

PATRÍCIA LACERDA FARIA ROCHA

NO PAÍS DA LINGUAGEM: O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE
IDENTIDADES EM ALICE MUNRO E MARGARET LAURENCE

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Viçosa,
como parte das exigências do
Programa de Pós-Graduação em
Letras, para obtenção do título de
Magister Scientiae.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2011

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

R672n
2011

Rocha, Patrícia Lacerda Faria, 1984-
No país da linguagem : o processo de formação de
identidades em Alice Munro e Margaret Laurence / Patrícia
Lacerda Faria Rocha. – Viçosa, MG, 2011.
vii, 101f. : il. ; 29cm.

Orientador: Gracia Regina Gonçalves.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Referências bibliográficas: f. 97-101

1. Laurence, Margaret, - Morgan gunn - Personagem
fictício. 2. Munro, Alice, - Del Jordan - Personagem fictício.
3. Laurence, Margaret, 1926-1987, - Crítica e interpretação.
4. Munro, Alice, 1931-, - Crítica e interpretação.
5. Subjetividade na literatura. 6. Identidade de gênero na
literatura. 7. Bildungsroman. I. Universidade Federal de
Viçosa. II. Título.

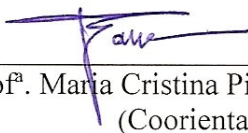
CDD 22. ed. 813.54

PATRÍCIA LACERDA FARIA ROCHA


**NO PAÍS DA LINGUAGEM: O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE
IDENTIDADES EM ALICE MUNRO E MARGARET LAURENCE**

Dissertação apresentada à Universidade
Federal de Viçosa, como parte das
exigências do Programa de Pós-Graduação
em Letras, para obtenção do título de
Magister Scientiae.

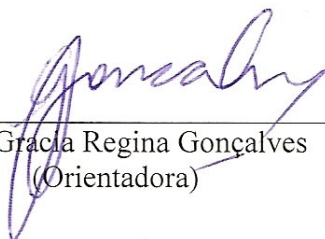
APROVADA: 22 de fevereiro de 2011.



Prof^ª. Maria Cristina Pimentel Campos
(Coorientadora)



Prof^ª. Sandra Regina Goulart Almeida



Prof^ª. Gracia Regina Gonçalves
(Orientadora)

Aos Belutos, sempre.

“Pergunto-me se eu tenho mudado durante a noite? Deixe-me pensar. Eu era a mesma quando me levantei esta manhã? Eu acho que quase me lembro me sentindo um pouco diferente. Mas se eu não sou a mesma, a próxima pergunta é: ‘Quem no mundo sou eu?’ Ah, esse é o grande enigma!” (*Lewis Carroll – Alice no País das Maravilhas*)

AGRADECIMENTOS

À professora Gracia Regina Gonçalves, pelos ensinamentos valiosos desde a graduação até esta meticulosa, carinhosa e paciente orientação.

À minha família, em especial Eloiza e Betinho, pelo apoio e amor incondicionais.

Ao Guilherme, que não só ajudou a formatar todo este texto, como também colaborou para que nossas tardes de estudo fossem mais proveitosas. Ao Ronaldo e Thiago pelas constantes palavras de incentivo, nos momentos mais difíceis.

A todos os meus amigos de Viçosa, em especial Vanda, Relines e Priscila pelo conforto e afeto de sempre.

Aos colegas do Mestrado, que acompanharam essa jornada e contribuíram para meu crescimento acadêmico através das constantes trocas de experiência e discussões, durante esses dois anos.

Aos professores e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, em especial, Ao Prof. Nilson Guimarães, Prof. Gérson Roani e à Prof^a Maria Cristina Campos, pelos estimados subsídios à minha formação.

SUMÁRIO

RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
INTRODUÇÃO: DE PEQUENINO É QUE SE TORCE O PEPINO?	1
1. A TEORIA ENTRE OS DEDOS: REVISITANDO O SABER.	5
1.1. O SUJEITO NO DISCURSO	5
1.2. O SUJEITO FEMININO	14
1.3. UMA LITERATURA COMO SUJEITO	21
2. O APRENDIZADO NA LEITURA OU A LEITURA DO APRENDIZADO	34
2.1. APRENDENDO A LER: AS ESTÓRIAS DE DEL	43
2.1.1 <i>(Des) Apropriando Vozes</i>	47
2.2. ENSINANDO A APRENDER: MORAG E A HISTÓRIA	68
2.2.1 <i>Ficcionalizações do “eu”</i>	71
2.2.2 <i>Ficcionalizações do “nós”</i>	86
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97

RESUMO

ROCHA, Patrícia Lacerda Faria, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, fevereiro de 2011. **No país da Linguagem: O processo de Formação de Identidades em Alice Munro e Margaret Laurence.** Orientadora: Gracia Regina Gonçalves. Co-orientadores: Maria Cristina Pimentel Campos e Gerson Luiz Roani.

O presente estudo se dispõe a realizar uma reflexão acerca da formação do sujeito mulher por meio da linguagem em um recorte da ficção de duas autoras canadenses contemporâneas, a saber, *Lives of Girls and Women* (1971) e *The Diviners* (1973) de Alice Munro e Margaret Laurence, respectivamente. Tendo sido publicados no início da década de setenta, ambos os romances compreendem uma série de questionamentos em torno da busca pela construção de uma identidade própria, atendendo a uma nova demanda crítica que se alia aos estudos de gênero. Portanto, constitui-se como fator preponderante à pesquisa a maneira pela qual as protagonistas das obras, Del Jordan, de *Lives of Girls and Women* (2001) e Morag Gunn de *The Diviners* (1993) realizam esse processo. Como estratégia, ambas se apropriam do gênero *Bildungsroman* visando o questionamento dos discursos com os quais dialogam. Partindo da infância, quando se dá a imersão tanto de Del Jordan, quanto de Morag Gunn em ambientes que privilegiam a atividade da leitura, percebe-se que, não coincidentemente, ambas assumirão a profissão de escritoras na chegada da maturidade. Inserem, portanto, nessa perspectiva, discussões estabelecidas em torno dos estudos da linguagem, do gênero, dos romances de formação femininos aos quais as abordagens de Chris Weedon (1989), Teresa de Lauretis (1994), Cristina Ferreira Pinto (1990), Sylvia Molloy (2004), Coral Ann Howells (1998), entre outros, se mostrarão preponderantes a fim de se repensar o processo pelo qual as protagonistas atravessam até a descoberta de suas subjetividades.

ABSTRACT

ROCHA, Patrícia Lacerda Faria, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, February, 2011. **In the Country of Language: The process of Identity Formation in Alice Munro and Margaret Laurence.** Advisor: Gracia Regina Gonçalves. Co-advisors: Maria Cristina Pimentel Campos and Gerson Luiz Roani.

This study aims to reflect upon the constitution the formation of the woman subject through the fictional language of two contemporary Canadian novels, *Lives of Girls and Women* (1971) and *The diviners* (1973) by Alice Munro and Margaret Laurence, respectively. Having been published in the early seventies, both novels include a series of questions about the search for an identity of its own, according to a new demand which is allied to critical gender studies. Therefore, it constitutes a major factor to this research, the manner in which the narrative protagonists, Del Jordan of *Lives of Girls and Women* (2001) and Morag Gunn of *The Diviners* (1993) perform this process. As a strategy, both appropriate the *Bildungsroman* genre questioning the discourses with which it dialogues. Starting from childhood, when there is both the immersion of Del Jordan, as of Morag Gunn in environments that favor the activity of reading, one realizes that, not coincidentally, both will take the profession of writers in the age coming. From that perspective, discussions about language studies, gender, and female development novels are established to which the approaches of Chris Weedon (1989), Teresa de Lauretis (1994), Cristina Ferreira Pinto (1990), Sylvia Molloy (2004), Coral Ann Howells (1998), among others will prove as essential ones to rethink the process by which the protagonists go through until the discovery of their subjectivities.

INTRODUÇÃO: DE PEQUENINO É QUE SE TORCE O PEPINO?

Curiosidade, curiosidade. (Lewis Carroll)

Nas primeiras páginas de *Alice no País das Maravilhas*, Lewis Carroll nos apresenta uma garota, cuja leitura é interrompida por uma fantástica visão: um coelho branco, munido de um relógio de bolso, passa apressado por ela e entra em uma toca do jardim. Fascinada, a menina decide segui-lo e chega então a um espaço totalmente diferente da realidade com a qual estava habituada. Percebe-se que, a partir desse ponto, a concepção de um mundo logicamente ordenado de Alice será colocada em questão.

Movida por uma curiosidade explícita que a direciona e, que, por essa razão, lhe possibilita novas descobertas, a garota, através de episódios fantásticos e aparentemente desconexos, desenvolve seu senso de identidade, movendo barreiras de crenças erguidas e estabelecidas anteriormente à sua chegada ao delirante país onde maravilhas acontecem.

Este esboço de uma garota ainda no raiar da infância, cuja apreensão questionadora de uma realidade que a cerca nos surpreende, torna-se ponto de partida para se pensar a construção de duas personagens presentes nos romances selecionados para esse estudo, *Lives of Girls and Women* (2001), de Alice Munro e *The Diviners* (1993), de Margaret Laurence.

Através da estratégia do *Bildungsroman*¹, as personagens principais Del Jordan de *Lives of Girls and Women* (2001), e Morag Gunn de *The Diviners* (1993) desenvolvem um gradativo processo de percepção do universo que as rodeia, à medida que vivenciam suas experiências de um patamar comum: a página do livro. Assim, a veiculação de valores ideológicos acontece para ambas de maneira tal a permitir ao leitor um vislumbre não apenas da representação que cada uma dessas Alices fazem de seu entorno, mas,

¹ Romance de formação.

principalmente, da incorporação das mudanças ocorridas em suas formas de perceber, visto que a chegada da maturidade se revela como uma contradição: era preciso se reinventar. Ambas, que se criaram a par e passo com a introjeção de valores do pensamento coletivo, encontram no limiar da idade adulta a oportunidade de rebater, palavra por palavra, cada um desses. Tornam-se autoras e fazem da linguagem a menina de seus olhos.

O *corpus* selecionado para este estudo apresenta duas protagonistas, construídas através de narrativas oblíquas, que contemplam a experiência aparentemente palpável do presente e de suas memórias. Elas vão girar em torno dos mitos, tabus e crenças, que envolvem desde a aquisição da sexualidade, até, mais especificamente no caso de Laurence, da perda ou questionamento da noção de identidade coletiva de nação, a que o texto de Munro não atinge, pois enquanto aquela se mostra escritora desde as primeiras linhas, esta se revelará como aspirante no fim. Contudo, um importante ponto de convergência que aqui se focaliza, torna-se o repensar da literatura enquanto estratégia para se precaver de, ou se alertar para as armadilhas da linguagem.

Por conseguinte, focaliza-se nesta pesquisa a maneira pela qual o processo de representação realizado por essas personagens-leitoras ocorrerá. Através de seus discursos, pretende-se indagar se este alterará, ou não, suas percepções das “realidades”. De maneira crítica, ambiciona-se observar como Alice Munro e Margaret Laurence se utilizam da linguagem dentro do romance para representar adolescentes canadenses que fogem ao padrão, apropriando-se de suas vozes. Reflexões realizadas em torno das diferentes possibilidades que o discurso proporciona, quer da ordem do poder, quer da ordem do jogo das palavras, permitem novas alternativas de leitura, já que outro olhar é direcionado ao texto. Apesar de essas abordagens não se direcionarem ao estudo literário em si, tais teorias são apropriadas, principalmente, por se ajustarem a uma nova demanda.

O desenvolvimento deste estudo baseia-se, primeiramente, em uma discussão teórica que vislumbra enquadrar as questões relativas à não-neutralidade dos discursos como prerrogativa à origem dos parâmetros

desconstrutivistas, em que a percepção cartesiana do sujeito é questionada. Em seguida, realiza-se uma revisão das principais correntes teóricas norteadoras dos estudos de gênero, os quais possibilitaram a inserção da voz da mulher no âmbito discursivo.

Partindo-se da premissa de que cada indivíduo é permeado por valores culturais, infere-se que não exista *um* só modelo feminino a ser seguido. Se, de um lado, considera-se a relevância da questão da identidade nacional canadense para a literatura, de outro, encontra-se, paralelamente, um conceito de identidade fundamentado em padrões sociais distintos de comportamento: homens (no sentido cartesiano do termo) *versus* mulheres e mulheres *versus* mulheres (no que se refere às diferenças subjetivas).² Finalmente, discorre-se sobre a relevância dessas ponderações ao estabelecimento da literatura do Canadá, que por muito tempo, fora situada marginalmente face ao cânone ocidental.

A segunda parte desse trabalho se refere à implicância do processo de amadurecimento ao qual as protagonistas Del Jordan e Morag Gunn são submetidas, a fim de que suas identidades sejam formadas. Para tanto, tornam-se relevantes, não apenas os estudos realizados em torno dos romances de aprendizado, mas também a maneira pela qual as protagonistas são condicionadas pela leitura. Portanto, além de nos ser possível entrever tanto as indagações pessoais de Del Jordan como as de Morag Gunn, os romances veiculam, concomitantemente, as vozes das comunidades como forma de repensar o discurso estabelecido socialmente, passível de se alterar à medida que o olhar das personagens se mostra capaz de percebê-los e criticá-los. Como corrobora Cíntia Schwantes:

² O termo mulher no singular é considerado problemático por tentar enquadrar diversas categorias sem respeito ao reconhecimento do sujeito individualizado. Este recorte contempla, ou não o caso que se questiona. São as protagonistas exemplos de fruto do patriarcado, que terão como desvantagem a questão precípua do gênero.

Podemos, portanto, concluir que o meio social onde o romance de formação é escrito e recebido tem um impacto muito grande sobre sua escritura. Evidentemente, isso vale para qualquer romance, mas no *Bildungsroman* esse impacto se revela até mesmo na estrutura da obra. Se o que é próprio do romance de formação é narrar um processo de formação, uma vez que os conhecimentos necessários para a integração no mundo social mudam, muda o próprio processo, e dessa forma, muda a própria narrativa. (SCHWANTES, 2007, p.53)

Em *Lives of Girls and Women* (2001) de Alice Munro e *The Diviners* (1993) de Margaret Laurence, tais características de cunho questionador vinculam-se às trajetórias das duas mulheres que, desde a infância adquirem instrumentos a fim de se problematizar as instituições discursivas solapadas pelo social. Esse tipo de trama narrativa aborda, portanto, uma espécie de jornada em que se observa não apenas uma busca pela subjetividade, mas também uma reflexão dos aspectos constitutivos das diversas maneiras de se representar. Nesse ponto de vista, tanto Del Jordan como Morag Gunn podem ser consideradas como adolescentes cujas manifestações identitárias se aliam a suas características indagadoras, as quais, assim como à Alice de Carroll, propiciam uma conseqüente alteração em seus pontos de vista, contrariando as normas sociais que se pretendem modeladoras.

É interessante notar que a constituição de padrões se faz via a lente de “aprendizes” nos dois sentidos, igualmente inquisitoras com irreverência ao mensurável zelo de corrigi-las, alinhá-las, enquadrá-las, exercício este a qual se permitem somente no formato texto.

1. A TEORIA ENTRE OS DEDOS: REVISITANDO O SABER.

1.1. O Sujeito no Discurso

Uma das contribuições mais valorosas aos estudos da linguagem refere-se aos estudos realizados por Bakhtin e seu círculo que, elaboradas no contexto da década de vinte do século passado, revolucionaram, desde então, a maneira de se pensar a lingüística. O cerne dessas discussões se baseia na premissa de que todo signo é socialmente construído, algo que permeia toda a obra desse filósofo e que se mostra como elemento norteador de postulações teóricas ulteriores.

O autor estabelece a interação verbal como a condição para a validade de todo e qualquer discurso. “A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas, nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofísico de sua produção, [...]” (BAKHTIN, 1995, p.123). Vê-se, então, que além de um fenômeno social, ideológico, a língua se constitui através de um processo de interação, de diálogo. Não há sentido em pensar os enunciados por si só, pois eles pressupõem outros anteriores e são, ao mesmo passo, orientados a uma resposta. Tem-se, a partir dessa afirmação, um dos pilares da teoria bakhtiniana a serem apropriados por diferentes correntes críticas: o caráter dialógico da linguagem, segundo o qual os enunciados “[...] só têm uma existência real, só se formam e vivem através dessa inter-relação, e não de maneira isolada” (BAKHTIN, 1995, p.148).

Devido a esta concepção, a manifestação da fala é tida como resultante das forças das instituições que envolvem a formação do sujeito perpassado de crenças refratadas no processo que o constitui. Se, portanto, a experiência não é

refletida na linguagem, mas sim nela constituída, tem-se um vasto panorama de interpretações da realidade representada. Daí decorre que um enunciado é sempre veiculado de uma posição, isto é, a partir dos elementos superestruturais que a compõem: as artes, a ciência, as instituições religiosas, políticas e seus respectivos discursos. Posto isso, Bakhtin ainda afirma que toda alocação expressa uma postura, em outras palavras, não existe algo como uma transparência da linguagem.

Em outra perspectiva, se se considerar que o sujeito é fruto de várias camadas de linguagem, abrem-se possibilidades para que esta seja responsável por veicular as transformações sociais, tornando-se *locus* de discussão e confronto de diferentes crenças. A palavra comporta em si “uma arena em miniatura” (BAKHTIN, 1995, p.66) em que os enunciados se tornam inteligíveis, não como tendo sido retirados de um dicionário, mas sim através das relações que estabelecem com o outro, interferindo na complexa escolha das trajetórias a serem delineadas a cada jornada desse falante neste território tão fluido.

Além disso, o embate das diversas vozes entra em cena relacionando a existência de um horizonte extra-textual tecido através da palavra: passa-se a considerar o contexto de veiculação dos discursos. Ela, portanto, carrega consigo uma ampla estrutura, permanentemente em transformação, toda uma gama de significações, não se apresentando como um signo acabado hermético ou referencial.

A importância de se ter em mente a dialogização dos enunciados se estende às orientações marxistas de Bakhtin quando o autor atenta para a tendência das camadas dominantes da sociedade em monologizar e impor verdades que interessam somente a essas parcelas. Apesar de possuímos todos um mesmo sistema lingüístico, as classes mais privilegiadas procuram “[...] abafar ou ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente” (BAKHTIN, 1995, p. 47). Mostra-se, nesse sentido, a relevância atual em se observarem as nuances das relações de poder

imbuídas nas palavras, já que a consciência de sua presença antecipa várias correntes do pensamento atual.

Marlene Teixeira, em seu artigo intitulado O outro no um: reflexões em torno da concepção bakhtiniana de sujeito (2006), salienta a relevância e a influência do pensamento bakhtiniano em relação à construção do sujeito em correntes filosóficas de grandes nomes da filosofia contemporânea, tais como Derrida e Deleuze. Apesar de o filósofo não ter desenvolvido, efetivamente, uma teoria sobre a constituição do sujeito, em suas obras tal caráter se delinea de forma a, como anteriormente mencionado, antecipar debates atuais.

Para a autora, a palavra impregnada, capaz de acompanhar e transportar as mudanças sociais, relaciona-se ao sujeito inacabado, aberto a novos debates, pois “Ao entender que o sujeito não pode ser objeto de teoria a não ser sob condição de ser da linguagem, ao conceber a linguagem por uma perspectiva dialógica, Bakhtin dá lugar e corpo a uma concepção de sujeito que se contrapõe ao ‘eu penso’ cartesiano” (TEIXEIRA, 2006, p.229). O sujeito indefinido, inacabado, em transformação, que atende a outras perspectivas e se dispõe à troca, favorece, por seu turno, postulações exteriores acerca do processo de formação de sua própria subjetividade. Daqui decorre que a linguagem não reflete a realidade tal e qual, inversamente ao que se clamava no pensamento humanista.

Sobre o caráter inacabado do sujeito ao qual Marlene Teixeira se refere, cabem as alegações de Terry Eagleton no capítulo “O Pós-Estruturalismo”, presente em *Teoria da Literatura: Uma introdução* (2006). O autor, de clara orientação marxista, parte das raízes do pensamento humanista ocidental a fim de sintetizar o processo pelo qual essa maneira de perceber e de representar dá lugar a outro tipo de norteamento filosófico, que encerra questões sobre o sujeito e a linguagem.

No mesmo diapasão, Eagleton (2006) aponta que no contexto estruturalista, os signos inseparáveis de Saussure criariam ou sugeririam uma pretensa transparência da linguagem e, por consequência disso, as palavras

seriam como um espelho refletindo a realidade e a experiência. Na literatura, mais especificamente, o autor vai além e aponta que o realismo, através dessa linguagem “clara e objetiva”, seria capaz de refletir o mundo como ele é, como uma verdade absoluta e unilateral. Porém, a partir das movimentações políticas do século XX, em especial o conturbado período pós 68, essa maneira de perceber já não mais estaria ligada ao homem dito contemporâneo.

Em virtude desses acontecimentos, surgem no panorama filosófico europeu intelectuais dispostos a desestabilizar essa postura factual, objetiva e transparente da linguagem e do sujeito. Refere-se, portanto, ao chamado Pós-estruturalismo que favorece uma alternativa de leitura da realidade. Os binarismos privilegiados no Estruturalismo, como natureza em oposição à cultura; homem em oposição à mulher e assim por diante, passaram a ser fortemente combatidos e rechaçados. Eagleton dedica grande parte de sua discussão à importância da contribuição derridiana, manancial de pensamento fundamental às posteriores demandas das classes minoritárias dos diversos grupos que, via teoria, vislumbraram plataformas para reivindicações de seus interesses. A crítica à visão que este faz ao universo concebido enquanto formas binárias, estanques, abriu caminho para discussões como as que se seguem, especificamente no campo da subjetividade.

Na esteira de Derrida, das que melhor tangenciam a relação sujeito e subjetividade seriam as considerações de Chris Weedon em *Language and Subjectivity* (1989). No que se relaciona à subjetividade do sujeito, Weedon afirma, inicialmente, que mesmo os aspectos particulares de cada um de nós podem ser lidos politicamente, uma vez que, dialogicamente, trazem em seu bojo o universo ideológico onde as práticas discursivas e atribuição de significados acontecem. A experiência individual torna-se, de fato, segundo ela, um campo carregado de implicações políticas (WEEDON, 1989, p.74).

Mais adiante, Weedon (1989) argumenta que, da mesma forma que nenhum discurso é livre de cargas ideológicas, as práticas artísticas de representação também não o serão. Elas trarão consigo conotações de confirmação ou de refutação daquilo que é cristalizado pelo *status quo*. Em

suma, a perspectiva de análise pós-estrutural problematiza aquilo que o senso comum tem como “natural” tratando-se, portanto, de uma postura antes de mais nada política, já que as ideologias não nos são dadas, mas construídas.

A autora abre a perspectiva a grupos hegemônicos, quando os solapa na base dos fundamentos do discurso humanista, destacando que, neste contexto, a linguagem se apresenta como uma ferramenta passiva de comunicação, refletora objetiva das experiências do sujeito e, conseqüentemente, aquele objeto que garante o acesso a uma verdade universal. A crença em uma linguagem transparente favorece, por conseguinte, a ação de grupos dominantes da sociedade, pois seus discursos de controle e opressão estariam assegurados por uma verdade unilateral, excluindo-se, portanto, os alicerces ideológicos que não interessam a eles. As sociedades predominantemente patriarcais, por exemplo, asseguram seus direitos e excluem, desta maneira, a perspectiva das mulheres.

Weedon (1989) deixa claro que a experiência dos sujeitos não é algo meramente refletido pela linguagem, mas nela constituída, uma vez que, como já antecipara Bakhtin, “As relações sociais, as quais são sempre relações de poder e de impotência entre diferentes posições dos sujeitos, vão determinar uma série de formas de subjetividade imediatamente abertas a qualquer indivíduo em bases de gênero, classe, faixa etária e experiência cultural”³ (WEEDON, 1989, p.95, tradução nossa). Se de um lado o discurso se fragmenta, de outro, o sujeito também se fragmentará. Todas essas formas concorrem, como veremos na configuração de nossas protagonistas.

