvaziado de afeto. Apesar de morar no mesmo lugar a vida toda, o que prevalece para Mary é o sentimento de não pertencimento, isolada na Dublin que, apesar de católica, não é acolhedora. Sobre os temas preferidos pela escritora, a pesquisadora Ellen McWilliams escreveu: Brennan “expressa preocupação especial pelas almas perdidas, pobres ou abandonadas, e pelos excluídos, novos na cidade e tentando se encontrar”<sup>14</sup> (McWilliams, 2014, p. 103), sendo que a falta de um lar também é uma constante nos contos de *The Rose Garden*.

As mostras de que o isolamento de Mary não encontra ressonância entre os representantes da fé católica estão no egoísmo das freiras em abrir o jardim uma única vez ao ano – o único ponto de beleza na vida da personagem – e no ruído de comunicação com o padre na extrema união do marido, que a julga egoísta por questionar o que será de sua vida de agora em diante:

Conforme ele foi descendo as escadas precariamente, não pôde evitar de ouvir de novo uma pergunta que sabia que ele nunca faria porque não iria soar caridoso. A questão era que

<sup>14</sup> “expresses a particular concern for lost, poor, or abandoned souls, and for outsiders, new to the city and finding their way”.

tipo de mulher é essa que conseguiria sentar ao lado do corpo do marido, com suas pobres crianças no quarto ao lado, e pensar somente em si mesma?<sup>15</sup> (Brennan, 2000, p. 203).

Hipocritamente, o religioso se mostra mais consternado com o morto do que com a mulher desolada, como se à mulher não pudesse ser conferido o direito de sofrer. Ela deveria se manter ocupada, cumprindo protocolos de esposa enlutada e mãe zelosa. O comportamento do padre dá mostras do quanto as demandas dos corpos femininos são relegadas a segundo plano na sociedade dramatizada nas narrativas de Brennan. Quanto ao modo como Mary se desloca, o caminhar instável replica a falta de estabilidade, que pode ser associado à carência de um lar, no sentido de uma morada em que haja tranquilidade, que é a tônica da produção literária de Brennan.

A ausência de uma morada com características acolhedoras de lar pode ser depreendida na rotina das imigrantes irlandesas nos contos do *Herbert's Retreat*, e aparece em narrativas sobre as mudanças urbanas em Nova York, em que as personagens ou estão prestes a perder o lugar porque o prédio será demolido, como em “I see you, Bianca”, ou moram em hotéis, como a própria Maeve morou por anos. O imagético de casa/lar está na fantasmagoria da casinha na praia, dos contos finais de *The Rose Garden*, e no protagonismo dedicado pela autora à casa com inspiração em um endereço real, em todos os contos de *The Springs of Affection*. De certa forma, a instabilidade no lar pode ser um sentimento que acompanhou Brennan desde as buscas dos oficiais pelo pai, revirando a estrutura familiar e refletindo-se no seu fazer literário.

## Imigrantes como outsiders

Frank McCourt dedicou atenção especial às identidades que ele chamou de hifenizadas, como ele próprio: meio americano, meio irlandês. Nascido em um país, mas criado em outro. E escreveu sobre o quanto essa experiência pode ser destituidora de um aspecto importante na formação identitária, que é a certeza de um local de origem, de uma cultura para considerar como sua. O que o autor sugere é que aquelas personagens que são vidas hifenizadas, ou seja, que carregam duas culturas ou dois locais como componentes de sua formação, podem acabar por não ter local nenhum no mundo.

Para exemplificar o drama contido nessa existência ambivalente quanto à duplicidade de origem, o autor americano/irlandês recorre às confusões advindas dos sotaques diferentes nos EUA e na Irlanda, um trauma que ele vivencia duas vezes: a primeira, quando é criança e emigra do bairro do Brooklyn, em Nova York, para a Irlanda. A percepção da diferença de pronúncia e uso de vocábulos entre o Inglês americano da cidade grande e o da Irlanda acontece em duas etapas: primeiramente com relação ao sotaque do interior rural da Irlanda do Norte, já que a primeira parada da família McCourt é no condado de Antrim, no norte; mais tarde, com relação ao Inglês falado no espaço urbano de Limerick, no interior da República da Irlanda, onde Frank cresceu e passou por diferentes etapas de formação identitária. Exemplo dessa etapa é a chegada de Frank e do irmão à Escola Leamy, onde estudaram por anos: “Pergunta se somos bons meninos e quando respondemos que sim, ele diz Deus do céu, o que

<sup>15</sup> “As he felt his precarious way downstairs, he couldn't help rehearsing a question that he knew he would never ask, because it would seem uncharitable. The question was what sort of a woman is it could sit beside her husband's body, with her unfortunate children in the next room, and think only about herself?”.

