

ARAN: A DESCOBERTA DE UM DRAMATURGO

Geraldo Ferreira de Lima

Prof. Assistente do Dep. de Letras e Artes

RESUMO— Em 1896, J. M. Synge encontrava-se em Paris, preparando-se para a carreira de crítico literário em literatura francesa. Conhecendo a língua gaélica e aconselhado por W. B. Yeats, Synge, dois anos mais tarde, desiste da carreira de crítico literário e vai para as Ilhas Aran. Nessa região isolada do universo cultural europeu, ele conhece uma realidade em que língua, mito, tradição e sincretismo religioso são os seus principais componentes. A abordagem aqui apresentada é uma tentativa de mostrar como os elementos presentes no universo de Aran foram importantes para que Synge pudesse revelar a existência de uma outra Irlanda, assim como realizar sua própria descoberta como dramaturgo.

ABSTRACT— In 1896 J. M. Synge was living in Paris trying to be a literary critic in French literature. Knowing the Gaelic language and advised by W. B. Yeats, Synge, two years later, gives up his career as a literary critic and goes to the Aran Islands. In this region isolated from the European cultural universe he knows a reality whose language, myth, tradition and religious syncretism are its main components. This approach is an attempt to show how the elements of Aran's universe were important to Synge so that he could reveal the existence of another Ireland as well as his own discovery as a playwright.

John Millington Synge sempre reconheceu no seu encontro com as Ilhas Aran o ponto de partida de sua carreira como dramaturgo. Na verdade, a região mais ocidental da Irlanda foi para ele mais que isso. Foi um divisor de águas tanto em termos de experiência de vida quanto de elaboração intelectual. Ao entrar em contato com Aran, Synge sofrerá transformações: os ataques de asma se tornarão mais frequentes, e aparecerão as primeiras manifestações da doença de Hodgkins que o levará a submeter-se à primeira das três cirurgias, e que, mais tarde, lhe causará, finalmente, a morte, aos 38 anos incompletos. Intelectualmente, Aran representará o começo da elaboração de uma dramaturgia cujo princípio estético se baseará na exploração do imaginário rural. Abandonará a influência simbolista-decadente de sua prosa poética da qual *Étude Morbide* e *Vita Vecchia* são seus melhores exemplares, ainda que em relação à sua poesia essa tendência ainda se manterá por algum tempo, como demonstra o *Prefácio* para a edição de *Poems*:

In these days poetry is usually a flower of evil or good, but it is the timber of poetry that wears most surely, and there is no timber that has not strong roots among the clay and worms. Even if we grant that exalted poetry can be kept successful by itself, the strong things of life are needed in poetry also, to show that what is exalted, or tender, is not made by feeble blood. It may almost be said that before verse can be human again it must learn to be brutal.¹

Nos cinco períodos vividos nas Ilhas Aran, entre 1898 e 1902, Synge descobriu um homem irlandês completamente diferente daquele com o qual estava acostumado. Nesse irlandês encontrou aquilo que, de forma tão marcante, havia chamado a atenção de Petrie²: "Uma raça corajosa, forte, trabalhadora e empreendedora, como se evidencia facilmente, não apenas pelo aumento diário de seus barcos pesqueiros [mas também pelas] rochas estéreis, as quais estão cobrindo com terra e tornando-as produtivas."³

Como bom observador, Synge também encontrou nesse irlandês algo que, se não merecera a atenção de Petrie, por não estar em seu centro de interesse, era o “elo” que faltava ao dramaturgo para que definitivamente encontrasse o caminho para a elaboração de sua estética rural:

In Wicklow he [Synge] had noticed how the people of the hills had been so isolated from the life outside their narrow glens that they spoke with a unique accent. Ireland is a small country, but in the west especially this sharp differentiation between people of neighbouring localities has enabled much of the native tradition to survive and makes for sharp differences in custom, dialect and even outlook between the Galway man, the Kerry man and the Mayo man. The thought was beginning to take hold of him that if he was to be an interpreter of Irish peasant life he had better widen his knowledge. The man of Aran was only one variety of Irishman, and being an islander he was probably as different from his countrymen on the mainland as the Wicklow peasant was different from his countrymen of the western peasant.⁴

Até que visitasse as Ilhas Aran, Synge “não tinha conseguido escrever uma linha publicável durante cinco anos de desesperada tentativa”⁵, e sua poesia, segundo Yeats, “não era promissora.”⁶ As Ilhas Aran, cujo perfil é descrito por Synge na Introdução de *The Aran Islands*, tem uma “geografia [...] muito simples. Aranmor [Inishmore] situa-se ao norte, Inishmaan ao centro e Inishere, a menor, a leste. Estão a cerca de 48Km de Galway, no alto ao centro da baía, não tão distante dos penhascos do Condado de Clare, ao Sul.”⁷ Em

Aran, Synge viverá como um dos seus habitantes, e encontrar-se-á como dramaturgo.

