

CONTOS DE ALICE MUNRO SOB A LENTE DA GINOCRÍTICA

Felipe Monteiro de Oliveira*
Nícea Helena de Almeida Nogueira**

RESUMO: Este artigo aborda as relações estabelecidas entre a crítica literária e a produção de autoria feminina, utilizando a Ginocrítica de Elaine Showalter (1994) como ferramenta para a interpretação dos contos da autora canadense Alice Munro. Busca pontuar os traços dessa abordagem crítica que a caracterizam como uma das possibilidades de leitura do trabalho de uma autora. Como metodologia, destaca primeiramente as interseções entre as experiências pessoais e a escrita de Munro, depois as conecta com as teorias da escrita das mulheres de Showalter para analisar quatro narrativas curtas extraídas da coletânea *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento* (2001). O objetivo desta investigação é analisar os contos por meio do estudo que evidencie como a produção em questão não é comportada pela crítica tradicional androcêntrica, já que abrange um novo terreno científico, a autoria e a crítica feminista, ainda pouco explorado.

Palavras-chave: Conto. Alice Munro. Ginocrítica.

Introdução

O presente artigo tem como principal objetivo, ao discutir a obra de Alice Munro, entender a necessidade e urgência de uma crítica literária que se esforce em compreender como a autoria feminina difere da já explorada tradição literária. A justificativa deste trabalho consiste em um novo campo de conhecimento, com distintas motivações e fontes imaginativas, ao preencher uma antiga lacuna dos estudos literários ocidentais. Nesse processo, a trajetória da autora é apresentada na primeira seção, na qual são pontuados alguns de seus posicionamentos em entrevistas, relevantes para o artigo, e estabelecidos paralelos entre sua vida pessoal e seu trabalho, que serão explorados adiante, ancorados no livro de Coral Ann Howells (1998) sobre Munro.

Na segunda seção do artigo, a Ginocrítica de Elaine Showalter (1994) é introduzida paralelamente aos contos de Munro para viabilizar uma clara conexão entre os campos teórico e prático. São exploradas e exemplificadas as diferentes teorias da escrita das mulheres considerando os quatro campos indicados pela autora: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Com o auxílio de outras críticas, busca-se esclarecer a viabilidade da Ginocrítica como ferramenta para o estudo proposto e incitar o pensamento crítico sobre a condição do sexo feminino na tradição patriarcal. Ao final da seção são determinados quais dos campos apresentados terão ênfase nas análises subsequentes.

As próximas quatro seções são dedicadas a efetivação das análises, considerando toda a bibliografia citada no corpo do artigo para investigar os contos de Munro extraídos da coletânea *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento* (2001). Sob a lente da Ginocrítica, são pontuadas as questões pertinentes a esta pesquisa e explorados os diferentes artifícios

* Bacharel em Artes e Design (2016) e Cinema e Audiovisual (2017) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Cursa o Bacharelado em Letras na mesma universidade e atua como bolsista no projeto LABINT da Diretoria de Relações Internacionais da UFJF. Foi bolsista voluntário de Iniciação Científica com a pesquisa intitulada “A narrativa curta de autoria feminina: estudos dos contos de Alice Munro”. Integrante do Grupo de Pesquisa “Travessias e Feminismo(s): Estudos Identitários de Autoria Feminina”, certificado pelo CNPq. E-mail: felipefelipemonteiro@gmail.com

** Professora da Faculdade de Letras, da UFJF. Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da UFJF. Pós-doutora em Memória e Acervos pelo Programa de Pós-graduação da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, RJ. Doutora e Mestre em Letras: Teoria da Literatura, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de São José do Rio Preto, SP. Líder do Grupo de Pesquisa “Travessias e Feminismo(s): estudos identitários de autoria feminina”. E-mail: nicea.nogueira@ufjf.edu.br

empregados por Munro para descrever e denunciar comportamentos historicamente atrelados a nossa cultura e, por vezes, subvertê-los. Por último, as considerações finais expressam os achados do estudo referentes às contribuições de Munro e Showalter para a exploração desse novo território, da escrita de autoria feminina, que transcende as fronteiras do espaço patriarcal e amplia o campo linguístico.

Intersecções entre escrita e experiência nos contos de Alice Munro

Os contos da canadense Alice Munro, nascida em 1931, chamaram atenção fora do seu país quando ela foi publicada, pela primeira vez, na revista *New Yorker*, em 1977. Posteriormente, a autora atingiu reconhecimento mundial, recebeu mais de vinte prêmios literários, entre eles o Prêmio Nobel de Literatura em 2013. Foi adaptada múltiplas vezes para o cinema e inspirou o longa-metragem *Julieta* (2016), do aclamado diretor hispânico Pedro Almodóvar. Para analisar a complexidade de sua obra é necessário compreender o seu contexto, as motivações da escritora e sua contribuição para um processo de subversão da estrutura patriarcal.

