THIAGO MARCEL MOYANO

Delineando Fronteiras:

deslocamentos e subjetividades em *Alias Grace* (1996) de Margaret Atwood

São Paulo
2015

THIAGO MARCEL MOYANO

Delineando Fronteiras:

deslocamentos e subjetividades em *Alias Grace* (1996) de Margaret Atwood

Dissertação apresentada ao Departamento de
Letras Modernas da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de Mestre em
Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

Área de Concentração: Estudos Literários em
Inglês

Orientadora: Profa. Dra. Laura Patrícia Zuntini de
Izarra

São Paulo
2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Nome: MOYANO, Thiago Marcel.

Título: Delineando Fronteiras: deslocamentos e subjetividades em *Alias Grace* (1996) de Margaret Atwood.

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Laura Patrícia Zuntini de Izarra Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profa. Dra. Gracia Regina Gonçalves Instituição: Universidade Federal de Viçosa (UFV)

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profa. Dra. Cleusa Rios Pinheiro Passos Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: _____ Assinatura: _____

À(s) Minha(s) Mãe(s).

AGRADECIMENTOS:

Das raízes aos trânsitos, muitos são aqueles a quem agradeço ao longo dos anos de pesquisa e escrita deste trabalho.

Começo, portanto, do começo: agradeço à minha família, meu pai, Francismar, irmã e irmão, Lú e Junior, pelo apoio, amor e cuidado. Meu muito obrigado, em especial, à minha tia Fátima, e meu tio, Jorge, bem como meus primos, Tati e Marcelo, que me incentivam, com todo afeto, a continuar buscando novos desafios.

Aos amigos de sempre, Gil e Pedro, por estarem, de perto ou de longe, tão presentes no meu dia a dia e, principalmente, por me acolherem em São Paulo, fazendo desta cidade um lugar que hoje também é meu.

Ao Marcio, querido parceiro de uma tranquilidade acalentadora sempre que preciso.

À professora Laura Izarra, a qual, desde o começo desta jornada, me recebeu tão bem na universidade. Muito obrigado pelas orientações, atenção e confiança no meu trabalho. À professora Gracia Gonçalves, por me abrir as portas da literatura: sua dedicação e trabalho me continuam me ensinando, fazendo com que queira prosseguir; à amiga, meu muito obrigado por tudo. À professora Cleusa Rios Pinheiro Passos, pelas contribuições cruciais em meu exame de qualificação e por me mostrar, de forma tão generosa, a importância de todas as minhas perguntas, contudo sem perder o foco nas respostas que almejo. À professora Claire Conolly, pela participação em meu exame de qualificação e apontamentos sobre minha pesquisa.

Das Minas Gerais, estão sempre, de uma forma ou de outra, junto a mim, amigas e amigos muito especiais: obrigado às queridas da Letras, Lu Bia, amiga e professora, Patita, Júlia, Luana e Thalita; do meu dia a dia de Viçosa, com muito carinho também não posso deixar de mencionar: Talita Aquino, Layza, Thais Faria, Thais, Ferreira, Dudu, Fabi, Geanini, Eloah, Bel, Marina, Raul, Ismael, Luiza, Arthur e Fran.

Aos mineiros em São Paulo, pela alegria de tê-los por perto, e por manterem este elo, de família, em nosso novo lar: muito obrigado Aparecida (Pi), Luiz, Vivi, Terra, Natália, Maira, Mateus e Ísis.

Às novas amizades, e ao grande presente de ter estreitado laços com as analistas, Aline e Livia: vocês são muito especiais e um constante estímulo intelectual.

Às amigas e colegas do grupo de estudos, em especial, Andrea, Camila, Caroline, Mariana, Marília e Rosário: sem nossas trocas este trabalho não seria possível.

Aos meus mais novos amigos, Day, Luiza e Marden: porque compartilhar um lar com vocês tem sido expandir minha identidade.

À Comissão Fulbright e à CAPES, pelo fomento para a realização desta pesquisa.

Aos funcionários do Departamento de Letras Modernas, em especial Edite e Júnior, pela competência no trabalho e auxílio em todos os momentos que precisei.

Finalmente, a quem nunca deixo de agradecer e dedicar qualquer conquista, à minha mãe, Maria Teodora (*in memoriam*).

What a lost person needs is a map of the territory, with his own position marked on it so he can see where he is in relation to everything else. Literature is not only a mirror; it is also a map, a geography of the mind. (Survival - Margaret Atwood).

RESUMO:

MOYANO, T. M. **Delineando Fronteiras:** deslocamentos e subjetividades em *Alias Grace* (1996) de Margaret Atwood. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Na virada do pós-estruturalismo, um olhar menos unificado e universalizante do espaço como mero palco esvaziado de significação se vê proposto. Este, como já denunciava Michel Foucault nos anos 1970, deixará de ser percebido como fixo e simplesmente referencial, para adquirir, nos mais diversos fóruns de discussão, caráter dialético e dinâmico, o qual se alinha às questões centrais desta nova forma de conceber o mundo, a filosofia e o fazer científico. Paralelamente, estudos acerca da constituição da subjetividade apontam para o status oscilante desta, demonstrando como o sujeito é fruto de uma multiplicidade de discursos, os quais tornam impossíveis quaisquer esforços em demarcá-lo dentro de fronteiras estanques. Percebe-se aqui, portanto, um imbricamento das noções de *ser* e *deslocar-se*, no qual a apropriação de metáforas e do campo semântico em torno da noção de trânsitos mostrar-se-á constitutiva da obra literária, agindo como importante operador no desenvolvimento da trama e suas personagens. O presente trabalho tem por objetivo analisar a obra *Alias Grace* (1996) de Margaret Atwood, à luz da teoria do gênero, a fim de mapear a desconstrução de essencialismos acerca das protagonistas, Grace Marks e Simon Jordan. No romance, Atwood dá voz à personagem histórica Grace Marks, uma jovem imigrante irlandesa do século XIX, a qual se torna mentora e cúmplice do assassinato de seu patrão, Thomas Kinnear, e da governanta e suposta amante deste, Nancy Montgomery. Perceberemos ao longo da narrativa que esta personagem-narradora utilizar-se-á das diversas fronteiras que ronda e ultrapassa, como uma forma de expandir sua identidade a partir da manipulação sistemática que faz da linguagem. Paralelamente, Atwood cria uma personagem que desempenhará o papel de principal interlocutor da imigrante: o Dr. Simon Jordan, um jovem médico americano, cuja trajetória pessoal também é marcada por vários deslocamentos. Em um movimento antecipatório da psicanálise freudiana, ele se propõe a desvendar a mente de Grace, a fim de tentar extrair desta uma verdade, estabelecendo um diagnóstico que lhe confira sucesso e reconhecimento profissional. Como veremos, a autora empenhará uma crítica do masculino, na qual ele se verá gradativamente destituído de tudo aquilo que lhe conferiria *status* dentro do rol de expectativas daquela sociedade. Ademais, estabeleceremos uma leitura de um aspecto formal empregado ao longo das páginas do romance: as entradas paratextuais. A partir deste recurso, veremos nossas leituras de ambas as personagens sendo reforçadas em um constante deslizamento entre fontes, documentais e ficcionais, ligadas ao imaginário da época. Para tal, trabalhos de Philip Wegner (2002) e Neil Smith (1993) acerca da noção de espaço, Bronwen Walter (2001), Lorna McLean e Marilyn Barber (2004) sobre a imigração irlandesa no Canadá, Roland Barthes (1986), Gérard Genette (1987) e Linda Hutcheon (1990), acerca dos paratextos, bem como considerações de Chris Weedon (1987), Jane Flax (1990), R.W. Connell (1997), Judith Butler (1990), entre outros, em torno do gênero e pós-modernismo servirão de aparato teórico para esta investigação.

Palavras-chave: Gênero, Deslocamentos, Subjetividade, Paratextos, Margaret Atwood.

ABSTRACT:

MOYANO, T. M. **Delineating Frontiers:** subjectivities and displacements in *Alias Grace* (1996) by Margaret Atwood. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

In the Post-structuralist turn, a less unified and universalizing concept of space as merely a meaningless stage is proposed. Such notion, as Michel Foucault announced in the 1970s, will no longer be perceived by its fixity and/or as simply referential, in order to acquire, in the most multiple forums of discussion, a dynamic character, which is aligned to central questions of this renewed way of conceiving the world, Philosophy, and Epistemology. In parallel fashion, studies concerning the constitution of subjectivity point towards its oscillating status, showing how the subject is the product of multiple discourses, which make any demarcating of solid frontiers, a hard task. Therefore, one can observe an imbrication of the notions “*being*” and “*displacing*”, in which the appropriation of metaphors and the semantic scope around the notion of transience is shown to be constitutive of the literary text, performing a relevant role in the development of the plot and its characters. The present work aims at analyzing the novel *Alias Grace* (1996) by Margaret Atwood, under the light of Gender theory, in order to map the deconstruction of essentialisms around the protagonists, Grace Marks and Simon Jordan. In her book, Atwood gives voice to the historical figure Grace Marks, young Irish immigrant in the XIX century, which becomes mentor and accomplice of murder of her employer, Thomas Kinnear, and his mistress and governess of the house, Nancy Montgomery. It can be seen that, throughout the narrative, Grace will negotiate with the various “borders” that she delineates, and even crosses, as a means of expanding her identity through the systematic manipulation of language she engages with. In parallel fashion, Atwood creates a character that will play the role of this immigrant’s main interlocutor: Dr. Simon Jordan, a young American physician, whose personal trajectory was also marked by several displacements. In an anticipatory movement of the Freudian psychoanalysis, he is determined to unveil the mysteries of the human mind, revealing the truth behind Grace’s case in order to gain success and professional recognition. As we will demonstrate, the author establishes a criticism around ‘masculinity’, in which he will gradually lose everything that gives him status as a man of his times, within the set of expectations in that society. Furthermore, we will analyze a formal aspect employed along the pages of the novel: its paratextuality. Through this resource, we will see our reading of both the protagonists being reinforced in the constant slippery move between sources, documental and fictional, linked to that era’s imaginary. In order to do that, works by Philip Wegner (2002) and Neil Smith (1993) around the notion of space, Bronwen Walter (2001), Lorna McLean and Marilyn Barber (2004) on the Irish immigration in Canada, Roland Barthes (1986), Gérard Genette (1987) and Linda Hutcheon (1990), regarding paratexts, as well as the studies by Chris Weedon (1987), Jane Flax (1990), R.W. Connell (1997), Judith Butler (1990), among others, around gender and post-modernism will serve as the theoretical apparatus for this investigation.

Key-words: Gender, Displacements, Subjectivity, Paratexts, and Margaret Atwood.

LISTA DE FIGURAS:

- Figura 1:** *Retrato de Elizabeth Siddal (1850-1865) – Dante Gabriel Rossetti*..... p. 110
- Figura 2:** *Retrato de Grace Marks e James McDermott, como apareceram no tribunal*..... p. 111
- Figura 3:** *Braile – Mariana Gil (2009)*..... p. 128

SUMÁRIO:

1. Introdução: a cartografia das palavras.....	p. 12
1.1. Traçando Inverdades: A autora e sua obra.....	p. 18
2. Histórias d'além mar: deslocamentos e a construção do sujeito-mulher.....	p. 44
2.1. Identificando fronteiras: Uma questão de gênero.....	p. 45
2.2. O apito do navio: A imigrante irlandesa.....	p. 51
3. Na rota da ciência: desterritorializando masculinidades.....	p. 69
3.1. Problemas à vista: Perscrutando o masculino.....	p. 71
3.2. Um sujeito à deriva: A reversão de uma hierarquia.....	p.
4. Às margens do eu: os paratextos editoriais.....	p. 101
4.1. Trajetórias paralelas: Nas bordas do texto.....	p. 102
4.2. Protagonistas em balanço: O embate de vozes.....	p. 108
5. Considerações Finais: entre as fissuras da memória.....	p. 128
6. Referências Bibliográficas.....	p. 132

1. Introdução: a cartografia das palavras.

Escrevo Porque Perdi O Mapa (Gonçalo M. Tavares).