é isso? São ianques ou o quê? [...] Os meninos na Escola Leamy querem saber por que falamos daquele jeito” (McCourt, 1997, p. 78).

A segunda vez em que falar denuncia uma origem diferente para McCourt é quando retorna aos EUA e sente-se intimidado cada vez em que o sotaque delata o passado nas vielas pobres do interior irlandês. Ele passa a querer aprender a comunicar-se como um americano típico: “Tenho certeza que dentro em breve serei um Yank padrão, fazendo tudo certo. Vou pedir meu próprio hambúrguer, aprender a chamar batata de batata frita [...] Algum dia vou dizer guerra e carro com “r” no fim, mas não se eu voltar a Limerick”<sup>16</sup> (McCourt, 1999, p. 21). Quando consegue acessar o Ensino Superior, o sotaque irlandês adquirido na infância e juventude em Limerick atua como fator de exclusão na comunicação, porque ainda que fale de forma compreensível, o conteúdo da fala fica diluído na sonoridade do discurso, que os colegas escutam com potencial de comicidade, como no fragmento:

Alguns estudantes levantam a mão e fazem perguntas, mas eu nunca poderia fazer isso. A turma inteira iria me encarar e se perguntar quem é esse com esse sotaque. Eu poderia tentar um sotaque americano, mas isso nunca funciona. Quando eu tento isso as pessoas sempre sorriem e dizem Eu estou percebendo um sotaque irlandês?<sup>17</sup> (McCourt, 1999, p. 148).

O desafio dessa etapa da vida do narrador/protagonista não é, portanto, o que falar, mas como falar para que seja aceito no círculo acadêmico. Esse constante (re)aprender a ser como os locais e adaptar-se para não mais chamar atenção pejorativamente guia o narrador/protagonista em direção a diferentes momentos identitários ao longo das autobiografias.

Os episódios sobre a participação de McCourt no exército americano e na Guerra da Coreia (1950-1953) são especialmente demonstrativos da circulação de povos de culturas diferentes coabitando sob a organização social americana. O conflito força outros imigrantes, pessoas de nacionalidades e *backgrounds* diversos, a lutar juntos sob a bandeira americana. O escritor demonstra como, algumas vezes, isso significava ofuscamento das origens dos imigrantes ou descaso por parte dos EUA com situações dramáticas vividas por outros grupos culturais. Por exemplo, o fragmento em que ele e os colegas de pelotão estão na Alemanha e recebem a ordem de usar uma lavanderia localizada onde outrora foi o campo de concentração de Dachau, sendo que um dos imigrantes nessa missão é judeu:

Sargentos não deveriam dizer para ir lavar a roupa em um lugar desses sem terem dito que lugar é esse. Eles não deviam dizer especialmente ao Rappaport, porque ele é judeu e eles não deviam esperar até que ele olhe do caminhão e grite. Oh, Cristo, quando ele vê o nome desse lugar no portão, Dachau. [...] Quando descarregamos os caminhões eu me pergunto sobre os alemães que estão nos ajudando. Eles estavam nesse lugar nos dias ruins e o que eles sabem? (McCourt, 1999, p. 93).<sup>18</sup>

<sup>16</sup> “I’m sure in no time I’ll be a regular Yank doing everything right. I’ll order my own hamburger, learn to call chips french fries [...] Some day I’ll say war and car with no “r” at the end but not if I ever go back to Limerick”.

<sup>17</sup> “Some students raise their hands to ask questions but I could never do that. The whole class would stare at me and wonder who’s the one with the accent. I could try an American accent but that never works. When I try it people always smile and say, Do I detect an Irish brogue?”.

<sup>18</sup> “Sergeants shouldn’t tell you take the laundry to a place like this without telling you what the place is. They shouldn’t tell Rappaport, especially, because he’s Jewish, and they shouldn’t wait till he looks up from the truck and screams. Oh, Christ, when he sees the name of this place on the gate, Dachau. [...] While we unload the

Para o narrador/protagonista Frank McCourt, a dificuldade de entendimento entre sotaques foi determinante desde o registro de seu nome. Como primogênito, ficou decidido que teria o nome do pai, Malachy. Mas Malachy pai chegou ao cartório do Brooklyn para registrar o filho em um tal estado de embriaguez, somado à inflexão do Inglês falado no extremo norte da Irlanda, que o atendente achou que registrar apenas o gênero da criança seria o mais prudente, conforme excerto de *As cinzas de Angela*:

No dia de São José, um dia de frio em março, quatro meses depois do tremor de joelhos, Malachy casou-se com Ângela, e em agosto a criança nasceu. Em novembro, Malachy ficou de porre e decidiu que era hora de registrar o nascimento da criança. Queriam chamá-lo de Malachy, como o pai, mas seu sotaque da Irlanda do Norte e o estado de embriaguez confundiram tanto o funcionário que ele simplesmente assentou Masculino na certidão de nascimento. Só no final de dezembro eles levaram Masculino para a Igreja de São Paulo para ser batizado e o chamaram de Francis (Mccourt, 1997, p. 16).