Munro escreve seus contos a partir de um lugar muito íntimo, tão pessoal que podem soar autobiográficos em comparação com a vida da autora. Na coletânea aqui investigada, *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento* (2001), é fácil perceber a presença de experiências vividas pela autora em suas curtas narrativas, visto que ela escreve sobre os lugares que melhor conhece, onde cresceu e onde vive. Nasceu em Ontário, cenário de muitos de seus contos, casou-se muito jovem, como Queenie — do conto homônimo —; já sua protagonista em *Urtigas*, assim como ela, passou por um divórcio com filhas pequenas e casou-se novamente, além de ambas serem filhas de fazendeiros, o pai da personagem criava martas e, o de Alice, raposas; e sua mãe sofreu uma doença degenerativa como a mãe da protagonista de *Móvel de família*. Quando questionada sobre o caráter autobiográfico de suas obras, Munro responde que, na incidência dos fatos, não são, mas emocionalmente sim.

Em *Alice Munro*, Coral Ann Howells (1998), afirma que enquanto escritora, Munro está sempre consciente da forma como meninas e mulheres pensam, seus sentimentos e seus corpos. Ela evidencia, em suas narrativas, a subjetividade feminina intimamente atrelada à sexualidade e ao desejo, e as contradições desses desejos pulsantes são seus principais tópicos. Toma objetos tradicionais da ficção feminina, reconhece o seu apelo e poder imaginativo, e subverte suas histórias em narrativas de aprisionamento e fuga, dando às mulheres uma perspectiva de espãs, forasteiras ou alienígenas. Seu sigilo e silêncio são estratégias camufladas de resistência às convenções sociais. Essas histórias fazem o leitor ver que há sempre algo mais, que ainda não foi mapeado, mas que figura parcialmente no imaginário.

Howells ainda destaca que os contos são frequentemente introduzidos como rumores e circulam como tal: são um complicado jogo de fragmentos entrelaçados, cheio de vislumbres de vidas paralelas e dotadas de um conhecimento feminino silencioso, de seus corpos e das casualidades da vida feminina. Suas narradoras femininas têm uma dupla consciências dos valores morais, e do que acontece fora desses limites. Essas histórias, como boatos, assumem uma posição favorável de contra-discurso feminino, indicando caminhos alternativos para o destino das personagens femininas fora da tradição patriarcal da autoridade masculina e dos estereótipos de gênero. Desenvolvendo, assim, uma nova forma de representar as mulheres e suas diferenças, não somente dos homens, mas, também, de uma geração para outra, de distintas classes sociais e diferentes níveis de instrução.

Tomemos como exemplo o já mencionado conto *Móvel de família*, onde uma jovem protagonista admira sua tia, Alfrida, por ser uma mulher a frente de seu tempo, pois fala o que pensa, trabalha como colunista em um periódico e vive de maneira independente na cidade —

motivos pelos quais é mal vista pelo resto da família, principalmente sua mãe —. Anos depois, quando a protagonista saiu de casa para estudar e afastou-se da família, decidiu se reencontrar com sua tia, aceitando um convite para jantar, apenas para perceber a discrepância da sua visão de mundo em relação à visão da tia, pertencente a outra geração. Munro parece estar sempre tentando representar, o mais adequadamente possível, as complexidades e as camadas das situações e não apenas representar o jeito como elas são interpretadas a partir de perspectivas distintas.

A própria autora afirmou, em entrevista, que, embora considere uma forma difícil de escrever ficção, se sente motivada a escrever com diversas camadas simultâneas, porque gosta que a narrativa tenha diferentes níveis para que o leitor tenha a oportunidade de recuar e, talvez, ao invés de pensar no que vai acontecer no enredo da história, reflita sobre a vida (Smith Interview, 1994, p. 24. In: HOWELLS, 1998, p. 10). Essa recusa a uma interpretação definitiva ou uma resolução do enredo permite que diferentes significados coabitem na mesma história. Munro ainda comenta que nos seus livros preferidos existem coisas acontecendo por trás, e para além, da história contada, que podem ser vistas pelo canto do olho (MUNRO, 1989, p. 360). O que talvez elucide o fascínio da autora pela história e geografia das pequenas cidades do interior de Ontário, construindo um mapa social da vida e dos segredos públicos não-ditos que ela insiste em contar.

Povoando essa realidade, as personagens de Munro encontram muitas vezes um escape em suas fantasias românticas, apesar de não ser apenas sobre escapismo — ou mesmo um guia para mulheres oprimidas —, embora também seja importante o acesso ao poder através das relações amorosas e do sexo. Tais fantasias proporcionam um espaço para especular as vidas alternativas das personagens e renegociar as relações de poder, ao menos na imaginação, no mundo público e privado. É no mundo secreto onde as mulheres fazem descobertas sobre seus próprios desejos e medos, e mergulham em um mistério no qual devem tentar solucionar suas vidas ou relações. Como a personagem Queenie, por exemplo, que infeliz no casamento, começou a imaginar outra vida com um dos alunos do marido, em segredo, e o desfecho Munro deixa a cargo do leitor.

Essas fantasias dramatizam as vidas paralelas ainda não vividas por essas mulheres, com infinitas possibilidades, apesar de não confiáveis. A autora esclarece, em entrevista, que gostaria que suas histórias continuassem a existir em algum lugar, e que, de alguma forma, elas continuam acontecendo, ou se repetindo. (Wachtel Interview, 1991, p. 52. In: HOWELLS, 1998, p. 11). Essas possibilidades são sedutoras porque oferecem pistas sobre o imaginário feminino e, para compreendê-las, se faz necessário entender a crítica literária feminista, para ampliar as possibilidades de interpretação da obra de Munro.