Tô te explicando pra te confundir, eu tô te confundindo pra te esclarecer (Tom Zé).

À luz da contribuição do pensamento pós- estruturalista, deparamo-nos com uma virada expressiva na fruição do texto literário, o qual torna possível uma multiplicidade de leituras, ligadas, a partir de então, a diversas vertentes de análise. Em qualquer destas, contudo, é importante ressaltar o papel primordial da linguagem, não entendida apenas como um elemento mediador, superficial, mas também como uma forma de construir significados através de contextos específicos. Neste sentido, é importante ressaltar que esta, a exemplo do que já ficou demonstrado de Bakhtin (1965) a Foucault (1970), mostra-se ideologicamente carregada, tornando-se pertinente uma atitude constante de desconfiança no que tange à questão da “transparência” no mundo da representação.

Decorrente disto, expõe-se uma certa fragilidade no tocante à constituição da subjetividade via o fator gênero, o que leva à impossibilidade de uma definição unívoca, e/ou inequívoca, dos sujeitos quanto a tal categorização.

Intrínseco a este terreno, aflora um outro elemento, o qual mostra-se passível de reconceptualização a cada visada, assim como o gênero, por sua pertinência com a constituição de subjetividades, e seu complexo caráter de permeabilidade: a projeção do espaço. Para o assunto, já se abre fórum específico; como ilustração, Philip Wegner (2002), ao dissertar sobre as contribuições de Lefebvre para a, então, denominada, crítica espacial, afirma que,

qualquer espaço histórico socialmente produzido é constituído de uma matriz dialeticamente entrelaçada do que este chama de ‘práticas espaciais’, ‘representações do espaço’ e ‘espaços de representação’, cada um aliado a um modo cognitivo específico pelo qual nós o representamos para nós mesmos: respectivamente, os domínios do que é ‘percebido’, ‘concebido’ e ‘vivido’¹ (WEGNER, 2002, p. 182. Minha tradução).

No campo dos estudos literários, tem-se percebido, portanto, um crescente aumento em discussões que tragam à tona a importância de se refletir acerca da percepção cognitiva e simbólica do espaço, compreendendo-o de forma ampla e subjetiva. Para Paulo Astor Soethe (2007), em seu artigo “Espaço Literário, Percepção e Perspectiva”, este trata-se de

conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional e estético, a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelas personagens ou pelo narrador (de maneira efetiva ou imaginária) em seus elementos constitutivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que essas referências estabelecem entre si. (SOETHE, 2007, p. 223. Grifo nosso).

Nos estudos de gênero também proliferam metáforas que abarquem as noções de trânsito, deslocamento, fluxo e movimento, sob o olhar crítico de teóricas, as quais têm destacado a intrínseca relação entre lugar e sujeito, território e identidade. Dentro desta nova vertente, Geraldine Pratt (1998) estabelece uma reflexão segundo a qual, “por compreender que, como indivíduos, nos movemos entre/atraves margens e centros, nós podemos desestabilizar fronteiras

¹ Any socially produced historical space is constituted by a dialectically interwoven matrix of what he calls ‘spatial practices’, ‘representations of space’, and ‘spaces of representation’, each allied with a specific cognitive mode through which we ‘re-present’ it to ourselves: respectively, the domains of the ‘perceived’, the ‘conceived’, and the ‘live’ (WEGNER, 2002, p. 182).

e dualismos rasos ao começarmos a enxergar as conexões inerentes entre dentro/fora, centro/margens, mesmo/outro² (PRATT, 1998, p. 16. Minha tradução).

Assim, este trabalho tem por objetivo analisar a constituição das subjetividades na ficção historiográfica *Alias Grace* (1996), de Margaret Atwood, paralelamente à focalização dos deslocamentos que ocorrem na mesma, a fim de relacioná-los de forma crítica, visando identificar e desconstruir essencialismos comumente aceitos no contexto em que se propõe a narrativa, problematizando, assim, expectativas em torno do gênero e dos papéis a serem atribuídos aos protagonistas da história.³ Neste romance, cujo título foi traduzido para o português como *Vulgo Grace*, a escritora se apropria de diversos relatos sobre a vida de Grace Marks, imigrante irlandesa do Canadá do século XIX, recriando-a tal qual um palimpsesto que, ao mesmo tempo seduz e confunde o leitor. A fim de levar a cabo esta empreitada, Atwood dá voz à personagem histórica em uma capciosa interlocução com um médico, nascido nos Estados Unidos, educado na França e suposto precursor da psicanálise, Dr. Simon Jordan, o qual se impõe o seguinte desafio: desvelar, de forma totalizante, a mente humana. Como veremos, ao passo que a heroína deste romance consegue manipular a linguagem, configurando para si, uma imagem que lhe seja favorável mesclando expectativas pré-estabelecidas por aquela sociedade, o jovem cientista se verá sistematicamente destituído de tudo aquilo que lhe conferiria *status* como um homem de seu tempo.

² By understanding that we as individuals move between/across margins and centers, we can destabilize unexamined dualisms and boundaries as we begin to see the inherent connections between inside/outside, center/margins, same/other. (PRATT, 1998, p. 16)

³ Esta pesquisa é fruto de um desdobramento do projeto de iniciação científica intitulado “A Tessitura do Não: uma análise da ficcionalização do sujeito-mulher em *Alias Grace* (1996) de Margaret Atwood”, realizado na Universidade Federal de Viçosa, entre 2010 e 2011, sob orientação da profa. dra. Gracia Regina Gonçalves. Alguns resultados parciais podem ser encontrados no relatório final submetido à comissão do CNPq, bem como em GONÇALVES, Gracia Regina e MOYANO, Thiago Marcel. Ficcionalizando o Sujeito: a metaficção historiográfica de Margaret Atwood. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 10, p. 420-427, 2010.

Para corroborar nossa leitura, analisaremos também um aspecto formal, comumente relegado às margens do texto, o qual se apresenta como uma extensão do espaço, num sentido mais amplo, do romance. Trata-se de um operador amplamente utilizado, o qual se mostra produtivo na crítica destas personagens que aqui estabeleceremos, resgatando de dentro dele um elemento aparentemente marginal, que se tronara constitutivo da trama e das personagens: o paratexto.

Retiradas de uma tradição da prosa no século XIX, entradas paratextuais, ou aquelas que são, à princípio, periféricas, estabelecem um jogo com a linguagem que coloca, lado a lado, história e ficção, contribuindo para recorrente deslizamento entre fontes, o que conduz o leitor a se ver, como num caleidoscópio, às voltas com configurações diversas em torno do imaginário daquela época, as quais enriquecem assim ainda mais a constituição da(s) personagem(ns).

A fim de melhor apresentar estas discussões, portanto, dividiremos este trabalho nas seguintes seções: antes de entrarmos na análise do romance em si, as primeiras páginas deste texto, intituladas “Traçando Inverdades: a autora e sua obra” terão três objetivos principais. Primeiramente, há que se fazer uma breve apresentação da autora, destacando sua relevância no cenário da literatura canadense e universal, em especial no que tange aos estudos de gênero. Na sequência, breves comentários acerca de dois de seus romances, anteriores a *Alias Grace* (1996) – *Surfacing* (1972), *Lady Oracle* (1976) – contextualizarão uma recorrente temática na elaboração das protagonistas da autora, ao que veremos, tanto em termos de uma sistemática manipulação da linguagem através do emprego compulsivo de mentiras, não sem reflexão em torno das mesmas, quanto de subjetividades marcadas pelo deslocamento. Finalmente, apresentarei meu objeto de estudo, fazendo considerações pertinentes sobre o enredo e principais temas explorados na fortuna crítica atwoodiana.

No que diz respeito à análise do romance, portanto, o primeiro capítulo, “*Histórias D'além mar: deslocamentos e a construção do sujeito-mulher*”, será dividido em duas seções: em “Identificando fronteiras: Uma questão de gênero”, faz-se necessária uma exposição do arcabouço teórico dos Estudos de Gênero e subjetividade, a fim de definir o conceito de gênero e traçar suas contribuições para a leitura da obra no que tange à constituição do eu-mulher. Em seguida, em “O apito do navio: A imigrante irlandesa”, abordaremos as diferentes configurações da protagonista, Grace, no tocante a seu histórico de deslocamentos, bem como sua arguta percepção dos diferentes espaços que ocupa. Sua trajetória da Irlanda para o Canadá, passando pelos diferentes lares em que trabalhou como criada, até as instituições em que se viu interna – o hospital psiquiátrico e a penitenciária – mostrar-se-ão de suma importância para a maneira como esta personagem se apresenta, ao longo da narrativa, apropriando-se, estrategicamente, de essencialismos implícitos não só em suas origens, mas também em torno da noção cristalizada do “anjo-do-lar vitoriano.”

O segundo capítulo, “*Na Rota da Ciência: desterritorializando masculinidades*”, será introduzido por uma subseção teórica, “Problemas à vista: Perscrutando o masculino”, a qual terá como objetivo central demonstrar o caráter relacional do gênero, projetando, de maneira crítica, o masculino e as diversas assunções e expectativas em torno deste. Subsequentemente, desenvolverei, em “Um sujeito à deriva: A reversão de uma hierarquia”, uma análise do protagonista, Dr. Simon Jordan, procurando, desta vez, elaborar uma discussão sobre como Atwood empreende uma trajetória de um anti-herói em constante movimento. Sendo ele um americano, que passa por uma educação formal na Europa e retorna ao Canadá, por ver em Grace, sua oportunidade de obter sucesso e reconhecimento profissional, o médico se depara, passo a passo, com o desmoronamento de sua identidade. Interessa-nos aqui, demonstrar como

Atwood, ao passo que empodera a jovem imigrante irlandesa, desafiando todos os discursos históricos, factuais e ficcionais, que haviam a constituído, desconstrói a representação do masculino na figura deste interlocutor.

Em “*Às margens do eu: os paratextos editoriais*”, último capítulo de análise deste trabalho, trataremos de uma discussão debruçada nos aspectos estruturais do romance: suas abordagens paratextuais. Para tal, em “Trajetórias paralelas: Nas bordas do texto”, delinearemos estudos focalizados nestes operadores que circundam o romance, sem estar necessariamente dentro do enredo, colaborando para a constituição das personagens. Na sequência, em “Protagonistas em balanço: O embate de vozes”, capa, estruturação de capítulos, epígrafes e outros gêneros literários colados ao longo da narrativa serão analisados de forma a reforçar nossas leituras em torno de ambos os protagonistas ao longo do romance.

As considerações finais, “*Entre as fissuras da memória,*” terão por objetivo traçar alguns comentários conclusivos em relação a nossos objetivos, em especial no que se refere às impossibilidades de se fixar sentidos e categorias, bem como a potência das lacunas e flancos que a narrativa propositalmente elabora. Acreditamos que, através da apropriação de gêneros literários canonicamente reconhecidos, Atwood desafia convenções, estabelecendo críticas relevantes sobre políticas de gênero.