Quando decidiu ir às Ilhas Aran, Synge tinha em mente o aperfeiçoamento de seu irlandês e, certamente, levava consigo a sugestão que Yeats lhe fizera dois anos antes: "Vá viver lá como se fosse um dos próprios habitantes, [e] expresse uma vida que nunca encontrou expressão."⁸

Yeats escreveria mais tarde:

He went to Aran and became a part of its life, living upon salt fish and eggs, talking Irish for the most part, but listening also the beautiful English which has grown up in Irish-speaking districts, and takes its vocabulary from the time of Malory and of the translations of the Bible, but its idiom and its vivid metaphor from Irish. When Mr. Synge began to write in this language, Lady Gregory had already used it finely in her translations of Dr. Hyde's lyrics and plays, or of old Irish literature, but she had listened with different ears. He made his own selection of word and phrase, choosing what would express his own personality. Above all, he made word and phrase dance to a very strange rhythm, which will always, till his plays have created their own tradition, be difficult to actors who have not learned it from his lips. It is essential, for it perfectly fits the drifting emotion, the dreamness, the vague yet measureless desire, for which he would create a dramatic form. It blurs definition, clear edges, everything that comes from the will, it turns imagination from all that is of the present, like a gold background in a religious picture, and it strengthens in every emotion whatever comes to it from far off, form brooding memory and dangerous hope.⁹

Ao escolher Inishmaan, a ilha entre Inishere e Inishmore¹⁰, como o local mais adequado para fazer a recolha da matéria-prima de sua dramaturgia, Synge leva em consideração o isolamento espacial e a pureza lingüística. Graças à dificuldade de acesso, essa ilha tinha conseguido atravessar o tempo imune a ação colonizadora inglesa, mantendo a língua e a cultura gaélicas quase intactas. Justificando a escolha de Synge, diz David Greene:

More Irish is spoken today on Inishmore, the main Island, than in Synge's day, because the Irish government has tried to preserve the native language. In 1898, when Ireland was part of the United Kingdom, instruction in the schools on Aran was in English; today it is in Irish. On the two smaller islands, where contact with visitors from the mainland is considerably less than it is on Inishmore, the children speak virtually no English. This was true in Synge's day and it explains why he decided that Inishmaan would be better for his purposes than Inishmore.¹¹

Ao deslocar-se para Inishmaan, Synge não estava impelido apenas pelo desejo de encontrar uma forma de expressão mais primitiva que a encontrada em Aranmor. Em paralelo à busca de uma linguagem cada vez mais primitiva, Synge estava catalisando os elementos culturais de Inishmaan, subsidiado pela experiência que Wicklow lhe fornecera. Assim, ora, como antropólogo, ora, como lingüista examina todas as alternativas:

For the moment my own arrival is the chief subject of interest, and the men who come in are eager to talk to me. Some of them express themselves more correctly than the ordinary peasant, others use the Gaelic idioms continually, and substitute 'he' or 'she' for 'it' as the neuter pronoun is not found in modern Irish. A few of the men have a curiously full vocabulary, others know only the commonest words in English, and are driven to ingenious devices to express their meaning.¹²

Declan Kiberd observa que “em Inishmaan, Synge foi atingido imediatamente pela relação entre a sintaxe do irlandês e inglês falados pelos insulanos. Esta foi a relação que, subseqüentemente, ele explorou, ao forjar a linguagem de suas peças.”¹³ Ao operacionalizar seu “sistema lingüístico”, torna-se imprescindível para Synge a absorção de qualquer fala em que essa sintaxe se realiza:

This year I have got to know a wonderful humorous girl, who has been spinning in the kitchen for the last few days with the old woman's spinning-wheel. The morning she began I heard her exquisite intonation almost before I awoke, brooding and cooing over every syllable she uttered. I have heard something similar in the voices of German and Polish women, but I do not think men – at least European men – who are always further than women from the simple animal emotions, or my speakers who use languages with weak gutturals, like French or English, can produce this inarticulate chant in their ordinary talk. She plays continual tricks with her Gaelic in the way girls are fond of, piling up diminutives and repeating adjectives with a humorous scorn of syntax.¹⁴

Em *The Playboy of the Western World*, Christy Mahon, ao referir-se à sua fuga pelos “campos cheios de pedras”, faz uso do que Synge chamou acima de “repeating adjectives” com o objetivo de, segundo Declan Kiberd, “evocar as observações solitárias de suas andanças”¹⁵:

I've said it nowhere till this night, I'm telling you, for I've seen more the like of you the eleven days I am walking the world, looking over a low ditch or a high ditch on my north or south, into stony scattered fields, or scribes of bog, where you'd see young limber girls, and fine prancing women *making laughter* with the men.¹⁶

Com a forma *making laughter*, acima, ao invés de *laughing*, como seria no inglês padrão, Synge está fazendo uso de uma estrutura típica do irlandês, que, segundo Ó hUaithne, “é uma língua centrada no nome.”¹⁷ Essa mesma estrutura centrada no nome, que Synge constatou na fala da garota de Aran, é também usada por Christy:

Up to the day I killed my father, there wasn't a person in Ireland knew the kind I was, and I there *drinking, walking, eating, sleeping*, a quiet, simple poor fellow with no man giving me heed. [...] And I after *toiling, moiling, digging* from the dawn till dusk with never a sight of hoy or sport saving only when I'd be abroad in the dark night poaching rabbits on hill [...].¹⁸

A mesma estruturação morfêmica, que Declan Kiberd chama de “repetições anárquicas”, é encontrada na fala do personagem principal Martin Doule de *The Well of the Saints*:

[...] and be sitting there by himself, seeing and sweating, and he beating pot-hooks till the judgement day [...] It'll be a grand thing that time to look on the two of them; and they twisting and roaring out, and twisting and roaring again, one day and the next day, and each day always and ever [...].¹⁹

Esses “truques constantes, como Synge observou”, diz Kiberd, “são usados com frequência no irlandês de falantes nativos, [mas] nunca usados em nenhum dialeto irlandês do inglês.”²⁰ Na verdade, Synge elaborou uma linguagem e concedeu-lhe o status de dialeto, ao transferir para seus personagens idiossincrasias lingüísticas que se perderiam em si mesmas, não fosse sua incrível habilidade em dotar esse dialeto de uma nova sintaxe, ao imprimir-lhe um sopro anímico, forjando assim uma língua que não é mais que a “a tradução literal do irlandês de Aran.”²¹

Sendo uma tradução direta do irlandês, o dialeto de Synge revela “ecos de construção irlandesa”²² como a afirmação que faz sobre sua asma: “It is going away from me now”²³. Justificando essa influência da língua irlandesa, diz Kiberd:

In a sense, the author was still writing Irish, but using English words; he was still thinking in Irish cadence, syntax, and idiom, but using an English vocabulary. Nor was he alone in this. Because of the rapid changeover from Irish to English in the nineteenth century, many peasants found themselves speaking English words, while still actually thinking in Irish syntax. Synge's deep study of Irish grammar and syntax can be attributed, in part, to the fact they provided him with the basis for his own dramatic language.²⁴

Ao estabelecer seu princípio estético na apreensão da realidade, por meio de uma perspectiva na qual o primitivismo constitui-se em base axiológica, Synge restaura a noção de uma *naïvité* atávica que a cultura cristã-judaica eliminou ao implantar uma ética fundamentada no monoteísmo, mas preservada no Oeste Irlandês, graças ao sincretismo religioso e ao injusto sistema jurídico imposto pelo colonizador. Ao identificar esse primitivismo na proteção dada pelos *camponeses* a um parricida, diz Synge:

This impulse to protect the criminal is universal in the west. It seems partly due to the association between justice and the hated English jurisdiction, but more directly to the primitive feeling of these people, who are never criminals yet always capable of crime, that a man will not do wrong unless he is under the influence of a passion which is as irresponsible as a storm on the sea. If a man has killed his father, and is already sick and broken with remorse, they can see no reason why he should be dragged away and killed by the law. Such man, they say, will be quiet all the rest of his life, and if you suggest that punishment is needed as an example, they ask, ‘Would any one kill his father if he was able to help it?’²⁵

Nesse primitivismo, o jogo entre instinto e moral forma o código que rege tanto as relações com as pessoas, como as relações com o cosmos. Transposto para o plano estético, a decodificação desse jogo entre instinto e moral, torna-se *conditio sine qua non* para a operacionalização do conceito de arte que, em Synge, só se realiza no viés rural da alegria e do prazer, como se pode verificar na sua comparação entre a ida ao teatro, com o prazer e emoção de se degustar um prato durante um jantar.²⁶

É com o prazer e a emoção de quem vai a um jantar que Synge traz para

suas peças uma fala exótica, cheia de charme e de histórias ouvidas de um povo ainda crente em fadas e em outros seres do “Irish otherworld”. E quando diz que foi, ao escrever *The Aran Islands*, que aprendeu o “dialeto e o diálogo rurais”, está sendo verdadeiro consigo mesmo, com Aran, e com pessoas como Pat Dirane, de quem talvez tenha aprendido a arte de contar histórias que pairam num limbo entre verossimilhança e fantasia, embora cheias de vida. Sobre sua fonte, Pat Dirane, escreveu: “Dizem na ilha que ele pode mentir tanto quanto quatro homens juntos: talvez as histórias que aprendeu tenham aguçado sua imaginação.”²⁷

É desse “mentiroso” que Synge tomará a história da esposa infiel²⁸, e a reconstituirá em *The Shadow of the Glen*, ambientando sua história, que é um folclore de Aran, em Wicklow. Pat Dirane também lhe fornecerá o enredo da esposa fiel²⁹, que Synge transformará em *The Lady O'Connor*, ambientando-o também em Wicklow. Com Old Mourteen, irá às ruínas da igreja de *Ceathair Aluinn (The Four Beautiful Persons)*, onde conhecerá a história do poço sagrado³⁰, que usará como tema em *The Well of the Saints*. A cena de um afogado³¹ numa praia em Donegal, que depois de três dias vem à tona e é identificado, vai ser reproduzida em *Riders to the Sea*, quando as irmãs Nora e Cathleen, diante das evidências, constatarem que os pertences encontrados pelos pescadores são do irmão Michael. O diálogo de Cathleen com o velho, acostumado a fazer caixões para afogados, em *Riders to the Sea*, lembra a descrição em *The Aran Islands*: “Quando o vento diminuía um pouco podiam-se ouvir as marteladas que vinham de baixo, do leste. O corpo de um rapaz que morrera afogado algumas semanas atrás apareceu na praia esta manhã, e seus amigos têm trabalhado todo o dia fazendo o caixão no quintal da casa onde morava.”³²

A história contada por um menino pastor sobre um rapaz que se afoga ao fazer a travessia de cavalos — “Quando os cavalos estavam descendo a ladeira uma senhora viu seu filho, que tinha se afogado poucos instantes atrás, montado em um deles”³³ —, se transforma em um dos momentos mais lancinantes da personagem Maurya, que se antecipa à notícia da morte do filho, Michael, na visão tirada do episódio de Aran em *Riders to the Sea*.