Passado algum tempo, a ideia de nomear o primeiro filho como o pai havia mudado. Quem termina por ser chamado Malachy é o segundo filho do casal, e Frank parece intuir que, com isso, uma série de outros infortúnios estavam relacionados a sua identidade, deixando ao irmão todo tipo de sorte ou boa-venturança que a existência pudesse conceder. A cena é narrada no humor típico irlandês, um convite à comicidade que é carregado de informações dramáticas, como o alcoolismo do patriarca dos McCourt.

Essa experiência da troca do nome devido à embriaguez do pai, memorizada por Frank por escutar a história repetidas vezes ao longo da infância, quando, segundo Jacques Lacan (2002), a linguagem colabora para o constructo do inconsciente e inaugura dimensões da personalidade, é a primeira constatação desse protagonista em relação ao seu deslocamento em relação ao mundo exterior. Deslocamento que viria a ser redefinido pela condição de imigrante (duas vezes), de falante inapto do próprio idioma (quando novato nos espaços para onde se desloca), e de vida hifenizada, como ele explica.

Assim, o narrador/protagonista McCourt passa por diferentes etapas de formação identitária, principalmente mostradas na primeira autobiografia. Depois do entendimento de quem é por oposição ao que vê de diferente no irmão, que nasceu bonito como a mãe e recebeu o nome do pai, ele entra em uma fase de vinculação da sua personalidade à história mitológica sobre Cuchulain, que Malachy contava. Essa lenda remonta ao seu lugar de origem, o Norte da Irlanda, mas antiquíssima e muito anterior à divisão política do espaço em dois países. O assumir da identidade inspirada em Cuchulain, que a criança entendia como a história que o pai passou para ele como um presente, acontece por identificação com Malachy, com quem a mãe e as vizinhas diziam que ele era parecido. Mas também porque Cuchulain representa o cão que guarda o território, que protege seu povo, e Frank ainda criança assume o papel de cuidador da mãe e dos irmãos, porque o pai está sempre ausente (o que remete à lenda *O destino das crianças de Lir*, como a questão das mudanças de nomes das Bridgets). Essa é uma fase em que a personalidade de McCourt se alinha à cultura irlandesa, portanto.

Já na etapa seguinte de sua personalidade, mas ainda na primeira autobiografia, McCourt rejeita a cultura irlandesa em prol de uma identidade que se apropria do imagético importado para a Irlanda pelo cinema Hollywoodiano. A rejeição ao que é local é representada pela má vontade da criança em participar das aulas de dança irlandesa. Ele passa a usar o

---

trucks I wonder about the Germans who are helping us. Were they in this place in the bad days and what do they know?"

dinheiro dessas aulas para frequentar o cinema e lá é apresentado a três perfis que figuram nos filmes da década de 1940: o *cowboy*, que aparece nos faroestes, com John Wayne, o *gângster*, nas atuações de James Cagney, e o dançarino, protagonizado por Fred Astaire, principalmente. Dentre essas personagens, McCourt afiniza-se muito mais com o modelo de *cowboy* solitário, “cavalgando em direção ao pôr do sol, para longe da pressão da vida em sociedade”<sup>19</sup> (Potts, 1999, p. 289), considerando que precisou furtar pão e limonada para alimentar a família e sentiu a opressão social de viver em uma viela pobre, da qual nem mesmo os religiosos aceitavam os garotos para a vida eclesiástica. McCourt chegou a ponderar seguir a carreira eclesiástica movido pela fome, porque sabia que para os padres sempre havia ao menos uma refeição por dia, conforme o fragmento: “Gostaria de ser um jesuíta algum dia, mas não há esperanças para quem cresce num beco. Os jesuítas são muito rigorosos na escolha. Não gostam de gente pobre” (Mccourt, 1997, p. 247).

A entrada de McCourt na adolescência é marcada, portanto, pela perda do vínculo com a Irlanda ao substituir o mito Cuchulain pelas identidades americanas dos heróis fora da lei e livres dançarinos da sua cidade natal, Nova York. Nesse ponto da narrativa, a cidade grande americana aparece como atrativa e promissora de que todos os sonhos poderiam se concretizar, em oposição à miserável e úmida Limerick.