1.1. Traçando Inverdades: a autora e sua obra.

The past is made of paper. (“In Search of Alias Grace” – Margaret Atwood)

Em sua obra, *Margaret Atwood: an introduction to Critical Views of her Fiction*, Gina Wisker (2012) apropria-se de uma provocação lançada por Carol Ann Howells, que se mostra sobremaneira instigante para o mundo da crítica literária. Diz ela: “seja qual for a razão, se você quiser analisar a produção literária no Canadá, não poderá simplesmente limitar as mulheres a simples notas de rodapé.”⁴ (HOWELLS apud. WISKER, 2012, p. 7. Minha tradução).

De fato, se olharmos através dos séculos XX e XXI, veremos como algumas escritoras tem atraído cada vez mais atenção do público e ganhado notoriedade dentro e fora de suas fronteiras nacionais. Dentre estas, alinham-se tanto autoras anglo-canadenses, como Margaret Laurence ou Carol Shields, incluindo a recém-laureada, Alice Munro, Nobel de Literatura, quanto outras, de origem caribenha, tais como Dionne Brand, Marlene NourbeSe Philips e Shani Mootoo, constituindo-se como nomes recorrentes nos mais relevantes círculos de discussão. Neste contexto, destaca-se a figura ímpar, tanto no campo das letras, quanto no campo das artes, de Margaret Atwood, a qual tem, segundo Wisker (2012), “contribuído mais para a escrita canadense do que qualquer outro escritor, morto ou vivo.” (WISKER, 2012, p. 5. Minha tradução).

A obra de Atwood tem sido alvo de vasta fortuna crítica. Ilustrativa de uma produção alinhada a várias tendências da ficção de meados do século XX até a contemporaneidade, ela

⁴ “Whatever the reason, if you’re looking at writing in Canada, you can’t just footnote the women.” (HOWELLS apud WISKER, 2012, p. 7)

suscita reflexões no âmbito da constituição do sujeito, das relações de gênero e de seu pertencimento a demais categorias identitárias. Howells (2006), em *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, afirma que, além de ser uma autora de *bestsellers*, mundialmente reconhecida, seus textos

são também ensinados em escolas e faculdades por todo o mundo em uma ampla variedade de disciplinas: Literatura Inglesa, Literatura Pós-colonial e Canadense, Literatura Americana (nos Estados Unidos, onde Atwood é uma “norte americana” ou, por vezes, uma escritora “americana”), bem como em Estudos sobre Mulheres, Gênero e Ficção Científica ⁵ (HOWELLS, 2006, p. 1. Minha tradução).

Esta inserção tão significativa da escritora em círculos acadêmicos se reflete, também, na diversidade de sua produção: poeta e ficcionista, do verso à crônica, do conto ao romance, Atwood tem sido constantemente premiada, desde o começo de sua carreira, pela alta qualidade de sua escrita nos vários gêneros literários com os quais tem trabalhado desde os anos 1960. Críticos e mais críticos, ao longo das últimas décadas, têm abordado aspectos distintos, ou até inusitados, do conjunto de sua obra; configurando-se, assim, várias Atwoods, que Howells identifica, como “a celebridade literária, a estrela da mídia, a *performer*, a crítica cultural, a historiadora social, a ativista do meio ambiente, a porta-voz dos direitos humanos e a satirista política” ⁶ (HOWELLS, 2006, p. 1, tradução nossa).

Nesta multiplicidade de representações e temas, diferentes estudiosos têm percebido, em especial, um engajamento da escritora com a teoria feminista, a partir de suas recorrentes

⁵ Are also taught in schools and colleges all over the world on a wide range of courses: English literature, Canadian and postcolonial literature, American literature (in the United States, where Atwood is a “North American” or sometimes an “American” writer), as well as women’s studies, gender studies, and science fiction courses. (HOWELLS, 2006, p. 1)

⁶ The literary celebrity, media star, and public performer, the cultural critic, social historian, environmentalist, human rights spokeswoman, and Atwood the political satirist (HOWELLS, 2006, p. 1)

protagonistas-narradoras, as quais parecem, através de vários jogos no discurso, desafiar o gênero, contudo, sem fazer referência explícita a uma única linha de pensamento crítico, impedindo que, assim, sua obra se fixe em um grupo restrito de interlocutores. Wisker (2012) acrescenta:

nós construímos e projetamos uma versão do eu e da identidade através da linguagem [...] as narradoras de primeira pessoa de Atwood estão nos apresentando construções em vez de articularem diretamente as visões otimistas ou pessimistas da própria autora.⁷ (WISKER, 2012, p. 9. Minha tradução)

Estas personagens, sempre imbuídas de uma autoconsciência que lhes permite questionar, refletir e até mesmo alterar seu passado através da linguagem, o que atribui aos romances atwoodianos caráter meta-ficcional, são projetadas em um conflito identitário a partir da maneira pela qual se veem percebidas pelo mundo ao seu redor. A imersão neste imaginário em que habitam as protagonistas da autora demonstra, assim, o quão rico tais textos mostrar-se-ão para as mais diversas discussões no que tange à constituição de subjetividades, bem como à apropriação de estruturas convencionalmente estudadas ao longo da história da literatura. Na esteira desta tendência, Howells (2006) ainda identifica um elemento presente em toda a obra da autora como sendo um dos questionamentos mais afinados com as reflexões da contemporaneidade. Em suas palavras,

⁷ We construct and project a version of self and identity through the language we use and, Stael notes, Atwood's first-person narrators are presenting constructions to us rather than directly articulating the author's own pessimistic or optimistic views. (WISKER, 2012, p. 9)

[...] existem sinais de um novo interesse crítico nos artifícios da ficção de Atwood, em que a “verdade” em seus romances é vista como um constructo inconstante, ou uma série de truques com espelhos. (HOWELLS, 2006, p. 7. Minha tradução).

A fim de comentar esta faceta, focalizaremos, ao longo das próximas páginas, o percurso desenvolvido pela autora em dois romances anteriores a *Alias Grace* (1996), nosso principal foco de análise. Para que se melhor fundamente o caráter de construção e manipulação da linguagem na elaboração das personagens-narradoras de Atwood, comentaremos, junto a algumas considerações da fortuna crítica, *Surfacing* (1972) e *Lady Oracle* (1986). Compreendemos que a trajetória das protagonistas destas obras ilumine a leitura de nosso objeto de estudo em pelo menos dois aspectos relevantes ao desenvolvimento dos enredos. Primeiramente, a autoconsciência em torno da linguagem se concretizará nestes textos a partir do emprego sistemático, bem como da identificação, de mentiras no processo de constituição de suas subjetividades. Subsequentemente, é interessante notar que, seja por um retorno, ou partida, estas mulheres ver-se-ão em constante deslocamento, projetando-se assim, mais uma vez, a relevância de se pensar o eu face a qualquer movimentação. Por fim, apresentaremos o enredo de *Alias Grace* (1996), demonstrando, também, como esta tendência na escrita de Atwood se mostra ainda mais atenta para este embate em torno da “verdade”.

Surfacing (1972), traduzido para o português sob o título *O Lago Sagrado* (1989), apresenta a história de uma mulher, a qual nunca se sabe o nome, que se vê obrigada a voltar para a cidade franco-canadense onde havia sido criada, em decorrência do desaparecimento de seu pai. Nesta jornada, encontramos junto a ela, desde as primeiras páginas do romance, seu namorado, Joe, e um casal de amigos, David e Anna, os quais se oferecem para levá-la de carro até lá. Ao longo deste percurso, deparamo-nos com uma série de reflexões que ela –

supostamente divorciada e mãe de um filho que vive sob a tutela do pai – estabelece em torno de temas como família, identidade nacional, natureza, o ideal do amor romântico, entre outros. J. Bouson (1993), em *Brutal Choreographies - Oppositional Strategies and Narrative Design in the Novels of Margaret Atwood*, afirma que “*Surfacing* reverte oposições hierárquicas binárias, sedimentando a ideologia patriarcal por valorizar a feminilidade, natureza e o irracional e desvalorizar a masculinidade, cultura, e a razão.”⁸ (BOUSON, 1993, p.40. Minha tradução).

Em meio a este processo, veremos que a protagonista precisará lidar com a tensão que paira o confronto dos dois mundos que sempre mantivera separados: de um lado, sua infância em família e, do outro, o de sua vida adulta, já no lado britânico do Canadá. Para tal, esta se percebe forçada a avaliar, com cautela, cada um de seus passos frente aqueles com quem interage, cultivando uma aguçada consciência em torno do ato de contar histórias. Logo no primeiro capítulo, por exemplo, em um movimento antecipatório, a narradora relata uma cena de sua infância com seu irmão, a qual denuncia sua inventividade⁹:

A different year there we ran through the snow across the sidewalk in our bare feet because we had no shoes, they'd worn out during the summer. In the car that time we sat with our feet wrapped in blankets, pretending we were wounded. My brother said the Germans shot our feet off.¹⁰ (ATWOOD, 1979, p. 1)

⁸ *Surfacing* reverses the hierarchical binary oppositions undergirding patriarchal ideology by valorizing femininity, nature, and the irrational and by devaluing masculinity, culture, and the rational. (BOUSON, 1993, p. 40)

⁹ Todas as passagens literárias em destaque neste trabalho terão um equivalente das traduções para o português em nota de rodapé. A fim de facilitar a leitura, contudo, citações mais curtas terão a versão original em rodapé e a tradução incorporada ao texto.

¹⁰ Outra vez, nesse mesmo lugar, ficamos correndo descalços na neve porque nossos sapatos tinham-se gasto durante o verão. Sentados, no carro, embrulhamos os pés em cobertores, fingindo que éramos feridos de guerra. Meu irmão disse que os alemães tinham dado tiros em nossos pés. (ATWOOD, 1989, p. 7)

Esta prática de criação a partir da linguagem adquirirá maiores proporções em sua vida adulta, manifestando-se em pelo menos três diferentes esferas que exemplificaremos aqui: ao lidar com os habitantes de sua cidade, ao comparar natureza e urbe e, finalmente, na interlocução com seu namorado, Joe, em especial no que tange à concepção de ambos sobre seu relacionamento.