As Ilhas Aran deram-lhe subsídio para o esboço de *Magna Serenitas (The Way of Peace)*, baseado numa história sobre a violência da vida insular.³⁴ Também de Aran foi tirado o enredo de *The Playboy of the Western World*, que na comédia de Synge tem Mayo como cenário:

Another old man, the oldest on the island, is fond of telling me anecdotes – not folk-tales – of things that have happened here in his lifetime. He often tells me about a Connaught man who killed his father with the blow of a spade when he was in a passion, and then fled to this island and threw himself on the mercy of some of the natives with whom he was said to be related. They hid him in a hole - which the old man has shown me – and kept him safe for weeks, though the police came and searched for him, and he could hear their boots grinding on the stones over his head. In spite of a reward which was offered, the island was incorruptible, and after much trouble the man was safely shipped to America.³⁵

A história real de que Synge se serviu para escrever *sua* estranha comédia ocorreu em Connaught, e Thomas Johnson Westropp, que escreveu *Illustrated Guide to the Northern, Western, and Southern Islands and Coast of Ireland* e estivera em Aran vinte anos antes de Synge também registra essa história: “Em uma cela, nos muros deste forte [Dún Conor] um homem chamado Maily, que acidentalmente matara seu pai num acesso de raiva, escondeu-se durante dois meses. Foi capturado pela polícia, mas escapou e escondeu-se no forte outra vez e finalmente foi tirado da ilha e escapou para a América.”³⁶

Muitas falas dos personagens da dramaturgia de Synge são transcrições diretas da linguagem rural dos habitantes das Ilhas Aran, que, segundo observações de Synge, substituem ‘he’ ou ‘she’ por ‘it’.³⁷

Em *Riders to the Sea*, Maurya vê todos os homens da família, em ordem descendente, sogro, marido e filhos, serem tragados pelo mar. Numa atitude de aparente conformismo diante de um inexorável destino determinado pelas forças da natureza, ela simplesmente lamenta: “No man at all can be living for ever, and we must be satisfied.”³⁸

A atitude de Maurya e suas palavras são idênticas às de Michael, epíteto de Martin McDonough, em *The Aran Islands*, ao relatar, numa carta a Synge, a morte da esposa de seu irmão John. Synge usa as cartas de seus correspondentes em Aran como recurso para forjar a linguagem que usa em sua dramaturgia. Na carta, diz Martin: “it happened that my brother’s wife, Shawneen died. [...] But at the same time we have to be satisfied because a person cannot live always.”³⁹

Em *Synge and the Irish Language*, Declan Kiberd descreve esse recurso usado por Synge:

John McDonough, for example could not write his native language so he dedicated a letter in English to Martin, who [...]then turned it into Irish. If Synge could use a sentence of Martin to conclude *Riders of the Sea*, then he had no qualms about using a sentence from John's letter at a lyrical moment in *The Shadow of the Glen* [through] the voice of Nora Burke lamenting the loss of Patch Darcy:

*God spare Darcy, he'd always look in here and he passing up or passing down, and it's very lonesome I was after him a long while, and them I got happy again – if it's ever happy we are, stranger – for I got used to being lonesome. Was there anyone on the last bit of the road, stranger, and you coming from Aghrim?*⁴⁰

Na carta de Martin, encontram-se formas nominativas, como, “Johneen”, “Michaeleen” e “Shawneen” comuns na fala de Aran. Semelhante uso dessas formas faz Pegeen em *The Playboy of the Western World* que, além de usar o morfema diminutivo *een*, como, “Patcheen” e “Daneen”⁴¹, muda o lexema Shawn em Shan, introduzindo um novo item no étimo: “Shaneen”⁴² ou em seu diálogo com Christy, embevecida por sua bravura em confessar-se parricida: “[...] I wouldn't give a thraneen for a lad hadn't a mighty spirit in him and a gamey heart.”⁴³ Widow Quin, referindo-se ao onipresente Father Reilly, chama-o de “priesteen”⁴⁴, e tentar ganhar a atenção de Christy quando atraído pelo encanto de Pegeen, convida-o para ir à sua “little houseen.”⁴⁵

Synge observa em *The Aran Islands* a mistura pronominal que os camponeses das ilhas fazem e apresenta “with fine western features, and little English” a fala de uma garota a quem solicitara informações sobre seu amigo Michael: “‘She got your letter’, she said, confusing the pronouns, as is often done in the West; ‘she is gone to Mass, and she’ll be in the square after that. Let your honour go now and sit in the square, and Michael will find you.’”⁴⁶ Pegeen, em *The Playboy of the Western World*, usa forma análoga. Ao ouvir de Christy: “I killed my father”; ela, admirada, buscando confirmação do que acabara de ouvir, retruca: “Is it killed your father?”⁴⁷ No diálogo sobre os *bona fides* que terão posteriormente, Pegeen repetirá a confusão pronominal: *Christy*: Didn't himself say there were only *bona fides* living in the place? *Pegeen*: It's *bona fides* by the road they are, [...].⁴⁸ Christy, no diálogo com Pegeen no qual ela demonstra suspeita de que ele estivera cortejando as moças da aldeia, responde-lhe: “Not the girls itself, and I won't tell you a lie.”⁴⁹