As narrativas curtas sob a lente da Ginocrítica

A tradição literária é historicamente dominada por uma cultura patriarcal e, de acordo com Elaine Showalter (1994, p. 26), a crítica feminista em seus primeiros passos de ruptura buscou “os pedaços e erros do passado” (HEILBRUN; STIMPSON, 1975, p. 64) para encontrar uma representação da subjetividade feminina, através de uma leitura feminista de textos, considerando imagens, estereótipos, omissões e falsos juízos sobre as mulheres na literatura. Tentou sair de um contexto marginalizado e adentrar um território estrangeiro identificando a mulher-signo nos sistemas semióticos para reclamar o seu lugar. Em essência, essas leituras alternativas, com uma nova forma de interpretação, almejavam libertar novos, e diferentes, significados. Para Sandra Gilbert (1980), a crítica feminista tinha como maior ambição decodificar e desmistificar perguntas e respostas que sempre sombrearam disfarçadas as conexões entre gênero literário e gênero, texto e sexo.

Porém, essa obsessão feminista em corrigir e revisar a teoria crítica masculina é vista por Showalter como um retardamento do processo. Virginia Woolf exemplifica o pensamento com uma metáfora, presente no ensaio *A room of one's own* (Um teto todo seu), de 1977, esse desejo de adentrar em um ambiente reservado ao sexo masculino. Quando sua protagonista vai a uma biblioteca universitária, exclusiva ao sexo masculino no dado contexto histórico, ela tem sua entrada negada e, afirma que, por mais que seja desagradável ser impedida de entrar, é talvez, pior ser impedida de sair. É nessa perspectiva que nasce a Ginocrítica, resistente a uma codificação prematura, desprendida e buscando “o encanto da imaginação” (HEILBRUN; STIMPSON, 1975, p. 64). Uma oportunidade de colocar o argumento a partir das próprias premissas e reafirmar a autoridade da experiência feminina, fora da teoria crítica masculina. A escrita de Munro parte desse terreno autenticamente feminino, orgulhosa de o fazer, e, para compreendê-lo em sua totalidade, se faz necessário considerar as teorias das escritas das mulheres na Ginocrítica, divididas, segundo Showalter, em quatro campos: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural.

Para a Crítica Biológica, a anatomia é textualidade e, portanto, o texto é marcado pelo corpo e a escrita equivale, metaforicamente, a dar à luz. É inegável a importância do corpo feminino como fonte imaginativa na escrita de Munro, mesmo sob um olhar menos cauteloso, a autora não apenas indica ao leitor de forma pontual sobre questões biológicas as quais o sexo feminino é sujeito, mas as reconhece de forma natural como intrínsecas ao desenvolvimento de suas não-tão-curtas narrativas. É orgânico a sua obra, como por exemplo, no conto *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*, onde a personagem adolescente Edith se vê desconfortável com os sinais de puberdade no corpo de sua amiga Sabitha, que voltou de um acampamento com os seios maiores. A autora opta por reconhecer a anatomia de suas personagens para além do jogo sensual entre os sexos, já exaustivamente explorado na tradição literária, incorporando-os à narrativa como um reflexo do mundo real e da condição de seu sexo.

No que diz respeito ao aspecto linguístico, a Ginocrítica preocupa-se, como descrito por Annie Leclerc, em “inventar uma linguagem que não seja opressiva (...), mas que solte a língua”, conforme Showalter (1994, p. 36). Obviamente então, torna-se impossível negligenciar o aspecto biológico porque há uma necessidade de reinventar a linguagem fora da estrutura falocêntrica, não para limitar a escrita feminina, mas abrir e ampliar o seu campo linguístico. Representando esse acesso das mulheres a língua, no conto *Ponte flutuante*, Munro não apaga a sexualidade feminina com um pudor institucional, ela encontra espaço para partilhar com o leitor que a personagem Jinny também goza de impulsos sexuais, assim como o marido, ao retratar flertes da protagonista com jovens do reformatório que frequentavam sua casa em decorrência do trabalho exercido por seu parceiro.

Já a abordagem psicanalítica, busca a relação do gênero com o processo criativo, incorporando modelos biológicos e linguísticos, marcada por um esforço de autodefinição artística da mulher escritora, seus sentimentos de solidão e a alienação em relação aos predecessores masculinos. Interessam aqui a psicodinâmica dos vínculos entre mulheres, como a dinâmica da amizade feminina difere da masculina e a configuração mãe-filha como fonte de criatividade feminina. Munro contribui nessa luta para superar o modelo freudiano ao explorar as mais distintas relações entre mulheres, como duas irmãs que se reencontram no conto *Queenie*, após a personagem-título ter fugido de casa para se casar com um homem mais velho — para o qual trabalhava —, criando um atrito com sua mãe, que se recusa a aceitar os fatos. Ou mesmo em *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*, na amizade conturbada e possessiva entre Edith e Sabitha, marcada por ciúmes, não diretamente relacionados com desejo sexual, e por uma disputa velada de poder e dominação no relacionamento.