Ao chegar a sua cidade, a narradora procura por um velho conhecido, amigo de seu pai, a fim de extrair dele qualquer informação que lhe seja útil para levar a cabo sua empreitada. Nesta ocasião, lemos no diálogo:

Your husband here too? He asks irrelevantly. Yes, he's here. I say, skipping over the lie even in my own mind. What he means is that a man should be handling this; Joe will do as a stand-in. My status is a problem, they obviously think I'm married. But I'm safe, I'm wearing my ring, I never threw it out, it's useful for landlords. I sent my parents a postcard after the wedding, they must have mentioned it to Paul; that, but not the divorce. It isn't part of the vocabulary here, there's no reason to upset them.¹¹
(ATWOOD, 1979, p. 17)

Atwood configura, como se pode ver nesta passagem, uma narradora em quem não podemos confiar, a qual não hesitaria, em momento algum, em omitir e, até mesmo mentir, para manter uma imagem desejada. Percebemos um trabalho de edição dos fatos no qual esta revela apenas o que lhe convém, a princípio, para seus pais, e, agora, para aqueles habitantes com quem se vê obrigada a lidar. Na sequência, antes mesmo de ser questionada em relação a seu filho, esta

¹¹ Seu marido também está aqui? – perguntou de repente. – Sim, está – respondi, deixando passar a mentira até mesmo em meu pensamento. O que ele queria dizer era que um homem deveria estar cuidando deste problema, e Joe vai funcionar como um substituto. Meu estado civil naturalmente é um problema, obviamente eles acham que sou casada. Mas estou a salvo: ainda uso minha aliança, nunca a joguei fora, é muito útil para lidar com proprietários. Depois do casamento mandei um postal a meus pais, que devem tê-lo mencionado a Paul. Mas não o divórcio: isso não faz parte do vocabulário local e não há razão para aborrecê-los com coisas assim. (ATWOOD, 1989, p. 24, 25)

já havia arquitetado um plano. Ela diz: “fico à espera de que Madame pergunte a respeito do bebê. Estou preparada. Direi que ficou na cidade, o que seria verdade, só que numa outra cidade, está melhor com meu marido, meu ex-marido.”¹² (ATWOOD, 1989, p. 25)

As dificuldades da narradora em lidar com o ideal da família se refletem também em seu relacionamento com Joe, o qual a pressiona incessantemente para saber se ela o ama e gostaria, enfim, de oficializar o casamento. Utilizando-se de sua experiência com seu primeiro marido e filho, ela não é capaz de dar as respostas que seu companheiro exige, estabelecendo também reflexões acerca da ficcionalidade inerente a seu discurso:

‘Look’, I said. ‘I’ve been married before and it didn’t work out. I had a baby too.’ My face, voice patient. ‘I don’t want to go through that again.’ It was true, but the words were coming out like the mechanical words from a talking doll, the kind with the pull tape at the back; the whole speech was unwinding, everything in order, a spool.¹³ (ATWOOD, 1979, p. 81)

Sua resposta em palavras “mecânicas”, comparadas a de uma boneca, parecem ser a única opção que esta vê como possível saída para aquele diálogo. De acordo com Bouson (1993), devido a sua primeira experiência fracassada, a narradora, ao ter sido “traída por seu amante, e por uma ingênua crença no amor romântico, aprendeu a não dar crédito ao ‘amor, a palavra ritualística’ e ver a linguagem como uma ferramenta masculina, um instrumento de traição e

¹² I’m waiting for Madame to ask about the baby, I’m prepared, alerted, I’ll tell her I left him in the city; that would be perfectly true, only it was a different city, he’s better off with my husband, former husband. (ATWOOD, 1979, p. 17).

¹³ – Escute – eu disse –, já fui casada antes e não deu certo. Também tive uma criança. – Meu ás na manga era a voz paciente. – Não quero passar por isso outra vez. – Era verdade, mas as palavras saíam de mim mecanicamente, como uma daquelas bonecas falantes com uma gravação nas costas. O discurso saía ordenado como uma bobina. (ATWOOD, 1989, p. 97).

coerção.”¹⁴ (BOUSON, 1993, p. 45. Minha tradução). O leitor então é surpreendido ao descobrir, no final da história, que aquilo que era a todo momento assumido como “verdade” da narrativa – seu primeiro marido e a criança que havia gerado – também é fruto de uma construção da personagem, a qual, de fato, teve um caso com alguém por quem havia se apaixonado e, após engravidar, passara por um aborto. Bouson (1993) acrescenta:

Para pegar de surpresa o leitor negligente, *Surfacing* se utiliza de uma trama enganosa para desestabilizar a noção de movimento linear e função totalizadora da narrativa. Pois, quando a aparentemente “realista”, e, inicialmente convincente, história do casamento e maternidade da protagonista – a qual ela compulsivamente conta e reconta – é revelada enquanto fabricação pura, o que parecia ter sido a “verdade” da narrativa é exposto enquanto um elaborado constructo ficcional.¹⁵ (BOUSON, 1993, p. 41. Minha tradução)

Após a notícia da morte de seu pai, encontrado no lago perto de onde vivia, a personagem entra em um processo de auto-isolamento, retornando à natureza em busca de consolo e um despertar da consciência. Um aspecto frequentemente comentado em relação a este romance de Atwood reside na oposição entre natureza e cidade, a primeira sendo comumente associada tanto com a esfera do feminino, quanto com um senso de pertencimento e constituição da identidade nacional canadense. A protagonista, a qual havia deixado sua vida no interior para se inserir em um grande centro, se vê em conflito com suas escolhas ao retornar para aquele lugar. No entanto,

¹⁴ Betrayed by her lover and by naïve belief in the romantic ideal, she has learned to distrust “love, the ritual word” (192) and to view language as a masculine tool, an instrument of betrayal and coercion. (BOUSON, 1993, p. 45)

¹⁵ To catch unawares the unwary reader, *Surfacing* uses deceptive plotting to destabilize the very notion of the linear movement and totalizing function of narrative. For when the seemingly “realistic” and initially convincing story of the Surfacers’ marriage and motherhood – which she compulsively tells and retells – is revealed as pure fabrication, what has appeared to be narrative “truth” is exposed as an elaborate fictional construct. (BOUSON, 1993, p. 41)

percebemos que tais ansiedades não parecem se resolver, uma vez que a mesma detecta a necessidade de colocar em xeque seus próprios pensamentos. Ela diz:

It's better here than in the city, with the exhaust pipe fumes and the damp heat, the burnt rubber smell of the subway, the brown grease that congeals on your skin if you walk around outside. How have I been able to live so long in the city, it isn't safe. I always felt safe here, even at night. *That's a lie*, my own voice says out loud. I think hard about it, considering it, and it is a lie [...] ¹⁶ (ATWOOD, 1979, p. 67)

Estas reflexões estabelecidas pela personagem, as quais nunca se fecham, são exploradas no texto de Atwood, culminando em um desnudamento de verdades em torno do gênero. Quanto a este respeito, Bouson (1993) comenta que, após passar dias na cabana que pertencera a sua família,

quando ela mais tarde se vê no espelho, ela “vê uma criatura, nem animal, nem humana” [...] através desta imagem da “mulher natural”, o romance deliberadamente subverte a construção cultural de uma feminilidade eroticizada, commodificada, promovida e circulada em revistas masculinas: [...] a imitação de uma imitação. ¹⁷ (BOUSON, 1993, p. 58. Minha tradução)

Ao retomar sua consciência, decidir voltar para um grande centro urbano e assumir o casamento com Joe, a narradora finalmente admite suas fabricações e conclui:

¹⁶ É melhor aqui que na cidade, com as chaminés e o calor úmido, o cheiro de borracha queimada do metrô, a fuligem castanha que congela na pele quando a gente caminha pelas ruas. Sempre me senti a salvo aqui, mesmo à noite. *Isso é mentira* – minha própria voz soa alto. Fico pensando sobre isso, examinando a questão e concluo que é mentira. (ATWOOD, 1989, p. 80)

¹⁷ For when she later looks in the mirror, she “sees a creature neither animal nor human... through this image of the “natural woman”, the novel deliberately subverts the cultural construction of an eroticized, commodified femininity promoted by and circulated in the men’s magazines: the glossy magazine center fold who is, like Anna, as imitation of an imitation (BOUSON, 1993, p. 58)

I can remember him, fake husband, more clearly though, and now I feel nothing for him but sorrow. [...] I have to recant, give up the old belief that I am powerless and because of it nothing I can do will ever hurt anyone. A lie which was always stronger than the truth would have been. The word games, the winning and losing games are finished.¹⁸ (ATWOOD, 1979, p. 182, 185)

Este uso estratégico de mentiras no processo de constituição da subjetividade de protagonistas atwoodianas ganhará ainda maior destaque, assumindo maiores proporções no próximo romance que comentaremos aqui, *Lady Oracle* (1986).

Traduzida para o português sob o título *Madame Oráculo* (1986), esta obra se debruça sobre a trajetória de Joan Foster, uma mulher que mantém identidade dupla, Louisa K. Delacourt, pseudônimo que utiliza para publicar os romances góticos que escreve. O enredo se abre com esta personagem-narradora se refugiando em um pequeno vilarejo na Itália, após ter forjado a própria morte. Assim, logo no primeiro parágrafo, ela anuncia: “eu planejei minha morte cuidadosamente; ao contrário de minha vida, que oscilava de uma coisa para a outra, apesar de minhas débeis tentativas de controlá-la.”¹⁹ (ATWOOD, 1976, p. 1)

Muito embora não fiquem claras ao leitor quais teriam sido as razões para esta fuga, deste ponto em diante, o romance se desenvolve em um entrelaçamento do presente da personagem, páginas da obra que está escrevendo e uma retrospectiva de sua vida. Deste modo, somos apresentados à sua infância no Canadá, juventude em Londres, onde começara a escrever

¹⁸ Lembro-me, do falso marido, com mais clareza, e agora não sinto nada a não ser tristeza. [...] Tenho de renunciar à velha crença de que sou inofensiva, e por isso nada que jamais fizer poderá ferir alguém. Uma mentira que sempre foi mais desastrosa que a verdade. Os jogos de palavras, os jogos em que se perde e se ganha estão terminados. (ATWOOD, 1989, p. 213, 217)

¹⁹ I planned my death carefully; unlike my life, which meandered along from one thing to another, despite my feeble attempts to control it. (ATWOOD, 1976, p. 3).

romances baratos para sobreviver, até seu retorno ao país e casamento com Arthur, um intelectual que jamais soubera de sua carreira como escritora. Nesta trama, destacaremos, perseguindo nosso argumento central, como esta personagem empreende, a partir de sua habilidade com a linguagem, a par de seus frequentes deslocamentos, um processo de reinvenção de seu eu. Assim como vimos anteriormente, esta protagonista também compreende a importância de editar a própria trajetória a fim de enquadrar-se em um horizonte de expectativas que aspira, seja em termos de aceitação profissional, seja no que diz respeito a políticas de gênero mais especificamente. Ela admite então seu maior desejo: “Não se pode mudar o passado, tia Lou costumava dizer. Ah, mas eu queria; era a única coisa que eu realmente queria.”²⁰ (ATWOOD, 1976, p. 10).

Diferentemente de *Surfacing* (1972), aqui, deparamo-nos com um elemento crucial, o qual atribui outro nível de agenciamento à protagonista em questão: a literatura. No âmbito da crítica literária brasileira, Andrea Saad Hossne (2000), em seu trabalho *Bovarismo e Romance: Madame Bovary e Lady Oracle*, discorre sobre esta característica do romance, ao situar a obra de Atwood em relação a uma tradição literária inaugurada pelo clássico de Flaubert. Empenhando uma correlação em diversos níveis, desde as tensões vividas pela sociedade francesa no século XIX, entre Paris e a província, margem e centro, e a experiência pós-colonial do Canadá, ao desenvolvimento das protagonistas, ela nos chama atenção para o fato de que, em *Madame Oráculo* (1986), “a heroína de Atwood também procura encarnar o ideal feminino tradicional no romance. A transfiguração que opera se dá, igualmente, pela imaginação, pela ilusão, porém admite a forma concreta de romances de consumo.” (HOSSNE, 2000, p. 47, 48). Assim, munida de um ofício que lhe permite navegar entre universos distintos, Joan se exila em um novo

²⁰ You can't change the past, Aunt Lou used to say. Oh, but I wanted to; that was the one thing I really wanted to do. (ATWOOD, 1976, p. 7)

ambiente, reconhecendo, contudo, sua necessidade em manter algum tipo de vínculo com seu passado. Na escolha de um local para viver “após sua morte”, ela opta por um pequeno vilarejo na Itália, para onde teria viajado anteriormente com seu marido, Arthur. Ao se dar conta do fato, ela mesma comenta, com um certo tom de rancor e resignação:

It was my own stupidity, my own fault. I should have gone to Tunisia or the Canary Islands or even Miami Beach, on the Greyhound Bus, hotel included, but I didn't have the willpower; I needed something more familiar. A place with no handholds, no landmarks, no past at all: that would have been too much like dying.²¹ (ATWOOD, 1976, p. 8).