Na didascália do Ato I de *The Playboy of the Western World*, Pegeen está fazendo uma lista para seu fornecedor. Suas últimas palavras, “With the best compliments of this season”, são idênticas às de Barbara Coneely, correspondente de Synge desde sua primeira viagem às Ilhas Aran: “Hoping you are quite

well and enjoying your music, wishing you the best compliments of this season"⁵⁰. Em *The Aran Islands*, o velho Mourteen, fazendo alusão à condição celibatária de Synge, diz:

Bedad, noble person, [...]. Listen to what I'm telling you: a man who is not married is no better than an old jackass. He goes into his sister's house, and into his brothers's house; he eats a bit this place and a bit in another place, but he has no home for himself; like an old jackass straying on the rocks.⁵¹

Em *The Playboy of the Western World* as palavras proferidas por Michael Flaherty, ao abençoar a união de sua filha, Pegeen, com Christy Mahon, instantes antes da chegada do Velho Mahon, que se supunha morto, são idênticas àsquelas do Velho Mourteen:

It's the will of God, I'm thinking, that all should win an easy or a cruel end, and it's the will of God that all should rear up lenthly families for the nurture of the earth. What's a single man, I ask you, eating a bit in one house and drinking a sup in another, and he with no place of his own, like an old braying jackass strayed upon the rocks?⁵²

Antes do título definitivo de *The Playboy of the Western World*, a peça de Synge teve os seguintes títulos: *The Murderer (A Farce)*, *The Fool of Farnham* e *Murder Will Out*. Em todas essas versões Synge manteve a estrutura de três atos, embora haja indicações de que tenha concebido uma versão em quatro.⁵³ O nome *Playboy*, é, provavelmente, a tradução de um termo gaélico usado em *hurling* — uma modalidade irlandesa de hokey —, ou é uma palavra de origem inglesa, com o significado de engano, burla, fraude. É a Viúva Quin, autora do epíteto a Christy, depois de constatar que todos haviam sido enganados por ele, que usa o termo nesse sentido:

Let you give him a good vengeance when you come up with him, but don't put yourself in the power of the reading out his sentence on a civil warrior the like of you. Well, you're the walking playboy of the western word, and that's the poor man you had divided to his breeches belt.⁵⁴

O lamento final de Pegeen exprime toda a ambigüidade do termo em seu significado irlandês e inglês, como algo que pode tanto estar relacionado com uma atividade esportiva ou com uma ação fraudulenta: "Quit my sight. Oh my grief, I've lost him surely. I've lost the only playboy of the western world."⁵⁵

Como a fala de seus personagens, a expressão "western world", segundo

David Greene, “é uma criação de Synge.”⁵⁶ Embora nascida de uma camponesa de Mayo, é provável que Synge “nunca tenha ouvido um camponês usá-la”⁵⁷, como é certo que muitas das palavras, locuções e expressões que usa em suas peças são produtos exclusivos de sua imaginação. Para Alan Bliss, a expressão “western world” refere-se a uma terra mitológica localizada no Oeste da Irlanda, e, com essa conotação, aparece em *The Well of the Saints*, na fala de Mary Doul: “[...] and he married with a woman he’s heard called the wonder of the western world”⁵⁸, e em *The Playboy of the Western World*, na fala de Sara: “[...] Drink a health to the wonders of the western world.”⁵⁹ Nessa peça, a fala da Viúva Quin contém a expressão “sailing from Mayo to the Western World” cujo significado parece ser a ‘América’.⁶⁰ No próprio título, — *The Playboy of the Western word* — e nas afirmações da Viúva Quin⁶¹, o significado poderia ser o “ocidente da Irlanda”, mas isso não parece estar de acordo com o costume irlandês. A expressão, segundo David Greene, aparece em textos do irlandês arcaico como “um epíteto para campeão”⁶², como nos seguintes versos de um poema do Séc. X: “Where is the chief of the western world?/Where is the sun of every clash of arms?”⁶³ Bliss sugere ainda que é possível a inferência de uma relação com a “Europa Ocidental.”⁶⁴ Talvez, o que se tenha, em última análise, seja uma tentativa por parte de Synge, de construir uma paronomásia, não como um elemento de semântica ligada à gramática, mas ligada à existência humana.

Sem levar em consideração a relevância do dialeto de Aran, Alan Bliss realizou um levantamento das estruturas vocabulares não pertencentes ao inglês padrão, o qual reúne palavras, locuções e expressões usadas por Synge, em número de 282. Na tentativa de explicitar algumas questões sobre a linguagem forjada por Synge, diz Alan Bliss a respeito de seu *Glossário*:

The purpose of this Glossary is to record all the non-Standard words and phrases and all the non-Standard meanings used by J. M. Synge in his Poems and Plays; that is to say, it aims to record not only the words and phrases which are not used at all in Standard (British) English, but also those words and phrases which are used in Standard English, but with a meaning different from that used by Synge. The selection of these last must be to a certain extent subjective; the connotation of some Standard English words is so wide that a usage which to one reader will seem to call for comment will seem to another merely an obvious and unremarkable extension of a familiar meaning.⁶⁵

Abrangendo a poesia e o drama, em que a linguagem idioletal de Synge pode melhor ser evidenciada, Bliss apresenta uma sistematização dessa linguagem através de uma subdivisão das palavras, locuções e expressões em sete grupos ou classes:

Grupo 1 - Palavras diretamente adotadas da língua irlandesa, em número relativamente pequeno: *banbh, boreen, clevee, curragh, Dun, frish-fresh, keen, loy, ohone, poteen, Sanhain, shebeen, shugs, sop, streeleen, steel(er), thraneen*.