Por último, o âmbito cultural atenta-se aos contextos sociais. A psiquê feminina é entendida como produto dessas forças culturais e o comportamento linguístico como fruto dos ideais culturais. A experiência feminina não pode ser acomodada pelos modelos androcêntricos

e não deve ser vista como uma subcultura porque, na verdade, são intersecutivas, não podendo existir de forma independente. Gerda Lerner (1981) endossa a existência histórica de uma cultura feminina inserida na cultura geral compartilhada por homens e mulheres, mas que também cresce fora do limite dominante, em território selvagem e abordá-la é um lugar de linguagem revolucionário que almeja tornar visível o invisível. Descrever as forças que dividem o campo cultural representa um modo de escrita da mulher fora dos limites restringidos pelo espaço patriarcal, que simboliza não somente o território, mas também suas fronteiras.

A ficção feminina é um discurso de duas vozes: a dominante e a reprimida, reivindicando significado para o que antes havia sido espaço vazio. Apenas os homens podem negligenciar metade de sua ascendência, já que a cultura dominante não tem necessidade de considerar o silenciado. De acordo com Woolf (1977), ao escrever, uma mulher pensa por meio de suas mães, mas, irremediavelmente, também pensa através de seus pais. Nesse registro, existe uma distinção entre papéis, atividades, gostos e comportamentos prescritos e, na narrativa de Munro, como no conto *O urso atravessou a montanha*, essas distinções são subvertidas por forças dos destinos.

Na narrativa, Grant foi infiel a sua esposa Fiona durante o longo período de casamento e, devido a uma enfermidade de Fiona, ele, ironicamente, se vê obrigado a ingressar em mais um caso extraconjugal, dessa vez em um esforço de melhorar o quadro clínico da esposa. Fiona está internada em uma instituição, em decorrência de uma doença degenerativa, e lá, ela desenvolve uma relação com outro paciente, Aubrey, enquanto perde a memória de seu esposo. Quando Aubrey é retirado da instituição — estava lá temporariamente para que sua esposa Marian pudesse tirar férias —, o quadro de Fiona piora, então Grant seduz a esposa de Aubrey para interná-lo novamente, na esperança de que Fiona se recupere. Há um acerto de contas, os papéis são subvertidos, e Grant paga o preço tendo que, não só aceitar, mas também manter o relacionamento extraconjugal da esposa. É uma afirmação de igualdade.

Considerando o aqui exposto, o presente artigo propõe uma leitura com ênfase nos vieses cultural e psicanalítico da Ginocrítica compreendendo os seguintes contos de Alice Munro: *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*; *Ponte flutuante*; *Queenie*; e *O urso atravessou a montanha*. Seleccionados da coletânea de contos *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*, primeiro publicada em 2001.

Uma alienígena na terra dos homens

O primeiro conto analisado, *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*, começa em uma estação de trem, com uma narrativa *in media res* — técnica que lança o interlocutor direto no meio da história, antes de esclarecer o que está sendo apresentado. Nesse contexto, através de uma narração heterodiegética, somos introduzidas a protagonista, Johanna, que indaga a um agente da estação de trem sobre como poderia transportar mobília no veículo. Suas motivações só serão reveladas ao leitor, muito depois, com o desenvolvimento da história, através da coleta de fragmentos deliberadamente dispersos pela autora na obra, os supracitados “rumores”, apontados por Howells (1998). Munro, no contexto da interação de Johanna com o agente, incorpora uma abordagem cultural na dinâmica entre os personagens, onde a primeira iniciativa do agente é flertar com a moça, mesmo não a considerando bela, e, em um segundo momento, descredibilizar as informações fornecidas pela protagonista, ela tem que se impor para conseguir agendar o serviço

Em seguida, a personagem é levada a um confronto com a própria imagem. Johanna é descrita como uma mulher de modos não habituais, robusta, fora dos padrões e com um sotaque estrangeiro. Dentro de uma loja de roupas, ela demonstra dificuldade em se aceitar, e constata que não há problema algum com o terno que está vestindo, mas sim com a figura dentro dele.

Como visto na seção anterior, Showalter, enfatiza a importância do corpo como fonte imaginativa para escrita, necessário para entender a forma como as mulheres conceptualizam sua situação na sociedade (1994, p. 34-35). Por se destacar tanto das personagens aqui analisadas, é talvez a que explicita mais claramente a perspectiva “alienígena”, infiltrada em um meio hostil, comum as personagens de autora.

Johanna é empregada na casa do Sr. McCauley, que mora com a neta Sabitha, cuja mãe, Marcelle, faleceu e o pai, Ken, mora em outra cidade. A mobília pertencera aos pais de Sabitha, e Johanna acredita que Ken está apaixonado por ela, então usa suas economias para ir atrás dele. Quando parte, ela deixa uma carta para seu empregador citando a mobília, ele entra em contato via telefone com o agente da estação de trem, que jura que impediria uma “mulher adulta que pagou pelo serviço” de embarcar no trem caso soubesse. Munro satiriza um ambiente cultural no qual o homem é tido como uma autoridade sobre a mulher, uma escrita em consonância com a Ginocrítica ao descrever as fronteiras do contexto social, e a distinção entre os papéis distribuídos.