A consciência de um sujeito cuja noção de pertencimento é fragmentada dá lugar aos questionamentos de Barbara Godard em *The Discourse of the Other: Canadian Literature and the Question of Ethnicity* (1990), artigo no qual a autora discorre, também em débito com a questão bakhtiniana, sobre os

³ “*Social relations, which are always relations of power and powerlessness between different subject positions, will determine the range of forms of subjectivity immediately open to any individual on the basis of gender, race, class, age and cultural background.*” (WEEDON, 1989, p.95)

diferentes discursos, sustentados por razões ideológicas e a decorrente necessidade de se dar lugar às vozes emergentes, por estes, muitas vezes, camufladas. Nesse ensaio, a autora advoga pela construção do sujeito das diferenças na linguagem, inserindo, assim questões relativas às discussões de gênero e raça, preponderantes como categorias de análise em um estudo que, como este, aborda o contexto multicultural canadense.

Godard (1990) efetua uma comparação entre um suposto caráter marginal dessa literatura e a posição “subalterna” ocupada pelo feminino, haja vista uma tendência direcionada a monologizar os discursos dominantes, neste caso, aqueles em consonância com a esfera patriarcal. A diferença sexual seria formulada em termos de diferença lingüística. Daqui decorre que no espaço existente entre o dominante e o dominado surge a oportunidade de se resgatarem, num contexto em que as relações de poder se mostravam efervescentes e, portanto, anseios reprimidos, na tentativa de reverter a hierarquia do discurso. Assim sendo, a autora condena o preconceito e favorece, assim, infinitas possibilidades de interpretação, que não apenas aquelas baseadas em parâmetros sexistas, racistas e etnocentristas. (GODARD, 1990, p.170)

Um estudo que se mostra extremamente relevante dentro dessa perspectiva do sujeito multifacetado de Godard, que se encontra expressivamente marcado nas páginas de Munro e Laurence, são as considerações de Stuart Hall em *A Identidade Cultural na Pós-modernidade* (2002), em que a questão da identidade é relacionada às mudanças no panorama sócio-político. Hall (2002) prossegue e parte de três noções da identidade, elaboradas historicamente. A primeira delas se refere à identidade do indivíduo iluminista, que se posicionava no centro do universo. “Penso, logo existo”, ilustra as bases do pensamento iluminista e constrói a identidade do sujeito cartesiano, o dono da razão, soberano absoluto da ordem. Uma vez que opõe o homem, ser pensante, a todas as outras coisas do universo de maneira hierárquica, essa afirmação do racionalismo favorece a crença nas oposições binárias de cunho positivista, já mencionadas e “desacreditadas”.

Hall proclama então a característica multiforme do homem do século XXI dentro de uma perspectiva que chama de “deslocamento ou descentração do sujeito”. (HALL, 2002, p. 9)

A outra abordagem à qual Hall (2002) se refere diz respeito ao sujeito sociológico, cuja definição também se alia aos paradigmas bakhtinianos, segundo os quais, ele se constituiria a partir de uma perspectiva, como o próprio nome diz, social. Se de um lado o sujeito se torna participante ativo da sociedade, de outro ele assegura as ideologias nela presentes, através do esforço que realiza em direção ao que se encontra cristalizado. Prioriza-se, nesse sentido, esse caráter interacionista que contempla o que se pode chamar de entorno ideológico. Hall, porém, indica a efemeridade dessa concepção,

Este modelo sociológico interativo, com sua reciprocidade estável entre “interior” e “exterior” é, em grande parte, um produto da primeira metade do século XX, quando as ciências sociais assumem sua forma disciplinar atual. Entretanto, exatamente no mesmo período, um quadro mais perturbado e perturbador do sujeito e da identidade estava começando a emergir dos movimentos estéticos e intelectuais associado com o surgimento do Modernismo. (HALL, 2002, p.32)

O advento da modernidade, no sentido de oposição ao contexto positivista do século XIX, caracteriza-se, de acordo com o autor, por cinco grandes direcionamentos teóricos que revolucionaram as diretrizes do pensamento contemporâneo. Seriam eles o Marxismo, que desloca a noção de sujeito como agente em função do social; a psicanálise de Freud, que coloca o inconsciente como processo formador da identidade em lugar de destaque e em oposição ao sistema racional da identidade fixa apregoado por Descartes e seus contemporâneos; as teorias lingüísticas que posicionam a linguagem lado a lado com o social; o ‘poder disciplinar’ de Foucault; e, finalmente, o movimento feminista, estabelecendo, como já explicitado anteriormente, o caráter político do pessoal.

Independentemente da possível falibilidade desses discursos levantada por Stuart Hall (2002), este reconhece que deu-se um grande passo rumo a uma noção da identidade afinada com o contexto de mudança social do século XX. Por hora, cabe ainda delinear, um outro discurso afim, o de Zygmunt Bauman em *Identidade* (2005), o qual discorre mais especificamente sobre as noções da identidade cultural, aliadas a uma configuração mais específica sobre as de nacionalidade e pertencimento.

Apesar de costumeiramente nos associarmos a tais identidades de acordo com o nosso local de nascimento, elas não nos dão garantias, isto é, não nos são dadas “automaticamente”. Mais uma vez, têm-se a idéia de que todo esse construto identitário não passa de uma estratégia, ou estratégias, de representação, advindas das narrativas históricas, mitológicas e folclóricas de um dado povo. Essas funcionariam para que a nação fosse vista de uma maneira coesa e bem articulada, apesar de demarcarem, por mais contraditório que possa soar, as barreiras de classe, gênero e etnia. Hall discorre sobre essa questão no trecho assinalado a seguir:

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. (HALL, 2002, p.59)

Sendo assim, o que antes se tinha como um conceito abrangente de identidade nacional, de pertencimento a esse ou àquele país, de maneira unificada, como um grupo que divide todas as suas características principais, passaria agora ser visto como uma “comunidade imaginada”⁴. A percepção de um indivíduo apenas através das lentes de sua identidade nacional, como sendo, nitidamente, pertencente àquela etnia, não passa de uma quimera.

⁴ Termo cunhado por Benedict Anderson em ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas - Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 320p.

O influente sociólogo alemão Zygmunt Bauman, por sua vez, assegura a declaração de Stuart Hall quando defende um arranjo em que as posições de sujeito, suas identidades, suas crenças, seus discursos encontram-se, nos tempos atuais, em permanente processo de mudança e rearticulação. Já não se comporta a crença de que as identidades nacionais dos indivíduos se dão de uma maneira natural, no contexto da globalização; Bauman (2005), então, advoga em favor de um sujeito de contornos não definidos, fluido, líquido. Nas palavras do autor,

A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a acelerada “liquefação” das estruturas e instituições sociais. Estamos agora passando da fase “sólida” da modernidade para a fase “fluida”. E os “fluidos” são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças. (BAUMAN, 2005, p.57)

É necessário salientar que, entretanto, a liquefação do mundo, ao qual Bauman se refere, não pode ser tomada como uma condição “destruidora” de identidades nacionais. Essa deve ser encarada como um agente transformador, fazendo com que o conceito de identidades nacionais seja, de certa forma, mais abrangente, no sentido de abarcar as diferenças dos indivíduos. Ao se delinear as implicações dos conceitos de identidade patrocinados por Hall e Bauman, chega-se, assim, mais uma vez, à impalpável noção de subjetividade construída que permeará todo este estudo.

De tais reflexões, pode-se concluir que, por mais que se procure hermetizar a linguagem, desejando-a como um veículo monovalente de propagação de idéias; por mais que se vise à unilateralidade do sujeito, posicionando-o como senhor da ordem e da razão; por maior que seja o anseio de se construir ou se tentar manter uma identidade unificadora do indivíduo, relacionando-o aos seus pares, haverá sempre algo que fuja à categorização. As questões relativas à subjetividade dos indivíduos permanecerão em aberto,

favorecendo a inclusão de novas possibilidades, como por exemplo, a perspectiva do sujeito- mulher, a ser problematizada a seguir.

1.2. O Sujeito Feminino

A discussão estabelecida anteriormente relativa ao discurso, à linguagem e às identidades, mantém uma relação direta com as principais questões com as quais os estudos de gênero se ocupam. Isso porque esses aspectos sofreram todos, sem exceção, mudanças e quebras de paradigmas até passarem a ser enxergados sob uma óptica mais atualizada. A linguagem passou a ser desafiada de dentro de si mesma. Em seguida, têm-se a questão das identidades que, de também utopicamente fixas e estáveis, são diluídas, como o sugere Bauman (2005). De maneira análoga, os estudos de gênero, desde seus primórdios, vieram de múltiplos debates até tomarem a faceta atual.

Assim sendo, do feminismo ativista de Mary Wollstonecraft com *A vindication of the rights of women* (1792), das lutas das *sufrajettes* do século XIX, às bandeiras do século XX, muito se caminhou. O alvo a ser sempre focalizado é o questionamento da experiência masculina centralizada e universalizada durante séculos de representação.

Susana Bornéo Funck destaca esse como o questionamento imanente aos estudos de gênero no capítulo inicial de *Feminist Literary Utopias* (1998), indicando que as “Escritoras escrevem de uma tradição literária, negociando entre as visões oposicionais herdadas, lendo seus enredos enquanto escrevem à luz do que é culturalmente disponível” (FUNCK, 1998, p.9, tradução nossa).⁵

⁵ “Writers write out of a literary tradition, negotiating between inherited and appositional views, reading their plots as they write them in the light of what is culturally available.” (FUNCK, 1998, p.9)

Isso significa dizer que o fazer literário realizado pelas mulheres se atinha, notadamente, a uma estrutura patriarcal, e fazia com que suas vozes fossem sempre alocadas do lado de fora da voz dominante.

Começam a ser esboçadas, nesse panorama, as primeiras formulações direcionadas ao debate sobre a representação que categoriza o sujeito masculino como o detentor da verdade. Para algumas teóricas do feminismo, essa é a origem dos estudos dos gêneros, nos quais se passa a discutir a *exclusão* da perspectiva feminina nas obras literárias, através de um movimento de observação das representações de mulheres em textos canônicos. Sob esse ponto de vista, firmado durante as décadas de sessenta e setenta, em que os textos eram lidos *a partir* do olhar feminino, destaca-se a posição de inferioridade das mulheres em relação aos homens que era identificada ainda sem muitas preocupações teóricas.

Elaine Showalter no artigo intitulado *Feminist Criticism in the Wilderness* (1981) comenta o período e sua extrema relevância para as teorias de gênero tais como são hoje constituídas. Diz Showalter,

A crítica feminista tem gradualmente mudado o seu centro de leituras revisionistas em direção a uma investigação sustentada na literatura por mulheres. A segunda modalidade de crítica feminista engendrada por esse processo é o estudo das mulheres como escritoras, e os seus temas são a história, estilos, temas, gêneros e estruturas da escrita pelas mulheres, a psicodinâmica da criatividade feminina, a trajetória do indivíduo ou grupos de carreira destinadas às mulheres e da evolução e das leis de uma tradição literária feminina. (SHOWALTER, 1981, p.184 – 185, tradução nossa)⁶

⁶ “*Feminist criticism has gradually shifted its center from revisionary readings to a sustained investigation of literature by women. The second mode of feminist criticism engendered by this process is the study of women as writers, and its subjects are the history, styles, themes, genres, and structures of writing by women; the psychodynamics of female creativity; the trajectory of the individual or collective female career; and the evolution and laws of a female literary tradition.*” (SHOWALTER, 1981, p.184 – 185)

De fato, através de investigações feministas em torno das noções de patriarcado e dominação, percebeu-se que haveria uma forte ligação entre o modo em que a sociedade operava e as relações de poder existentes em si. A centralização do masculino e a conseqüente marginalização do feminino criam condições para que certo domínio da mulher seja exercido pelo homem. Jane Flax destaca em “Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista” (1991), “Se não há base objetiva entre verdadeiras e falsas crenças, então parece que só o poder determinará o resultado da competição entre diferentes afirmações das verdades” (FLAX, 1991, p.221). Por outras palavras, as mulheres se encontrariam irremediavelmente excluídas do âmbito discursivo, ou no máximo, seriam detentoras de um discurso marginal.

As definições de patriarcalismo e de dominação, entretanto, presentes na maioria dos textos teóricos de orientação feminista foram duramente questionadas quanto a suas demarcações descontextualizadas. Gerava-se, portanto, um sistema essencializado de estabelecimento de conceitos já que não se consideravam os momentos históricos em que eram delimitados. Haveria de se considerar não apenas quem fala, mas de onde e quando se fala.

Muitas das discussões preliminares dessas teóricas também se dispuseram a definir o conceito de gênero contraposto às questões biológicas. A biologia determinaria os sexos e, paralelamente, os associaria ao social, instituindo, então, os gêneros. Seriam como uma espécie de “códigos” comportamentais a serem seguidos por indivíduos de seus sexos correspondentes, como forma de se integrarem ao *status quo*. Pode-se, a partir disso, afirmar que o gênero se constituiria como um importante aliado às relações de poder, atuando através do fenômeno da normatização. Aquele que a ignorasse situar-se-ia, peremptoriamente, fora da verdade discursiva.

Entretanto, tem-se a constatação das teóricas do feminismo, dentre elas Jane Flax (1991) que destaca “O gênero, tanto como categoria analítica quanto como processo social, é relacional. Ou seja, as relações são processos

complexos e instáveis (ou “totalidades” temporárias na linguagem da dialética) constituídos por e através de partes inter-relacionadas” (FLAX, 1991, p.228). O gênero passa a ser visto como socialmente construído, por isso as relações que o conceito abarca não devem ser fixadas. Não fixar, não estabelecer ainda significa dizer que não há a pretensão de se imaginar que tal sexo deva se apresentar dessa, ou daquela maneira, definindo, assim, um entendimento de maleabilidade nessas relações.

Da mesma maneira que os estudos de gênero não são fixados, o cerne de suas indagações também não se constitui como uma disciplina estável. De acordo como o que Flax (1991) expõe, toda e qualquer posição teórica de gênero será, de certa forma, parcial, devido à existência de várias vertentes que procuram investigar as mesmas questões sob pontos de vista diferentes. Daí decorrem os estudos feministas de orientação marxista, psicanalítica, e assim por diante, que atraem seus adeptos mais fiéis de acordo com a ênfase relegada à origem das diferenças. Showalter (1981), por exemplo, preza a crítica feminista realizada através da cultura, em que há um reconhecimento de outros elementos que não apenas a distinção dos gêneros, mas que também engloba diferentes pontos de vista femininos. A autora, nessa esteira, destaca que

[...] diferenças importantes entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história que são literalmente determinantes tal como o gênero. No entanto, a cultura das mulheres constitui uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que une mulheres escritoras umas às outras ao longo do tempo e do espaço.⁷ (SHOWALTER, 1981, p.197, tradução nossa.)

⁷ “A cultural theory acknowledges that there are important differences between women as writers: class, race, nationality, and history are literary determinants as significant as gender. Nonetheless, women’s culture forms a collective experience within the cultural whole, an experience that binds women writers to each other over time and space.” (SHOWALTER, 1981, p.197)

Como dito, os estudos de gênero não se constituem como um instrumento homogêneo, todavia, as várias vertentes convergem em algumas proposições. A primeira delas seria o combate da estabilização de uma verdade imanente às mulheres, em outras palavras, os estudos de gênero, de uma maneira geral, negam a existência de uma categoria “mulher”, supostamente capaz de abrigar todas as representantes do sexo feminino sob o mesmo significante, o que o trecho destacado do artigo de Showalter (1981) já antecipa. A grande questão deixara de ser a distinção entre os pólos masculino e feminino, para, a partir de então, realocar as discussões em torno do que diferenciava as mulheres entre si.

Para além da relevância de se terem incluídos nos estudos de gênero questões como raça e classe, Sandra Harding em “A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista” (1993) propõe uma reflexão acerca dos paradigmas utilizados na elaboração dos critérios de análise feminista, no sentido de afrouxar suas barreiras e proposições. A autora ainda alerta para o perigo latente da importação de conceitos e teorias para outro tipo de referencial, o que para ela, havia sido realizado no contexto inicial da crítica feminista. A reinterpretação das posições ideológicas poderia acarretar em uma concepção errônea ou reducionista de dado objeto de estudo. É o que Harding elucida no trecho destacado abaixo:

Uma vez entendido o caráter arrasadoramente mítico do homem universal e essencial que foi sujeito e objeto paradigmáticos das teorias não-feministas, começamos a duvidar da utilidade de uma análise que toma como sujeito ou objeto uma mulher universal – como agente ou como matéria do pensamento. Tudo aquilo que tínhamos considerado útil, a partir da experiência social de mulheres brancas, ocidentais, burguesas e heterossexuais, acaba por nos parecer particularmente suspeito, assim que começamos a analisar a experiência de qualquer outro tipo de mulher. (HARDING, 1993, p. 8-9)

Assim, se de um lado reitera-se a afirmação de Flax (1991) sobre a incompletude de toda e qualquer teoria feminista, de outro, vêem-se que

pressupostos cruciais, que se relacionam a qualquer delas, estariam sendo relegados a um segundo plano. Haveria de se incluir nessas discussões, como Showalter (1981) aponta, as categorias de classe, raça, orientação sexual - para se citar apenas alguns dos critérios, a fim de que se evitasse, ou pelo menos se reduzisse os riscos da universalização de uma suposta essência feminina. A elaboração da teoria feminista estaria encerrando em si justamente o que procurava combater, pois considerar o ponto de vista das mulheres “brancas, ocidentais, burguesas e heterossexuais” se constituiria como uma substituição do homem pela mulher genérica. O posicionamento da autora, nesse sentido, não se refere a uma substituição de perspectivas (nesse caso da masculina pela feminina), mas sim de um alargamento delas.

Harding (1993) prossegue discutindo o desejo de uma formulação da teoria feminista adequada, deixando claro, entretanto, que tal desejo se constituiria como um “delírio”, para se empregar o termo utilizado por ela. Apesar de determinar tal impossibilidade, sugere que uma possível solução para esse impasse se daria através de, primeiramente um reconhecimento da própria falibilidade dos conceitos e das bases do pensamento feminista e, em segunda instância, “[...] voltar nossas atenções para a instabilidade das categorias analíticas e a falta de um esquema permanente de construção das explicações” (HARDING, 1993, p. 11). Torna-se fundamental destacar que essa não se constitui como uma posição pejorativa, pois, para a autora o pensamento feminista deve ser inconstante, já que a “realidade”, o mundo, os contextos nos quais nos inserimos também o são.

Susan Bordo em seu artigo *A Feminista como o Outro* (2000) elucida algumas questões sobre o estabelecimento do feminismo na esfera do pensamento ocidental. Para a autora, as relações de gênero existem, obviamente, apesar de se encontrarem mais claramente configuradas quando se toma o ponto de vista das mulheres. Isso significa afirmar que, pelo fato de o sujeito masculino ter sido, tradicionalmente, posicionado como o centro do pensamento e da verdade, a mulher assumiu um caráter marginal. Vê-se, então, que havia de se falar em relações de gênero, mas elas geralmente ocorreriam

quando se toma como ponto de partida a perspectiva das mulheres. É como se as relações, as experiências, as subjetividades masculinas não precisassem de quaisquer tipos de comentários ou análise, livres que seriam das relações patrocinadas pelo social. Afinal, um dos grandes desafios inerentes aos estudos de gênero refere-se, então, ao tratamento dado à elaboração dessa disciplina, já que ela se articula no interior de padrões os quais visa dissolver. Por mais que se refute a idéia de transparência ou universalidade, essas questões ainda se encontram amalgamadas no cerne de nossas investigações.

A crítica feminista deveria conquistar seu espaço, porém a autora chama a atenção para o perigo das tentativas de substituição de uma orientação teórica por outra. Nesse ângulo, não se trata simplesmente de se transferir os conceitos de sujeito, de identidade e gênero calcados no iluminismo em direção a uma teoria feminista. Isso porque, por mais que se proponha uma mudança em termos de pensamento e visão do mundo, há de se resolver um impasse: como se criticar posições falocêntricas se falamos de dentro delas? Mais uma vez, atenta-se para o equívoco de uma possível homogeneização das teorias de gênero de um ideal feminino, uma vez que incorre-se no risco de se desconsiderar outras perspectivas inerentes aos estudos da alteridade.

Cabe destacar que, diante das proposições valorizadas pelos estudos da desconstrução e dos estudos de gênero, o que se deve priorizar é a consequência de que, as posições são de sujeito estabelecidas no cerne da linguagem. O sujeito é por ela construído, deixando entrever aspectos de sua subjetividade. Dessa forma, se considerarmos o gênero como um produto, de caráter histórico-social, passa-se a falar desse de maneira performática, desvinculado de sua oposição ao sexo, em papéis que são construídos e que também podem ser desconstruídos. Como destaca Teresa de Lauretis em “A Tecnologia do Gênero” (1994)

[...] conceber o sujeito social e as relações de subjetividade com a socialidade de uma outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos lingüísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e de classe: um sujeito, portanto, múltiplo em

vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido.
(LAURETIS, 1994, p.208)

Obtêm-se, portanto, uma percepção mais claramente delimitada da aplicação dos conceitos de gênero, posto que já não se considera a noção essencialista e normatizadora que condiciona o comportamento e as ações do sujeito baseando-se em diferenças sexuais e aplicando-as ao “gênero correspondente”. A concepção de um gênero móvel, que perpassa a construção da(s) identidade(s), é algo fluído, podendo variar de acordo com inúmeros fatores, desde a subjetividade do sujeito, até o grau em que as convenções sociais serão por ele absorvidas.

As questões relativas aos estudos de gênero se mostram, portanto, altamente relevantes para a discussão proposta neste estudo, uma vez que envolvem o processo de desenvolvimento intelectual de duas meninas, as quais desestabilizam discursos cristalizados nas sociedades das quais fazem parte. Antes, porém, cabe acentuar alguns aspectos intrínsecos à literatura canadense e suas formas eloqüentes de representação.

1.3. Uma Literatura como Sujeito

Após realizadas algumas reflexões sobre as teorias que envolvem a constituição do sujeito, ancoradas em discussões sobre o papel do social na linguagem e desta na formação das identidades e do gênero, cabe ressaltar o impacto que tais direcionamentos teóricos representam no desenvolvimento deste estudo sobre a literatura canadense. Assim, como mencionado anteriormente, o Canadá enquanto uma nação que se pensa enquanto tal, autônoma e com um senso de si mesma, também vê evidenciados os efeitos dessa postura epistemológica, que forma o sujeito enquanto um processo. Em

termos de representação passa-se, então, a dar lugar, às identidades desestabilizadas e possibilidades de expressão de grupos minoritários, trazidos no bojo das obras literárias produzidas por seus autores mais representativos.

Em um primeiro momento, consideram-se relevantes as argumentações de Northrop Frye em *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination* (1995) em que o autor elabora, sob uma perspectiva histórico-teórica, as raízes do pensamento canadense e sua posterior evolução até a contemporaneidade. A somar-se a esse estudo, encontra-se a apreciação crítica de Margaret Atwood em *Survival: A thematic Guide to Canadian Literature* (2004), o qual se refere a uma reflexão sobre os principais eixos temáticos nos quais a literatura canadense se baseia. Pelo fato de ambos terem publicado suas análises sob a luz dos efervescentes anos setenta, época em que o intenso debate referente à importância em se perceberem as vozes desestabilizadoras das hierarquias, suas obras serão aqui consideradas concomitantemente.

Por muito tempo, a literatura canadense se apresentou no cenário do cânone literário como uma literatura sem raízes, sem tradição, cujas obras se organizavam, exclusivamente, em torno de uma espécie de legado cultural advindo de seus países colonizadores, isto é França e Inglaterra. O modelo literário, ou a forma de se fazer literatura em voga nesses países, era simplesmente transportado para a colônia e adaptado a uma nova realidade, como muito comumente ocorre em países colonizados. Toda a produção literária canadense se integrou, conforme referenda Frye (1995), através de “[...] pequenas comunidades isoladas rodeadas por uma fronteira física ou psicológica as separou umas das outras e também de suas fontes americanas e britânicas” (FRYE, 1995, p.227).⁸

Entretanto, logo se percebe que o contexto nacional canadense necessitava de uma maneira própria de expressão, uma forma a partir da qual, sua realidade pudesse ser representada literariamente, em consonância com sua

⁸ *Small and isolated communities surrounded with a physical or psychological “frontier”, separated from one another and from their American and British cultural sources.”* (FRYE, 1995, p.227)

realidade. Um país de tal extensão geográfica e com características marcadamente multiculturais, exigia uma maneira sua de se criar literatura.