Grupo 2 - Palavras e expressões literalmente traduzidas do irlandês: *hag, ill-lucky, playboy, ridge, share, skin*. Sobre esse grupo diz Alan Bliss:

It is not always easy to determine whether these phrases are genuinely a part of Anglo-Irish usage, or have been translated from the Irish by Synge for his own special purposes. It's, for instance, difficult to believe that *on the ridge of the world* has ever been used in natural speech; however, since Anglo-Irish usage is as yet so ill documented, it is impossible to prove in any individual case that Synge has used an artificial rendering.⁶⁶

Grupo 3 - Palavras “maltraduzidas” do irlandês. As conotações de uma palavra irlandesa raramente coincidem exatamente com aquelas de qualquer palavra inglesa isolada, de modo que a tradução para o inglês dependerá do contexto: *astray, boast, comrade, itself, let, right, soft*.

Grupo 4 - Palavras usadas no inglês arcaico padrão, mas agora obsoletas: *airy, hooky, lovely, reckon, stray, brassy, kind, weep, heavy, single, switch, tramper*.

Grupo 5 - Palavras em uso dialetal corrente na Inglaterra e na Escócia; a maioria delas, mas não todas, antigamente estiveram em uso no inglês padrão, mas agora são obsoletas: *cranky, dummy, likely, perished, slippy, unbeknownst*.

Grupo 6 - Palavras de uso dialetal em áreas específicas; a grande maioria delas em uso corrente na Escócia e no norte da Inglaterra: *drive, jobber, knocky, lug, raggy, sough, wattle*.

Grupo 7 - Palavras e locuções das quais nenhum outro exemplo parece estar registrado e que podem ter sido inventadas por Synge: *bias, crossing roads, curiosity man, dreeness, drunken, hoop, lengthy, lonty, over, pitchpike, puzzle-the-world, scorch, scruff, sloppy, straitened waistcoat, string gabble, swiggle, tackle, turn of the day*.⁶⁷

Sobre as particularidades encontradas no dialeto de Synge, afirma Allan Bliss:

There is some overlapping between these classes. In particular, words for which an adequate explanation can be found in terms of the Irish Language, and which might therefore be placed in class 3, often turn out to be in use in the dialects of England and Scotland, so that they seem to belong also to class 5 or 6. There are various possible explanations of this phenomenon. If the dialect usage outside Ireland is limited to

Scotland and northern England, it is possible that it is developed independently under the influence of Scots Gaelic, and that it has spread from Scotland into northern England. In other cases it is possible that the Irish analogy has exercised a preservative influence, so that out of a number of rival dialect usages the one has survived which receives most support from Irish idiom. In yet other cases it is possible that the English or Scottish dialect usage has influenced the connotation of the Irish word in recent times, so that the supposed origin in Irish is illusory.⁶⁸

Em dois artigos escritos por Synge, mas nunca publicados, intitulados *On Literary and Popular Poetry* e *On Mallarmé*, que Declan Kiberd considera que nunca mais serão publicados, uma vez que não foram incluídos em *Collected Works*, Synge discute a nova poesia de Yeats e a teoria da linguagem de Mallarmé, para justificar a apropriação de elementos da cultura rural irlandesa na elaboração de sua estética rural, sobretudo no que diz respeito à linguagem. Ao analisar esses artigos, diz Kiberd:

They [The two articles] represent [...] Synge's attempt to supply the critical theory by which his own use of peasant dialect was to be judged. His language represents not the talk of the folk, but a colourful intensification of the peculiarly Irish elements of this idiom. In particular, that dialect is based on the idiom of Irish-thinking, English-speaking islanders of Aran. [...] In fact, his method could be even more complex, for it could involve 1) his own translation from Aran Irish; 2) his recreation in peasant English of linguistic devices normally peculiar to Irish; or 3) his immense reliance not so much on ordinary peasant English as on the distinctive type of English spoken on Aran by folk whose everyday language was Irish.⁶⁹

Apesar de Alan Bliss, em seu *A Synge Glossary*, não priorizar a linguagem de Aran como base para a formulação do artefato lingüístico desenvolvido por Synge, para a elaboração de sua estética rural, críticos como Mary C. King, Declan Kiberd, Ronald Ayling e Nicholas Grene são unânimes em reconhecer a importância do encontro de Synge com os elementos constituintes do universo rural de Aran, com destaque para a linguagem, na elaboração de sua dramaturgia. Desde o primeiro encontro com Aran, Synge demonstra uma espécie de encantamento diante dessa linguagem:

I am in Aranmor, sitting over a turf fire, from a little public-house under my room. [...] I met few people; but here and there a band of tall girls passed me on their way to Kilronan, and called out to me with humorous

wonder, speaking English with a slight foreign intonation that differed a good deal from the brogue of Galway. [...] They spoke with a delicate exotic intonation that was full of charm, and told me with a sort of chant how they guide 'ladies and gentlemen' in the summer to all that is worth seeing in their neighbourhood, [...] They seemed a simpler and perhaps a more interesting type than the people here, and talked with careful English about the history of the Duns, and the Book of Ballymote, and the Book of Kells, and other ancient MSS., with the names of which they seemed familiar.⁷⁰

Entre maio de 1898 e outubro de 1902, Synge foi às Ilhas Aran cinco vezes. Esse contato com a região ocidental da Irlanda é considerado fundamental em sua vida literária, na medida em que é a partir daí que um escritor de talento, aparentemente medíocre, transforma-se em gênio⁷¹. A elaboração de uma dramaturgia centrada na cultura rural irlandesa, depois de Aran, poderia nos levar à idéia de ocorrência, em Synge, de uma “abiogênese literária”. Ao contrário, Aran sugere mais uma ação catalisadora em seu *modus faciendi* literário, como admite o próprio Synge ao afirmar que considera *The Aran Islands* seu primeiro trabalho sério escrito antes de suas peças.⁷²

Imaginar a obra de Synge desconectada do contato com Aran parece impossível, mas poder-se-ia perguntar se ela teria causado o impacto que causou sem esse contato. Como se trata de um gênio, talvez esse encontro fosse prescindível. Talvez prescindível tivesse sido o encontro, mas não o encanto que Aran lhe causou, sem o qual não teria havido a descoberta que originou o mais representativo dramaturgo da fase inicial do Movimento Dramático Irlandês.

NOTAS

¹ J.M.SYNGE. Preface. *Poems*, p. XXXVI.

² George Petrie que escreveu, em 1845, *Ecclesiastical Architecture of Ireland*, no qual expôs sua teoria de que as *Round Towers*, edificações milenares, consideradas maravilhas da cena irlandesa, eram campanários que serviram de refúgio para os monges católicos contra os ataques Vikings dos Séc. IX e X. Synge gostava de Petrie porque, segundo David Greene, Petrie gostava de Wordsworth. (Greene & Stephens. *J. M. Synge 1871-1909*, p. 31). As anotações que ele fez em sua viagem pela Irlanda interessaram a Synge.

³ George PETRIE *apud* David GREENE. In: David GREENE & Edward STEPHENS. *J. M. Synge 1871-1909*, p. 31.

⁴ David GREENE & Edward STEPHENS. Op. cit., p. 148.

⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁶ W. B. YEATS *apud* David GREENE. In: David GREENE & Edward STEPHENS. *J. M. Synge 1871-1909*, p. 80.

- ⁷ Introduction. *The Aran Islands*, p. XIII.
- ⁸ W. B. YEATS. *Preface* to the first edition of *The Well of the Saints*. In: *Plays I*, p.63.
- ⁹ W. B. YEATS. *Preface* to the first edition of *The Well of the Saints*. In: *Plays I*, p.64.
- ¹⁰ Synge preferia chamar *Aranmor*.
- ¹¹ David GREENE & Edward STEPHENS. *Op. cit.*, p. 83
- ¹² J.M.SYNGE. *The Aran Islands*, p. 20.
- ¹³ Declan KIBERD. *Anglo-Irish as a Literary Dialect*. In: *Synge and the Irish Language*, p. 212.
- ¹⁴ *The Aran Islands*, p. 179-180.
- ¹⁵ Declan KIBERD. *Anglo-Irish as a Literary Dialect*. In: *Synge and the Irish Language*, p. 213.
- ¹⁶ J. M. SYNGE. *The Playboy of the Western World*. *Plays*, p. 119.
- ¹⁷ Dáithí Ó hUaithne *apud* Declan Kiberd. *Anglo-Irish as a Literary Dialect*. In: *Synge and the Irish Language*, p. 213.
- ¹⁸ J.M.SYNGE. *The Playboy of the Western World*. *Plays*, p. 120.
- ¹⁹ J.M.SYNGE. *The Well of the Saints*. *Plays*, passim, p. 83-84.
- ²⁰ Declan KIBERD. *Anglo-Irish as a Literary Dialect*. *Synge and the Irish Language*, p. 213.
- ²¹ *Ibid.*, p. 213.
- ²² *Ibid.*, loc. cit.
- ²³ A afirmação de Synge foi feita em Carta a Lady Gregory em 10/08/1904, quando se encontrava em Kerry, e o parágrafo em que a expressão ocorre é: "*Tomorrow is the great PUC Fair at Killorglin and I hope to spend the day there. The weather has been fairly fine so far, but I have had a turn of asthma and have not done much since I came. It is going away from me now. You must be glad to have Kincoara safe off your hands at last. I hope the company will like it in its new form.*" The Collected Letters of John Millington Synge. (1871-1907), v. 1, p. 92.
- ²⁴ Declan KIBERD. *Anglo-Irish as a Literary Dialect*. *Synge and the Irish Language*, p. 209.
- ²⁵ J.M.SYNGE. *The Aran Islands*. *Prose*, p. 88-89.
- ²⁶ J.M.SYNGE. *The Tinker's Wedding*. *Plays*, p. 33.
- ²⁷ J.M.SYNGE. *The Aran Islands*. p. 99.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 43-46.
- ²⁹ J.M.SYNGE. *The Aran Islands*, p. 23-30.
- ³⁰ *Ibid.*, p. 13-14.
- ³¹ *Ibid.*, p. 164-165.
- ³² J.M.SYNGE. *The Aran Islands*, p. 208-209.
- ³³ *Ibid.*, p. 222.
- ³⁴ O fato narrado por Pat Dirane em *The Aran Islands* (p. 204-5) encontrará, mais tarde, paralelo em *In West Kerry*, *Prose* (p. 275), quando, segundo Danny-boy, "*It was this was (sic) the cause of it all, they brought in porter east and west from the two towns you know of, and the two porters didn't agree together, and it's for that the people went raging at the fall of night.*"
- ³⁵ David GREEN & Edward STEPHENS. *op. cit.*, p. 94.
- ³⁶ J.M.SYNGE. *The Aran Islands*, p. 88.
- ³⁷ *Ibid.*, p. 20.
- ³⁸ J.M.SYNGE. *Riders to the Sea*. *Plays*, p. 14.
- ³⁹ Carta de Martin McDonough para Synge. In: David GREEN & Edward STEPHENS. *Op. cit.*, p. 113.