O Sr. McCauley, por exemplo, é descrito como um homem de uma geração “incapaz de ferver água”, é dependente dessa figura feminina, apesar de não reconhecer. Ao criar essa narrativa, Munro subverte a estrutura do patriarcado, onde as mulheres são tratadas como dependentes dos homens, trazendo a tona uma perspectiva que inverte esses valores. O Sr. McCauley fica inconformado com o esquema de Ken e sua empregada, entretanto, ele acredita ter alguma dívida com o genro, pelas indiscrições de sua filha, supostamente, fora dos comportamentos socialmente prescritos a uma mulher. Este, por sua vez, também acredita que os casos extraconjugais da finada esposa lhe devem ser ressarcidos pelo sogro, pois fizera o favor de assumir a paternidade de Sabitha.

Por fim, ele vai a sapataria dos vizinhos Shultzes se queixar e a filha do sapateiro, Edith, o escuta a contragosto e deduz o que passou. Ela costumava ser amiga de Sabitha, que morava com o avô. Na época, a menina correspondia com o pai e, um dia, Edith notou que o envelope da carta estava muito gordo, isso porque Johanna também o correspondia no mesmo envelope — agradecendo por ser ter sido gentil com ela quando visitou a filha. As meninas leram o conteúdo da carta antes de postá-la e, quando o pai de Sabitha respondeu, não enviou nada de volta para Johanna, apenas para a filha. Então, Edith convence a amiga a se passarem por Ken, dando início a uma correspondência enganosa de longo período.

Munro utiliza esse recurso para explorar a solidão e os sentimentos de alienação da protagonista, e também, a psicodinâmica dos vínculos entre mulheres. Por meio da correspondência descobrimos o passado traumático de Johanna, que quando jovem trabalhava em uma fábrica de vassouras, até ser encontrada pela Sra. Willet, que a levou para morar consigo e trabalhar como cuidadora. Ambas desenvolveram uma relação de sororidade, e quando a Sra. Willet morre, deixa dinheiro para que Johanna invista em sua educação. Munro utiliza essa configuração mãe-filha como fonte de criatividade feminina, como descrito por Showalter no viés psicanalítico da Ginocrítica (1994, p. 43). Johanna considera a relação como o mais próximo que ela conhece do amor, o cuidado, e a personagem tende a refletir a configuração em seu novo relacionamento, no fim do conto.

Já na relação entre as amigas Sabitha e Edith, marcada por uma disputa de poder, Munro investiga como a dinâmica da amizade feminina difere da masculina. Edith está sempre influenciando as decisões da amiga mais rica, como quando a convenceu de se passarem por Ken, e zombarem da aparência e expectativas de Johanna. Eventualmente, Edith se vê desconfortável com os sinais de puberdade no corpo da amiga, cujo seios cresceram, e também com a sexualidade expressada por ela. Para a filha dos Shultzes, sexo é um tabu endossado dentro de casa, tratado como uma condição patológica com graves consequências, o que a faz temer seus impulsos sexuais — um retrato da psiquê feminina como produto do meio cultural, como mencionado por Showalter. O texto é marcado pelo corpo feminino e evidencia a relação

do gênero com o processo criativo, ao revelá-los, a autora cria um lugar de linguagem revolucionário de tudo que é reprimido, da experiência feminina que o modelo androcêntrico é incapaz de acomodar.

O título do conto é uma brincadeira de Sabitha e Edith, que consiste em escrever o nome de um garoto e de uma garota, riscar as letras duplicadas e depois contar as letras restantes nos dedos, dizendo: *ódio, amizade, namoro, amor, casamento*, até atingir o veredito do que acontecerá entre eles. O interessante é que se fizermos a brincadeira entre Johanna Parry e Ken Boudreau, curiosamente, resulta em casamento. A falsa correspondência culminou na decisão equivocada de Johanna, que viajou na esperança de encontrar Ken na estação ferroviária, mas, obviamente, não o encontrou. Descobriu na cidade onde era a propriedade de Ken, um hotel mal conservado, que ele recebeu como pagamento de uma dívida. Quando chegou lá, o encontrou terrivelmente doente, na cama, com uma crise de bronquite. Ela cuida dele até que melhora, o tempo passa sem que ela mencione diretamente as cartas, e ele — que descobriu as economias dela — não apresenta oposições. Também porque Johanna assume o controle das responsabilidades dele, Ken, assim como o Sr. McCauley é dependente de uma figura feminina e é incapaz de resolver seus problemas antes da chegada de Johanna, uma mulher já condicionada a entender seu papel de cuidadora como amor.

A esperança na ruptura com a tradição

Em *Queenie* a narrativa conta a história de uma mulher, Chrissy, que vai reencontrar sua irmã, Queenie, depois de mais de um ano sem se verem — desde quando Queenie fugiu de casa e se casou com o Sr. “Stan” Vorguilla. Nesse conto, Munro oferece ao leitor a oportunidade de perceber a trama através da experiência feminina, empregando uma narrativa homodiegética. Insere o interlocutor no que Showalter (1994) denomina como a cultura das mulheres e explora suas relações, não apenas com o sexo oposto, mas, principalmente, entre elas. Ao empurrar esses limites estabelecidos pelo modelo androcêntrico, incapaz de comportar essa vivência, a autora cria uma afirmação de igualdade entre a cultura dos sexos, negando uma condição de subcultura a experiência feminina e, como visto na segunda seção do artigo, novamente torna visível o invisível.