Essa conflitante posição entre a literatura importada e o anseio em se criar uma identificação de seu povo à sua literatura, fez com que se articulasse um movimento de desapropriação desses modelos advindos de fora das fronteiras canadenses. Mesmo já sendo, a essa altura, um país independente no cenário político, havia, em contrapartida, certa dominação geradora de um sentimento de inferioridade no que diz respeito ao seu panorama literário e cultural. Clamava-se por um resgate do elemento que a caracterizasse, que fosse capaz de estabelecer uma identificação de seu povo com sua literatura.

Buscando as origens desse sonho longínquo, mas possível, deve-se considerar a quase inexistência de um público leitor no Canadá, na primeira metade do século XX. Não havia, por assim dizer, uma comunidade interessada em apreciar as obras literárias que ali eram compostas. Conforme Atwood ressalta, “A escrita da literatura canadense foi, historicamente um ato privado, em que até mesmo um público fora excluído, já que, por muito tempo, não havia público” (ATWOOD, 2004, p.21, tradução nossa).⁹ O modelo literário estrangeiro não corresponderia ao ato de criação, mas principalmente de sua recepção, pois ao invés de se apreciar uma literatura autóctone, o já reduzido público leitor ocupava-se dos cânones inglês, francês e, posteriormente, norte-americano. Aos autores, restava a possibilidade de publicação de suas obras fora de seu país de origem, algo que culminou em uma visão de sua produção literária como, meramente, regionalista, pelo olhar ora superficial, ora pretensioso, ora simplesmente alienado.

A recusa da voz literária em se permanecer atrelada a suas metrópoles resulta, na década de sessenta, em um movimento de conscientização de sua produção literária e de reelaboração de seus elementos representativos. Dever-se-ia encontrar alguma característica representativa do seu povo, algo que lhes

⁹ “*Writing Canadian literature has been historically a very private act, one from which even an audience was excluded, since for a lot of time there was no audience.*” (ATWOOD, 2004, p.21)

proporcionasse um sentimento de uma literatura genuína, como aponta Atwood, “O símbolo, então – fosse uma palavra, uma frase, uma idéia, imagem ou tudo isso – funciona como um sistema de crenças (apesar de não se tratar, muitas vezes, de um sistema formal) que sustente o país conjuntamente e ajude o seu povo a co-operar para fins comuns” (ATWOOD, 2004, p. 40, tradução nossa).¹⁰ Volta-se ao passado, às raízes literárias e transpõem-se seus elementos para o contexto do presente. Dessa maneira, estabilizam-se duas referências nacionais de representação literária, a saber, o *wilderness*¹¹ e a sobrevivência.

Frye (1995) sugere que o caráter preponderante no imaginário canadense, representativo de um país cujas paisagens naturais se destacam, e que identificaria sua literatura como tal, estaria estritamente relacionado a seu entorno natural. As narrativas de identidade nacional se dariam, em certa medida através da criação, ou resgate de suas raízes mitológicas às quais o conceito de *wilderness* se alia. Proporcionalmente, Margaret Atwood (2004) elabora a idéia de sobrevivência que parte da argumentação de Frye (1995), e chega até o posicionamento do homem perante a influência do mundo natural em seu universo. A natureza se colocaria como uma entidade ameaçadora ao homem, aos moldes das condições enfrentadas pelos pioneiros. Assim,

A preocupação com a própria sobrevivência é também, necessariamente, uma preocupação com os obstáculos a essa sobrevivência. Nos primeiros escritores, esses obstáculos eram externos - a terra, o clima, e assim por diante. Em escritores mais atuais, os obstáculos tendem a tornar-se tanto mais difíceis de identificar, quanto mais internos; eles não são mais obstáculos à sobrevivência física, mas os obstáculos ao que podemos chamar de sobrevivência espiritual, à vida como algo mais que um ser humano minimamente. (ATWOOD, 2004, p.42, tradução nossa)¹²

¹⁰ “The symbol, then – be it word, phrase, idea, image, or all of these – functions like a system of beliefs (it is a system of beliefs, though not always, a formal one) which holds the country together and helps the people in it to co-operate for common ends.” (ATWOOD, 2004, p. 40)

¹¹ Definido, grosso modo, como elemento natural.

¹² “A preoccupation with one’s survival is necessarily also a preoccupation with the obstacles to that survival. In early writers, these obstacles were external – the land, the climate, and so

É fundamental perceber a relevância dessa tentativa de identificação do povo canadense com sua literatura, bem como da definição de elementos temáticos dela característicos, no sentido do estabelecimento de sua tradição, pois onde haja literatura, deve haver semelhante movimento. Apesar de ocorrido tardiamente, esse processo se mostra relevante ao que esta literatura veio a se tornar. Há, num primeiro momento o embate de libertação de modelos importados e o consensual estabelecimento do *wilderness* como representante legítimo do país. Nas palavras de Frye,

[...] deve haver um período de certa magnitude, como diria Aristóteles, no qual um imaginário social possa enraizar-se e estabelecer uma tradição. [...] O Canadá nunca teve isso. O Canadá anglófono foi uma parte do ambiente natural, em seguida, uma parte da América do Norte e do Império Britânico, em seguida, uma parte do mundo. (FRYE, 1995, p.221, tradução nossa)¹³

Como já ressaltado por Stuart Hall (2002), o senso de pertencimento a uma identidade nacional, a essência de uma nacionalidade coesa e bem firmada como um grupo e a estrutura homogênea de uma nação seriam construções. Dessa forma, chega-se às ponderações de Janice Fiamengo (2003), nas quais a autora explora as motivações através das quais a literatura canadense passou a assumir este padrão. Para tanto, ela desdobra alguns conceitos e, posteriormente, exemplifica-os lançando mão de influentes obras literárias que apresentam a dualidade campo *versus* cidade.

forth. In later writers the obstacles tend to become both harder to identify and more internal; they are no longer obstacles to physical survival but obstacles to what we may call spiritual survival, to life as anything more than a minimally human being.” (ATWOOD, 2004, p.42)

¹³ “[...] there must be a period, of a certain magnitude, as Aristotle would say, in which a social imagination can take root and establish a tradition. [...] Canada has never had it. English Canada was first a part of the wilderness, then a part of North America and the British Empire, then a part of the world.” (FRYE, 1995, p.221)

Frye (1995) inicia essa configuração quando sugere, ainda na década de setenta, que o Canadá é um conceito muito amplo de país devido às suas proporções geográficas e sua grande diversidade etnocultural, por isso, há certa preferência em considerar-se seus aspectos regionais, presentes em dada província. A idéia de um país coeso seria muito difícil de sustentar, mesmo no plano do imaginário. (FRYE, 1995, p.201)

Fiamengo (2003), justamente a partir dessa afirmação de Frye, acresce que o rótulo de literatura regional fora, por muito tempo criticado e visto negativamente, já que, considerado isoladamente, estabeleceria uma visão reducionista. Essa visão só fora mudar no contexto do mundo globalizado e da ficção contemporânea, em que a idéia de regional passa a se aliar a questões também de diferenciações, como raça e gênero, complicando, assim sua definição. Assim a autora realiza uma tentativa de o que seria uma literatura baseada em aspectos regionais. Fiamengo destaca, então

Em sua definição mais simplificada, a literatura regional retrata as experiências regionais com "detalhes da geografia do mundo real" a fim de valorizar o particular. [...] Uma forma de regionalismo (geralmente chamado regionalismo formal) privilegia a localização geográfica sobre todos os outros aspectos da identidade, sugerindo que o fato de vivermos em um determinado lugar tem uma força maior do que a história familiar, gênero, filiação política ou a forma de identidade. Estudiosos literários contemporâneos geralmente estendem o significado da região para incluir não só a geografia, mas também as dinâmicas sociais, históricas, econômicas e culturais, moldando uma rede de características sobre a experiência do lugar e reconhecendo as diferenças dentro das regiões (FIAMENGO, 2003, p.242, tradução nossa)¹⁴

¹⁴ *"In the simplest definition, regional literature portrays regional experience using "the details of real-world geography" to assert the value of the particular. [...] One form of regionalism (usually called formal regionalism) privileges geographical location over all other aspects of identity, suggesting that the fact of living in a certain place has a force greater than family history, gender, or political affiliation to shape identity. Contemporary literary scholars usually extend the meaning of region to include not only geography but also social, historical, economic and cultural dynamics, casting a board net over the experience of place and acknowledging differences within regions."* (FIAMENGO, 2003, p.242)

É de sublinhar que o caráter regional identificado em obras canadenses contemporâneas vai além de um simples método de composição literária, relacionado apenas às peculiaridades geográficas do país. A inclusão das relações sociais mencionadas por Fiamengo sugerem que o conjunto de características que possuímos sobre determinada região é socialmente construído e envolve uma questão política, uma intenção de unificar os indivíduos pertencentes a ela. Todavia, as distinções presentes entre os sujeitos minam essa pretensão à unidade. Não convém definir essa característica como puramente referencial e definitiva, mas sim de considerar os elementos dela constituintes como transitórios, pois a idéia de uma identidade original dá lugar às teorizações sobre as “comunidades imaginadas”, ou seja, aquele sentimento de nação que, teórica ou nostalgicamente as constituiria.

Além disso, deve-se ressaltar a recorrência da projeção mesmo das mais ínfimas localidades, envolvendo o imaginário do público leitor, relativo a esse tipo de cenário, que de seu horizonte de expectativas, apresentam um certo gosto de cor local. A “inocente” representação de uma cidade do interior, ou a de um bosque situado fora da civilização, trazem consigo toda uma gama de ideologias e de posicionamentos que não se configuram a partir de uma premissa de neutralidade. Coloca-se em foco, mais uma vez, a extrema importância de se enxergar todo e qualquer tipo de discurso como uma imbricação de ideologias e cargas sócio-culturais, pois, dessa asserção, depreendem-se os novos rumos tomados pela literatura canadense a partir da década de setenta.

A contribuição de Margaret Atwood em *Survival* (2004) é vista como um empreendimento essencial para a fundamentação das bases da literatura canadense, não apenas por estender um tipo de especulação crítica à esfera não-acadêmica de interessados nessa literatura, como também, por se preocupar em investigar os temas, os mitos, e os símbolos mais recorrentes em sua produção ficcional. Porém, após um distanciamento histórico da época de sua primeira publicação, surgem outros tipos de indagações e maneiras de perceber sua literatura. Sobre isso, discorre Neil Besner em *Beyond Two*

Solitudes, After Survival: Postmodern Fiction in Canada (1992), um texto de caráter questionador em que o autor repensa as proposições de Atwood.

Para ele as intenções em se estabelecer, instituir e nomear, presentes no contexto a partir do qual fala Atwood, o da descoberta e da posterior intenção em se colocar a literatura canadense no mapa, dá lugar a um outro tipo de exame. Nessa perspectiva, prevalecem os questionamentos. Não se trata mais de se afirmar, mas sim de relativizar e de problematizar. Assim, o autor afirma que *Survival* (2004) pode ser enxergada, lado a lado, como uma obra de ficção, como destaca o autor “(...) a leitura controversa de Atwood sobre nosso pode ser muito mais lucrativa se entendida como uma construção narrativa, uma ficção sobre a literatura canadense” (BESNER, 1992, p.13).¹⁵

Com outras palavras, na concepção de Besner (1992), a literatura canadense pós setenta configura-se como elucidativa do que se convencionou chamar Pós-modernismo. Não se trata, neste estudo, de abarcar toda a problemática presente nessa vertente de pensamento, nem mesmo de se tentar abranger todos os conceitos a ela relativos, mas sim, de explicitar a maneira pela qual esse contexto de produção literária, em especial o *corpus* selecionado para nossa análise, relaciona-se a seus pressupostos.

A questão da marginalidade relativa à da nacionalidade canadense perante os discursos europeus de maior tradição, ou os da mulher face ao patriarcado, fariam dessa peculiaridade, um descrédito das grandes narrativas. Se de um lado encontram-se as heranças culturais européias como discursos dominantes em relação ao fator regional canadense, paralelamente, há o discurso patriarcal dominante em relação à expressão feminina. Linda Hutcheon, em *The Canadian Postmodern*, ainda sublinha essa afirmação quando relaciona a procura do elemento definidor da identidade canadense à procura feminista por um gênero distintivo (HUTCHEON, 1989, p.6). Ocupando uma posição marginal face ao cânone estadunidense e europeu, o

¹⁵ “Atwood’s controversial reading of our canon can be most profitably understood today as story-making, as a narrative, a fiction about Canadian Literature.” (BESNER, 1992, p.13)

país favoreceria, pois, o florescimento do caráter pós-moderno, pois ali haveria o ambiente ideal para a manifestação da diferença. Nas palavras de Hutcheon,

As margens também desafiam as fronteiras enquanto limites. Marshall McLuhan em certa ocasião, considerou o Canadá como um “caso de linha de fronteira”, e certamente essa é uma vasta nação com pouco senso de um centro geográfico firme ou unicidade étnica: o mosaico multicultural não é um “melting pot”. (HUTCHEON, 1989, p.3, tradução nossa) ¹⁶

A metáfora do “melting pot”, amplamente difundida nos Estados Unidos e elaborada para definir uma sociedade em que uma assimilação harmônica e homogeneizante das crenças, do comportamento, da cultura dos imigrantes, poderia ser perigosa em um Canadá multicultural. Não haveria a intenção de unificar as culturas, mas sim de ressaltá-las e distingui-las, concomitantemente. Entretanto, deve-se destacar que não se trata de uma destruição de barreiras entre o central e o periférico, nem sequer de uma substituição do canônico pelo marginal, mas sim de uma relativização de valores que os estabelecem como tais. Conforme dito, com as barreiras diluídas, os discursos até então considerados ex-cêntricos passam a soar no contexto cultural e literário delineando a noção de o que se supunha como convencional, é, na verdade, construído.

A definição de Linda Hutcheon (1989), que ora se propõe, assinala, em primeiro lugar, a função da linguagem, que se apresenta não apenas como um meio para que o autor externalize sua ficção. Há, então, a consciência de uma arte que se sabe enquanto arte, se mostrando como um elemento ambivalente para se representar. Consideram-se, portanto, o “natural” como algo sempre construído e imbuído de relações de poder, de cargas valorativas, tudo isso trazido na esteira da linguagem, afrouxando as relações entre o real e a representação na arte.

¹⁶ “*Margins also challenge borders as limits. Marshall McLuhan once called Canada a “border line case”, and certainly it is a vast nation with little sense of firm geographical centre or ethnic unity: the multicultural mosaic is no melting pot.*” (HUTCHEON, 1989, p.3)

Conseqüentemente, a linguagem explora e desconstrói-se a si mesma numa perspectiva de desafio ao que é dito, ampliando-se, assim a maneira pela qual se lê um texto. A desestabilização de conceitos se amplia, inclusive, aos métodos de composição literária fazendo com que as fronteiras entre os gêneros discursivos sejam obliteradas, como no caso de *Lives of Girls and Women* (2001) em que, muitos críticos desdobram essa afirmativa, julgando a obra ora como uma coletânea de contos, ora como um romance. Ou ainda se observa no que tange a estrutura de *The Diviners* (1993), fragmentária, caleidoscópica e experimental.

A posições de Hutcheon (1989) e de Besner (1992) se justificariam, novamente, pela história de colonização sofrida pelo Canadá em seus primórdios. Os críticos sugerem que, numa perspectiva comparativa, a narrativa cultural do Canadá, nunca se equiparara a dos Estados Unidos. Além disso, para se determinar a simbologia patrocinada pelo *Survival* (2004) de Atwood, a qual institui o cenário natural como elemento edificante de sua literatura, o Canadá desconstruiu toda a simbologia herdada de suas metrópoles. Para Linda Hutcheon (1989), os meios a partir dos quais essa desconstrução de mitos se tornara possível são a paródia e a ironia, por isso, a autora os sugere como uma peculiaridade inerente à literatura canadense. Similarmente, os grupos tidos como marginais, também se utilizariam desses recursos a fim de subverter a autoridade dos discursos dominantes, no caso em particular, relativos à identidade, gênero e etnia. Nas palavras da autora, a paródia

[...] é outra maneira pela qual os ex-cêntricos, sejam eles os canadenses, as mulheres, ou ambos, podem subverter a autoridade da linguagem, a linguagem vista como tendo um significado único e final. Não surpreendentemente, a linguagem tem sido chamada de a principal questão na história geral da descolonização, quer em termos de sexo ou nacionalidade. (HUTCHEON, 1992, p.7)¹⁷

¹⁷ “[...] is another way in which the ex-centrics, be they Canadians, women, or both, can subvert the authority of language, language seen as having a single and final meaning. Not surprisingly, language has been called the major issue in the general history of decolonization, whether in terms of gender or nationality.” (HUTCHEON, 1992, p.7)

Coral Ann Howells em seu artigo *Canadianness and women's fiction* (1996) sustenta a assertiva de Hutcheon e realiza uma breve comparação sobre no que se constituiria o ambiente natural canadense para os pioneiros, tanto a partir da perspectiva masculina, quanto da feminina. Sua luta direcionada a domesticar um terreno hostil e severo, com invernos rigorosos e uma natureza selvagem, constitui-se como uma experiência de sobrevivência de fato, posteriormente transposta ao imaginário mitológico do país. Howells identifica esse símbolo como sendo, provavelmente, "[...] o mito do sexo masculino de *wilderness*, mas se nos detivermos à escrita das mulheres, encontramos algumas diferenças importantes em suas versões que refletem suas experiências da colonização de maneira muito diferente" (HOWELLS, 1996, p.14).¹⁸

Essas diferenças relativas ao sexo relegariam o comportamento e as experiências aos espaços do público e do privado, em que o último seria destinado às mulheres, harmonicamente inseridas em suas vidas domésticas. Destacam-se, nesse período publicações de pioneiras como Suzana Moodie e Catherine Parr Trail, escritoras viajantes do século XIX, que entre um e outro rebento, uma e outra perda, que trazem consigo a transição de um olhar europeu, colonizador, rumo aos desafios do novo mundo.

Haveria, na ficção feminina canadense contemporânea, uma apropriação desse espaço “natural”, um local de ambigüidade, em que o sujeito feminino projetaria sua subjetividade, fora das amarras do contexto patriarcal. O espaço urbano, civilizado se caracterizaria, de acordo com Howells, pelo centro do poder dominante masculino e o ambiente natural, inversamente, ao local onde não há fronteiras fixadas pelos discursos centrais. Assim, ele seria o território a ser transformado pelo sujeito feminino através da imaginação criativa. Dessa forma, estabelece-se uma conexão entre o poder do discurso, aliado à não fixidez das identidades, sejam elas nacionais ou não. Nas palavras de Howells (1996),

¹⁸ *This is arguably the male myth of wilderness, but if we look at women's writings we find some important differences in female versions of the wilderness reflecting their very difference experiences of colonization.*” (HOWELLS, 1996, p.14)

A consciência de tal multiplicidade problematiza o sentido de uma identidade própria em vez de para a auto sendo sólida e unificada torna-se um conceito mais deslocamento sem fronteiras estáveis, algo que "selvagem" seria uma analogia adequada. Esta consciência feminina encontra paralelos interessantes no conceito problemático da identidade nacional canadense que tem notoriamente escapado definição, sendo descrita como "negativa", "plural", ou "descentralizada. (HOWELLS, 1996, p.25)¹⁹

Tanto em *Lives of Girls and Women* (2004), quanto em *The Diviners* (1993), percebe-se que a ambientação das narrativas exerce um papel de extrema importância quanto à construção das subjetividades das protagonistas. Del Jordan e Morag Gunn atravessam as fases da infância e da adolescência em cidades pequenas, do interior do Canadá e, entram em contato direto com o ambiente natural em várias passagens cruciais, aquelas que irão perpassar, de certa forma, condicionar, ou pelo menos influenciá-las no que virão a se tornar, quando suas identidades já estiverem em um processo de formação e consolidação mais aguçado. Coral Ann Howells (1996) aponta que,

O que é verdade sobre Toronto é ainda mais verdadeiro em ficções de Margaret Laurence, ambientada nas pradarias de Manawaka, ou em cidades do sudoeste de Ontário, como Jubilee e Hanratty de Alice Munro, onde a comunidade fechada se define contra o *wilderness* e onde as fronteiras da cidade sinalizadas por pontos onde as calçadas e iluminação pública terminam, proporcionam o terreno baldio ocupado pelos membros mais marginais da comunidade e pelo despejo de lixo público. (HOWELLS, 1996, p. 16-17, tradução nossa)²⁰

¹⁹ *The awareness of such multiplicity problematizes the sense of one's own identity for instead of the self being solid and unified it becomes a more shifting concept without fixed boundaries, something for which "wilderness" would be an appropriate analogy. This feminine awareness finds interesting parallels in the problematic concept of Canadian national identity which has notoriously escaped definition, being variously described as "negative", "plural", or "decentralized. (HOWELLS, 1996, p.25)*

²⁰ *"What is true of Toronto is even truer in fictions of Margaret Laurence's prairie town of Manawaka or Alice Munro's southwest Ontario towns of Jubilee and Hanratty, where the enclosed community defines itself against the surrounding wilderness and where the edges of town signaled by the spots where the sidewalks and streetlights cease provide that wasteland occupied by the more marginal members of the community and by the public rubbish dump." (HOWELLS, 1996, p.16-17)*

A relevância da inserção das personagens nesse tipo de atmosfera se desvenda não apenas na discussão de gêneros, na negação dos valores provincianos que os habitantes das cidades possuem. Ela também se alia à ânsia das protagonistas em abandonar os seus locais de origem, em busca de experiências mais abrangentes, uma das características que estabelece a tônica dos romances de aprendizado.

2. O APRENDIZADO NA LEITURA OU A LEITURA DO APRENDIZADO

A partir do século XIX, momento em que a civilização ocidental passa por um período de grandes mudanças econômicas e sociais, desenvolve-se na Europa um conjunto de características que seriam marcantes na constituição de um tipo de romance, o qual privilegia a busca de um aprendizado e um conhecimento sobre o mundo por parte do protagonista, desde uma tenra idade. Este tipo de romance, que coloca em primeiro plano o desenvolvimento das personagens principais, é o que convencionou-se chamar de *Bildungsroman*.

Vários teóricos, tanto do século XIX como do século XX empenharam-se em definir, sem muito sucesso, contudo, as características que comporiam este gênero, termo do alemão que indica através de seu radical, *bildung-*, a narrativa de sua própria construção. Grosso modo, tratar-se-ia de um “processo de autodescobrimento” realizado através de sucessivos desapontamentos e decepções perante aos aspectos sociais, como salienta Vilma Patrícia Maas em “O Cânone Mínimo: O Bildungsroman na História da Literatura” (2000). Dessa forma, o herói atingiria, ao final do enredo, certo equilíbrio e conseqüente maturidade com relação aos elementos que o cercam.

Em *Estética da Criação Verbal* (2003) Bakhtin, argumenta que o romance de formação seria um gênero literário, que por sua vez, ocuparia o processo de educação e amadurecimento de um dado personagem, à medida que se seus valores e concepções vão sendo alterados, ao longo do tempo na narrativa. Destaca-se, abaixo, o trecho em o autor elabora o conceito

O homem se forma *concomitantemente com* o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. (BAKHTIN, 2003, p.222)

Enfatiza-se o pressuposto de que os sujeitos devem ser tomados como passíveis de acompanhar quaisquer mudanças de ordem cultural, não podendo, em hipótese alguma, serem considerados como absolutos. Mesmo tendo sido, num primeiro momento, elaborado e desenvolvido no contexto alemão do século XIX, as bases que sustentam sua definição não se apresentam de maneira rígida, sendo, portanto, aplicáveis em diferentes contextos e diferentes momentos históricos.

Se os gêneros literários acompanham o desenvolvimento histórico e as mudanças sociais, como Maas (2000, p.253) destaca que “[...] cada época, cada configuração histórica e intelectual pode ter seu próprio *Bildungsroman*, na medida em que recorre aos princípios fundamentais capazes de definir o conceito, necessariamente transformando-os ou mesmo subvertendo-os” (MAAS, 2000, p.253), apresentam-se, então, as condições ideais de possibilidades para, desde criança, o sujeito mulher se apropriar deste tipo de romance como passaporte.