Como se pode notar, mais uma vez Atwood se utiliza da relevância da espacialidade na caracterização das subjetividades de suas protagonistas. Mesmo querendo se desvencilhar ao máximo de seu passado, Joan reconhece o quanto uma total ruptura com sua trajetória pessoal significaria “too much like dying”.

Assim, demonstraremos aqui a relação que esta narradora estabelece com o ato de mentir em dois níveis: primeiramente, no que tange a políticas do corpo, exploraremos como ela encobrirá, a qualquer custo, toda e qualquer evidência de sua infância e adolescência, marcadas pela obesidade e uma relação conflituosa com sua mãe. Paralelamente, discutiremos também a necessidade desta heroína de fazer uma sistemática manutenção de sua personagem-escritora, Louisa K. Delacourt, escritora de romances baratos, jamais permitindo que a verdade sobre sua

²¹ Foi minha própria estupidez, minha própria culpa. Devia ter ido para a Tunísia ou as Ilhas Canárias ou até mesmo Miami Beach, no ônibus Greyhound, com hotel incluído, mas não tive força de vontade; precisava de algo mais familiar. Um lugar sem laços, sem marcas, sem nenhum passado: isso teria sido demais, como morrer. (ATWOOD, 1976, p. 11)

real identidade seja revelada, acreditando que esta poderia lhe significar rejeição por parte de seu círculo social, em especial seu marido, Arthur.

A respeito de sua infância, ficamos sabendo que Joan teria sido criada, por muitos anos, apenas por sua mãe, a qual lhe contava as mais diversas histórias para justificar a ausência da figura paterna. Neste período, a personagem relata uma série de eventos conflituosos entre as duas, sempre marcados pela inadequação da menina ao estereótipo de beleza que regia o senso comum. Interessantemente, ela, desde então, demonstra uma percepção para este elemento de inventividade presente nas falas da mãe, quando esta apresentava versões correspondentes com seus objetivos para configurar o pai. Desta forma, ela comenta:

Sometimes he was a nice man who was coming home soon, bringing with him all kinds of improvements and delightful surprises: we would live in a bigger house, eat better, have more clothes, and the landlord would be put in his place once and for all. At other times, when I was getting out of hand, he was retribution personified, the judgment day that would catch up with me at last; or (and I think this was closest to her true feelings) he was a heartless wretch who had abandoned her, leaving her to cope with everything all by herself.²² (ATWOOD, 1976, p. 78)

Como podemos notar, a narradora então já sinaliza sua própria habilidade em reconstituir quaisquer experiências traumáticas de modo que a memória lhe seja abrandada, tornando-se até mesmo possível revisitá-las sob uma roupagem humorística ou satírica, em proporções menos dolorosas do que de fato teriam sido. Em um de seus relatos, por exemplo, ela narra uma cena de

²² Às vezes, ele era um homem bom que logo voltaria para casa, trazendo todos os tipos de melhorias e encantadoras surpresas: moraríamos numa casa maior, comeríamos melhor, teríamos mais roupas, e o senhorio seria colocado em seu lugar de uma vez por todas. Em outras vezes, quando eu estava saindo dos eixos, ele era o castigo personificado, o dia do Juízo Final que finalmente me alcançaria; ou (e creio que essa versão reproduzia melhor o que ela sentia realmente) ele era um desgraçado sem coração que a tinha abandonado, deixando-a sozinha para cuidar de tudo (ATWOOD, 1976, p. 65)

humilhação quando, em uma apresentação de *ballet* de sua escola, por não ter o corpo “ideal” para uma bailarina, ela é designada, a partir de uma manobra orquestrada por sua mãe e professora, para um papel que a ridicularizara, sendo motivo de piada entre as outras meninas. Sobre este episódio, apesar de se recordar dos constrangimentos daquela situação, ela enfatiza como

At first, every time I repeated this story to myself, underneath my pillow or inside the refuge of the locked bathroom, it filled me with the same rage, helplessness and sense of betrayal I'd felt at the time. But gradually, I came to see it as preposterous, especially when I thought about telling it to anyone else.²³ (ATWOOD, 1976, p. 56)

Bouson (1993), em sua análise de *Lady Oracle*, aponta para as estratégias da personagem em mentir compulsivamente ao descobrir que, já adulta, ela “tem ‘a forma ideal’ mas o ‘passado errado’.”²⁴ (BOUSON, 1993, p. 72. Minha tradução). Ao longo de sua vida após ter deixado a casa de seus pais, Joan então oblitera todas estas informações sobre sua vida, sequer revelando para Arthur as reais circunstâncias da morte de sua mãe, ficcionalizando, para si, um passado que acreditava ser mais aceitável. Admitindo este padrão de comportamento, ela diz:

That was one reason I never told Arthur much about my mother. If I'd started on her, he would've found out about me soon enough. I invented a mother for

²³ A princípio, sempre que repetia essa história para mim mesma, sob meu travesseiro ou no refúgio de um banheiro trancado, invadia-me a mesma raiva, a impotência e o sentimento de traição que sentira na ocasião. Mas, aos poucos, decidi que a história era ridícula, principalmente quando pensei em contá-la para mais alguém. (ATWOOD, 1976, p. 49)

²⁴ she is the “right shape” but has the “wrong past” (BOUSON, 1993, p. 72)

his benefit, a kind, placid woman who died of a rare disease – lupus, I think it was – shortly after I met him.²⁵ (ATWOOD, 1976, p. 43)

Como se pode ver, no processo de se deslocar de um lugar para o outro, por exemplo, da casa de seus pais para uma vida independente, ela passa a abandonar tudo aquilo que acredita comprometer o eu que deseja apresentar. Hossne (2000) ainda nos alerta para a relação entre esta dependência da imaginação e o ofício que Joan encontra para si. Para além da necessidade, em um nível mais abstrato, de constituição de sua subjetividade, Atwood promove um empoderamento da personagem ao permitir que ela seja capaz de transformar esta característica em seu ganho material, publicando romances de alto de consumo, principalmente entre mulheres. Assim, Joan “não só procura agir de acordo com o romance da moda, mas ela faz parte do circuito que fabrica essas modas, sem deixar, no entanto, de consumi-las”. (HOSSNE, 2000, p. 48). Imbuída deste conhecimento amplamente difundido pela indústria cultural em torno das expectativas sobre o que e como ela deveria ser, a protagonista é marcada por estes movimentos que oscilam entre o mundo em que vive e a idealização que projeta nele. Até mesmo seu nome seria fruto desta imersão em um universo ficcional, conforme comenta Hossne (2000): “Joan, segundo o que lhe diz sua mãe, recebeu esse nome por causa da atriz de cinema Joan Crawford. Entretanto, Joan Crawford, como a personagem sublinha, é o nome artístico de Lucille LeSueur. A criação, a forja de identidades, é algo herdado por Joan, portanto.” (HOSSNE, 2000, p. 289).

É digno de nota que a protagonista se empenhe em manter suas identidades em planos completamente separados. Por um lado, para Arthur, ela cria uma série de desculpas para justificar sua ausência e fazê-lo acreditar que está se mantendo ocupada, fazendo cursos de extensão universitária,

²⁵ Havia um motivo para o fato de eu nunca ter contado a Arthur muita coisa sobre minha mãe. Se o tivesse feito, ele logo teria descoberto coisas sobre mim. Para seu bem, inventei uma mãe para mim, uma mulher gentil, plácida, que morrera de uma doença rara – lúpus, acho eu –, logo depois que eu o conheci. (ATWOOD, 1976, p. 39)

idiomas ou algum tipo de artesanato. Para seus editores, temendo que eles pudessem querer utilizar-se da imagem dela para fins publicitários, ela nos descreve a construção que assegurou para si, a qual, certamente garantiria que estes nunca a impusessem um encontro pessoal. Desta forma, ela diz:

They've never seen me, they knew me only by my other name. They thought I was a middle aged ex-librarian, overweight and shy. Practically a recluse, in fact, and allergic to dust, wool, fish, cigarette smoke and alcohol, as I'd explain to them when declining lunches. I'd always tried to keep my two names and identities as separate as possible.²⁶ (ATWOOD, 1976, p. 35)

Podemos concluir, portanto, que esta fuga via ficção, identificada pela crítica de Atwood, se dá a partir de uma autoconsciência da personagem que lhe permite avaliar, constantemente, o que tais livros representariam no âmbito da indústria editorial. Por saber que tais *costume gothics* eram consumidos por um público bastante específico, ilustrativo de um padrão de mulher execrado por seu parceiro, Joan se vê presa em uma única saída: “a desonestidade era mais indicada. Em minha experiência, a honestidade e a expressão dos sentimentos só levavam a uma coisa: desastre”²⁷ (ATWOOD, 1976, p. 35). Ao comparar Joan com a protagonista de Flaubert, Hossne (2000) então acrescenta:

O Bovarismo, compreendido na instância receptiva como uma adesão a um universo ficcional tomado como real, leva ao uso da imaginação no sentido de criar, de qualquer maneira possível, reproduções do universo idealizado no

²⁶ Nunca tinham me visto, só me conheciam pelo outro nome. Pensavam que eu era uma bibliotecária de meia-idade, gorda e tímida. Praticamente uma reclusa, na verdade, e alérgica a poeira, lã, peixe, fumaça de cigarros e álcool, como eu explicara a eles ao recusar convites para almoços. Sempre tentara manter meus dois nomes e identidades o mais separados possível. (ATWOOD, 1976, p. 31)

²⁷ [...] it was more dishonesty. In my experience, honesty and expressing your feelings could lead to only one thing. Disaster. (ATWOOD, 1976, p. 39)

espaço real. Para Emma, essa tentativa se traduz nas relações amorosas e no seu hábito cada vez mais arraigado de mentir, transformando pela palavra uma realidade indesejada. Para Joan, ocorrerá, além disso, a criação literária, caudatária do mesmo processo. (HOSSNE, 2000, p. 285, 286)

No desfecho do romance, quando a encenação de sua morte é finalmente desvendada por um jornalista que pretende lucrar às custas da revelação de sua identidade dupla, a personagem parece, de maneira análoga a *Surfacing* (1972), se conformar com a restituição da ordem de sua rotina, voltar para o Canadá e seu marido, mas, desta vez, despida de todas as ficções que criara. Interessantemente, ela se diz propensa a abandonar os romances góticos e dedicar-se a um novo gênero, o qual parece estabelecer uma nova forma de ressignificação e projeção do universo real: a ficção científica. Nas últimas páginas da obra, contudo, ela reflete sobre sua narração para aquele jornalista, admitindo, ironicamente, ter conservado, ainda, alguns elementos de sua inventividade. Lemos:

At first I thought it was only because he wanted the story: reporters are like that. I talked too much, of course, but I was feeling nervous. I guess it will make a pretty weird story, once he's written it; and the odd thing is that I didn't tell any lies. Well, not very many. Some of the names and a few other things, but nothing major.²⁸ (ATWOOD, 1976, p. 417).

Objetivamos demonstrar como ambos os romances, *Surfacing* (1972) e *Lady Oracle* (1976) se constroem em torno da manipulação da linguagem por parte de suas protagonistas

²⁸ A princípio, pensei que fosse apenas porque ele queria a matéria: repórteres são assim mesmo. Falei demais, é claro, mas estava nervosa. Acho que isso dará uma matéria bem esquisita, assim que ele a escrever; e o mais estranho é que eu não disse mentiras. Bem, não muitas. Alguns nomes e uma coisinha ou outra, mas nada importante. (ATWOOD, 1976, p. 320).

mulheres, as quais, por diferentes razões, a partir de múltiplas estratégias, encontram, na reconstrução de seu passado, novas possibilidades para configurar suas subjetividades. Deste modo, ao longo das próximas páginas, veremos como Atwood leva este recorrente mecanismo a um outro patamar no romance que será o foco principal deste estudo: *Alias Grace* (1996).