A estrutura de “rumores”, explicada na primeira seção do artigo, também é encontrada aqui. No início do conto, a narradora vê Queenie em uma estação de trem e quase não a reconhece, pois a personagem cortou e pintou o cabelo, furou as orelhas e está vestida e maquiada diferente de como costumava fazer. O que parece ser um encontro casual entre amigas afastadas é, aos poucos, elucidado como a visita de uma irmã preocupada, a pedido do pai, que encontra a outra em um relacionamento abusivo.

O acúmulo dessas experiências femininas constrói a história e o universo ficcional, mimético ao real. Chrissy consegue um emprego e fantasia a possibilidade de ajudar a irmã a fugir, mas é demitida no mesmo dia pela empregadora indisposta a dividir espaço com outras mulheres. A mãe de Queenie se recusa a entrar em contato com a filha, mesmo preocupada, por discordar da decisão dela de se casar com um homem mais velho, situação que revela um interesse da autora também na configuração mãe-filha, como apresentada por Showalter (1998, p.43). Queenie tenta convencer não só a irmã, mas ela mesma, de que está em bom relacionamento e não apenas trabalhando para Stan sob um novo rótulo — antes de casarem ela era empregada de Stan e da esposa, que faleceu.

Queenie é apresentada em um relacionamento no qual somente ela teve que se adaptar ao parceiro. Casou-se muito jovem, aos 18 anos, com seu professor de música e fugiu de casa. Ao receber a visita da irmã, revela-se uma pessoa movida pelo amor e no decorrer da história parece reencontrar essa força para decidir seguir seus objetivos, deixando pra trás novamente

tudo que a pudesse impedir: obrigações sociais, família, emprego. É uma personagem que cresce e se torna disposta a romper com todas as expectativas impostas a ela, colocando-se, finalmente, em primeiro plano. Em outras palavras, através da personagem, Munro rompe explicitamente com os “papéis, atividades, gostos e comportamentos” (SHOWALTER, 1994, p. 45) prescritos ao sexo feminino no patriarcado.

O tempo de se colocar em primeiro plano

Diferente dos outros dois contos já analisados, que abrem em uma estrutura de *in media res*, *Ponte flutuante* começa com um *flashback* da protagonista, Jinny, em um suposto momento de virada, quando decide deixar o marido Neal por um motivo banal, para ela, o limite de um acúmulo de insatisfações no casamento. Entretanto, desiste por temer que seus sentimentos não tenham importância para mais ninguém e, ironicamente, depois de contar para o marido, toda a situação vira uma piadinha que Jinny conta a amigos. Munro utiliza esse conto para investigar ainda mais a fundo a forma como as mulheres compreendem seu *status* na sociedade, através dessa linguagem que solta a língua e revisa temas considerados naturais ou definitivos na cultura patriarcal.

Esta é apenas a primeira parte do quebra-cabeça, ou “rumor”, e agora, aos 42 anos, Jinny tem um câncer em estágio quatro. Neal é 16 anos mais velho que Jinny, e ela sempre imaginou que seria quem cuidaria do marido quando envelhecessem e o assistiria morrer. No entanto, devido a sua enfermidade, o quadro se inverteu e ela sente até um certo alívio de não ter essa responsabilidade. A autora utiliza a enfermidade da protagonista como um recurso para subverter a estrutura patriarcal — também observada nas outras análises —, onde é culturalmente atribuído à mulher um papel de cuidadora.

Seu esposo parece viver antecipando o pior e contratou uma cuidadora, Helen, que costumava ser cozinheira no reformatório onde ele era professor. Eles vão juntos buscar Jinny em uma consulta e depois a outro hospital, onde a irmã de Helen trabalha, para que ela pegue um par de sapatos antes de irem para casa. Neal parece fascinado pela cuidadora, reforçando a idéia do homem dependente da figura feminina, não vice-versa, e quando a empreitada dos sapatos falha, ele decide ir até a casa dos pais de Helen procurá-los, mesmo com ela se opondo e a esposa fatigada.

Na casa dos pais de Helen, apesar de Jinny dizer que não tem condições de entrar, Neal decide ir e parece ressentido com ela. Ricky, irmão mais novo de Helen, chega do trabalho e encontra Jinny, demasiadamente fraca, ele parece compreender a situação dela e se oferece, de forma incisiva, para levá-la para casa. Munro apresenta o interesse de Ricky em contraste ao marido de Jinny, que negligencia seus sentimentos. A protagonista, até este ponto, vive sem perceber seu medo apresentado no início na narrativa, de que seus sentimentos não importem: ela deixa de compartilhar com o marido a boa notícia que recebeu do oncologista em virtude da empolgação dele com a cuidadora.