Neste caso específico, nota-se uma peculiaridade, pois, segundo esta tradição literária, os romances “de formação” se propõem a retratar o desenvolvimento de personagens masculinas, posto que, geralmente, os sujeitos femininos, mesmo na literatura, destinavam-se ao preenchimento de esferas privadas. Cristina Ferreira Pinto em *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros* (1990) aponta que

Assim, enquanto o herói do “Bildungsroman” passa por um processo durante o qual se educa, descobre uma vocação e uma filosofia de vida e as realiza, a protagonista feminina que tentasse o mesmo caminho tornava-se uma ameaça ao *status quo*, colocando-se em uma posição marginal. (PINTO, 1990, p.13)

A mulher, que, supostamente, deveria cumprir os papéis geralmente a ela designados como se casar, ter filhos e se tornar a “rainha do lar”, segue um caminho inverso, enfrentando o mundo que a cerca, vivenciando experiências que serão responsáveis por uma alteração em sua percepção da “realidade”. Haveria ainda a crença amplamente difundida que o ideal de satisfação de uma mulher seria, justamente, a vida bem sucedida no âmbito familiar. A tentativa de se seguir um caminho que não fora a ela denominado, faz dela uma violadora das normas sociais, “uma ameaça ao *status quo*”, a exemplo de *Moll Flanders*, de Daniel Defoe, em que o comportamento desviante da protagonista confere a ela um aspecto marginal.

Assim, como não há concordância teórica sobre as características que, de fato, compõem um romance de formação exemplar, também não há concordância sobre uma data ou um possível período em que se iniciaram as publicações literárias desses romances trazendo protagonistas femininas. Há de se destacar, entretanto, que tais obras adquiriram maior visibilidade e circulação a partir da década de sessenta, não coincidentemente, já que, como já discutido, esse seria o período em que se passou a problematizar a representação, com a força dos estudos de gênero.

De tal modo, o herói tradicional de um dado romance de formação experimenta, pois, a vida pública, sai em busca de descobertas, vivenciando não apenas o seu entorno, como também desenvolvendo um conhecimento ampliado das verdades que o compõem. O caráter didático do romance se evidencia, embora passa-se a supor que, para uma protagonista feminina, o enfrentamento do mundo e dessas verdades poderia se constituir em um processo ainda mais doloroso, uma vez que essas experiências seriam vivenciadas em um ambiente marcadamente patriarcal.

Em outras palavras, “[...] uma protagonista feminina precisa recusar o destino de mulher que a espera” (SCHWANTES, 2006, p.16). A aprendiz deveria renunciar ao papel designado a ela, tal qual expresso pelo *status quo*, a fim de verificar a maneira como o mundo opera. Apresenta-se, então, o caráter

insubmisso da personagem. Pinto (1990) destaca, ainda, as características responsáveis por caracterizar um romance de formação feminino. De acordo com a autora

Essas características, em resumo, são: infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior (“the larger society”), auto-educação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação, e uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente. (PINTO, 1990, p.14)

Essas particularidades vão ao encontro da situação das protagonistas Del Jordan e Morag Gunn que almejam, em primeira instância, o abandono de suas conservadoras cidades natais em busca por um próprio senso de suas existências.

A autora ainda sugere que o caráter subversivo dos romances de formação femininos encontra-se duplamente presente na narrativa, pois se de um lado há a insubordinação da personagem aos valores patriarcais quando recusa seu papel social, de outro, o próprio romance subverte o gênero literário. Nas palavras da autora, “O “Bildungsroman” feminino é uma forma de realizar essa dupla revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade” (PINTO, 1990, p.27).

Linda Hutcheon (1989), ao discorrer sobre as produções literárias canadenses no contexto das décadas de setenta e oitenta, corrobora o trecho de Pinto supracitado, ao se tratar da maneira pela qual os romances escritos por mulheres pertencentes a essa geração se apropriaram de gêneros literários, tradicionalmente masculinos. Os propósitos seriam a denúncia, o questionamento, e a reversão da ordem dos valores presentes na sociedade, os quais posicionariam o sujeito marginalmente. Para ela, a paródia “[...] é uma forma de desconstruir a cultura masculina dominante, seu uso e abuso simultâneos das convenções que foram consideradas "universais" funciona para

revelar as codificações ocultas de gênero” (HUTCHEON, 1989, p.110, tradução nossa).²¹

A autora continua em sua argumentação e menciona a abundância de romances de aprendizado existentes no Canadá nesse período. Essa profusão se justificaria pelas principais características temáticas apresentadas pela literatura canadense dessas décadas, que por seu turno, procuravam destacar questões como a busca por uma identidade individual e posições de gênero. Considerando-se que os romances enquadrados nessa categoria seriam, geralmente, constituídos pelos problemas encontrados pelas protagonistas; tanto exteriores, sociais; como interiores, subjetivos; essas questões se referendam. Ao longo do *corpus* selecionado, percebe-se esse movimento de contestação de valores, o qual apenas ocorre após certa autoconsciência das protagonistas.

Pinto (1990) assinala outro aspecto que mostra-se relevante nesse contexto. Para ela, não bastaria apenas dispor uma protagonista feminina em uma posição de aprendizado, para, a partir disso, se ter um romance de formação bem sucedido. Haveria de se criarem, também, condições para que essa protagonista pudesse sair de seu âmbito privado e enfrentar a sociedade. Tais condições seriam obtidas através de um fator que, convenientemente, temos apontado como constituinte das protagonistas a serem aqui consideradas. Em outras palavras, para que a protagonista obtivesse sucesso em sua empreitada de vivências e novas experiências, ela deveria não só ter, mas esbanjar instrução, educação formal e leitura, o que muitas vezes, começaria por um processo de auto-didatismo, como é o caso de Del Jordan e de Morag Gunn.

Ambientadas no contexto canadense, no período compreendido entre as décadas de 40 e 70, as obras selecionadas para esse estudo, *Lives of Girls and*

²¹ “Parody is one way of deconstructing the male-dominated culture; its simultaneous use and abuse of conventions that have been deemed “universal” works to reveal the hidden gender encoding.” (HUTCHEON, 1989, p.110)

Women (2001), de Alice Munro e *The Diviners* (1993), de Margaret Laurence, apresentam em seu cerne elementos que as evidenciam como romances de aprendizado. Publicadas pela primeira vez em 1971 e 1974, respectivamente, Munro e Laurence introduzem suas protagonistas, Del Jordan e Morag Gunn, que ao longo da narrativa, se desenvolvem e vivenciam novas experiências até a chegada da idade adulta, através de diferentes estratégias de inserção de *flashbacks*.

Por se tratar de protagonistas femininas, ambos os romances se enquadram na discussão estabelecida por Pinto (1990), em que se observa uma transgressão de um gênero romanesco normalmente atribuído a personagens masculinos. Valores são desconstruídos e reconstruídos ao longo da narrativa, fazendo com que o leitor acompanhe os seus processos de amadurecimento até a chegada da maturidade.

Sob uma perspectiva de questionamento, Del Jordan e Morag Gunn ultrapassam valores das sociedades às quais pertencem através de um gradual entendimento do mundo que as cercam, proporcionalmente adquirido, a partir de certo nível de instrução e de conhecimento. Em ambientes canadenses distintamente rurais, material e intelectualmente pobres, as protagonistas se inserem, desde a infância, no mundo da leitura. Esse fato acaba por antecipar ao leitor o rumo profissional adquirido pelas protagonistas: não coincidentemente elas se tornarão escritoras.

Cabe, nesse ponto de discussão, incluir as proposições estabelecidas pela pesquisadora argentina Sylvia Molloy em *Vale o escrito: A Escrita Autobiográfica na América Hispânica* (2004), um estudo sobre a autobiografia como gênero literário na América Espanhola. Partindo de um estímulo que engloba “um movimento de resgate dos valores da margem”, e estabelece a leitura como ponto de partida para o sucesso do empreendimento de autores autobiográficos, a pesquisadora desenvolve no capítulo “O leitor com o livro na mão” um “elogio ao livro, à literatura e à leitura” (MOLLOY, 2004, p.12).

O título faz alusão a Hamlet, personagem, que, por excelência, desenvolve grande afinidade com a literatura e é associado a um protótipo de rebeldia. O tempo todo em que pensa em pegar as armas para enfrentar o padrasto, ele se desvia da sanha assassina que o persegue e empunha um livro, ao invés.

A autora inicia esse capítulo a partir de um exemplo borgeano, em que o protagonista de um dos contos de notório autor argentino lê em voz alta para ouvintes analfabetos, o que demonstra seu apreço pelas letras, antes de tudo. Além disso, Molloy aponta a importância do ato de leitura no trabalho do autobiógrafo, sobretudo ao expor vários exemplos e referências a obras literárias canônicas, o que funcionaria para endossar a verossimilhança do texto. Nas palavras da autora, “O encontro do sujeito com o livro é crucial: o ato de ler é frequentemente dramatizado, evocado em uma particular cena de infância que subitamente confere sentido a toda a vida” (MOLLOY, 2004, p. 33).

Estabelecidas estas bases, Molloy prossegue em sua investigação afirmando que, como ponto em comum, pode-se sempre encontrar nessas obras algum tipo de “mentor”, responsável pela introdução de tal personagem na cena literária. Esse seria, de acordo com a tradição literária do século XIX, geralmente encarnado por uma figura masculina, assumindo contornos diferentes a partir do século XX, quando se observa, do mesmo modo, figuras femininas como introdutoras do ambiente literário. É a partir desse (a) instrutor (a) que estes protagonistas/ autores entrariam em contato com o mundo da literatura, conferindo, portanto um grau de veracidade e autoridade não apenas à escrita que realizam, mas também no que diz respeito a seus modos de ser no mundo.

Em se tratando do *corpus* selecionado para esse estudo, ambas as protagonistas dos romances adquirem esse apuro literário ao longo do processo transitório entre a infância e a adolescência. Tanto Del Jordan, como Morag Gunn, em uma possível tentativa de fuga da realidade cruel e excludente que as cercam, inserem-se num ambiente de leitura desde a tenra infância. Ao passo

que as adolescentes das cidades em que vivem possuem preocupações relativas a garotos, festas, namoro – algo que seria, de acordo com o senso comum, um tipo de preocupação inerente às garotas em geral – Del e Morag freqüentam bibliotecas, lêem os grandes clássicos e, dessa forma, acabam por transgredir as normas de comportamento que a elas seriam destinadas.

Coral Ann Howells em *Alice Munro* (1998) destaca o papel desempenhado pelas referências a obras canônicas nas obras de Alice Munro, não apenas como algo recorrente, mas também como um reflexo de suas próprias leituras. No trecho que se segue, a teórica comenta o impacto de *O Morro dos Ventos Uivantes* e de poemas de Tennyson na formação da adolescente Del Jordan, em *Lives of Girls and Women* (2004)

Há vestígios das leituras de Munro naquilo que suas protagonistas lêem, e especialmente em *Lives of Girls and Women*, em que Del Jordan também lê poemas de Tennyson e *Wuthering Heights*, assim como a Enciclopédia Britânica a qual sua mãe está vendendo na região rural de Ontário, no fim da década de 1940. Em muitas entrevistas Munro recordou não só o seu deleite no início dos prazeres proibidos da leitura ("Havia histórias na minha comunidade sobre as mulheres que se tornaram leitoras, da mesma forma que poderiam ter começado a beber"), mas também os livros que mais importavam para ela. (HOWELLS, p. 7-8, 1998, tradução nossa)²²

A partir do trecho de Howells, acima destacado, pode-se perceber que, durante algum tempo, as mulheres que se interessassem pelo hábito de leitura, ou que se associassem ao mundo da literatura seriam vistas com desconfiança

²² *There are traces of Munro's readings in what her protagonists read, and especially in Lives of Girls and Women where Del Jordan too reads Tennyson's poems and Wuthering Heights as well as the Encyclopedia Britannica which her mother is peddling around the Ontario Countryside in the late 1940s. In many interviews Munro has recalled not only her early delight in the forbidden pleasures of reading ("There were stories in my community about women who had become readers, in the way they might take up drinking) but also the books that mattered most to her. (HOWELLS, p. 7-8, 1998)*

pela sociedade. Munro afirma que, provavelmente entre as décadas de 40 e 50, a leitura se configurava como um hábito nocivo, tal qual a bebida. Assim, aquelas que, por ventura, seguissem esses caminhos estariam transgredindo barreiras sociais ao participarem de atividades não destinadas a elas.

Nesta esteira, avulta-se a convergência de elementos presentes nas obras *Lives of Girls and Women* (2004) e *The Diviners* (1993) com traços biográficos de Alice Munro e Margaret Laurence, respectivamente. Há de se destacar que, para este estudo, não se pretende fazer delas uma leitura como autobiografias *tout cour*, porém, podem-se realçar que alguns acontecimentos se assemelham a questões relativas às autoras das obras, principalmente, no que se refere aos discursos geridos a partir de uma autoconsciência de sua existência, ou ainda à maneira pela qual as vozes vão se apoderar delas.

No caso de Alice Munro, essa semelhança com Del Jordan se alia à autoridade conferida pela escrita a uma garota do interior inserida em um contexto também congruente, a década de quarenta. Como revela Coral Ann Howells (1998)

Tal detalhamento histórico-documental de encontros intertextuais sugere a importância crucial da leitura e da escrita de ficção para Munro, como uma das poucas formas de um jovem que vivia nos arredores de Wingham contornar as limitações da vida de cidade pequena a fim de conquistar um senso de poder. (HOWELLS, 1998, p.9, tradução nossa)²³

Já no caso da obra de Laurence, os contornos autobiográficos se fazem notar no que tange à sua experiência de vida que a inspira na criação de romances, como identifica Nora Foster Stovel em *Divining Margaret Laurence* (2008). A própria Laurence reconhece tais semelhanças, chegando ao ponto de

²³ *Such a detailed documentary history of intertextual encounters suggests the crucial importance to Munro of reading and writing fiction as one of the few ways for a young woman living the outskirts of Wingham to evade the constraints of small-town life and to gain a sense of power.* (HOWELLS, 1998, p.9)

rotular *The Diviners* (1993) como uma “autobiografia espiritual”. Laurence prossegue e diz que “A divisão entre ficção e a chamada realidade em minha vida parece-me demasiadamente incerta”²⁴ (STOVEL, 2008, p. 28). As semelhanças vão mais além e se associam, inclusive, aos constantes deslocamentos físicos, tanto da autora Margaret Laurence, quanto da personagem Morag Gunn.

Há, portanto, tanto em *Lives of Girls and Women* (2004), como em *The Diviners* (1993) duas mulheres que desafiam os padrões simplesmente por admitirem o interesse pela literatura, profetizando, inclusive, suas futuras vocações. Dessa forma, pensa-se que a maneira pela qual Del Jordan e Morag Gunn os questionam está estritamente ligada a esse interesse, já que assim, a literatura as autorizaria, conferindo-lhes algum tipo de suporte para que essas barreiras fossem desafiadas.

Na seqüência desta pesquisa adentra-se no universo de Del Jordan, do qual se apreenderá a crítica do olhar pelo olhar. A objetiva da adolescente varrerá ângulos e propiciará visões críticas que aqui serão exploradas.

2.1. Aprendendo a Ler: As Estórias de Del

Aclamada por público e crítica, Alice Munro pode ser hoje considerada uma das principais vozes no cenário literário canadense. Nascida em 1931 em Ontario, Alice Ann Laidlaw, filha de um criador de raposas e de uma professora primária, inicia sua carreira de escritora ainda nos anos quarenta, quando publica no jornal da faculdade de jornalismo. Em 1951, casa-se com

²⁴ “The division between fiction and so-called reality in my life seems an awfully uncertain one” (STOVEL, 2008, p.28)

James Armstrong Munro, responsável pelo sobrenome que lhe daria notoriedade como escritora de contos. Nos anos quarenta, Munro dedica-se a lecionar na Universidade de “Western Ontario” e, após divorciar-se de James Armstrong, casa-se com o geógrafo Gerald Fremlin. Atualmente, reside em Clinton, Ontário.

São pertencentes à extensa bibliografia de Munro, em ordem cronológica de primeira publicação, as seguintes obras: *Lives of girls and women* (1971), *Something I've been meaning to tell you* (1974), *Who do you think you are?* (1977), *Moons of Jupiter* (1982), *The progress of love* (1986), *Friend of my youth* (1990), *Open secrets* (1994), *Selected stories* (1996), *The love of a good woman* (1998). *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* (2001), *No Love Lost* (2003), *Runaway* (2004), *The View from Castle Rock* (2006), *Too Much Happiness* (2009).

A narrativa de Munro incita o leitor, primordialmente, a esta reflexão em torno das posições de sujeito concebidas no gênero. Sua obra literária compreende, principalmente, contos que retratam aspectos inerentes ao universo feminino, sempre inseridos em um contexto tipicamente canadense, predominantemente rural. Percebem-se, então, temáticas como o crescimento e amadurecimento de meninas adolescentes, seu processo de aquisição de uma auto-consciência do corpo, romances frustrados em meio a expectativas de melhora de vida, implicando, invariavelmente, o abandono da cidade natal, e assim por diante. Coral Ann Howells (1998) aponta para o caráter político da obra de Munro quando menciona uma “[...] revisão das fantasias românticas femininas.” (HOWELLS, 1998, p.6, tradução nossa) ²⁵ Para a autora, o teor fantasiosamente romântico o qual os enredos muitas vezes assumem, não se classificaria como um mero escapismo da “realidade”, ao contrário, indicaria certo teor crítico no que se refere aos questionamentos das personagens. Como destaca Howells, “Tais fantasias também oferecem um espaço interno de onde possa se imaginar histórias de vida alternativas e renegociar as afinidades, pelo

²⁵ “[...] revisions of female romantic fantasies.” (HOWELLS, p.6, 1998)

menos na imaginação, entre os mundos privado e público.” (HOWELLS, 1998, p.6, tradução nossa) ²⁶ Aliam-se, dessa forma, a discussão dos espaços essencializadamente relegados aos sexos, promovidos por Munro, às questões anteriormente mencionadas de Chris Weedon (1989), quando afirma o caráter político do pessoal. Percebe-se que a obra de Munro traz em seu bojo grande valor em termos de questionamento de papéis.

Acresce-se que, ao desafiar padrões que as precedem, suas protagonistas passam a ver-se como sujeitos, paralelamente, rumo a um maior entendimento do que significa ser mulher nos seus tempos. Nas palavras de Coral Ann Howells, “Este é o mundo secreto onde as mulheres fazem descobertas sobre seus mais profundos desejos e medos, e só aqui as protagonistas de Munro penetram em alguns dos mistérios em que elas devem planejar suas vidas e relacionamentos” (HOWELLS, 1998, p.6, tradução nossa). ²⁷ Vale ressaltar uma habilidade da autora de usar ambigüidades que se propõem à crítica do senso comum.

Um aspecto recorrente às narrativas de Munro compreende o tipo de narrador utilizado pela autora. Normalmente, trata-se de uma narradora que desnuda os segredos e as reminiscências do universo padrão feminino, em tom de confissão, normalmente fascinadas como observa Coral Ann Howells, por histórias escandalosas, transgressão e desejos secretos. John Orange, em “Alice Munro and a Maze of Time” (1983), chama a atenção do leitor para o tipo de estratégia narrativa, amplamente utilizado por Munro, principalmente em *Lives of Girls and Women* (2001). O autor argumenta que, por se tratar de uma retrospectiva, em que a protagonista Del Jordan, já adulta, relata o seu

²⁶ “Such fantasies also provide an inner space from which to imagine alternative life stories and to renegotiate connections, at least in imagination, between private and public worlds. (HOWELLS, 1998, p.6)

²⁷ “This is the secret world where women make discoveries about their deepest desires and fears, and only here do Munro’s protagonists penetrate some of the mysteries within which they must work out their lives and personal relationships.” (HOWELLS, 1998, p.6)

desenvolvimento desde a infância, há de se considerar um arranjo peculiar da estrutura temporal encontrada na obra.

Essa peculiaridade narrativa corresponde ao que Margaret Laurence tituló como “double sense of the present tense”, em outras palavras, uma aparente linearidade na superfície textual que revelaria, na verdade, uma utilização do tempo presente em dois momentos distintos: as experiências de uma Del criança/ adolescente, sendo narradas por uma Del adulta. Assim, o leitor tomaria conhecimento dos fatos a partir da voz de uma escritora madura, que procura relatar os acontecimentos como se estivessem acontecendo naquele momento de fala. Todavia, tais eventos só são narrados após uma posterior compreensão dos acontecimentos. Nas palavras de Orange,

Quando os eventos evocados são selecionados e colocados em uma seqüência linear, o leitor é estimulado a assumir uma relação de causa e efeito entre esses eventos e a desenvolver uma compreensão da história por um processo de lógica que relaciona eventos para o desenvolvimento do caráter. Del, como escritora, apresenta um impulso de dar forma e, assim, encontrar (dar?) significado a sua experiência, mesmo em uma idade precoce. (ORANGE, 1983, p.85, tradução nossa.)²⁸

Lives of Girls and Women (2004), o único romance escrito por Munro, apresenta ao leitor uma narradora de primeira pessoa disposta a recriar fatos passados, posicionando-se no centro deles. Como indica José dos Santos no artigo intitulado “Personagens em movimento, realidades descentradas: dimensões semióticas na ficção de Alice Munro” (2009)

²⁸ *When remembered events are selected and placed in a linear sequence, the reader is encouraged to assume a cause effect relationship among those events and to develop and understanding of the story by a process of logic which relates events to character development. Del as writer has an impulse to shape, and thereby, to find (give?) meaning in her experience, even at an early age.*” (ORANGE, 1983,p.85)

Outro aspecto é a maneira com que Munro articula em seus contos uma poética que privilegia, por trás do aparente mimetismo de seus textos, narrativas sem um centro fixo, com tramas às vezes difusas e geralmente com finais em aberto. Ao se examinar esse aspecto de seus contos, o leitor percebe um processo narrativo no qual os significados nunca surgem por um processo de correspondência, mas sim através de relações sógnicas envolvendo memórias, digressões, projeções e especulações. (SANTOS, 2009, p. 221)

Assim sendo, a narrativa se inicia ainda na infância, passada em uma zona rural do Canadá e se constitui de sete capítulos e um epílogo, podendo ser lidos separadamente, sem que haja uma interdependência com relação aos enredos de cada um deles. É, justamente, por essa razão, considerada como uma coletânea de contos por alguns críticos, ou no mínimo, uma obra que se encontra no limiar das barreiras entre os dois gêneros, como enfatiza Coral Ann Howells. Ainda, nas palavras de Munro em uma entrevista concedida à *New York Times Magazine*, “Eu tentei escrever romances... Eles se transformam em estranhas e híbridas histórias” (MERKIN, *apud* HOOPER, 2008, p.17).²⁹

Esta fluidez que constitui estórias das personagens Del Jordan, dando-lhe uma voz para além da própria palavra é objeto da seção seguinte.

2.1.1 (Des) Apropriando Vozes

Como afirmado anteriormente, a inclusão de Alice Munro no panorama literário ocidental se deve, principalmente, ao conjunto de contos publicados pela autora, os quais renderam a ela uma série de proeminentes prêmios. Em *Lives of Girls and Women* (2001), a autora realiza uma tarefa diversa: a

²⁹ *I've tried to write novels... They turn into strange, hybrid stories.*” (HOOPER, 2008, p.17)

confeção de uma romance, gênero até então inédito em sua empreitada. Muitos críticos da obra de Munro, entretanto, consideram o referido romance como uma compilação de contos, como Brad Hooper, que em *The Fiction of Alice Munro* (2008), elucida a questão

A narrativa nunca se solidifica como um romance em uma novela, não há um segmento de enredo tradicional arco que lhe permita ser visto como um romance: não há nenhuma ascensão – nenhuma expansão - no enredo levando a uma cena climática. Cada capítulo é mais ou menos uma unidade individual que contém dentro de si uma pequena elevação, ainda que alguns dos capítulos sejam apenas minimamente ativos em mover as personagens de um ponto A ao ponto seguinte [...] (HOOPER, 2008, p. 17-18, tradução nossa)³⁰

Por esta razão, optou-se, na abordagem que se segue, por uma tentativa de se alinhavarem os episódios aparentemente desconexos de maneira cronológica, dando relevo, oportunamente, a esta apropriação crítica que Del Jordan faz das vozes que constituem seu micro-universo familiar. Serão priorizadas, nesse sentido, algumas instâncias em que vozes deste universo querem se fazer ouvidas, em especial nos primeiros anos, através de seus familiares e pessoas mais próximas, e, também, mais adiante, já na adolescência, quando adquire certa consciência de sua apropriação do discurso alheio.