Para tal, apresentaremos o enredo e, subsequentemente, exploraremos a relação entre esta narrativa de primeira pessoa e o ato deliberado de mentir, levada a cabo no romance, empoderando a figura histórica, cuja voz fora obliterada. Neste romance, a autora reconta a história da imigrante irlandesa, Grace Marks, uma jovem de meados do século XIX que é condenada, juntamente com John McDermott, pelo assassinato de seu patrão, Thomas Kinnear, e sua governanta e suposta amante, Nancy Montgomery. O caso Kinnear/Montgomery aparentemente causou grande estardalhaço na sociedade canadense da época, sendo notícia tanto no país, quanto nos Estados Unidos e na Inglaterra. Grace e McDermott teriam sido condenados à morte, porém, a cúmplice de assassinato é perdoada e condenada à prisão perpétua, onde, por bom comportamento, consegue um trabalho como criada na casa do diretor do presídio. Supõe-se que o crime tenha um caráter passional, fazendo com que ela manipulasse o outro criado da propriedade para assassinar Montgomery e então tomar seu lugar e realizar seu desejo pelo patrão. Entretanto, McDermott, apaixonado pela moça, acaba assassinando tanto a governanta quanto o chefe na esperança de que esta fique com ele. Alguns dados adicionais tornam a história mais polêmica e intrigante. Por exemplo, uma autópsia revelou que Nancy Montgomery estaria grávida, e Grace, após trinta anos de prisão, é libertada, muda-se para Nova Iorque com nova identidade, casa-se e constrói uma nova vida²⁹.

²⁹ Conferir: GONCALVES, G. R.; MOYANO, T. M. “Ficcionalizando o Sujeito: a metaficção historiográfica de Margaret Atwood”. **Revista de Ciências Humanas** (Viçosa), v. 10, p. 420-427, 2010.

Para ficcionalizar o relato supracitado, Atwood se utiliza de registros documentais encontrados no fórum, escritório do presídio, clínica psiquiátrica, jornais da época, bem como no livro *Life in The Clearings*, publicado por Susanna Moodie em 1853. É digno de nota que a presença de tal figura histórica, bem como de sua irmã Catherine Parr Trail, foi encontrada em pesquisas anteriores sobre a obra *Surfacing* (1972) de Margaret Atwood, como também na obra da importante escritora canadense Carol Shields. De acordo com Atwood,

Life In the Clearings pretendia mostrar o lado mais civilizado do Canadá Oeste, como então era chamado, e incluía descrições admiráveis tanto da Penitenciária Provincial, em Kingston, quanto do Asilo de Lunáticos, em Toronto. Tais instituições públicas eram visitadas como zoológicos e, em ambas, Moodie pediu pra ver a principal atração, Grace Marks.³⁰ (ATWOOD, 2008, p. 490)

Nota-se aqui, não só a importância de Susanna Moodie como relatora e testemunha ocular do fato narrado por Atwood, como também a proporção e relevância da personagem na constituição da história criminal do país. As múltiplas interpretações em torno da figura de Grace Marks, impressões sobre sua personalidade, caráter, e até mesmo aparência, espelhadas em uma constante dualidade entre vítima ou assassina cruel, se mostram ricas para uma leitura do romance que leve em consideração aspectos de gênero e dos diversos deslocamentos que marcaram a trajetória desta imigrante que ganhou destaque nas páginas da história oficial canadense.

³⁰ *Life in the Clearings* was intended to show the more civilized side of “Canada West,” as it has be then become, and included admiring descriptions of both the Provincial Penitentiary in Kingston and the Lunatic Asylum in Toronto. Such public institutions were visited like zoos, and, at both, Moodie asked to see the star attraction, Grace Marks. (ATWOOD, 1997, p. 462).

Em seu artigo “Margaret Atwood and History”, Coomi S. Vevaina (2006) afirma que, embora tenha, por anos, tomando como verdadeiro o relato da Sra. Moodie, Atwood passa a perceber, após se aprofundar nas pesquisas sobre a vida da jovem criada, que “existiam tantas reações à Grace quanto pessoas, principalmente porque, por ser “humana”, Grace também tinha múltiplos eus”³¹ (VEVAINA, 2006, p. 92, tradução nossa). Dentro desta perspectiva, percebe-se uma inovação no que tange à estruturação do romance; a autora, imbuída deste princípio da fluidez de subjetividades e descrença na representação, constrói uma personagem, Dr. Simon Jordan, que é projetada enquanto ouvinte da história de vida da protagonista. Assim, a forma sistemática como esta relação das protagonistas se desenvolve antecipa a psicanálise, cultivando-se o discurso da hesitação dos atos falhos; contudo, num processo de reversão de hierarquias, a voz da paciente, dando asas à sua imaginação, sobrepõe-se sutilmente à do pretense analista, suscitando dúvidas e/ou tirando conclusões, fazendo esvanecerem-se as fronteiras do dito com o interdito, da emissão com a recepção, apagando-se a noção de origem.

Tratando-se mais especificamente do período de publicação do romance, cabe ressaltar que Atwood, em palestra intitulada “In Search of Alias Grace” (1997), proferida na Universidade de Ottawa, chama atenção para aspectos de debates contemporâneos sobre as noções de história e memória. Ela então estabelece uma reflexão acerca da instabilidade destes conceitos, bem como da necessidade que vários outros escritores, dentro e fora do contexto canadense, passam a resgatar o romance histórico, ressignificando suas estruturas, alinhando-as a uma perspectiva que desafiaria versões unívocas de qualquer relato. Desta forma, se pensarmos que a ficção no século XIX se fundamentou em cima de uma crença na integridade da memória, *Alias Grace* (1997),

³¹ There were many reactions to Grace as there were people, primarily because, being “human”, Grace too had multiple selves (VEVAINA, 2006, p. 92).

ambientado naquele momento da história, parece estabelecer uma crítica destes modelos narrativos e interpretativos. A autora então afirma:

Nós vivemos em um período no qual qualquer tipo de memória, incluindo um modelo mais amplo que chamamos história, está sendo questionado. Tanto para a história, quando para o indivíduo, esquecer pode ser tão conveniente quanto se lembrar, e se lembrar do que fora uma vez esquecido pode ser distintivamente desconfortável.³² (ATWOOD, 1997, p. 7, 8. Minha tradução).

Nesta perspectiva, é interessante notar o movimento de resgate desta voz silenciada, a qual, tendo gerado tanto estardalhaço em sua época, foi caracterizada de diversas maneiras pela força documental da história. Desta forma, o romance *Alias Grace* (1996) tem sido amplamente estudado em termos de sua apropriação paródica de modelos narrativos do século XIX, bem como da recuperação e transgressão das versões oficiais do passado. No contexto da crítica da literatura canadense no Brasil, por exemplo, Alcione Cunha Silveira (2005), em sua dissertação de mestrado, *One Story and a Thousand and One Threads: Rediscovering History, Creating Stories in Margaret Atwood's Alias Grace*, explora, a partir das noções de intertextualidade e crítica da política do pós-modernismo de Linda Hutcheon, o trabalho de colagem e apropriação que conferem uma unidade não totalizante ao texto de Atwood. Destacando este recurso de entrelaçar diversos gêneros, como o romance epistolar, histórias de detetive, o romance gótico, autobiografia, entre outros, ela diz que “por escrever o romance como um mosaico de citações, Atwood cria um texto plural que questiona convenções e desafia pressuposições estereotípicas,

³² We live in a period in which memory of all kinds, including the sort of larger memory we call history, is being called into question. For history as for the individual, forgetting can be just as convenient as remembering, and remembering what was once forgotten can be distinctly uncomfortable. (ATWOOD, 1997, p. 7, 8)

como das categorias discursivas de gêneros (masculino/feminino) e de gêneros literários.”³³ (SILVEIRA, 2005, p. 13. Minha tradução).

Ademais, outros trabalhos sobre o romance parecem destacar a relação entre texto e tessitura, entre o caráter de construção desta figura histórica, Grace, a qual, não coincidentemente exímia costureira, fascinada por padrões de colchas de retalho, e a constituição de sua subjetividade. Cynthia Kuhn (2005), aponta para como a estrutura narrativa do romance em si ressalta os desafios e possibilidades de se escrever a ficção histórica. Para ela, “a ideia de que narrativas podem ser desembaraçadas, se alguém puder simplesmente encontrar uma ponta solta e puxar o fio, reforça o tema do texto como têxtil”³⁴ (KUHN, 2005, p. 93. Minha tradução).

No que diz respeito à utilização estratégica da mentira, conforme temos identificado na prosa de Atwood, é digno de nota o fato de que, diferentemente das outras obras aqui analisadas, a autora promova uma constante manutenção da instabilidade, evidenciando quão maleável a verdade é, posicionando Grace, dentro das expectativas e normas de sua época, acima de qualquer sentença final. Por se tratar de um romance que se desenvolve a partir desta interlocução no campo médico, Atwood parece acrescentar um aspecto relevante no modo como sua personagem constrói seu relato: juntamente com as mentiras que são explicitadas nas páginas do romance, o enredo também se desenvolve em torno de uma série de esquecimentos que, devido a estruturação da obra, não sabemos se tratar de mais uma farsa, ou de um sintoma da patologia que o jovem doutor supostamente virá a diagnosticar.

³³ “By writing the novel as a “mosaic of quotations”, Atwood creates a plural text that questions conventions and challenges stereotypical presuppositions, such as those of discursive categories of gender and genre”. (p. 13)

³⁴ the idea that narratives can be untangled If one can “just find a loose end and pull” reinforces the text-as-textile theme.” (KUHN, p. 93)

Logo no início de sua interação com o Dr. Jordan, a jovem imigrante, já sentenciada a prisão perpétua, se espanta com qualquer pergunta em torno do que de fato teria acontecido na ocasião dos crimes. Segundo ela, ninguém jamais teria se preocupado com sua opinião, assumindo, invariavelmente, que tudo que ela dissesse seria fruto de sua imaginação, ou então uma tentativa desesperada de se ver inocentada. É interessante que, neste processo, ela o desafie: “Talvez eu lhe conte mentiras”³⁵ (ATWOOD, 2008, p. 52), contudo, sem ferir as normas de seu horizonte de expectativas. Kuhn (2005) acrescenta que:

Atwood usa a seu favor a ideia de que era esperado que as mulheres vitorianas mentissem. [...] enganar, em assuntos pequenos ou grandes, era elevado como uma forma socialmente prescrita de comportamento feminino. As mulheres eram encorajadas a esconder suas afeições, seus corpos... e... ou esconder ou fingir prazer sexual.³⁶ (KUHN, 2005, p. 94, 95. Minha tradução)

Desde o começo da encenação entre médico e paciente, é interessante que o leitor tenha acesso a tudo aquilo que Grace pensa em oposição ao que decide dizer para Simon. No primeiro encontro dos dois, o jovem doutor mostra uma maçã para Marks e pede que ela lhe fale um pouco sobre aquela fruta. Inicialmente, ela se preocupa em não demonstrar sua fome, temendo que esta exposição a enfraqueça perante seu interlocutor. Ademais, o leitor se depara com uma série de elucubrações que a personagem faz, suspeitando das intenções daquele homem:

³⁵ “Perhaps I will tell you lies.” (ATWOOD, 1997, p. 41)

³⁶ Atwood uses to her advantage the idea the Victorian women were expected to lie. [...] deceit, in matters large or small, was elevated as a socially prescribed form of female behavior. Women were encouraged to hide their affections, conceal their bodies... and... either hide or feign sexual pleasure (KUHN, p. 94-5)

I beg your pardon, Sir, I say. I do not understand you. It must be a riddle. I think of Mary Whitney, and the apple peelings we threw over our shoulders that night, to see who we would marry. But I will not tell him that. [...] The apple of the Tree of Knowledge, is what he means. Good and evil. Any child could guess it. But I will not oblige. I go back to my stupid look. Are you a preacher? I say.³⁷ (ATWOOD, 1997, p. 39, 40)

Este processo de constante avaliação da própria fala, calculando as possíveis consequências de sua enunciação mostrar-se-á crucial para que se impossibilite qualquer julgamento definitivo em torno de Grace. A própria Atwood comenta, em sua palestra, como a protagonista é, antes de tudo, uma grande contadora de histórias, com fortes razões para narrar, mas também para guardar: “o único poder que lhe resta como sentenciada e prisioneira vem da mistura destas duas razões.”³⁸ (ATWOOD, 1997, p. 36).