A segunda autobiografia de McCourt, *'Tis*, é mais voltada para as questões de migração, porque é quando o narrador/protagonista está em Nova York, cidade cosmopolita, que abriga migrantes de várias partes do mundo. O autor conta sobre a experiência desses atores sociais que ajudaram a “fazer” os EUA, principalmente nos primeiros capítulos, quando era recém-chegado à cidade grande. Como no fragmento em que constata a divisão hierárquica para diferentes grupos de imigrantes ocuparem empregos diversos em Nova York:

Estou logo acima dos lavadores de pratos porto-riquenhos aos olhos do mundo. Até os carregadores têm um toque de ouro em seus uniformes e mesmo os porteiros se parecem almirantes de frota. Eddie Gillian, o camareiro sindicalista, diz que é uma coisa boa que eu seja irlandês ou eu estaria lá embaixo na cozinha com os *spics*. Essa é uma palavra nova, *spics*, e eu sei pelo jeito que a pronuncia que não gosta de porto-riquenhos (Mccourt, 1999, p. 38).<sup>20</sup>

A sugestão de que imigrantes foram importantes na construção dos Estados Unidos acontece também nos contos de Brennan enfocando imigração, em especial “The Bride”, em que a protagonista casa com outro imigrante, de origem alemã. A ideia do casamento entre imigrantes colaborando para o crescimento do país norte-americano é sugerida, ainda, no final do romance *Brooklyn*, de Tóibín, quando a irlandesa está decidida a casar com o namorado imigrante, dessa vez italiano, e ele mostra a ela um terreno que acredita será valorizado com o tempo, e que podemos entender como sendo um espaço em Manhattan, que veio de fato a se tornar um local dos mais valorizados do planeta. A ideia de imigrantes amparando uma nação a partir de trabalho braçal contrasta e concorda com o conceito do “Sonho Americano”, ao mesmo tempo. Contrasta porque a estabilidade dessas personagens não se dá com glamour,

<sup>19</sup> “riding off into the sunset, away from the pressures of community living”.

<sup>20</sup> “I’m just above the Puerto Rican dishwashers in the eyes of the world. Even the porters have a touch of gold on their uniforms and the doormen themselves look like admirals of the fleet. Eddie Gilligan, the union shop steward, says it’s a good thing I’m Irish or it’s down in the kitchen I’d be with the spics. That’s a new word, spics, and I know from the way he says it that he doesn’t like Puerto Ricans”.

mas com trabalho árduo. E concorda porque foi de fato ali que puderam trabalhar e fazer uma vida nova, coisa que em seus países de origem não era possível ou estava momentaneamente dificultado em função de guerras e crises.

## Considerações finais

Maeve Brennan e Frank McCourt foram escritores que cresceram na Irlanda e escolheram desenvolver carreira na cidade americana de Nova York, para onde mudaram jovens, ela em 1934 e ele em 1949. Os dois, no entanto, imprimiram referências da cultura irlandesa em suas narrativas, além de terem dado atenção à questão dos imigrantes em solo estadunidense, motivos que os tornam relevantes para os estudos tanto de Literatura Irlandesa quanto de Literatura de Migração.

Brennan confere a alguns de seus contos um teor autobiográfico, enquanto McCourt faz desse gênero a sua especialidade, sendo que ambos refletem algo da história irlandesa em suas obras: ela, em relação ao período do Estado Livre Irlandês e o envolvimento do pai com a libertação da ilha em relação ao Reino Unido; ele sobre a Grande Fome e a questão da falta de nutrientes entre as camadas pobres da sociedade irlandesa, mesmo depois da implantação da República.

Os dois autores escreveram sobre a Irlanda estando há anos residindo em Nova York e fazem uma leitura diferenciada do “Sonho Americano”, pelo qual os EUA seriam a terra das oportunidades para todos. Enquanto Brennan denuncia superficialidade e exploração de imigrantes nas camadas sociais mais elevadas da Big Apple, McCourt reforça a ideia de que a família teria sido feliz e teria podido acessar uma vida abastada caso os pais não tivessem retornado à Irlanda quando ele tinha apenas quatro anos.