No primeiro capítulo do livro, “The Flats Road”, Munro estabelece as condições que acompanharão o leitor durante toda sua empreitada de leitura. Somos apresentados à narradora-protagonista, à sua família, ao cenário em que os fatos se desenrolam, bem como ao tom memorialístico da narrativa. Cada capítulo se ocupa, num primeiro plano, dos relatos de Del Jordan e, em

³⁰ *The narrative never congeals into a novel, there is not a traditional plot arc to enable it to be seen as a novel: there is no rise - no swell – in the storyline leading to a climatic scene. Each chapter is more or less an individual unit containing within itself a small rise, yet some of the chapters are only minimally active in moving characters from point A to the next point [...].* (HOOPER, 2008, p. 17-18)

segundo plano, traz informações adicionais sobre a caracterização das personagens, ou explora os discursos constituintes dos ritos de transição, isto é, a família, a religião, a sexualidade. Esse primeiro capítulo da narrativa se dispõe, principalmente, a estabelecer o entorno da narrativa, isto é, o ambiente rural em que as personagens se inserem.

Após esse primeiro momento de apresentação do cenário, a narradora Del Jordan, ainda não nomeada, inicia a caracterização das personagens presentes no romance. Algumas delas, como a família composta pelo pai, mãe e irmão, a acompanharão durante toda a narrativa. Outras, tal como Uncle Benny, uma espécie de empregado do pai, não se mostram presentes na mesma medida, o que se torna um argumento adicional em favor daqueles que consideram o romance como uma coletânea de contos, de acordo com Brad Hooper (2008). Uncle Benny, entretanto, desempenha um papel importante na vida de Del, mostrando-se uma figura presente e influente em sua vida infantil, apesar de não possuírem nenhum parentesco, “He was no tour uncle, or anybody’s” (MUNRO, 2001, p. 3). Descrito como o protótipo do homem rústico que estabelece uma forte ligação com a natureza, de onde retira seu sustento, ele é descrito pela protagonista como de um caráter excêntrico. “He was not so old as his clothes, his moustache, his habits, would lead you to believe. He was the sort of man who becomes a steadfast eccentric almost before he is out of his teens. In all his statements, predictions, judgments there was a concentrated passion” (MUNRO, 2001, p.4).

Um dos elementos presentes em toda a narrativa de *Lives of Girls and Women* (2004) diz respeito à maneira pela qual Del Jordan se desenvolve inesperadamente no tocante aos padrões da sociedade de seu tempo, algo que já pode ser antevisto já nesse primeiro capítulo, a partir do comentário da narradora sobre sua atividade predileta quando na casa de Uncle Benny: a inserção no mundo da leitura. “But what I liked best around this place, and would never tire of, were the newspapers piled on the porch” (MUNRO, 2001, p.7). Nesse caso, os jornais correspondem a um tipo de leitura sensacionalista, que relata em detalhes pormenorizados os crimes e eventos bizarros ocorridos

no Canadá. Porém, o que se caracterizaria como um tipo de leitura “reprovável”, especialmente, para uma criança, essa atividade revela o incomum nível de curiosidade de Del, além de antecipar sua inserção no mundo da leitura, algo que contribuirá, ainda mais, para sua representação de um “Hamlet moderno”, como já dito, sempre com o livro nas mãos, na compreensão de Molloy (2004).

Ao descrever a ambientação do enredo, Del dispensa atenção especial ao local específico onde a família reside “Flats Road”, que dá título ao capítulo. Localizada em um ponto extremo da cidade de Jubilee, ao final da civilização, e no limiar do ambiente rural, de fato, a representação dessa rua deixa entrever, com ironia, conotações de diferença de classe social. “My mother corrected me when I said we lived on the Flats Road; she said we lived *at the end* of the Flats Road, as if it made all the difference” (MUNRO, 2001, p.10, grifo da autora). É interessante ressaltar o tom irônico utilizado por Del, o que vai de encontro à argumentação de Orange: uma garota na idade da protagonista, muito dificilmente teria condições de se referir às concepções da mãe jocosamente.

Prossegue, então, a tessitura dos contos caracterizando uma Del que se ocupa das descrições de seus pais. Como se pode supor a partir do trecho acima destacado, Del possui uma relação de confronto com sua mãe, mostrando-se, por muitas vezes, irreverente. Ada Jordan quer pertencer à sociedade de Jubilee, e, para ela, residir ao final da “Flats Road” faria toda a diferença em termos de representação, livrando-a da marginalidade.

My mother was not popular on the Flats Road. She spoke to people here in a voice not so friendly as she used in town, with severe courtesy and a somehow noticeable use of good grammar. (...) She was on the side of poor people everywhere, on the side of Negroes and Jews and Chinese and women, but she could not bear sexual looseness, dirty language, haphazard lives, contented ignorance; and so she had to exclude the Flats Road people from the really oppressed and deprived people, the real poor whom she still loved. (MUNRO, 2001, p.11)

Ao referir-se ao pai, entretanto, observa-se que Del se coloca em uma postura diversa, já que por muitas vezes, as descrições das personagens masculinas são, notadamente, realizadas de maneira mais “simpática” do que as femininas. Brad Hooper (2008) reafirma tal posição quando sugere que “Seus sentimentos em relação às figuras masculinas se misturam com o medo do poder que elas exercem” (HOOPER, 2008, p.25, tradução nossa).³¹ Esse tipo de representação pode fazer supor a recusa de Del quanto a enquadrar-se nos padrões femininos delineados em *Lives of Girls and Women* (2001). As mulheres, na obra, ou ocuparão a posição de donas de casa, ou estarão localizadas fora do discurso, sendo retratadas de maneira debochada, como é o caso de sua mãe, Ada. Os outros estereótipos pertencentes ao horizonte da menina não correspondem, tampouco, a quaisquer outras representações do feminino, os quais seu precoce entendimento de pertencimento poderia contemplar:

My father was different. Everybody liked him. He liked the Flats Road, though himself hardly drank, did not behave loosely with women, or use bad language, though he believed in work and he worked hard all the time. He felt comfortable here, while with men from town, with any man who wore a shirt and tie to work, he could not help being wary, a little proud and apprehensive of insult, with that delicate, special readiness to scent pretension that is some country people’s talent. (MUNRO, 2001, p. 11)

O pai, por exemplo, se sente confortavelmente instalado no final da “Flats Road”. Del, nesse ponto da narrativa, ainda não demonstra claramente sua opinião sobre o local onde a família reside, entretanto, seu discurso entremeado de vozes já acusa alguns sinais de insatisfação, pela maneira irônica que descreve a rua onde mora. “Sidewalks, street lights, lined-up shade trees, milkmen’s and icemen’s carts, bird-baths, flower boarders, verandas with

³¹ *Her sentiments toward the male are mixed at this young age, with fear of their power.* (HOOPER, 2008, p.25)

wicker chairs, from which ladies watched the streets – all these civilized, desirable things had come to an end [...]” (MUNRO, 2001, p. 8). Sobre essa tendência descritiva de Del, Hooper (2008) afirma

Além disso, não se limita a atenuar todas as personagens, mas também forja-los. A manipulação mais interessante de Munro, de um narrador em primeira pessoa em suas histórias foi, como foi apontado anteriormente, o narrador “observador” se posicionando no centro de todas as ações, mas geralmente servindo como um administrador de palco. (HOOPER, 2008, p. 20, tradução nossa)³²

Dessa forma, pode-se inferir que a Del criança ocupa-se, menos com seus próprios discursos do que com a representação ou reprodução de discursos alheios ao dela, apesar do foco narrativo em primeira pessoa.

O capítulo primeiro se encerra da mesma maneira que se inicia, relacionando as personagens ao seu espaço físico. Percebe-se, certa insatisfação de Uncle Benny, então aos 37 anos, em respeito à sua condição de homem solteiro. Ele decide, então, iniciar sua busca pela “esposa ideal” através de um anúncio em um jornal, redigido pela pequena Del, o que sugere a simplicidade e o caráter inocente do homem do campo, ao recorrer a uma criança para que tal ato seja realizado. Por outro lado, destaca-se a precocidade da garota, ao se envolver, mesmo de maneira pueril, em assuntos “de adultos”.

Após a redação da carta e da subsequente resposta a ela, surge na cidade Jubilee a noiva de Uncle Benny, Madeleine, uma figura que permanecerá pouco tempo no enredo, assumindo, ao longo da narrativa, contornos folclóricos e caricatos, ou seja, a louca, a histérica, a desequilibrada, perfeita moradora da “Flats Road” na opinião de Ada Jordan. Diz ela: “She’s not an idiot, that’s not why they were getting rid of her, but she is mentally deranged,

³² *Further, it does not simply shade all the characters, but also forges them. Munro’s most interesting handling of a first person narrator in her stories was, as has been pointed out previously, the “observing” narrator positioning herself at the center of all activity but generally serving as a stage manager.* (HOOPER, 2008, p. 20)

maybe, or on the borderline. Well, poor Benny. She's come to live in the right place though. She'll fit fine in the Flats Road." (MUNRO, 2001, p.20)

Por esta citação, já se pode sentir um certo gosto de apropriação paródica, no que tange ao discurso da "histérica". O que a mãe da menina pronuncia traz à tona a indagação que caracteriza o discurso da loucura em Foucault em *Vigiar e Punir*, segundo o qual o asilo, o manicômio, as prisões contemplam necessidades mutantes de purgar os males da sociedade, ou os que ela considera como tais. A "histérica", neste caso, execrada pelos modelos convencionais do aparato familiar, "deveria", no discurso desta mulher quase ex-cêntrica, tornar-se bem vinda.

Devido a alguns problemas provenientes de um casamento conturbado, Madeleine decide partir para a cidade grande. Pode-se supor que, para Benny, o fato de ter sido abandonado reflete uma masculinidade fracassada, então, para que isso seja evitado, ele decide viajar em busca da mulher. Na cidade grande, Munro promove um tipo de discussão amplamente desenvolvido em termos de constituição de literatura canadense, que encerra a problemática do campo *versus* cidade.

Uncle Benny, um caipira inocente e ingênuo, não se sente à vontade naquele ambiente, se perde, se aborrece e desiste. "He had got lost among factories, dead-end roads, warehouses, junkyards, railway tracks" (MUNRO, 2001, p.30). Pode-se, aqui, resgatar a observação de Harding (1993) quando ela levanta a necessidade de se relativizar as categorias de gênero, observando o entrecruzar com outras fronteiras. Ele retorna, então, para a fazenda da família Jordan derrotado, amargurado e sozinho, o que acaba por emocionar a pequena Del. Assim, não apenas ela percebe, mas também seus pais, a valor da esquecida Jubilee, bem como as vantagens da vida em uma pequena cidade. Diz o texto: "My mother sat in her canvas chair and my father in wooden one; they did not look at each other. But they were connected, and this connection was plain as a fence, it was between us and Uncle Benny, us and the Flats Road, it would stay between us and anything" (MUNRO, 2001, p.31).

Del passa a enxergar o mundo de Uncle Benny como um espelho distorcido da vida de sua família. O pouco indício que tinham já era o suficiente para que se sentissem privilegiados em relação ao empregado do pai. A noção de solidez dos laços familiares é a primeira lição que percebe, mas que a aprendiz terá de repensar mais tarde, quando se propuser a partir.

Nos capítulos subseqüentes, vemos uma Del ainda criança que, paulatinamente, é exposta a assuntos que a fazem se desenvolver a cada dia. Em “Heirs of the Living Body”, o segundo capítulo da obra, a protagonista entra em contato com um tabu da esfera adulta: a morte. Neste capítulo, Del narra, de maneira clara, sua introdução na casa de suas tias solteiras de meia idade, Elspeth e Grace, as maiores representantes, na obra, do convencionalismo provinciano de Jubilee. A morte do tio de Del, Craig, favorece uma situação em que a voz adulta de Del, retrospectivamente realiza uma digressão sobre os assuntos da morte. No caso destacado abaixo, Ada tece explicações à filha,

I did not like the way she said this. (...) Always when people tell you you will have to face this some time, when they hurry you matter-of-factly towards whatever pain or obscenity or unwelcome revelation is laid out for you, there is this edge of betrayal, this cold, masked, imperfectly hidden jubilation in their voices, something greedy for your hurt. Yes, in parents too; in parents particularly. (MUNRO, 2001, p.53-54)

A seleção lexical empregada pela narradora não corresponde à voz de uma criança, mas sim, a uma mulher que, após refletir sobre certos acontecimentos, degluti-los, entendê-los retorna ao passado apropriando-se da voz da narradora a fim de se fazer veicular sua crítica à falsidade ou leviandade de alguns deles. Outro trecho também apresenta essa característica estudada por John Orange (1983), em que Del percebe a importância da inserção social, mas somente através dos anos, quando seu amadurecimento já se encontra, de fato, consolidado. “The worst thing, I gathered, the worst thing that could

happen in this life was to have people laughing at you” (MUNRO, 2001, p. 44). Tal passagem demonstra que o intelecto da menina propicia o seu não-enquadramento em situações que envolvam ironias dramáticas, uma vez que se mostra ciente das humilhações às quais poderia estar exposta.

As representações das personagens continuam, cada vez mais inseridas na temática de gênero. A casa das tias representa um universo alheio à experiência de Del, um local em que regras próprias são estabelecidas e devem ser seguidas. Há ainda uma evidente separação entre os universos feminino e masculino, o que, mesmo na óptica de uma criança, pode ser percebido, principalmente quando proveniente da voz daquelas senhoras. Isto se nota nos trechos em que o projeto inconcluso do tio Craig é revelado, um trabalho de grandes dimensões cujo objetivo seria o de oficializar a história do condado de Wawanash. Nesse projeto, Craig intencionava documentar todos os acontecimentos da região, partindo-se desde casamentos, filiação dos moradores e árvores genealógicas até números de mortes acidentais e assim por diante, incluindo o que seria por muitos considerado ordinário, de menor valor, na história oficial. Para as tias, esse trabalho se configurava como algo de extrema importância, dado o tratamento que dispensavam a Craig quando ele se encontrava imerso em seus afazeres.

They respected men’s work beyond anything; they also laughed at it. (...) And they would never, never meddle with it; between men’s work and women’s work was the clearest line drawn, and any stepping over this line, any stepping over it, they would meet with such light, amazed, regretfully, superior, laughter. (MUNRO, 2001, p.38)

A importância conferida à separação das esferas de trabalho, realizada através de nuances de gênero, vai além de uma simples descrição de tarefas e atinge seu ápice quando as tias procuram encontrar um substituto para que o projeto do irmão seja concluído. A substituta para tal tarefa é a narradora, que por razões não reveladas, é escolhida pelas tias, como se pode vislumbrar nesse

trecho. “Because we hope – we hope someday that you’ll be able to finish it” [...]“We used to think about giving it to Owen, because he’s the boy” (MUNRO, 2001, p. 69-70). Mais uma vez se percebem os juízos de valor e o preconceito. O ato de escrever seria algo impróprio para uma garota, o que encerrará uma grande ironia, já que a narradora se tornará, ao final do romance, ainda dentro da afinidade com a literatura, uma escritora. Infelizmente, descobre-se que o manuscrito do tio se perde durante uma inundação na casa da família Jordan.

Notam-se as primeiras referências a obras canônicas admiradas pela protagonista como *Guerra e Paz* de Leon Tolstoi, escolha emblemática pela oposição, e *Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, pela junção das personagens marcadamente rebeldes, também leituras prediletas de Alice Munro. Todo esse contexto vai se solidificando para consolidar, como visto, a argumentação de Sylvia Molloy (2004) sobre a formação do caráter de leitora que Del passa a ter, evidenciado através da narrativa.

O terceiro capítulo, “Princess Ida” altera o foco e referere-se, em primeiro plano a Ada Jordan, mãe de Del. O leitor, através das lentes da narradora, começa a visualizar de maneira mais clara aquilo que constitui seu caráter, ainda que de maneira escorregadia por estar sujeito à voz de primeira pessoa. A habilidade de Munro em se construir as personagens mostra-se crucial ao romance, pois é a partir dessas construções que a menina Del retira seu aprendizado.

A mãe se destaca na obra, especialmente nesse capítulo, onde detalhes de sua própria infância são expostos, bem como a influência deles na sua formação, trazendo alusões ao que poderia acontecer com sua filha. A extração de ensinamentos de detalhes aparentemente banais do cotidiano, valiosos à autoconsciência como sujeito, refere-se à “descoberta do extraordinário no ordinário”. Vê-se que Ada ratifica, prontamente, tudo o que vem sendo apresentado: a maneira pela qual as crenças construídas na infância revelam sobre cada um na vida adulta.

Em seguida, a família é mostrada ao passar por um novo período, já que Ada se muda para a cidade juntamente com os filhos, o que acaba por imprimir em Del um novo arcabouço de impressões e descobertas. Ela passa a ser “uma garota da cidade”, e, por conseguinte, acaba por compreender mais claramente as implicações sociais de viver integrada ao ambiente urbano, ainda que caracterizado por uma cidade pequena, do interior. Percebe-se também, que Del, a essa idade já frequenta a biblioteca local, o que pode ser percebido quando a garota comenta sobre sua presente leitura: o livro *The Good Earth* de Pearl S. Buck.

Estabelecendo ali uma espécie de tentativa de inserção social, ainda que malograda, através de uma festa para as senhoras da sociedade, e da imersão em grupo de leitura, Ada demonstra, em várias passagens, um amor um tanto ingênuo pelo conhecimento, e inicia um período de venda de enciclopédias, atividade duramente criticada pelas tias, já que, em suas concepções, os cuidados com o lar deveriam ser privilegiados. Essa característica presente em sua mãe condiciona, em alguma medida, o interesse da adolescente em frequentar os ambientes e a se enquadrar em situações em que a leitura não se mostra como um hábito nocivo.

I felt the weight of my mother's eccentricities, of something absurd and embarrassing about her – the aunts would just show me a little at a time – land on my own coward's shoulders. I did want to repudiate her, crawl into favor, orphaned, abandoned, in my wrinkle sleeves. At the same time I wanted to shield her. She would never have understood how she needed shielding, from two old ladies with their mild bewildering humor, their tender properties. (MUNRO, 2001, p.72)

Del assume uma posição ambivalente perante a mãe, variando entre momentos em que concorda com as tias, e sente necessidade de também criticá-la, e outros em que precisa protegê-la da perversa influência delas. Ada não pertence à mesma classe de mulheres, por negligenciar as tarefas domésticas e por adquirir sua própria fonte de renda ao sair pela vizinhança a vender enciclopédias, embora ninguém pareça se interessar pela mercadoria

“[...]I saw that to some people, maybe to most people, knowledge was just oddity; it stuck out like warts” (MUNRO, 2001, p.74). De qualquer forma, Del, a esta altura, já reconhece o papel que o conhecimento exercerá em sua vida, pois ele, de certa forma, será elemento responsável por moldar sua visão do mundo. Talvez por essa razão, o desinteresse dos habitantes de Jubilee com relação aos volumes vendidos por Ada cause estranheza na garota.

O discurso do ponto de vista de Del denota que, o conhecimento não era algo que deveria ser buscado ou alcançado, mas sim, um hábito prejudicial à formação das mulheres na Jubilee da primeira metade do século XX. Isso faz supor que, ao adquiri-lo, uma pessoa adquiriria, na mesma medida, ferramentas para entender melhor o mundo à sua volta e combatê-lo, ou rechaçá-lo, caso necessário. Del aprende essa lição sagazmente, quando se lança ao mundo das enciclopédias, tornando-se uma espécie de garota propaganda para as vendas da mãe. O aprendizado, pelo visto, agrada a garota, mas ao mesmo tempo ela começa a perceber o quanto também estaria exposta. A filha compartilha do interesse da mãe pelo mundo do saber e do conhecimento, algo que as une e ao mesmo tempo as separa, especialmente quando utilizando seu próprio nome, ou o pseudônimo “Princess Ida”, retirado do poema “The Princess” de Tennyson, Ada decide publicar no jornal local suas opiniões, novamente uma atitude humilhante aos olhos infantis de Del.

Cinda Gault (2006) discorre sobre essa ambivalência quando afirma a rejeição da menina quanto ao estereótipo intelectualizado da mãe. Na concepção de Del, que na verdade reflete os valores da pequena Jubilee, a semelhança com a mãe a caracterizaria de maneira masculinizada, já que o conhecimento se mostrava como domínio relegado aos homens. Diz Gault,

A implicação é que uma apropriação de liberdades convencionalmente masculinas transgride as expectativas de feminilidade e torna mulher menos digna de ser amada. Pode-se combater abertamente os estereótipos sexistas, mas ela escolhe, em

vez disso, manter seus próprios impulsos intelectuais, não convencionais, escondidos. (GAULT, 2006, tradução nossa)³³

Del se sente desconfortável quando presencia esses atos ou quando ouve os comentários das tias, mas, ainda assim assume certa semelhança com sua mãe “I myself was not so different from my mother, but concealed it, knowing what dangers there were” (MUNRO, 2001, p. 91). Ao perceber que suas críticas são desferidas em vão, desdobram-se outros contornos da identidade de Del. Ela se tornará, cada vez mais, uma outra questionadora de barreiras de gênero, mas seguirá seu próprio caminho crítico. Se Del já reconhece “os perigos” de se parecer com Ada, por outro lado, ainda não está pronta para assumir os riscos de uma personalidade e de uma identidade intelectualizada, que começa a se delinear com maior clareza. Tal ato, como anteriormente destacado em Cristina Pinto (1990), a situaria fora do que é socialmente aceito.

Quanto à descrença religiosa de sua mãe, nenhuma opinião é emitida pela protagonista até o capítulo “Age of Faith”, em que Del descobre, por si só, as várias maneiras de se crer em Deus, a partir de incursões às diferentes igrejas de Jubilee. É um novo momento de se aprender e de amadurecer a crença na figura divina por sua própria experiência, já que antes, sua concepção se baseava em presunções infantilmente consolidadas: “I had never had a picture of God so clear and uncomplicated as my picture of burglars.” Ada demonstra um completo ceticismo em relação a Deus, mas por outro lado acredita em ladrões, mesmo sendo eles praticamente inexistentes na região. É interessante enfatizar o tom irônico empregado pela narradora ao realizar uma comparação “herege” entre Deus e ladrões, desestabilizando o discurso religioso ao dessacralizá-lo.

³³ *The implication is that an appropriation of conventionally masculine freedoms transgresses expectations of femininity and makes a woman less lovable. One could fight openly against sexist stereotypes, but she chooses instead to keep her own unconventionally intellectual impulses secret.* (GAULT, 2006)

Mesmo assim, Del Jordan, aos doze anos de idade, relata sobre sua posterior necessidade de conhecer e encontrar um Deus genuíno, só seu. Agora, contudo, Del precisava sentir a presença de Deus, buscava provas comprobatórias de sua existência, assunto não discutido na igreja. A figura divina existente no universo da garota até então provinha da negatividade do discurso materno, uma concepção aliada à intolerância, uma experiência traumática da mãe durante a infância: a luta de se sobreviver em um ambiente de pobreza contra o fanatismo religioso da avó. A rebeldia e os primeiros sinais de um amadurecimento rumo à adolescência começam a aparecer na construção de Del quando deixa claro, na passagem a seguir, o tom de desafio velado à autoridade materna “At first, it was probably to bother my mother, though she made no outright objection to it, and to make myself interesting” (MUNRO, 2001, p.106).

As descobertas e o amadurecimento de Del continuam no quinto capítulo em “Changes and Ceremonies”, em que, de acordo com Hooper (2008), ela deixa de se portar como uma narradora apenas e passa a ser a foco da ação. Tal assertiva pode se justificar pelo diferente tom assumido por Del em sua narração; “Boys’ hate was dangerous, it was keen and bright, a miraculous birthright, like Arthur’s sword snatched out of the stone, in the Grade Seven Reader. Girl’s hate, in comparison, seemed muddled and tearful, sourly defensive” (p.129). A separação das esferas masculina e feminina já não é mais algo que situa-se fora de sua experiência diária, no mundo dos adultos. Del agora é capaz de perceber que mesmo no seu dia a dia esse afastamento ocorre. Parece ser, definitivamente, o final de uma etapa; a infância se dissolve, com se pode inferir a partir do título do capítulo. A garota começa a adquirir, ainda que lentamente, uma maior noção de sua voz.