Jinny também é insegura sobre sua aparência e usa um chapéu para ocultar a queda de cabelo fruto da quimioterapia. A doença funciona como uma ferramenta para a autora ilustrar os sentimentos de alienação da mulher e o chapéu como uma metáfora para os mecanismos de defesa. No fim do conto este artifício é utilizado para exemplificar ao leitor como Ricky a fez sentir confortável, pois na presença dele ela não lembrou de usar o chapéu — deixando visível o antes invisível. O desfecho do conto revela a condição de construto social dos papéis de gênero supracitados, ao concluir sua subversão total com o personagem de Ricky assumindo uma posição de cuidador, colocando as necessidades de Jinny em primeiro plano.

A subversão das regras do jogo

O último conto analisado, em inglês *The bear came over the mountain*, apresenta Fiona, uma mulher instruída e determinada, foi ela quem propôs ao marido, Grant, que se casassem e, quando percebeu que estava adoecendo — esquecendo coisas em uma demência degenerativa —, foi ela também quem decidiu que se internaria em uma casa de repouso. Já na premissa do conto, de uma perspectiva cultural, é possível observar uma afirmação de igualdade entre os sexos, proposta por Munro ao apontar que a protagonista está em paridade com seu parceiro, intelectualmente e financeiramente, além de romper com o papel socialmente atribuído a ela, ao fazer o pedido de casamento.

Porém, através de uma narração heterodiegética, descobrimos que Grant, durante o longo período de casamento, manteve casos extraconjugais com algumas mais jovens. Suas indiscrições o assombram, mas ele justifica para si mesmo que foi mais decente do que abandonar a esposa, porque acredita nunca ter deixado de desempenhar o seu papel no patriarcado. A autora denuncia um esquema historicamente aceito no contexto social para depois subvertê-lo em sua narrativa. Antes da esposa adoecer, ele a prometeu uma vida nova, sem confessar de fato as traições, aposentou-se mais cedo e mudaram para a propriedade do finado pai de Fiona, onde ela começou a demonstrar os primeiros sinais de deterioração da memória.

No primeiro mês de internação o marido não poderia visitá-la, e para ele foi mais longo que o mês que sua amante e aluna, Jacqui, passou longe dele com a família no início do *affair*. A narração revela a dependência de Grant de uma figura feminina, mas especialmente de Fiona, por quem sempre foi deslumbrado e que, neste caso, funciona unilateralmente. Aqui a subversão de Munro assume sua forma máxima porque, ao decidir se internar, a figura feminina não depende de sua contraparte em nenhuma instância, diferente dos outros contos analisados como, por exemplo, Queenie que dependia financeiramente, ou Jinny que dependia do cuidado em função de sua enfermidade.

Quando chega o dia de visitá-la Grant está ansioso, chega a levar flores, o que ele nunca havia feito para a esposa e que pode ser interpretado como mais um sinal de igualdade ao longo da relação. Ele não via Fiona como uma donzela a ser conquistada, Munro enfatiza que eles “riam das mesmas coisas”. Na casa de repouso ele encontra Fiona ao lado de um homem, Aubrey, que ela diz ter conhecido quando jovem, mas aqui esses “rumores” não são uma informação confiável porque ela também confunde o marido com um residente. Grant considera que seja uma brincadeira, mas quando percebe a seriedade do ocorrido é aconselhado pela enfermeira a “levar um dia após o outro” porque essas coisas “vêm e vão”.

O marido passa a visitá-la com frequência e a autora conduz um lento acerto de contas, onde Grant observa pacificamente Fiona desenvolver um carinho por Aubrey, e, eventualmente, quando ele percebe que seus esforços não são produtivos, reduz as visitas às quartas e sábados. Em uma dessas visitas o informam que Fiona está doente, triste porque Aubrey foi retirado da casa de repouso, pois estava internado temporariamente para que sua mulher tirasse férias de sua função de cuidadora. Fiona chora constantemente, recusa-se a comer e socializar, e sua musculatura começa a se deteriorar.

Preocupado com a esposa, Grant procura a mulher de Aubrey, Marian, para conversar sobre a possibilidade de retorná-lo à casa de repouso, no entanto ela recusa por questões financeiras. Para fazer isso ela precisaria vender a casa, que é seu único bem. No entanto, depois do encontro, ele recebe um recado de Marian na secretária eletrônica, e ela parece interessada sexualmente nele. Grant considera sair com ela para conseguir viabilizar o encontro de Aubrey e Fiona, com esperanças de reabilitar sua esposa. No fim da história, o preço pago por Grant não lhe gera nenhum benefício, pois quando Aubrey finalmente retorna a casa de repouso, Fiona já não se recorda mais dele, apenas do marido.

Os fins trágicos para as suas infidelidades que Grant temia no início do conto, são levados a cabo por Munro como uma fatalidade do destino, em decorrência da doença de Fiona, quando ele se vê obrigado a ingressar em mais uma relação extraconjugal, dessa vez, ironicamente, a serviço da esposa. Para Showalter (1998), a ficção feminina representa o discurso de duas vozes, a dominante e a silenciada, através da descrição das forças que dividem o campo cultural e Munro, não apenas as descreve neste conto, como as subverte completamente por meio de instrumentos narrativos, reinventando a linguagem fora da estrutura falocêntrica.