Ao longo das páginas do romance, Simon se mostra especialmente interessado em analisar os sonhos que Grace se recorda. Impregnada por uma suspeita daquilo que seria a real motivação do médico, ela opta por guardar a maior parte destes em segredo, ora ficcionalizando relatos para satisfazer a curiosidade dele, ora relatando fatos que lhe ocorreram como se tivessem sido frutos de sua mente. Mais uma vez, contudo, o leitor é informado desta estratégia da protagonista: “Suponho que esteja interessado em meus sonhos porque um sonho pode significar alguma coisa, ou pelo menos é o que diz a Bíblia, [...] Eu digo: Não consigo me lembrar, senhor.

³⁷ Como senhor?, eu digo. Não compreendo. Deve ser uma charada. Penso em Mary Whitney e nas cascas de maçã que jogamos por cima do ombro naquela noite, para ver com quem iríamos nos casar. Mas não vou lhe dizer isso. [...] A maçã da Árvore do Conhecimento, é o que ele quer dizer. Do bem e do mal. Qualquer criança poderia adivinhar. Mas eu não vou lhe dar esse gosto. Retorno ao meu ar de idiota. O senhor é um pastor?, pergunto. (ATWOOD, 2008, p. 50, 51)

³⁸ the only power left to her as a convicted and imprisoned criminal comes from a blend of these two motives (ATWOOD, 1997, p. 36)

Não me lembro do que sonhei ontem à noite. Foi algo confuso.”³⁹ (ATWOOD, 2008, p. 112, 113) Ademais, Grace também joga com sua posição de paciente, nunca sendo revelado a seus interlocutores, nem mesmo ao leitor, se as lacunas de sua memória são estratégicas ou uma consequência da experiência traumática dos crimes que teria planejado e testemunhado. Assim, na passagem em que a ela caberia revelar o grande mistério que perpassa todas as páginas do romance, ela insere, a partir da estrutura “Acho que durmo”, um borramento da memória que lhe garante a manutenção da incerteza. Deste modo, lemos:

The soil for them [flowers] is emptiness, it is empty space and silence. I whisper, Talk to me; because I would rather have talking than the slow gardening that takes place in silence, with the red satin petals dripping down the wall. I think I sleep. [...] It is not my fault. What can I do now, where can I turn? You must unlock the door, you must open the window, you must let me in. Oh look, oh look at all the spilt petals, what have you done? I think I sleep. [...] On the palm of my hand there's a disaster. I must have been born with it. I carry it with me wherever I go. When he touched me, the bad luck came off on him. I think I sleep.⁴⁰ (ATWOOD, 1997, p. 297).

A constante repetição da sentença “acho que durmo” coloca em suspenso uma série de possíveis assunções em torno do que de fato haveria acontecido. O relato que até então era meticulosamente controlado pela narradora, passa a adquirir um aspecto fragmentário, carregado

³⁹ I suppose he is interested in my dreams because a dream can mean something, or so it says in the Bible, [...] I say, I can't remember, Sir. I can't remember what I dreamt last night. It was something confusing.” (ATWOOD, 1997, p. 99, 101).

⁴⁰ O solo para elas [flores] é o vazio, é o espaço vazio e o silêncio. Eu sussurro: *Falem comigo*; pois eu prefiro uma conversa ao lento trabalho de jardinagem que é realizado em silêncio, com as pétalas de cetim vermelho escorrendo pela parede. Acho que durmo [...] Não é minha culpa. O que posso fazer agora, para onde posso me voltar? Você tem que destrancar a porta, tem que abrir a janela, tem que me deixar entrar. Oh, veja, oh, veja todas essas pétalas esparramadas, o que foi que você fez? Acho que durmo. [...] Na palma da minha mão, há uma desgraça. Devo ter nascido com ela. Carrego-a comigo onde quer que eu vá. Quando ele me tocou, a má sorte transferiu-se para ele. Acho que durmo. (ATWOOD, 2008, p. 317, 318)

de metáforas e de uma linguagem lírica, fazendo com que seja impossível ao leitor que se defina com exatidão o que está sendo narrado. “Acho que durmo”, livre da admissão de culpa, sem, contudo, excluir a possibilidade desta, sugere deslocamentos: da mentira para o segredo, do vivido para o onírico, do real para o ficcional.

Essa frequente manipulação da linguagem por parte de protagonistas-narradoras se mostra marcante na produção dos romances de Atwood. A heroína de *Surfacing* (1972), Joan Foster, de *Lady Oracle* (1976) e Grace Marks, de *Alias Grace* (1996) podem ser lidas em termos de sua capacidade de transformar o discurso a partir de estruturas que, ora lhes configuram positivamente, ora adiam quaisquer julgamentos que lhes pareçam desfavoráveis. Em *Alias Grace* (1996), a partir destas várias estratégias, identificamos um padrão que Hossne (2000) aponta como característico da prosa de escritoras do século XX, como Margaret Atwood, A. S. Byatt e Susan Sontag, as quais colocam “o fazer literário em xeque no século XX ao abordarem a maneira de se contar uma história nos séculos XVIII e XIX.” (HOSNNE, 2000, p. 267).

Assim, veremos, ao longo deste trabalho, como Atwood explora a constituição das subjetividades em seu romance, focalizando os sucessivos deslocamentos que marcaram a trajetória de ambos, Grace e Simon, projetando-os no centro de uma reflexão que desafia, simultaneamente, convenções de gênero e a tradição literária. No próximo capítulo, então, analisaremos a constituição do sujeito-mulher, Grace Marks, destacando sua travessia, da Irlanda para o Canadá, bem como os efeitos dos diferentes lugares em viveu e que marcaram sua narrativa.

2. Histórias D'além mar: deslocamentos e a construção do sujeito-mulher

Me transformaram numa história, ou em várias histórias, embora não fossem do tipo que eu gostaria de ouvir sobre a minha pessoa [...] Agora que todos os outros perderam o fôlego, é a minha vez de fazer o relato. (Margaret Atwood – A Odisseia de Penélope)

Em *The Penelopiad* (2005), traduzido para o português como *A Odisseia de Penélope*, Atwood retoma o clássico de Homero, modificando, contudo, o foco narrativo do épico que marcou a literatura ocidental. Em uma apropriação paródica, ela então projeta a figura de Penélope, a paciente esposa que espera pelo retorno de Ulisses, dando nova voz para esta figura literária, estabelecendo uma relação entre esta e o ato de contar uma história: similarmente ao que se faz da mortalha de Odisseu, o fazer literário se liga ao trabalho de tecer. Neste romance de Atwood, portanto, Penélope é dada a oportunidade de expor sua versão do relato, uma virada que ressignifica a posição dada a personagens mulheres no cânone literário.

Alinhado a esta perspectiva, *Alias Grace* (1996), conforme destaca Silveira (2005), para além das especificidades da crítica ao século XIX, é mais um dos romances contemporâneos que projeta “uma mulher silenciada”⁴¹. (SILVEIRA, 2005, p. 4. Minha tradução). No campo dos estudos literários e de gênero, muito tem sido explorado em termos de tais revisitações ficcionais, impregnados de uma postura crítica em relação à maneira parcial de se reconstruir a História. A partir da desestabilização em torno da linguagem apontada por teóricos do século XX, revela-se a importância de se estudar, através da literatura, este processo de constante renegociação com o passado e, no caso em questão, com o modo pelo qual mulheres tem sido retratadas ao longo dos séculos.

⁴¹ Alias Grace [...] is one of the contemporary novels that challenges the ontological status of the discourses of the nineteenth century and gives voice to a silenced woman. (SILVEIRA, 2005, p. 4)

Assim, uma vez que o presente trabalho mostra-se diretamente ligado a pressupostos da teoria do gênero, desenvolve-se deste ponto em diante, uma seção relacionada à teoria feminista e sua relação com o pós-estruturalismo.

2.1. Identificando fronteiras: Uma questão de gênero.

Jane Flax (1991) afirma que “há atualmente três modos de pensar que melhor apresentam e representam nosso próprio tempo “apreendido pelo pensamento”: a psicanálise, a teoria feminista, e a filosofia pós-moderna” (FLAX, 1991, p.218). A acadêmica também acrescenta que, considerando-se que um dos principais objetivos da teoria feminista é estudar as relações de gênero, é preciso não só pensar a respeito destas, mas também a respeito de *como pensamos* sobre estas. Nesse sentido, tanto o feminismo quanto a filosofia pós-moderna “contribuem para a crescente incerteza dos círculos intelectuais ocidentais sobre a fundamentação e métodos apropriados para explicar e/ou interpretar a experiência humana” (FLAX, 1991, p. 221). Assim, devemos levar em conta os principais postulados destas teorias e como estas contribuem no desenvolvimento dos objetivos traçados em nosso trabalho.

Antes, porém, acreditamos ser relevante discorrer sobre algumas diferenciações básicas envolvendo os conceitos aqui abordados. Inicialmente, é mister considerar a diferença entre gênero e sexo estabelecido por teóricos do gênero nas últimas décadas. Também de acordo com Rita Teresinha Schmidt,

Enquanto o termo sexo se refere ao dado biológico, o termo *gênero* constitui um sistema social, cultural, psicológico e literário, construído a partir de ideias, comportamentos, valores e atitudes relacionados aos

sexos, através do qual se inscreve o homem na categoria do masculino e a mulher na do feminino (SCHIMIDT, 1994, p. 31).

Assim sendo, projetam-se dois sistemas de representação e de conhecimento do mundo que, ora se opõem, ora se imbricam em constante tensão, revelando a importância do papel da linguagem. Esta se tornará o principal fator constituinte da subjetividade, não apenas “expressando-a”, através de um código no qual o significado é meramente transmitido, mas constituindo-a em si mesma. Entende-se, portanto, que o gênero, enquanto categoria, transcende ao fator biológico que tem definido homem x mulher no senso comum.

Em outras palavras, é preciso partir de uma definição mais ampla, tanto do conceito de gênero, quanto do de linguagem, que contribua para uma análise mais profunda da literatura, para que se contemple não só as diferenças entre os dois sexos, mas para que se pense, ou repense, tais diferenças, e sobre que parâmetros estas se constituem. Em sua crítica, Weedon (1987) acrescenta as contribuições do pós-estruturalismo em torno da “pluralidade da linguagem e da impossibilidade de se fixar o significado de uma vez por todas”⁴² (WEEDON, 1987, p.85. Minha tradução). Para ela, na esteira do pensamento derridiano, a linguagem se torna então um “infinito processo de manipulação e deferimento de um significado fixo”⁴³ (WEEDON, 1987, p.86. Minha tradução).