O enredo, nesse ponto, gira em torno das implicações de uma opereta, em que Del recebe um papel secundário e, a partir da qual, projeta-se a personagem Naomi, melhor amiga de Del, companheira de escola e de atividades tipicamente adolescentes em relação a assuntos “proibidos”, como o interesse pelo sexo oposto. Naomi é aquela que sempre possui opiniões

relevantes sobre sexo e relacionamentos, sendo eles sempre provenientes das concepções de sua mãe, uma enfermeira conservadora. Podemos inclusive afirmar que, a voz da mãe de Naomi constitui-se como uma ferramenta de apropriação de discursos, uma vez que ela corresponderia, na verdade, à voz social da cidade de Jubilee.

Nas páginas seguintes, perseguiremos o olhar de Del, detendo-nos em especial nas impressões que são mais relevantes à formação intelectual da mesma. Não que o amadurecimento sexual não seja importante neste estudo que se proponha como foco o gênero. Interessam-nos menos as confidências de adolescentes, muitas vezes previsíveis, do que, por exemplo, suas incursões pela biblioteca pública da cidade. A própria representação do local reitera o que vem sendo discutido sobre a delegação das questões relativas à leitura e ao conhecimento a um segundo plano. Percebe-se que o lugar, raramente freqüentado, assume uma aparência decadente. Nas palavras de Del, “On the other side they read PUBL C RE DING ROOM. The missing letters were never replaced. [...] There was seldom anybody in the library except the librarian, Bella Phippen, deaf as a stone and lame in one leg from polio” (MUNRO, 2001, p. 130).

No sexto capítulo, intitulado “Lives of Girls and Women”, as fases de descoberta continuam, atingindo seu ápice com relação ao abandono definitivo da infância, pois o principal foco desse capítulo gira em torno das manifestações do desejo sexual. Essas, juntamente com o interesse por assuntos desse âmbito, são muito freqüentemente indicativas do estabelecimento de uma subjetividade feminina própria, como anteriormente destacado.

Um dos principais elementos motivacionais das conversas entre Del e Naomi sobre desejos sexuais velados diz respeito a uma nova personagem introduzida no enredo, Art Chamberlain, um homem maduro, o qual supostamente teria mantido um relacionamento amoroso com Fern Dogherty, uma mulher solteira, inquilina de sua mãe Ada. Mr. Chamberlain, presença constante na casa da família Jordan, personifica o desejo sexual aflorado em

Del, talvez impulsionado pelo romance secreto com Fern, já que foge aos padrões sociais de Jubilee.

The male sexual organ in erection, we read, had been known to reach a length of fourteen inches. Naomi spat out her chewing gum and rolled it between her palms, stretching it longer and longer, then picked it up by one end and dangled it in the air. “Mr. Chamberlain, the record breaker! (MUNRO, 2001, p.163)

Importante para o desenvolvimento e o amadurecimento de Del nesse estágio é auto-consciência de seu corpo, ou seja, ela se descobre como um ser capaz de ter desejos sexuais direcionados a alguém do sexo oposto, e segue fantasiando com Mr. Chamberlain, com sua voz de radialista. Diante de um espelho, Del observa seu corpo nu e o que ela enxerga não é mais o corpo de pubescente, mas de uma mulher, também devido ao conhecimento adquirido nesse sentido através de diversas leituras de romances realizadas na biblioteca da cidade.

I pulled the material off my shoulders and bunched it over my breasts, which were just about big enough to fit those wide, shallow cones of paper laid in sundae dishes. (...) Mr. Chamberlain’s voice in my mind, saying *no older than Del here*, acted on me like the touch of rayon silk on my skin, surrounded me, made me feel endangered and desired. (MUNRO, 2001, p.168)

A fantasia assume contornos de realidade, entretanto, não há um clímax, ao contrário do que se poderia esperar de Del, uma completa entrega aos seus desejos mais profundos e à perda de sua virgindade. O abandono de antigas concepções infantis ocorre durante um passeio de carro com Mr. Chamberlain pelos arredores da cidade, não coincidentemente, um ambiente campestre, cheio das conotações atribuídas ao papel do “wilderness” na literatura

canadense. Interessante ressaltar que, uma das constantes queixas das duas garotas, Del e Naomi, sobre os romances existentes na biblioteca municipal se refere à ausência de descrições completas sobre os atos sexuais das personagens. A narradora de *Lives of Girls and Women* (2001) proporciona ao leitor uma imagem desenhada claramente de como seria, para uma adolescente, a descoberta de uma primeira manifestação sexual, o primeiro vislumbre do órgão sexual masculino.

Mr. Chamberlain opened his jacket and loosened his belt, then unzipped himself. He reached in to part some inner curtains, and “Boo!” he said. (...) Raw and blunt, ugly-colored as a wound, it looked to me vulnerable, playful and naive, like some strong-snouted animal whose grotesque simple looks are some sort of guarantee of good will. (The opposite of what beauty usually is). (MUNRO, 2001, p.186)

Apesar de o ato não ter sido consumado, essa ação do frequentador da casa de Del já se mostra suficiente para que todo um conjunto de concepções fosse alterado, inclusive suas primeiras idéias de representação, visto o modo a partir do qual ela contrapõe o órgão sexual masculino ao oposto de sua concepção do belo. Nada se parecia com as expectativas da menina, que conhecia as experiências orgásticas apenas dos livros. “I had read about the body being in extremities of pleasure, possessed, but these expressions did not seem equal to the terrible benighted effort, deliberate frenzy, of what was going on here” (MUNRO, 2001, p.187). A partir disso, Del assume um olhar que se presta a desromantizar as experiências, aproximando-se de aspectos grotescos. A visão da natureza, inclusive, se deturpa após essa iniciação, Del “The landscape was postcoital, distant and meaningless. Mr. Chamberlain may have felt some gloom to, or apprehension” (MUNRO, 2001, p.187). Até mesmo os romances prediletos de Del se modificam, como se a atitude de Mr. Chamberlain fosse muito mais significativa para ela do que sequer pudesse imaginar.

I had turned away from my old favorites, *Kristin Lavransdatter*, historical novels. I read modern books now. Somerset Maugham. Nancy Mitford. I read about rich and titled people Who despised

the very sort of people Who in Jubilee were at the top of society – druggists, dentists, storykeepers. (MUNRO, 2001, p.192)

A reação de Ada, quanto ao defloramento de sua filha, mostra-se presente quando comenta sobre sua mudança de comportamento, no momento em que ela retorna à casa da família. Intuitivamente, Ada lança mão de todo um discurso sobre uma nova maneira de se enxergar as mulheres, sobre um novo código de comportamento, que fosse capaz de liberá-las das restrições promovidas pelas “leis” patriarcais.

There is a change coming I think in the lives of girls and women. Yes. But it is up to us to make it come. All women have had up till now has been their connection with men. All we have had. No more lives of our own, really, than domestic animals. (...) You will want to have your children though.” That was how much she knew about me. (MUNRO, 2001, p.193)

Mesmo no ambiente patriarcal em que se insere, a garota, sempre tendenciosa a negar os status femininos a ela relegados, visto a convencionalidade das tias, a atitude desafiadora da mãe, a frivolidade de Fern, descobre que não há apenas uma maneira de se ser mulher. Os papéis sociais, tão disseminados e admirados em sua sociedade caem por terra, fazendo com que a garota assuma para si própria sua identidade já iniciando o processo de consolidação. De acordo com os modelos do *Bildungsroman* feminino, Del encerra esse capítulo da seguinte forma:

Also I felt that it was no different from all the other advice handed out to women, to girls, advice that assumed being female made you damageable, that a certain amount of carefulness and solemn fuss and self-protection were called for, whereas men were supposed to be able to go out and take on all kinds of experiences and shuck off what they didn't want and come back proud. Without even thinking about it, I had decided to do the same. (MUNRO, 2001, p.194)

Nas próximas seções de *Lives of Girls and Women* (2001), enxergamos uma Del mais consciente de si, de suas escolhas, de seu posicionamento perante o mundo. Portanto, em vários momentos do capítulo “Baptizing”, encontram-se questionamentos em relação a sua postura, sobretudo quando comparada a outras garotas da cidade de Jubilee. “Well-groomed girls frightened me to death. I didn’t like to even go near them, for fear I would be smelly. I felt there was a radical difference, between them and me, as if we were made of different substances” (MUNRO, 2001, p.196).

Del percebe que suas escolhas implicam em conseqüências, que ela não se enquadra ao tipo de garota existente na sociedade, e assume uma postura nostálgica quanto a isso. O não enquadramento a entristece, pois existem códigos de valores a serem seguidos. “Love is not for the undepilated” (MUNRO, 2001, p.197). A ambivalência da postura de Del assume contornos mais nítidos, uma vez que há a contraposição de valores compartilhados pelas jovens da cidade à sua própria maneira de enxergar as relações.

What was a normal life? It was the life of the girls in the creamery office, it was the showers, linen and pots and pans and silverware, that complicated feminine order; then turning it over, it was the life of the Gay-la Dance Hall, driving drunk at night along the black roads, listening to men’s jokes, putting up with and warily fighting with men and get hold of them, getting hold – one side of that life could not exist without the other, and by undertaking and getting used to them both a girl was putting herself on the road to marriage. There was no other way. And I was not able to do it. No. Better Charlotte Brönte. (MUNRO, 2001, p.213)

O último capítulo, “Baptizing”, traz uma Del às voltas com outro tipo de escolha: ela aprende as lições do amor, ao lado de um também marginalizado da sociedade, Garnet French. Ali ela enxerga a possibilidade de conciliação entre as duas coisas que mais desejava, isto é sua subjetividade, moldada aos poucos através de leituras e a possibilidade de ser enxergada e amada por um homem sem que para isso, seja necessário desempenhar

papéis. “I wanted men to love me, *and* I wanted to think of the universe when I looked at the moon. I felt trapped, stranded. It seemed there had to be a choice where there couldn’t be a choice” (MUNRO, 2001, p.198).

Garnet é um homem que estivera preso devido a uma briga de rua. Em sua relação com o rapaz, ela inicialmente acredita ser possível pertencer a uma categoria diferente e ser, ao mesmo tempo, amada e respeitada por sua real personalidade. Não seria como Naomi, assumindo uma postura subjugada perante o noivo, nem como sua mãe, que se perdera nos sentimentos e assumira uma postura independente, tornando-se motivo de deboche e vergonha. O amor vem para ela como um engodo, porém, se manifesta em um dos cultos nos quais Del se tornara uma presença constante. Del divisa Garnet em meio a algumas pessoas presentes na celebração, visão esta que se constitui como uma quase alucinação, em uma passagem em que se mesclam efeitos de realidade e de fantasia, transitando entre os dois estados. “I thought at once that he was coming to stand beside me. Then I thought what nonsense; like a recognition in an opera, or some bad, sentimental, deeply stirring song” (MUNRO, 2001, p. 231).

A narradora também encontra o lado positivo do sexo, descobre não só o prazer ao lado de Garnet, mas entende sua verdadeira essência, deixando de lado as conotações relativas às posições assumidas por homens e mulheres. Agora, Del mudara sua concepção adquirida através dos livros e da experiência traumática com Mr. Chamberlain; o homem não era o dominador da mulher, como comumente veiculado, mas o sexo sim representava uma entrega, “(...) not the woman’s to the man but the person’s to the body, an act of pure faith, freedom in humility” (MUNRO, 2001, p.239). Nota-se, também, a maneira pela qual a representação do ato sexual é percebida por Del, isto é, o sangramento mostra-se como fator gloriosamente crucial à consumação do ato, lição apreendida dos romances lidos pela personagem. “Blood. When I saw the blood the glory of the whole episode became clear to me” (MUNRO, 2001, p.249).

As expectativas de Del acabam por ser quebradas numa passagem de grande intertextualidade bíblica, como uma paródia da salvação que dá origem ao título do capítulo. Garnet a batiza no rio da cidade durante uma “brincadeira”, na qual ela se encontra, em sua concepção, em luta por sua própria vida. “Well, get baptized then!” he pushed me right under the water, taking me by surprise. I came up spluttering and blowing my nose” (MUNRO, 2001, p.260). Na realidade, a metáfora empregada por Munro representa uma batalha pela sobrevivência de sua identidade. Após ser recebida na casa de Garnet, Del compreende que o que o rapaz esperava dela não passava de, mais uma vez, um cumprimento do que é previamente estabelecido. Del deveria abdicar de sua identidade, de seus hábitos de leitura a fim de assumir a postura de uma dona de casa, da rainha do lar, o que é prontamente recusado. “Yet I thought that he might drown me. I really thought that I was fighting for my life” (MUNRO, 2001, p.261). Por outro lado, devido a sua própria justificativa, falha ao pleitear uma bolsa de estudos em uma universidade. “I had been sabotaged by love [...]” (MUNRO, 2001, p.271). Corrobora-se a última lição aprendida por Del, a noção de que todas as nossas atitudes apresentam conseqüências futuras.

Finalmente, o capítulo se fecha com uma decisão tomada por ela: a ratificação de uma escolha feita anteriormente “Now at last without fantasies or self-deception, cut off from the mistakes and confusion of the past, (...) I supposed I would get started on my real life” (MUNRO, 2001, p.264). Essa passagem representa o momento chave do romance, em que Del decide se tornar uma escritora, correspondente ao epílogo da obra “The Photographer”, já que “A time came when all the books in the library in the Town Hall were not enough for me, I had to have my own” (MUNRO, 2001, p.266). A tônica de seu romance se daria pela representação da cidade de Jubilee, desenvolvida a sua maneira “It became an older, darker, more decaying town [...]” (MUNRO, 2001, p.270) Daí, é possível depreender que *Lives of Girls and Women* (2001) é a obra acabada de Del Jordan, como afirma Brad Hooper (2008).

A escritura do romance de Del é resultante de um longo processo de aprendizagem, de entendimento do mundo, o qual é obtido em grande parte, através de sua imersão na literatura. Os livros que lê são, em grande parte, os responsáveis pela aquisição de condições dos valores os quais ela vai abordar e combater o mundo ao redor. É como se a literatura a autorizasse a desafiar os discursos que a oprimem desde a tenra infância. O romance termina em aberto, provocando uma reflexão sobre o destino de Del, ou como ela se comportará no futuro. O que resta de indagação fica a critério do leitor que saberá, inegavelmente, que Del Jordan não seguirá pelo caminho estabelecido pelos paradigmas sociais. Sua leitura é, antes de tudo, sua condição *sine-qua-non* para que se enxergue como sujeito.

2.2. Ensinando a aprender: Morag e a história

Nascida a 18 de julho de 1926, em Neepawa, Manitoba, Jean Margaret Wemyss prenuncia sua carreira ainda durante os anos escolares, editando jornais e neles publicando poesias e histórias. Em 1947, casa-se com Jack Laurence, estudante de engenharia e veterano de guerra, com quem se muda para a Inglaterra, dois anos depois. Após um ano de permanência no país, acompanha seu marido em uma viagem para a África, onde residirá por sete anos, já exercendo a profissão de escritora. Além de traduções de poesias africanas, Laurence desenvolve algumas produções ficcionais, como o romance *This Side Jordan* e a coletânea de contos *The Tomorrow Tamer*, publicados em 1960 e 1963, respectivamente.

Em 1957, retorna ao Canadá e se consolida profissionalmente. Nora Foster Stovel em *Divining Margaret Laurence: A Study of Her complete Writings* (2008) aponta que após o estabelecimento da autora em seu país de

origem, as obras que passa a escrever, ambientadas nesse contexto “[...] ressoaram na mente do Canadá, estabelecendo-a como a escritora canadense por excelência.” (STOVEL, 2008, p.5, tradução nossa)³⁴ Margaret Laurence explica que o regresso ao Canadá proporcionou-lhe, na mesma medida, um retorno a suas raízes, principalmente a partir da publicação das obras pertencentes ao “ciclo de Manawaka”, sendo elas, *The Stone Angel* (1964), *A Jest of God* (1966), *The Fire-Dwellers* (1970) e, finalmente, *The Diviners* (1974). Margaret Laurence falece a 5 de Janeiro de 1987 em Ontário, deixando um legado de resistência e pioneirismo, registrado em sua obra.

Apesar de nunca ter se proclamado “feminista” ao pé da letra, Laurence desperta o olhar para o interesse nas construções de gênero, partindo de uma investigação profunda das relações familiares. Assim, em cada um desses romances, a autora desenvolve uma protagonista que, ao longo dos conflitos explorados no enredo, busca um senso de identidade própria, criticando e desestabilizando conceitos, normas de comportamentos e visões de mundo. Nas palavras de Stovel (2008), a força das protagonistas do “ciclo de Manawaka” encontra-se na descoberta da opressão sofrida por figuras masculinas e na posterior independência dessas.

The Diviners (1993) é o romance que encerra o ciclo e projeta Morag Gunn, uma escritora de meia idade, como este protótipo de protagonista. Assim como Del Jordan, Morag Gunn é uma mulher que, através das estratégias relativas aos romances de aprendizado, volta ao passado a fim de relatar as memórias e experiências relevantes para a construção de sua identidade. Diferentemente, porém, do que ocorre em *Lives of Girls and Women* (2001), em *The Diviners* (1993) a retomada do passado vai além da busca pessoal de sentido para a vida, envolvendo também uma reelaboração dos “fatos” históricos e do universo mítico canadense.

³⁴ “[...] resonated in the Canadian mind, establishing her as the quintessential Canadian writer.” (STOVEL, 2008, p.5)

O ato de se repensar esse conjunto mítico do Canadá se configura como uma das principais distinções entre as obras estudadas. Muito embora se tenha também em *The Diviners* (1993) a construção de uma personagem adolescente, cujas ideologias se constroem através do olhar atento à leitura, percebe-se que, em termos de cronologia do enredo, pode-se dizer que Morag Gunn percorre um caminho mais longo do que a protagonista de Munro. A personagem Morag tem a oportunidade de desenvolver sua história de uma maneira mais densa, muitas vezes confundindo-a com a própria história do Canadá.

Quando Del Jordan decide deixar Jubilee, isto corresponderia em termos de construção de personagem a menos da metade da trajetória de Morag. Dessa forma, ao final de *The Diviners* (1993), encontra-se uma escritora madura, ao final de sua carreira, com sua identidade estabelecida.

Em termos de amadurecimento, pode-se dizer que Morag Gunn percorre um caminho mais longo do que a protagonista de Munro. Isso porque, se de um lado apresenta-se uma Del Jordan, quando decide deixar sua cidade Jubilee, de outro, a personagem de Laurence mostra esse nível de desenvolvimento ainda na metade do romance.

As descobertas de Morag, ver-se-á isto aqui, são advindas, primeiramente, de seu pai adotivo Christie Logan, o qual rende homenagem a uma tradição oral, mas também são provenientes das relações mantidas no ambiente escolar e de suas leituras, associando a protagonista a diferentes esferas relativas à “história”. Por isso, privilegiou-se aqui, uma subdivisão de acordo com os eixos temáticos que se seguem. Em primeiro lugar, destaca-se a compreensão da criança em termos do mundo a sua volta, isto é, quando forma consciência para se pensar a representação. Tal condição se dá, por exemplo, da injunção de suas fotos da infância e dos depoimentos de Logan.

Esse intervalo se alia às questões do “eu” de Morag, projetada desde a tenra infância em Morag. Em *Lives of Girls and Women* (2001), viu-se que Del Jordan possui um discurso que, mais comumente, remete o leitor a uma apropriação de outros, circunscritos a sua esfera familiar. Então, a menina se

apropriada das vozes presentes à sua volta. Já Morag, talvez por ter se visto forçada pelas circunstâncias relativas à sua precoce orfandade, mostra-se mais voluntariosa, pois estabelece sua voz desde os primeiros anos, de maneira muito mais relevada do que Del.

Em seguida, têm-se uma outra esfera de reflexão, de uma Morag mais resolvida, ainda adolescente, quando resgata as histórias elaboradas por seu pai adotivo, e adquire, posteriormente, uma maior compreensão do(s) significado(s) que a palavra “história” adquire. A protagonista, então, investiga e descobre as várias facetas de representação desse discurso oficial, cristalizado em seus livros escolares. Assim, ela realiza uma crítica da representação do “nós”, enquanto unidade nacional.

2.2.1 Ficcionalizações do “eu”

A ambientação da narrativa *The Diviners* (1993) ocorre em uma cidade do interior de Manitoba, a ficcional Manawaka, considerada por muitos críticos como um reflexo de Neepawa, cidade natal de Margaret Laurence, algo que confere, certamente, algumas nuances autobiográficas à obra. Ali, Laurence desenvolve um microcosmo em que se darão as interações entre as personagens, universalizando as experiências de sua protagonista Morag Gunn. A autora empreende uma reflexão em torno dos conflitos baseados em diferenças de classe, de raça, de gênero presentes em uma cidade pequena, do interior, bem como o constante desejo da protagonista em escapar de sua realidade opressora, a qual se manifesta tanto em termos de sua invisibilidade social, quanto em termos da conseqüente escassez de oportunidades a ela destinadas.

A partir de uma narrativa de primeira pessoa, entrecortada por *flashbacks*, interrompida por divagações da narradora, e recheada de elementos

metaficcionais, são revelados eventos desde a infância e adolescência de Morag até a idade adulta, em sua reorganização e busca de entendimento de fatos já ocorridos. Neste caso, a autora emprega, em várias passagens do texto quando se refere ao passado, a função itálico como uma maneira de realçar as imersões de Morag em suas próprias reminiscências. Assim, tem-se que *The Diviners* (1993) é organizado em dois eixos temporais: o passado, relativo às memórias da protagonista, para sua formação como sujeito, e o momento de elocução, o qual se refere às dúvidas, à busca pelo entendimento, da angústia de se escrever e das relações entre mãe e filha.

The Diviners (1993) se compõe de cinco partes, sendo a primeira delas “Rivers of Now and Then” predominantemente composta no tempo presente, ainda que haja a presença de *flashbacks*, constituídos, principalmente, por vagas imagens de sua infância. Já a segunda parte, em “The Nuisance Grounds”, tem-se, majoritariamente, a construção do passado de Morag, trecho constantemente interrompido pela narradora adulta. Esse segmento se refere aos anos da infância de Morag em Manawaka, à luta pela sobrevivência não apenas em meio a um cenário de escassez e pobreza, material, mas também psicológica, devido à sua conseqüente marginalização. Percebem-se, nesse sentido, injunções de importância crucial para o estabelecimento da identidade de Morag, uma vez que este capítulo retrata a passagem da infância à adolescência, e suas futuras tomadas de consciência no que diz respeito à constituição de sua subjetividade.

“Halls of Sion”, a terceira parte do romance, remonta à saída de Morag de Manawaka rumo à cidade grande. Como se pode perceber pelo título desta seção, há uma intertextualidade bíblica, referindo-se à “terra prometida”, à saída da pequena cidade e seu estabelecimento em Toronto, o que pode ser considerado como uma tábua de salvação para Morag. Também é o momento em que a narradora se casa com um professor de literatura inglesa, englobando assim, uma série de eventos que se associam ao questionamento de dominação e culminam em uma desesperada busca pela independência. Já em “Rites of Passage”, a quarta parte, Morag consolida-se tanto profissionalmente, como

escritora, como mulher e mãe. Finalmente, no capítulo último, “The Diviners” em que costura-se toda uma reflexão sobre o processo de escrita.

A cada referência ao passado, a narradora lança mão de uma estratégia cinematográfica de retomada dos eventos pertencentes à infância, à adolescência e aos primeiros anos da idade adulta. Eles são resgatados através dos “Memorybank movies”, espécie de filmes interiores que revelam os acontecimentos de uma maneira distanciada, narrados em terceira pessoa e num tempo presente. Ali, o leitor percebe os anos da infância de Morag, a ausência dos pais biológicos, e a posterior adoção. Mais adiante, ainda como em uma película de cinema, os anos escolares, as descobertas de amizades, do amor, da leitura, do casamento malogrado, das viagens em busca de realizações e de uma identidade genuinamente sua. É a partir da memória de Morag que as reminiscências vão sendo tramadas. A principal fonte da protagonista se situa no limiar da lembrança e do esquecimento, será aquilo que não fora devidamente documentado em textos escritos.