Considerações finais: um novo olhar sobre um velho mundo

A coletânea de contos, objeto de estudo desta investigação, chama atenção não por inventar mundos mirabolantes na ficção curta de Munro, mas, por abrir novos caminhos no mesmo antigo terreno. Como evidenciado na segunda seção do artigo, ao abordar a Ginocrítica, o pensamento desenvolvido por Showalter (1994) se direciona à construção de um novo modo de escrita e interpretação, fora das restrições já estabelecidas pela tradição literária patriarcal, autêntico do feminino. Sua principal ferramenta para isso é distinguir o que é singular a experiência feminina e também as estruturas que a separam da cultura androcêntrica. Na análise dos contos é possível observar que Munro emprega esse recurso na sua linguagem, ao explorar o externo e o interno do feminino, criando o almejado espaço de escrita que não limita o campo linguístico das mulheres, mas o libera. Os fatores externos como as estruturas sociais e os comportamentos são descritos e denunciados na narrativa, assim como os internos são visibilizados ao adotar o corpo e a psiquê do feminino como fonte imaginativa. Nesse universo construído pela autora, fica a cargo do leitor navegar as camadas do texto e explorar os diferentes significados que ele propõe.

Em uma obra marcada pela anatomia do feminino, a psicodinâmica dos vínculos entre mulheres e os contextos sociais na obra de Munro materializam a reinvenção da linguagem, desprendendo-se do passado e reafirmando a autoridade da experiência desse feminino. A nova escrita não pode ser comportada por uma velha crítica, nem por uma crítica que esteja preocupada em revisar os erros da tradição literária, ela preenche uma lacuna que sempre esteve ali e demanda um olhar único, para buscar as respostas das perguntas que ela suscita. Parece óbvio que um entendimento falocêntrico de mundo não comporte a pluralidade de vivências que compartilham do mesmo espaço, no entanto, o meio literário, assim como outros setores da arte e da sociedade possuem um histórico de exclusão, que delimita as vozes a serem ouvidas. A dicotomia entre a cultura dominante e o outro tem sido objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento e as vozes de Munro e Showalter se somam a elas.

Para que de fato se libere a linguagem, é necessário que o interlocutor, neste caso a crítica, esteja devidamente preparado para o papel. A formalização de uma crítica como a apresentada por Showalter e a produção de obras que reconhecem o feminino como fonte de inspiração são os primeiros passos na pluralização do discurso, não por nos apresentarem respostas concretas, mas por viabilizar que questões sejam levantadas. Em suma, o exercício de exposição e subversão das convenções sociais, desempenhado por Munro, serve de exemplo prático às demais vozes marginalizadas e chama a atenção do leitor ao que corriqueiramente poderia ser tomado como uma verdade irrefutável. Talvez tenha sido esse interesse em comum pelo marginal que inspirou Almodóvar a adaptar sua obra, mas o importante é que com a rápida proliferação de informação que estamos vivenciando, pluraliza-se também o discurso e torna-se evidente que o marginal também precisa ser ouvido.

Referências

GILBERT, Sandra M. What do feminist critics want? or, a postcard from the volcano. *ADE Bulletin*, inverno, n. 19, 1980.

HOWELLS, Coral Ann. *Alice Munro*. Manchester: Manchester University, 1998.

LERNER, Gerda. *The challenge of women's history*. the majority finds its past. Nova York: Oxford University, 1981.

MUNRO, Alice. Floating bridge. In: _____. *Hateship, friendship, courtship, loveship, marriage*. Toronto: McClelland & Stewart, 2001. p. 53-83.

_____. Hateship, friendship, courtship, loveship, marriage. In: _____. *Hateship, friendship, courtship, loveship, marriage*. Toronto: McClelland & Stewart, 2001. p. 1-52.

_____. Nettles. In: _____. *Hateship, friendship, courtship, loveship, marriage*. Toronto: McClelland & Stewart, 2001. p. 154-185.

_____. Queenie. In: _____. *Hateship, friendship, courtship, loveship, marriage*. Toronto: McClelland & Stewart, 2001. p. 241-272.

_____. The bear came over the mountain. In: _____. *Hateship, friendship, courtship, loveship, marriage*. Toronto: McClelland & Stewart, 2001. p. 273-321.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, 1994. p. 23-56.

WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. London: Grafton, 1977.

Alice Munro's short narratives under the Gynocriticism's lens

ABSTRACT: This article addresses relations established between the literary criticism and female's literary production, using Elaine Showalter's Gynocriticism (1994) as a tool to interpret short-stories from the canadian author Alice Munro, seeking to indicate which traits of this critical approach characterize it as a viable way to read a woman's work. As methodology it discusses the intersections between Munro's personal experience and her writing, then it connects them with Showalter's theories of writing regarding women, in order to analyze four short-stories extracted from Munro's collection *Hateship, friendship, courtship, love, marriage* (2001). It aims to analyze the short-stories through an study that highlights how this type of work can not be contained by the traditional androcentric criticism due to the fact that it touches new scientific grounds, feminist criticism and authorship, still little researched.

Keywords: Short-story. Alice Munro. Gynocriticism.

Data de submissão: 30/09/2020.

Data de aceite: 16/11/2020.