Assim como McCourt, Maeve Brennan também não teve sua produção literária bem recebida na Irlanda. Nem a compilação de contos que publicou em vida, com o título *In and out of Never-Never Land*, nem os contos editados e publicados em dois volumes póstumos, ou a novela que também chegou ao conhecimento do público postumamente, foram publicados na ilha. Como pontuou Anne Enright sobre a publicação de Brennan em vida, “O livro dela foi bem-sucedido, mas não logrou atravessar o Atlântico” (Enright, 2016).<sup>21</sup> Diferente de McCourt, no entanto, que gozava de certo prestígio pela premiação de sua primeira autobiografia e foi ao menos comentado na Irlanda (ainda que a maioria dos comentários tenha sido de desagrado para o emigrante que ressuscitou as mazelas do passado miserável irlandês), Brennan havia caído no esquecimento ainda nas últimas décadas de vida. De acordo com Enright, em artigo para o jornal *The Guardian*, competiram para o esquecimento da escritora o fato de ser mulher e de ter adoecido com uma espécie de demência nos seus últimos anos, o que a condenou a uma velhice mendicante. Ela então retornava automaticamente ao prédio da *The New Yorker*, como se lapsos de memória a fizessem voltar ao lugar onde trabalhou por anos e onde fez fama de jornalista glamurosa, mas então era encontrada dormindo no banheiro, na condição de mendiga.<sup>22</sup> Enright comenta ainda que nenhum jornal irlandês sequer publicou um obituário quando Maeve faleceu, em uma casa de repouso onde ninguém sabia sua história, nem ela mesma.

As pesquisas com as obras de Maeve Brennan e Frank McCourt mencionadas neste artigo colaboram para a ampliação do conhecimento desses autores irlandeses no Brasil.

<sup>21</sup> “her book was well received but did not make it across the Atlantic”.

<sup>22</sup> “Bag lady”.

## Referências

- BRENNAN, Maeve. *The Rose Garden*: short stories. Washington, D.C.: Counterpoint, 2000.
- BRENNAN, Maeve. *The Springs of Affection*. London: Peninsula Press, 2023.
- EATON, Margaret. *Frank Confessions*: Performance in the life-writings of Frank McCourt. Oxford: Peter Lang, 2017.
- ENRIGHT, Anne. In search of the real Maeve Brennan. *The Guardian*, 21 de maio de 2016. Não paginado. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2016/may/21/anne-enright-real-maeve-brennan-new-yorker>> Acesso em: 7 nov. 2022.
- LACAN, Jacques. *Os complexos familiares na formação do indivíduo*: ensaios de análise de uma função em psicologia. Tradução Marco Antonio Coutinho Jorge e Potiguara Mendes da Silveira Júnior. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- LYNCH, Claire. *Irish Autobiography*: Stories of Self in the Narrative of a Nation. Bern: Peter Lang AG, 2009.
- McCOURT, Frank. *'Tis: A Memoir*. New York: Scribner, 1999.
- McCOURT, Frank. *As cinzas de Ângela*: Memórias. Tradução Lídia Cavalcante-Luther. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.
- MCWILLIAMS, Ellen. "No Place is Home – It is as it should be": Exile in the writing of Maeve Brennan. *Éire-Ireland*, v. 49, p. 95-111, Fall/Winter 2014. DOI: <https://doi.org/10.1353/eir.2014.0015>. Acesso em: 12 ago. 2022.
- MCWILLIAMS, Ellen. Avenging 'Bridget': Irish domestic servants and middleclass America in the short stories of Maeve Brennan, *Irish Studies Review*, v. 21, n. 1, 2013a. p. 99-113, DOI: 10.1080/09670882.2012.758950. Acesso em: 3 set. 2022.
- MCWILLIAMS, Ellen. Women, Forms of Exile and Diasporic Identities. In: MCWILLIAMS, Ellen. *Women and Exile in Contemporary Irish Fiction*. London: Palgrave Mcmillan, 2013b. p. 19-54.
- MURPHY, Maureen. The Irish Servant Girl in Literature. *Writing Ulster: A Cultural Correspondence*, n. 5, p. 133-147, 1998. Acesso em: <https://www.jstor.org/stable/30057698>. Acesso em: 3 ago. 2022.
- PALCO, Abigail L. Out of home in the kitchen: Maeve Brennan's Herbert's Retreat Stories. *New Hibernia Review*. v. 11, n. 4, p. 73-91, Winter, 2007. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i20558198>. Acesso em: jan. 2020.
- POTTS, Donna. Sacralizing the Secular in Frank McCourt's "Angela's Ashes". *An Irish Quarterly Review*, v. 88, n. 351, p. 284-294, Autumn, 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/30096077>. Acesso em: 24 jun. 2019.
- SIQUEIRA, Sabrina. *Com a bexiga perto dos olhos*: A forma humorada de narrar o triste nas autobiografias de Frank McCourt. 2020. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/22100>.