O aspecto motivacional da escrita de Morag sintetiza-se a partir do momento em que sua filha adolescente Pique a deixa um bilhete comunicando sua partida. A ausência da filha catalisa um processo em que a protagonista volta ao passado a fim de investigar como se chegou ao ponto de sua vida em que se enxerga como uma escritora, elegendo a memória como papel preponderante. Tal afirmação pode ser percebida com clareza a partir do título da primeira parte do romance “Rivers of Now and Then”. A escritora Morag Gunn, após mudar-se para o campo, adquire um hábito de observar o rio que corta sua propriedade, uma espécie de alegoria ao fluxo de sua memória, a partir do qual, a narrativa é tecida, como pode ser observado no trecho destacado a seguir

The river flowed both ways. The current moved from North to south, but the wind usually came from the south, rippling the bronze-green water in the opposite direction. This apparently impossible contradiction, made apparent and possible, still fascinated Morag, even after the years of river-watching. (LAURENCE, 1993, p.3)

A aparente contradição relativa à corrente fluvial pode ser associada ao movimento necessário à rememoração de fatos passados, por não se constituir de maneira contínua e linear. O movimento gerado pelas águas do rio, assim como, metaforicamente, os “vai e vem” da memória exerce certo arrebatamento na visão da protagonista, que se deslumbra pelas inúmeras possibilidades dos fluxos das correntes, tanto das águas, quanto das lembranças.

Morag Gunn se delinea como uma escritora que, ao passo que necessita desta atividade como forma de sobrevivência, parte, paralelamente de uma necessidade de reorganizar os fatos de sua vida e, conseqüentemente, realizar um entendimento mais amplo de seu passado. “I’ve got my work to take my mind off my life. At forty-seven that’s not such a terrible state of affairs. If I hadn’t been a writer, I might’ve been a first-rate mess at this point” (LAURENCE, 1993, p.4). Morag Gunn indica o processo narrativo, a organização do que será relatado, bem como a angústia do período de paralisia do escritor.

Dessa forma, Morag seleciona algumas fotografias de sua infância e as utiliza como ferramenta para a reconstrução de um passado oculto, reconstruído nos meandros de sua imaginação. “These photographs from the past have never agreed to get lost. (...) *I’ve kept them, of course, because something in me doesn’t want to lose them, or perhaps doesn’t dare.*” (LAURENCE, 1993, p.5) Ela as organiza cronologicamente e as descreve, numa tentativa de concretizar a representação das imagens dos pais já falecidos, as quais se recusavam a se formar com nitidez. Como Deborah Bowen em “In Camera: The Developed Photographs of Margaret Laurence and Alice Munro” (1988) reitera, “In *The Diviners* essa percepção é simbolizada em fotografias. [...] as fotos estão presentes para serem ordenadas em uma relação significativa entre o passado e o futuro” (BOWEN, 1988, tradução nossa).³⁵

³⁵ “In *The Diviners* this perception is symbolized in photographs. [...] the photographs are there to be ordered into a meaningful relationship with past and future.” (BOWEN, 1988)

As fotografias, como se sabe, revelam uma imagem congelada de um tempo passado e somente adquirem sentido no momento em que são lidas ou interpretadas por um expectador. Assim, como Morag mesmo sugere em suas divagações neste primeiro capítulo, o motivo pelo qual as fotografias terem sido mantidas se refere a esse movimento de interpretação. Aquele que observa as imagens estará também decifrando o passado, num processo de reconstrução do que se dissipou ao longo do tempo. *“I kept the snapshots not for what they show but for what is hidden in them”* (LAURENCE, 1993, p.6).

Depreende-se, que a interrupção da fluidez da narrativa pelas descrições das fotografias e das constantes inserções de “filmes interiores”, constituem *The Diviners* (1993) como uma obra de caráter fragmentado. Pode-se supor que as estratégias de resgate de incidentes utilizados pela narradora funcionem como uma metáfora para refletir o aspecto desconexo dos eventos da vida da protagonista. De todo modo, contraditoriamente, a volta ao passado promove descobertas e novas interpretações obtidas pelas lentes pessoais de uma Morag madura. Essa peculiaridade difusa da memória dos primeiros anos de infância, os quais nunca a tinham incomodado antes, desdobram-se em uma situação desconfortável no momento em que Morag se mostra preparada a se enveredar por um passado que nunca existira para ela, a encará-lo de fato enquanto personagem.

And that is the end of the totally invented memories. I can't remember myself actually being aware of inventing them, but it must have happened so. How much later? At Christie's, of course, putting myself to sleep. I cannot remember my parent's faces at all. When I look now at that snapshot of them, they aren't faces I can relate to anyone I ever knew. It didn't bother me for years and years. Why should it grieve me now? Why do I want them back? (LAURENCE, 1993, p.9)

Como acima destacado, vê-se que a protagonista se sente atormentada na idade adulta pelas falhas existentes em suas recordações. Ainda assim, ela reconhece essa característica, quando admite a possibilidade de reelaboração de fatos já ocorridos. Para Morag o que importam na verdade não são os fatos, propriamente ditos, mas sim a reestruturação desses, no tempo presente.

Delimita-se, assim, uma relação de mão dupla. Voltar ao passado pode ajudá-la a estruturar o presente, porém com a consciência da fragilidade dessa representação. Morag se ocupa de uma tentativa que engloba um maior entendimento em relação ao rumo por ela tomado, como se o passado transparente pudesse lhe oferecer respostas.

A popular misconception is that we can't change the past – everyone is constantly changing their own past, recalling it, revising it. What really happened? A meaningless question. But one I keep trying to answer, knowing there is no answer. (LAURENCE, 1993, p. 49)

Tal aspecto, referente à reedificação de eventos transpostos, mostra-se preponderante na descrição de uma de suas fotografias de infância, em que Morag se recorda do cachorro da família. Após a morte dos pais biológicos, Morag passa a viver com Christie Logan e Prin, sua esposa. A menina, por exemplo, relata as diferenças existentes entre a mãe biológica e Prin, a mãe adotiva, quando conta que aquela permite que a filha durma com o animal de estimação. “Morag’s mother is not the sort of mother Who yells at kids. She does not whine either. She is not like Prin” (LAURENCE, 1993, p.7). Entende-se que a imagem de Morag relativa à sua mãe refere-se a um tipo de representação infantil idealizada, obscurecida pelos anos decorridos entre tal acontecimento e o presente, e portanto, a protagonista reforça em *itálico*, que tal comparação entre as duas mães, pode se mostrar, de fato, como uma espécie de “invenção” da criança que anseia por memórias consistentes dos pais. “*All this is crazy, of course, and quite untrue. Or maybe true and maybe not. I am remembering myself composing this interpretation, in Christie and Prin’s house.*” (LAURENCE, 1993, p.7, grifo da autora)

A partir da adoção, iniciam-se os anos da infância de Morag que serão lembrados e reconstruídos através somente das lembranças de Morag, sem que para isso seja necessária a utilização de artifícios, como as fotografias

anteriormente mencionadas. A partir dessa mudança de estratégia, a narrativa passa a ser enxergada com maior desconfiança, uma vez que já não há nenhum aparato que credite os fatos. “The films were beginning again. Sneakily unfolding inside her head. She could not even be sure of their veracity, nor guess how many times they had been refilmed, a scene deleted here, another added here” (LAURENCE, 1993, p. 23). Depreende-se da consciência de Morag sobre a indefinição da memória, o que, como pode ser visto, é mostrado a todo tempo. Elas são construídas, desconstruídas e reconstruídas, através da remoção e inserção de detalhes, conferindo diferentes ângulos ao que se conta. Não há credibilidade na narrativa, assim como não há uma pretensão em criá-la.

Vê-se, mais adiante, que o ato de adoção de Morag por Christie Logan, coletor de lixo da cidade, se constituirá de um estigma social o qual a protagonista carregará em toda trajetória da infância e da adolescência. A partir de então, ela será sempre vista como elemento constituinte dos grupos marginalizados da sociedade, não apenas por ser a filha do lixeiro, como também devido à localização da residência da família. Apesar do nome Hill Street, remeter a uma localização elevada, ele conota, ironicamente, um local contingente de tudo aquilo que as camadas privilegiadas de Manawaka desprezam. “Hill Street was below the town; it was inhabited by those who had not never would make good. [...] Hill Street – dedicated to flops, washouts and general no-goods, at least in the view of the town’s better-off” (LAURENCE, 1993, p.21).

Além disso, há uma característica marcante relativa a Christie Logan, que se relaciona a seu trabalho como coletor de lixo. A todo o momento, Christie recupera itens descartados por membros da sociedade no lixão da cidade e os leva para sua casa, em suas palavras “Bad Riddance to Good Rubbish” (LAURENCE, 1993, p. 35). Dessa forma, o pai adotivo de Morag desenvolve uma habilidade de interpretar os habitantes de Manawaka através do lixo que rejeitam, sobretudo os aspectos que compõem hábitos ou atitudes reprováveis pelo senso comum. Gracia Gonçalves em sua tese de douramento

A clausura do corpo: representação e gênero na ficção de Lya Luft e de Margaret Laurence (2001) sugere que,

O terreno baldio, depósito de lixo de Manawaka torna-se, então o manancial de Morag e é reintegrado à cidade como o seu coração, “o coração doente” do lugar. Chris, torna-se seu consultor, seu guru; de suas mãos e Morag recolhe a matéria prima com que ela vai gerar seu texto. (GONÇALVES, 2001, p. 232)

Christie, assim, configura-se como uma espécie de profeta do lixo, que revela, mesmo sendo visto por Morag através de um olhar debochado e irônico, sobremaneira, aquilo que a parcela respeitável da sociedade tanto se esforçava para esconder. Esse habitual comportamento de Christie Logan incomoda a pequena Morag, sobretudo quando é realizada em presença de outras pessoas.

“By their garbage shall ye know them,” Christie yells, like a preacher, a clowny preacher. “I swear, by the ridge of tears and by the valour of my ancestors, I say unto you, Morag Gunn, lass, that by their bloody goddamn fucking garbage shall ye christly well know them. The ones who eat only out of tins. The ones who have to wrap the rye bottles in old newspapers to try to hide the fact that there are so goddamn many of them. The ones who have fourteen thousand pill bottles the week, now. [...]” (LAURENCE, 1993, p.32)

Inversamente ao que ocorre em *Lives of Girls and Women* (2001), a projeção de uma figura paterna desempenha papel crucial no que toca à construção da identidade de Morag. A de Christie Logan, descrita como uma personagem patética, causadora de várias situações embaraçosas e humilhantes na concepção da pequena Morag, personifica, a princípio, aquilo a que a protagonista rejeita. Nas palavras da própria Morag “That is the worst. How silly He looks. No. The worst is that He smells. He does wash. But He never

gets rido of the smell. How much do other people notice? Plenty” (LAURENCE, 1993, p.30).

Nota-se, a partir do trecho assinalado, que a principal origem do desprezo de Morag em relação a Christie advém de situações onde há o convívio social. Esse fato acaba por corroborar o deslocamento da protagonista em relação ao círculo ao qual ansiava em pertencer, o que também pode ser identificado em suas primeiras experiências escolares. A vergonha, a exposição pública e as humilhações que Morag sofre despertam seu olhar, configurando seu aprendizado do local, e da esfera à qual pertenceria, ou não.

Apesar da gama de significados negativos que Morag atribui a Christie durante seus anos de infância, a protagonista reconhecerá mais tarde, o importante papel desempenhado por esta figura em seu desenvolvimento, como a própria narradora destaca quando da morte do pai adotivo. Como já dito, Morag parte em uma jornada de auto-conhecimento, utilizando a escrita como via de acesso. Porém, sua empreitada se desdobra em termos de uma reelaboração do universo histórico-mítico canadense, tarefa para a qual, ironicamente, seu pai adotivo, quase analfabeto, constitui-se como principal mentor.

Em um dos “Memorybank movies” em que Morag relembra o passado, Christie apresenta à garota, então com nove anos de idade, o lema de seu clã escocês, despertando a curiosidade dela sobre sua ancestralidade, alguma referência similar sobre seu próprio clã, Gunn. Como anteriormente mencionado, essa passagem se alia às proposições de Stuart Hall (2002) no tocante a um conceito de identidade mais abrangente, relacionado à noção de pertencimento a algum ponto de origem. A ausência de raízes de Morag se constitui como um elemento agravante no que tange a descoberta de sua subjetividade. A nova história de Morag se constrói, então, a partir das estórias de Christie.

Assim, ocorre o primeiro episódio em que a criança é apresentada ao mundo da leitura, a um dos objetos o qual Christie recuperara do depósito de

lixo da cidade, um grande volume intitulado “The Clans and Tartans of Scotland”, o qual se constitui como objeto de grande valor para o lixeiro. Morag, entretanto, ao buscar o significado presente em seu nome familiar “Gunn” depara-se, decepcionada, com a nota explicativa presente no livro “The chieftainship of Clan Gunn is undetermined at the present time, and no arms have been matriculated” (LAURENCE, 1993, p.40).

Christie, todavia, visa a preencher o vazio da noção de pertencimento de Morag partindo de uma narrativa elaborada por ele mesmo. Sendo assim, ele idealiza pequenos contos que se ocuparão da trajetória do fundador do clã de Morag, Piper Gunn, sua esposa, também Morag Gunn, líderes de um povo que instituem as origens de sua filha. De acordo com Gayle Greene em “Margaret Laurence’s Diviners and Shakespeare’s Tempest: The Uses of The Past (1990),

[...] são contos de ação e aventura, do tipo mais habitualmente associado a meninos do que a meninas, e ao contrário da ficção romântica de que forma a consciência de outros protagonistas do sexo feminino, eles não ensinam Morag esperar que o seu "final" será um homem. (GREENE, 1990, p.167, tradução nossa)

36

Christie também favorece uma mudança de percepção na pequena Morag. A partir de uma projeção ampliada dos mitos dos antepassados, esta percebe que a representação das figuras históricas ocorre de acordo com os interesses de quem a constrói. Como no caso destacado, a representação dos pioneiros realizada por Christie se vincula ao anseio de inserir Morag em alguma tradição, a qual a garota veja como sua. Esses contos se prolongam durante toda a obra e reverberam, inclusive, no período em que Morag admite a posição antes assumida por Christie, ao narrar também para sua filha Pique.

³⁶ “[...] are tales of action and adventure of the sort more customarily associated with boys than with girls; and unlike the romantic fictions that shape the consciousness of other female protagonists, they do not teach Morag to expect that her “end” will be a man”. (GREENE, 1990, p.167)

And Piper Gunn, He was a great tall man, a man with the voice of drums and the heart of a child and the gall of a thousand and the strength of conviction. [...] Now Piper Gunn had a woman, and a strapping strong woman she was, with the courage of a falcon and the beauty of a deer and the warmth of a home and the faith of saints, and you may know her name. Her name, it was Morag. (LAURENCE, 1993, p. 41)

A estratégia empregada por Laurence, ao introduzir uma nova faceta do patético Christie Logan como um narrador disposto a criar um conto que remeta Morag a suas origens, pode ser lida de acordo com o que assinala Walter Benjamin em “O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994). Neste texto, a tradição oral é exaltada através das metáforas do “camponês sedentário” contraposta à do “marinheiro comerciante”, os quais baseiam suas narrativas na lente da experiência, supostamente “em baixa” na concepção do teórico.

Assim, através da figura de Christie Logan, impregnado daquilo que se pode chamar “sabedoria popular” resgata a arte de se narrar e valoriza o discurso oral, em contraposição à matéria escrita. As narrativas de Christie se apresentam do mesmo modo, incorporando “[...] a coisa narrada à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201), neste caso, a pequena Morag. Como Gonçalves (2001) aponta,

As linhas recitadas por Logan, apesar de inapreensíveis às vezes para a criança que fala através de uma Morag adulta, fascinam-na, pois são um instante de heteroglossia, em que a tradição oral, alçada de sua condição de gênero menor para apresentar outras verdades que não as correntes; é um instante de fuga da linguagem referencial, um momento de desterritorialização. (GONÇALVES, 2001, p.223)

Além da homenagem prestada às narrativas da tradição oral, os contos de Christie apresentam outra característica que se mostra crucial em “*The Diviners*” (1993). A história de Piper Gunn e seu clã se mostram como fonte de inspiração à protagonista, já que suas primeiras produções literárias fluirão do

“contato” com os primórdios de seu povo, patrocinado pelo pai adotivo. Após o episódio da primeira narrativa provida por Christie, Morag sobe a seu quarto e ali inicia a confecção de sua própria versão dos episódios relatados, através de seu olhar infantil. “Once long ago there was a beautiful woman name of Morag, and she was Piper Gunn’s wife, and they went to the new land together and Morag was never afraid of anything in this whole wide world. Never” (LAURENCE, 1993, p. 42). Associa-se, assim, à principal característica assumida pela protagonista no decorrer da obra, o destemor.

No início do texto, durante as etapas de percepção do ambiente ao qual faz parte, percebe-se o seu precoce interesse pela leitura. “Seven is much older than six. A person knows a hell of a sight more. And can read. Some kids still can’t read yet. But they are dumb, dumb-bells, dumb bunnies. Morag can read like sixty. Sometimes she doesn’t let on in school though” (LAURENCE, 1993, p. 28). Vê-se que ela utiliza a aptidão da leitura como elemento diferenciador de seus pares, e um certo gosto de vingança, já que, apesar de ser uma excluída, a maior parte das crianças com as quais convive ainda não adquiriram essa habilidade.

Como forma de se proteger dos constantes ataques e das humilhações sofridas publicamente, Morag desenvolve paulatinamente uma consciência de que, para refugiar-se dos assédios ela teria de optar entre dois possíveis modos de se comportar. Um dos caminhos disponíveis seria, ao modo de Eva Winkler, subjugar-se e aceitar sua condição excludente “Eva seems like she is beaten by life already. Morag is not – repeat not – going to be beaten by life. But cannot bear to look at Eva very often” (LAURENCE, 1993, p.92). Morag não consegue se enxergar da mesma forma que Eva, então opta por outro caminho não esperado, intuitivo, baseado nas relações de gênero e no seu auto-didatismo.

Apesar das conotações de uma menina interessada na leitura e no conhecimento, o desempenho escolar de Morag não corresponde a uma situação esperada pelo leitor. Poder-se ia deduzir que, a partir dessas qualidades, a menina seria representada como uma aluna exemplar, o que não

acontece. “The teacher hates her. Ha ha. She isn’t a flower, is why. That Will be the day, when she tries to please a living soul” (LAURENCE, 1993, p. 50). A evidente rebeldia de Morag em relação à instituição escolar se contrapõe a suas habilidades de leitura, e seu perfil, proporcionalmente, é diferentemente apreciado pelos professores da escola, como se pode notar a seguir.

Miss Crawford: she was a timid little thing in grade one but she learned to read really quickly well not exactly timid more well Just very quiet never spoke to a soul except that poor little Eva Whatsername

Miss McMurthie: well she is not timid now I can assure you but bright enough I think you’re wrong there Ethel she’s bright enough but doesn’t seem to give a hoot

Mr. Tate: the home the home always look the home old Christie and that half-witted wife of his (LAURENCE, 1993, p.51)

O manifesto interesse de Morag na leitura configura-se como um aspecto conflitante entre sua subjetividade e o mundo ao qual pertencem seu pai adotivo e a cidade Manawaka. De maneira geral, essa é uma singularidade observada, inclusive, por seus professores, os quais procuram condicionar sua avaliação intelectual ao seu contexto familiar. Essa relação se organiza ainda nas páginas iniciais do romance, durante a infância da protagonista. Há um momento, em uma passagem do texto, em que Morag copia um trecho de um poema de Wordsworth, o que instiga a curiosidade de Christie sobre a presente atividade da menina. Ao perceber o teor do poema, o pai adotivo reage com estranheza, por lê-lo de maneira literal e não compreender suas sutilezas:

What in hell is this crap? *I wandered lonely as a cloud.* This Wordsworth, now, he was a pansy girl, or no, maybe a daffodil? Clouds don’t wander lonely, for christ’s sake. Any man daft enough to write a line like that, he wanted his head looked at, if you ask me. (LAURENCE, 1993, p. 51)

Apesar de as condições de crescimento de Morag serem as mais precárias, o que já poderia ocasionar certo condicionamento da garota a um ambiente de pobreza não só material, como também intelectual, percebe-se que a garota segue um rumo inverso ao esperado. Assim como Del Jordan, a protagonista é resguardada pelo conhecimento e, a partir dele, busca respaldo à sua constituição como sujeito. A carreira a qual Morag Gunn se dedicará no futuro começa a se desenhar com maior clareza a partir da adolescência, em que a narradora não apenas passa a incorporar o ato da produção literária a seu cotidiano, mas também passa a ponderar sobre o processo de fabricação do texto.

Morag is working on another story as well. In another scribbler. She does not know where it came from. It comes into your head, and when you write it down, it surprises you, because you never knew what was going to happen until you put it down. (LAURENCE, 1993, p.70)

A postura reflexiva de Morag ressoa como uma espécie de segundo plano narrativo, em que as questões inerentes aos escritores de ficção, em geral, se mostram preponderantes ao fazer literário. Nota-se que a narradora apenas adquire ferramentas para que possa repensar a tecnologia da composição literária através de um processo de educação, que como dito, pode ser entendido como uma tábua de salvação para a garota, a quem as possibilidades de amadurecimento intelectual se mostravam tão escassas. Esse processo de educação, assim como visto anteriormente na discussão da obra de Alice Munro, se mostra como um meio pelo qual a protagonista não apenas adquira a competência da escrita, mas também se torna fator preponderante à conseqüente postura questionadora face aos discursos a ela impostos.

Um bom exemplo desse caráter se apresenta quanto à postura da narradora no que diz respeito à questão religiosa. Anteriormente, em *Lives of Girls and Women* (2001), viu-se que a narradora Del Jordan parte, no início da adolescência, em busca de uma concepção divina que fuja aos padrões dos dogmas religiosos impostos pela mãe. No caso em questão, tem-se que a

maneira pela qual Morag Gunn vê as entidades religiosas, as quais diferem totalmente daquilo que é, geralmente condicionado. Ela reconhece amor por Jesus, mas quando a questão se relaciona a uma entidade superior, Morag parece não se decidir, variando entre uma negação do amor e medo, rejeitando a hierarquia do texto bíblico.

Morag loves Jesus. And how. He is friendly and not stuck up, is why. She does not love God. God is the one who decides which people have got to die [...] He is mean and gets mad at people for no reason at all, and Morag wouldn't trust him as far as she can spit. Also, at the same time, she is scared of God.” (LAURENCE, 1993, p. 63)

Similarmente, Morag passará a desestabilizar os outros discursos preponderantes na constituição do sujeito, em especial neste momento o qual se configura como um rito de passagem, neste caso, o da consciência religiosa. Dessa forma, começam a se delinear as características que distinguirão Morag como questionadora de um discurso baseado em diferenças sexuais. A garota, exilada por sua condição, passa a assumir uma atitude desafiadora de padrões, ao negar os códigos comportamentais preconizados pelo social. “But she’s a tomboy, too. You gotta be. If it comes to a fight, she doesn’t need to fight like a girl, scratching with her fingernails” (LAURENCE, 1993, p.49-50). Ao se assumir como uma garota masculinizada, disposta a encarar brigas com quem quer que seja, a garota desde cedo recusa uma gama de estereótipos designados a seu sexo e a sua faixa etária, indicando uma concepção menos infantil dos modelos de representação.

2.2.2 Ficcionalizações do “nós”

Nas linhas seguintes, pretende-se discutir a maneira pela qual Morag vislumbra o discurso da história, documentado e cristalizado em seus livros escolares. A protagonista descobre que este também se configura como um tipo de representação, baseado, como visto, nos interesses daqueles que o proferem.