- 40 J.M.SYNGE. *The Shadow of the Glen. Plays*, p. 20.
 41 J.M.SYNGE. *The Playboy of the Western World. Plays*, 108.
 42 *Ibid.*, p. 108.
 43 *Ibid.*, p. 135.
 44 *Ibid.*, p. 122.
 45 *Ibid.*, p. 123.
 46 *Ibid.*, p. 105.
 47 *Ibid.*, p. 115.
 48 J.M.SYNGE. *The Playboy of the Western World. Plays*, p. 132.
 49 *Ibid.*, p. 120.
 50 Carta de Barbara Coneely para Synge. In: GREENE & STEPHENS. Op. cit., p. 111.
 51 J.M.SYNGE. *The Aran Islands*, p. 133.
 52 J.M.SYNGE. *The Playboy of the Western World. Plays*, p. 156.
 53 Ann SADDLEMYER. *Plays II*, p. 295.
 54 J.M.SYNGE. *The Playboy of the Western World. Plays*, p. 141.
 55 *Ibid.*, p. 163. Na tradução brasileira de Millôr Fernandes, esse caráter de ambigüidade é deixado completamente de lado: "Oh, dor, é certo que o perdi. Eu perdi o único prodígio do mundo ocidental". J. M. Synge. *O Prodígio do Mundo Ocidental*. Trad. por Millôr Fernandes, p.82.
 56 David GREENE & Edward STEPHENS. Op. cit., p. 152.
 57 *Ibid.*, loc., cit.
 58 J.M.SYNGE. *The Well of the Saints. Plays*, 67.
 59 J.M.SYNGE. *The Playboy of the Western World. Plays*, p. 131.
 60 *Ibid.*, p.137.
 61 *Ibid.*, p.141 e p. 147.
 62 David GREENE & Edward STEPHENS. Op. cit., p. 152.
 63 *Ibid.*, p. 152.
 64 Cf.. Alan BLISS. A Synge Glossary. In: *Sunshine and the Moon's Delight*, p. 316.
 65 *Ibid.*, p. 297.
 66 Alan BLISS. A Synge Glossary. In: *Sunshine and the Moon's Delight*, p. 298.
 67 Cf. Alan BLISS. A Synge Glossary. In: *Sunshine and the Moon's Delight*, p. 298-299.
 68 *Ibid.*, p. 299.
 69 Declan KIBERD. Anglo-Irish as a Literary Dialect. In: *Synge and the Irish Language*, p. 214.
 70 J.M.SYNGE. *The Aran Islands*, passim, p. 3-10.
 71 Cf. David GREENE. In: David GREEN & Edward STEPHENS, Op. cit., p. 79.
 72 Cf. Carta a Leon Brodzky. *The Collected Letters of John Millington Synge*, v. 2, p.103.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUSHRUI, S. B. (ed.). *Sunshine and the Moon's Delight: a centenary tribute to John Millington Synge 1871-1909*. Beirut: Colin Smythe and The American University of Beirut, 1972.

- GREENE, H. David, STEPHENS, Edward M. *J. M. Synge 1871-1909*. New York: New York University Press, Revised Edition, 1989.
- KIBERD, Declan. *Synge and the irish language*. 2. ed. Dublin: Gill & Macmillan, 1993
- SYNGE, J. M. *The Collected letters of John Millington Synge*. (1871-1907), Ann Saddlemyer (ed.). Oxford: Clarendon Press, 1983. v. 1.
- _____. *The collected letters of John Millington Synge*. (1907-1909), Ann Saddlemyer (ed.). Oxford: Clarendon Press, 1984. v. 2.
- _____. *collected works II. Prose*. Washington: Colin Smythe & The Catholic University of America Press, 1982.
- _____. *Plays*. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- _____. *collected works III. Plays Book 1*, Washington: Colin Smythe & The Catholic University of America Press, 1968.
- _____. *collected works IV. Plays Book 2*, Washington: Colin Smythe & The Catholic University of America Press, 1968.
- _____. *The Aran Islands*. Belfast: The Blackstaff Press, 1988. [This edition is a photolithographic facsimile of the 1911 edition printed by Maunsell and Company Limited].
- _____. *Poems*. Oxford: Oxford University Press, 1962.