Após a adoção dessa atitude desafiadora, sutilmente masculinizada de uma Morag pré-adolescente, nota-se uma espécie de relação causa consequência no que tange a uma legitimação de sua própria sexualidade. Ao passo que outras garotas da escola, pertencentes aos círculos social e financeiramente mais prestigiados, adquirem um tipo de comportamento inerente aos padrões da conservadora Manawaka, Morag ostenta uma atitude mais provocativa com relação ao próprio corpo. “Now her dresses are shorter than anyone else’s because she is going to show them, is why” (LAURENCE, 1993, p.54).

Da junção desses fatores, infere-se que a concepção de Morag, em relação ao sexo, difere das normas preconizadas pela sociedade de Manawaka. Não coincidentemente, Morag se envolve com um membro de uma das poucas famílias da cidade de Manawaka que possuem menos prestígio do que sua própria. Jules Tonnerre, membro da etnia Métis de nativos canadenses, é enxergado na cidade como um ex-cêntrico, pertencente às parcelas as quais a cidade insiste em rejeitar.

Como referido, os ritos de passagem, em especial a descoberta do próprio corpo e da sexualidade, configuram-se como presságios a uma mudança de perspectiva em relação à formação subjetiva do indivíduo. No caso de Morag, essa condição se refletirá em uma distensão em sua maneira de enxergar a realidade. Por consequência, seu entendimento das representações se ampliam e se diferenciam daquele adquirido na infância.

“The Tonnerres (there are an awful lot of them) are called those breeds, meaning halfbreeds. They are part Indian, part French, from away back. They are mysterious. People in Manawaka talk about them, but they don’t talk to them.” (LAURENCE, 19993, p. 56)

A própria narradora observa que Jules é um “João ninguém”, que vem do nada e que, por isso não merece nenhum tipo de consideração. Mesmo assim, a atração física que o rapaz exerce em Morag, é algo que foge de seu controle, culminando de fato, na perda de sua virgindade, sem que estejam envolvidas questões como a manutenção de uma possível reputação, já que, de qualquer forma, ela fora sempre considerada uma exilada dos meios sociais.

O envolvimento de Jules e Morag decorre como uma conseqüência da junção entre as invisibilidades de ambos, de uma relação de identificação entre os jovens. “The throbbing goes on and on, and she does not realize her voice has spoken words or only cried out somewhere in someplace beyond language” (LAURENCE, 1993, p.112). A iniciação sexual da protagonista favorece uma nova maneira de se enxergar a realidade que a cerca, como referido no trecho destacado. Ao situar-se, mesmo que momentaneamente, em um âmbito fora da linguagem Morag reconhece não só a falibilidade das palavras, como também a ineficácia dos parâmetros do senso comum e dos papéis a ela destinados. Jules exercerá, concomitantemente, um papel de destaque no romance e na trajetória de Morag, no que diz respeito à revisão dos mitos canadenses.

Em Manawaka, Morag começa a se inserir, paulatinamente, ao mundo da palavra, quando contratada pelo jornal local. Apesar de já escrever amadoristicamente, somente a partir de seu emprego como repórter adquire maior status perante a sociedade. Assim, um de seus principais trabalhos deve-se à cobertura de um incêndio na área ocupada pela família Tonnerre, em que Piquette, irmã de Jules e seus filhos morrem no trágico acontecimento. Para Morag, relatar a notícia se constitui como algo extremamente dificultoso. Este pode ser considerado como um dos primeiros momentos em que a narradora reconhece, ou se depara, com uma percepção fantasmagórica que a acompanhará daqui pra frente, até os anos da consolidação de sua carreira

como escritora: a da falibilidade das palavras. Morag aprende que a linguagem é traiçoeira e que muitas vezes, mesmo se calando se diz muito. É o que ocorre nessa situação. O silêncio de Morag demonstra uma lição sendo aprendida a duras penas.

A questão do silenciamento, da falibilidade do discurso é algo que perpassa toda a obra e se mostra como ponto prestes a ser desconstruído aos olhos de Morag. Ela questiona os discursos os quais a circundam, desde a família, passando pelas relações de gênero, tudo isso realizado pelo viés da linguagem.

Jules e Morag não se tornam um casal após o ato sexual, dessa forma, não haveria possibilidades de Morag “ser sabotada”, como Del, pelo amor. Ao contrário, logo em seguida Jules parte para o fronte de batalha, em Dieppe na Segunda Guerra Mundial, deixando Morag imersa em seus planos de deixar sua cidade natal, Manawaka. A jovem Morag reconhece que, só assim poderia assumir uma outra identidade que não fosse a de marginalizada, filha do lixeiro, e que tal intenção só poderia ser realizada através da instrução, como observado a seguir. “But if you work really really work, and get educated, something will come of it, maybe. Like being able to get out of Manawaka and never come back” (LAURENCE, 1993, p. 98).

Mediante as lições aprendidas na escola, Morag se depara com uma dessemelhança entre a história documentada e as narrativas fundadoras de Christie. Como se viu, na adolescência, firmaram-se suas desconfianças em relação aos discursos cristalizados, constituindo assim, um outro momento de reflexão referente à descoberta do teor ficcional dos depoimentos do pai adotivo, o que pode ser percebido durante as interrupções de Morag aos relatos de Christie. “The book in History said He [Riel] was nuts, but he didn’t seem so nuts to me. The Métis *were* losing the land – it was taken from them. All he wanted was for them to have their rights. The government hanged him for that” (LAURENCE, 1993, p. 107). Assim, a adolescente se vê apta a enxergar não apenas o ponto de vista sancionado pela escrita, como também as versões alternativas dos acontecimentos, obscurecidas devido aos interesses das

camadas dominantes, como é o caso acima destacado, referente ao enforcamento de Louis Riel, líder combatente da raça Métis.

Paralelamente, ao lado de Skinner, herdeiro de uma tradição de nativos canadenses, Morag entrevê um outro tipo de questionamento, dessa vez da representação da história oficial, muitas vezes não coincidente com os livros de história utilizados na escola, mostrando-se, portanto, com um discurso falho e passível de mudanças. Essa falibilidade pode ser percebida em amplas passagens, como por exemplo, o episódio acima relatado, em que uma Morag aspirante à jornalista recebe uma intimação de seu chefe para cobrir o incêndio na casa dos Tonnerre. Ao redigir a matéria, o chefe a proíbe de mencionar que Lazarus, pai de Jules estivera envolvido na batalha de Saskatchewan “[...] the last uprising of the Métis” (LAURENCE, 1993, p.130), já que tal informação poderia ofender os ouvidos da sociedade respeitável de Manawaka. “Lachlan deletes it, saying that many people hereabouts would still consider that Old Jules back then fought on the wrong side” (LAURENCE, 1993, p.130). Morag depreende, portanto, o caráter dúbio das palavras, que neste caso, também se prestam a veicular os interesses de certos grupos.

Nota-se uma apropriação da voz historiográfica oficial relativa à história do Canadá, quando Jules relata sua própria versão dos fatos referentes às disputas territoriais de seu povo, os Métis. Desmentindo aquela veiculada em livros didáticos, Jules orienta seu discurso no sentido de se fazer ouvir a voz daquele que fora calado pelas parcelas dominantes de poder. Nas versões oficiais, a representação de Louis Riel, combatente chefe do povo Métis, era realizada de maneira a retratá-lo como nada mais que um rebelde. Jules, em um discurso exaltado, afirma sua versão do ocorrido. “But the books, they lie about him. I don’t say Lazarus told the story the way it happened, but neither did the books and they’re one hell of a sight worse because they made out that the guy was nuts” (LAURENCE, 1993, p.119).

Morag, assim aprende uma nova lição, referente ao caráter multifacetado de todo e qualquer discurso. Quem fala, fala de onde? Quais são os interesses envolvidos no ato de contar? Ou em suas próprias palavras,

“What is a true story? Is there any such thing?” (LAURENCE, 1993, p.117) Após essa valiosa lição, uma Morag adulta também questionará os discursos “pré-fabricados” pelo poder, desta vez se referindo, especificamente, às condições encontradas pelas pioneiras, excluídas da história, em um ambiente inóspito e de difícil manejo. “Women working like horses. Also, probably pregnant most of the time. Baking bread in brick ovens, with a loaf in their own ovens. Looking after broods of chickens and kids. Terrible. Appalling.” (LAURENCE, 1993, p.77)

Dessa forma, a partir de Morag e Jules, principalmente, vê-se a inclusão de não apenas outras versões para a historiografia do Canadá, mas também a inserção das vozes que, por muito tempo, permaneceram caladas, ou simplesmente camufladas como herói sem se expor o lado negro de sua existência “How many women went mad? Loneliness, isolation, strain, despair, overwork, fear?” (LAURENCE, 1993, p.77). As indagações de Morag vão além de simples questionamentos e se transformam em uma espécie de tributo, como Gonçalves (2001) elucida, “A admiração de Morag por Traill ratifica uma cumplicidade: escritora, assim como Traill ela se volta para a literatura como catarse” (GONÇALVES, 2001, p.195). Tal fato pode ser percebido através dos diálogos fantásticos estabelecidos entre uma Morag, já adulta, imersa em seus pensamentos e Catherine Parr Trail, escritora pioneira canadense. “Catharine Parr Traill, where are you now that we need you? Speak, oh lady of blessed memory” (LAURENCE, 1993, p.79) .

Além disso, Morag repensa os dois papéis por ela exercidos, o de mãe e o de escritora. Cristina Ferreira Pinto (1990) sugere que a opção pela carreira, pela introdução em um mundo pautadamente masculino implicaria, proporcionalmente, em uma renúncia aos papéis designados às mulheres, como a maternidade, por exemplo. Desta maneira, Morag busca uma ponderação histórica, através dos “conselhos” imaginários de Traill, sobre como deveria conciliar ambos os papéis por ela desempenhados.

You are exaggerating, as usual, my dear Morag. I, as you know, managed both to write books, with some modest degree of success, while at the same time cultivating my plot of land and rearing my dear children, of whom, I bore nine, seven of whom lived. (LAURENCE, 1993, p. 138)

O exercício de uma personalidade e de uma subjetividade própria realmente acontecem a partir do momento em que Morag deixa a provinciana Manawaka e passa a residir em Toronto. Tal fato se dá na segunda parte do texto de Laurence intitulado “Halls of Sion”, em uma referência bíblica a qual remete o leitor a uma conexão com a terra prometida. Na capital, Morag frequenta a faculdade e se envolve com o professor de literatura inglesa, com quem acaba se casando.

Morag desenvolve, a essa altura, uma relação em que uma de suas principais preocupações se refere a uma tentativa de se aliar à tradição a qual seu marido representa. Morag esconde eventos de sua infância e adolescência, inclusive o fato de não ser mais uma virgem, talvez em uma derradeira tentativa de se enquadrar no papel esperado de uma esposa.

A partir de então, pode-se inferir que o casamento de Morag com o inglês Brooke assume contornos de uma relação baseada em termos de dominação e sujeição. A superioridade de Brooke, em relação a Morag se dá, primeiramente, através de uma relação metafórica entre culturas de colonizador e colonizado, pelo fato de o marido endossar características pertencentes ao que se costuma chamar de “tradicional”. Tal relação dominante x dominado também pode ser inferido a partir das alcunhas dadas a Morag. A todo tempo o marido se refere à esposa como “child”, algo que, como se pode inferir a partir da personalidade de Morag, não a agrada, delineando-lhe, portanto como uma *enfant terrible* ao invés de uma mulher, no sentido literal do termo.

Além de inglês, Brooke se relaciona a um seleto grupo de intelectuais, ao qual Morag ansiava em pertencer, uma vontade que se justifica pelo reflexo de suas experiências anteriores inseridas no ambiente de total escassez,

inclusive, ou principalmente, intelectual. Brooke também exerce no romance o papel de segundo mentor na imersão de Morag no mundo da leitura. Ele é responsável por apresentar à protagonista, em suas aulas de literatura, grandes referências canônicas, como John Donne e Milton. Mesmo assim, continua sendo vista pelo marido como se pertencesse a um extrato inferior.

Nem mesmo a profissão de Morag, a essa altura do texto já delineada com maior clareza, escapa dos comentários e posicionamentos irônicos de Brooke. Assim, o lançamento de seu primeiro livro, “Spear of Innocence” se dá como a gota d’água para o final de seu malogrado casamento com Brooke, sugerindo, como destaca Nora Foster Stovel, sua libertação de seu mentor, seu Próspero (STOVEL, 2008, p.260). Como se pode supor, Morag recusa, mais uma vez, as categorias de gênero, preterindo a relação estável em prol de sua libertadora identidade. Dessa forma, reconcilia-se com suas origens e coroa tal atitude através de um inesperado encontro com Jules Tonnerre, o qual culminará no nascimento de sua filha Pique, uma mestiça herdeira das tradições.

A busca de Morag por um senso de identidade própria permanece diluída ao longo da narrativa e se distende, em “Rites of Passage”, em um deslocamento físico. A narradora, juntamente com a filha Pique, passam a residir em outros locais como Vancouver e Londres, por exemplo. Além disso, cabe ressaltar que essa seção do romance corresponde ao período em que Morag consolida-se, de fato, como escritora. Tal fato pode ser comprovado a partir do comentário de Nora Foster Stovel (2008) sobre a primeira versão de Laurence sobre esse trecho do romance. De acordo com a autora, Margaret Laurence o teria intitulado, primeiramente, como “Writes of Passage” (STOVEL, 2008, p.243), realizando, portanto, um trocadilho entre as palavras “rites” e “writes” e promovendo uma associação entre o amadurecimento e a manifestação da identidade de Morag na esfera da produção literária, bem como seu conseqüente entendimento das formas de representação, em outras palavras, da consolidação de suas habilidades de ficcionista.

Ao final do romance, em “The Diviners”, os acontecimentos, de certa forma, anunciam um movimento cíclico. Percebe-se uma nova força em busca pelo chamado senso de identidade, dessa vez encarnado por Pique, que decide se deslocar em direção à “Gallop Mountain”, indo ao encontro de suas raízes Méti. Ainda vê-se uma Morag mais resignada com relação ao seu passado, uma espécie de aceitação de toda sua trajetória. “Too many years. No brief summary possible. Accept it and let it go” (LAURENCE, 1993, p. 358). Laurence ainda agencia, através da voz de sua protagonista, uma reflexão acerca do trabalho do escritor, associando-o, como uma metáfora ao título do livro.

O termo “divining” se refere, grosso modo, à habilidade de se encontrar fontes aquíferas subterrâneas somente a partir de um processo intuitivo, como pratica Royland, amigo e vizinho de Morag. Ao final, entretanto, Royland perde subitamente a capacidade de perceber onde a água se encontra. “I had it for a long while, and now I don’t have it. It’s simple as that” (LAURENCE, 1993, p.368). Morag, a partir disso, se surpreende com a proximidade do trabalho de ambos. Tanto ela, quanto Royland eram verdadeiros “diviners”, desvendando a água e as palavras de suas profundidades, seja da terra, seja da memória. “Morag’s magic tricks were of a different order. She would never know whether they actually worked or not, or to what extent. That wasn’t given to her to know. In a sense, it did not matter. The necessary thing of the doing – that mattered.” (LAURENCE, 1993, p.369)

Assim, o romance se encerra, de fato, a partir da mesma imagem alegórica da qual iniciara: o rio como fio condutor da rede de lembranças. Finalmente o leitor percebe, que a obra *The Diviners* é, na realidade, a obra em que Morag vinha trabalhando no decorrer da narrativa, configurando-se, portanto como uma *self-begetting novel*³⁷. “Morag returned to the house, to write the remaining private and fictional words, and to settle down her title” (LAURENCE, 1993, p.370). A experiente escritora Morag descobre, a partir

³⁷ Sub-gênero romanesco em que a personagem escreve um romance, no qual se encontra inserida, na maioria das vezes, como protagonista.

disso, o caráter volátil do “dom” do fazer literário, reconhecendo, pois, os dois lados de sua moeda de troca: seu mundo interior é também o universo das palavras.

O que se depreende, a partir dessas considerações, é a disseminação da escrita como constituinte de ambas as protagonistas, de Munro e de Laurence. Elas se distanciam, entretanto, no que tange ao processo desses aprendizados. Ao passo que a estreante Del Jordan, no epílogo de *Lives of Girls and Women* (2001) inicia sua carreira de escritora, Morag já demonstra, em *The Diviners* (1993), uma maior maturidade em termos de composição literária.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, foi possível perceber, em primeira instância, que tanto *Lives of Girls and Women* (2001) e *The Diviners* (1993) apresentam-se como romances cuja matéria-prima consiste no processo de amadurecimento físico, psicológico e intelectual de suas protagonistas, visando a uma maior compreensão de verdades que, em sua trajetória de vida, são problematizadas enquanto estratégias discursivas. Ao se considerar a carga valorativa inerente à linguagem, viu-se que a riqueza na construção das personagens Del Jordan e Morag Gunn se deve, principalmente, à percepção das adolescentes desses discursos que as circundam, como frutos de uma concepção arraigada em preceitos patriarcais excludentes de suas perspectivas. Ambas descobrem, com o passar do tempo, o papel preponderante do sujeito, que deve estar alerta ao hábito de, acriticamente, aceitar ou refutar esse traço.

Através de narrativas a partir das quais buscam resgatar suas memórias, Del e Morag partem em uma jornada em que procuram perseguir um senso próprio de identidade, capaz de desvinculá-las das tradições que se propõem a enquadrá-las no referido *status quo*. Assim sendo, ambas, paulatinamente, adquirem um do olhar mais aguçado do seu entorno, desestabilizando valores ideológicos cristalizados, e descobrindo, para além dos perigos das classificações estanques que inibem o sujeito, as várias facetas que este instrumento ambíguo oferece, possibilitando, inclusive, formas de rebatimento e reversão do poder.

É importante que se note, diluída na fala de ambas, as presenças constantes da leitura e do conhecimento, como subsídios para o desafio de normas e preceitos que almejam combater. Neste aspecto, pode-se também conferir às obras um certo caráter autobiográfico, no que tange ao exercício do fazer literário, pois tanto Munro quanto Laurence tiveram igualmente de deixar

seus locais de origem rumo a sua formação intelectual, a despeito do horizonte de expectativas que as rodeava.

Ainda dentro deste aspecto, ressaltam-se como pontos convergentes entre as duas narrativas não apenas as questões envolvidas na busca por uma subjetividade própria, mas também aquelas que englobam concepções sobre as várias formas de se representar. Observa-se que, ao passo que Del Jordan apresenta uma fala mais predominantemente calcada nas questões de caráter pessoal, Morag Gunn vai além destas, e incorpora, na mesma medida, uma discussão relativa às estratégias de representação do discurso histórico e mitológico do Canadá.

Dessa forma, lialmente, “com um livro nas mãos”, as personagens estudadas passam a enxergar a construção dos valores sociais, e assumem posições. Das experiências erigidas por explícita curiosidade, sancionadas pelas recorrentes incursões aos livros, Del Jordan e Morag Gunn abandonam suas crenças e se afirmam como questionadoras de preceitos e paradigmas.

A motivação de ambas é a mesma deste trabalho; espera-se que este lhes faça jus e abra outros caminhos no país da linguagem.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATWOOD, Margaret. **Survival: A thematic guide to Canadian Literature**. Toronto: McClelland & Stuart, 2004.

BAKHTIN, Mikhail (Voloshinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 1995. 196 pp.

_____. O problema do Romance de Educação. In: **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 217 - 224.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 292 pp.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed, 2005. 110 pp.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BESNER, Neil. Beyond Two Solitudes, After Survival: Postmodern Fiction in Canada. In: BERTENS, Hans; D'HAEN, Theo (eds.). **Postmodern Studies 6: Postmodern Fiction in Canada**. Amsterdam: Rodopi/Antwerpen: Restant, 1992. p. 9- 25.

BORDO, Susan. A Feminista como o Outro. **Estudos Feministas**. CFH/ UFSC VOL.8 N. 1/20 ANO 8, 2000. p. 10-29.

EAGLETON, Terry. O Pós- Estruturalismo. In: _____. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 191- 226.

FIAMENGO, Janice. Regionalism and Urbanism. In: KRÖLLER, Eva-Marie. **The Cambridge Companion to Canadian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p 241-262

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 217 -250.

FRYE, Northrop. Conclusion to a Literary History of Canada. In: **The Bush Garden: Essays in the Canadian Imagination**. Toronto: Anansi, 1995. p. 215-253.

FUNCK, Susana Bornéo. **Feminist Literary Utopias**. Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês/ UFSC, 1998. (Advanced Research in English Series)

GAULT, Cinda. **The two Addies: maternity and language in William Faulkner's As I Lay Dying and Alice Munro's Lives of Girls and Women**.

2006. Disponível em:

<http://find.galegroup.com/gtx/infomark.do?&contentSet=IAC- Documents&type=retrieve&tabID=T002&prodId=ITOF&docId=A160632844 &source=gale&srcprod=ITOF&userGroupName=mont41605&version=1.0>

Acesso em: 13 abr. 2010.

GODARD, Barbara. The Discourse of the Other: Canadian Literature and the Question of Ethnicity. **Massachusetts Review**. 31. 1-2, 1990. p. 153-184.

GONÇALVES, Gracia Regina. **A clausura do corpo: representação e gênero na ficção de Lya Luft e de Margaret Laurence**. Universidade Federal de Minas Gerais. 2001. 244f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação Letras.

GREENE, Gayle. Margaret Laurence's **Diviners** and Shakespeare's **Tempest**: The Uses of the Past. In: NOVY, Marianne (Ed.). **Women's Revisions of Shakespeare**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1990, p. 165-182.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. 102pp.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. **Revista Estudos Feministas**. Santa Catarina, v.1, n.1, p. 7-32, 1993.

HOOPER, Brad. Something Different, a Novel. In: **The Fiction of Alice Munro: An Appreciation**. Westport: Greenwood Publishing Group, 2008. p. 17-32.

HOWELLS, Coral Ann. Canadianness and women's fiction. In: _____. **Private and Fictional Worlds: Canadian Women Novelists of the 1970s and 80s**. London: Methuen, 1996. p. 11-32.

_____. **Alice Munro**. Manchester: Manchester University Press, 1998. 184 pp.

HUTCHEON, Linda. **The Canadian Postmodern**. Ontario: Oxford University Press, 1989.

LAURENCE, Margaret. **The Diviners**. New York: University of Chicago Press, 1993. 389p.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do gênero. Tradução de Susana Bornéo Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 207-242.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000. 271pp.

MOLLOY, Sylvia. O leitor com o Livro na Mão. In: _____. **A escrita Autobiográfica na América Hispânica**. Chapecó: Argos, 2004. p. 29-62

MUNRO, Alice. **Lives of Girls and Women**. New York: Vintage Books, 2001. 277pp.

ORANGE, John. Alice Munro and a Maze of time. In: MACKENDRICK, Louis K. (Ed.). **Probable Fictions: Alice Munro's narrative acts**. Downsvievw: ECW Press, 1983. p.83-97.

PINTO, Cristina Ferreira. Introdução. In: **O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1990. (coleção debates; v.233) p. 9-32.

SANTOS, José dos. "Personagens em movimento: realidades descentradas: dimensões semióticas na ficção de Alice Munro". In: ALMEIDA, Sandra Regina Goulart; DINIZ, Dilma Castelo Branco; SANTOS, José dos (orgs.) **Migrações teóricas, interlocuções culturais: estudos comparados (Brasil/ Canadá)**. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm, 2009. p. 221- 233.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da Representação Feminina. **OPSIS, Revista do NIESC**, v.6, 2006. p.7-19. Disponível em:
http://www.catalao.ufg.br/historia/revistaopsis/Sumarios/OPSIS2006/OPSIS2006_01_0.pdf. Acesso: 19 mar. 2010.

_____. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 30, jul./dez. 2007. p. 53-62.

SHOWALTER, Elaine. Feminist Criticism in the Wilderness. **Critical Inquiry**, Vol. 8, No. 2, Writing and Sexual Difference. The University of Chicago Press, 1981. p. 179- 205

STOVEL, Nora Foster. **Divining Margaret Laurence: A Study of Her Complete Writings**. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2008, 406p.

TEIXEIRA, Marlene. O outro no um: reflexões em torno da concepção bakhtiniana de sujeito. In: CASTRO, Gilberto de; FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão (orgs.). **Vinte Ensaio sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006. p.227-324

WEEDON, Chris. Language and subjectivity. In: _____. **Feminist Practice and poststructuralist theory**. Oxford; New York: Basil Blackwell, 1989. p.74-106.