No desenvolvimento da história, notar-se-á que Grace Marks, nossa protagonista, procede exatamente a esse jogo narrativo de entrega e adiamento do

42 The plurality of language and the impossibility of fixing meaning once and for all are basic principles of poststructuralism (WEEDON, 1987, p.85).

43 infinite process of play and the deferral of fixed meaning (WEEDON, 1987, p.86).

sentido. Para contar o assassinato de Kinnear e Montgomery, a autora usa de uma estratégia: na relação entre médico e paciente, em que por vários momentos os papéis são revertidos, Grace demonstra todo seu poder de Sheherazade, ao tecer um enredo coeso e envolvente, desde sua infância na Irlanda, passando pela sua viagem de navio ao Canadá, até o ponto em que relata como se estabeleceu como criada na casa do último patrão.

A partir deste ponto, entretanto, a personagem parece, insistentemente, querer “borrar” os acontecimentos que narra, criando artifícios tais como divagações, frases interrogativas que interpõe a si mesma (às quais ela mesma responde), alterações na cronologia das lembranças, reticências, e outros recursos de fragmentação do texto que se alternam com a inserção de fatos documentais, ora trazidos à tona pelo seu interlocutor, ora pela própria inserção de notícias no texto tal como teriam ocorrido na época.

Podemos perceber que Grace não deixa margem para qualquer interpretação fixa a seu respeito; pelo contrário, num constante processo de autocorreção a personagem narra sua versão da história, ou a versão que acredita ser pertinente para a situação em que se encontra. Pode-se ver, então, que ela é um *efeito* de um discurso multifacetado, e não um sujeito fixo, pré-concebido e determinado. A afirmativa é consonante com a conclusão de Weedon (1987): “uma postura pós-estruturalista sobre a subjetividade e a consciência relativiza o senso individual do “eu-mulher” por torná-lo um efeito do discurso que é aberto para redefinições contínuas e que é constantemente escorregadio”

⁴⁴ (WEEDON, 1987, p.106. Minha tradução).

⁴⁴ A poststructuralist position on subjectivity and consciousness relativizes the individual's sense of herself by making it an effect of discourse which is open to continuous redefinition and which is constantly slipping (WEEDON, 1987, p.106).

Esta Grace, racional, fria e extremamente inteligente, construída através de tal pluralidade de posturas e atitudes, desafia essencialismos, ou quaisquer crenças num comportamento estereotípico a partir do sexo, que determinaria expectativas, projetando-se como

um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório, em vez de simplesmente dividido (LAURETIS, 1992, p.208).

O conceito tem sido, desde então, cada vez mais desenvolvido até chegar à sua própria implosão como é o caso de teóricas mais radicais, como Judith Butler. Esta, na capa de seu livro *Gender Trouble* (1990) depara-se com uma foto antiga de duas crianças vestidas com roupa de menina; surpreendentemente, lê-se, na contracapa, que trata-se de um menino e uma menina. A cena serve de gancho para encetar a discussão da filósofa sobre o seu conceito de gênero compreendido em termos de performatividade, ou seja, como o sujeito é constituído em um processo constante de engendramento. De acordo com ela,

tais atos, gestos, realizações, geralmente construídas, são *performativas* no sentido que a essência ou identidade que eles vêm a expressar são *artefatos* manufaturados e sustentados através de signos do corpo e outros meios discursivos. (...) Que o corpo gendrado é performativo sugere que ele não tenha nenhum *status* ontológico fora dos vários atos que constituem sua realidade.⁴⁵ (BUTLER, 1990, p. 136. Minha tradução).

45 Such acts, gestures, enactments, generally construed, are performative in the sense that the essence or

Dessa forma, pretende-se aqui analisar como Margaret Atwood constrói seu romance e suas personagens a partir de tais negociações fluidas que são constituintes do sujeito engendrado. A protagonista Grace, bem como seu interlocutor, Simon, mostrar-se-ão consistentes objetos de estudo no que diz respeito a tal fluidez. Por outro lado, “isto não quer dizer que todas possibilidades estão abertas, mas que os limites de análise sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada”⁴⁶ (BUTLER, 1990, p.9. Minha tradução).

Em trabalhos mais recentes, Butler, em sua coleção de ensaios *Undoing Gender* (2004), lança novos questionamentos que se mostram bastante pertinentes. Ainda dentro das discussões acerca da definição de gênero, esta afirma que

se o gênero for um tipo de fazer, uma incessante atividade performática, em parte, inconsciente e involuntária, não é, por isso, automático ou mecânico. Pelo contrário, é uma prática de **improvisação** em um cenário de restrições⁴⁷ (BUTLER, 2004, p. 1. Minha tradução).

Mais uma vez, resgata-se aqui a noção performática do gênero, que tem por suas ferramentas o “possível” dentro de ações que se concretizam, como comentado

identity that they otherwise purport to express are fabrications manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means. (...) That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality (BUTLER, 1990, p. 136).

46 This is not to say that any and all gendered possibilities are open, but that the boundaries of analysis suggest the limits of a discursively conditioned experience (BUTLER, 1990, p.9).

47 If gender is a kind of a doing, an incessant activity performed, in part, without one's knowing and without one's willing, it is not for that reason automatic or mechanical. On the contrary, it is a practice of **improvisation** within a scene of constraint. (BUTLER, 2004, p. 1)

anteriormente, na linguagem. Atwood dá a Grace Marks a oportunidade de se apresentar para o leitor em meio a tal jogo em que, através do relato, se percebe que esta não é um sujeito estanque e demarcado, mas um que se reformula, por vezes no último momento – no ato da enunciação – invariavelmente alterando os ângulos de visão de seu observador, criando leituras plurais a seu respeito, bem como das personagens que a cercam. Por se tratar de uma encenação precursora da psicanálise freudiana, nossa história situa-se em uma sequência de entrevistas entre o Dr. Simon Jordan e a jovem criada. Partindo-se de tal premissa, deparamo-nos também com o fato de que a estrutura da narrativa se configura, por vezes, como uma confissão, na qual se procede uma reversão de hierarquias no âmbito do discurso médico/paciente. Em reflexão em torno do ato confessional, Judith Butler (2004), em seu ensaio “Bodily Confessions”, retoma as considerações de Foucault quanto ao poder pastoral deste processo em analogia à psicanálise, direcionando-nos para a noção de que a tessitura da narrativa em si “se torna, de fato, um novo ato ou uma nova vida para um ato antigo”⁴⁸ (BUTLER, 2004, p. 165. Minha tradução).

Portanto, ao depararmos com o já tão fragmentado, incompleto, e múltiplo relato “factual” em que Atwood se baseia para construir seu romance, somos também forçados a admitir que a moldura conversacional escolhida pela autora, que tem por objetivo a confissão ou o desvendar de um mistério, nos leva a concluir que é a “constelação de significados intencionados, formas de exposição e efeitos não intencionados que devem ser considerados como um tipo de unidade peculiar, até mesmo quando cada um desses aspectos do ato de fala diverge em diferentes relações”⁴⁹ (BUTLER, 2004, p. 172. Minha tradução).

⁴⁸ Becomes, indeed, a new act or a new life for the old act (BUTLER, 2004, p. 165).

⁴⁹ It is the constellation of intended meaning, mode of delivery, and unintended effect that must be

Ao longo deste capítulo, analisaremos a construção oscilante do *sujeito-mulher*, sempre em deslocamento, Grace Marks, a qual nos surpreende, ao mesmo tempo, como uma perfeita vitoriana, como uma sábia costureira de retalhos – tanto de sua memória quanto dos documentos aos quais tem acesso, bem como uma imigrante, vítima de uma série de processos sócio-históricos do mundo que a rodeia. A protagonista, que perpassa por diversas formas de ser e estar, cria, portanto, um entre-lugar que se posiciona tanto fora das diferentes suposições levantadas acerca do crime cometido, quanto do ato criminoso em si. Vemos, então, através das páginas de Atwood que “se dizer é uma forma de fazer, e se parte do que está sendo feito é o sujeito em si, então a conversa é uma forma de fazer coletivo, e tornar-se de outras maneiras”⁵⁰ (BUTLER, 2004, p. 173. Minha tradução). Assim, todos os elementos presentes no discurso de Grace, tanto aqueles situados na superfície do texto, quanto os implícitos em suas entrelinhas, mostram-se relevantes para a caracterização de sua subjetividade. A construção desta se dá, então, a partir não somente de sua consciência do poder da linguagem, porém, a própria interação entre tais personagens traz à tona indícios que colaboram para a identificação do exercício processual de improvisação em que estes se constituem, ora desafiando, ora estrategicamente reforçando essencialismos de gênero.

2.2. *O Apito do Navio: a imigrante irlandesa*

Este capítulo tem por objetivo analisar a obra *Alias Grace* (1996), apoiando-se nos diversos deslocamentos vividos pela protagonista, a fim de desconstruir essencialismos acerca do eu-mulher. Como vimos, neste romance, a autora dá voz à personagem histórica Grace Marks, uma imigrante irlandesa do século XIX, a qual se

considered as a particular kind of unity, even when each of these aspects of the speech act diverge in different relations (BUTLER, 2004, p. 172).

⁵⁰ If saying is a form of doing, and part of what is getting done is the self, then conversation is a mode of doing something together and becoming otherwise (BUTLER, 2004, p. 173).

torna mentora e cúmplice do assassinato de seu patrão, Thomas Kinnear, e da governanta e suposta amante deste, Nancy Montgomery. A jovem teria convencido John McDermott, também trabalhador na casa de Kinnear, a executar seu plano de homicídio, o que culmina em uma condenação à pena de morte para ambos. No entanto, logo após a execução do rapaz, o advogado, através de uma apelação baseada em estereótipos em torno da fragilidade do sexo feminino, e da incapacidade de premeditação daquelas atrocidades, comuta a pena da jovem, levando-a à prisão perpétua. Nas primeiras páginas do romance, já na penitenciária, ela comenta:

I think of all the things that have been written about me – that I am an inhuman female demon, that I am an innocent victim of a blackguard forced against my will and in danger of my own life, that I was too ignorant to know how to act and that hang me would be a judicial murder [...] it was my own lawyer Mr. Kenneth MacKenzie, Esq., who told them I was next door to an idiot. I was angry with him over that, but he said it was by far my best chance and I should not appear to be too intelligent.⁵¹ (ATWOOD, 1996, p. 24)

Perceberemos ao longo da narrativa que a voz enunciativa, Grace, utilizar-se-á das diversas fronteiras que tangencia e ultrapassa, como afirma o geógrafo Neil Smith (1993), não em termos de coação e exclusão, mas enquanto “uma arma de inclusão, uma forma de expandir a identidade”⁵² (SMITH, 1993, p. 114, minha tradução). Assim, a autora constrói uma personagem autoconsciente que saberá manipular, através da linguagem, os diferentes contextos em que se encontra, ressignificando sua posição inferiorizada.

⁵¹ Penso em tudo que foi escrito a meu respeito – que sou um demônio desumano, uma vítima inocente de um canalha, forçada contra a minha vontade e com a própria vida em risco, que eu era ignorante demais para saber como agir e que me enforcar seria um crime judiciário [...] Foi meu próprio advogado, Sr. Kenneth Mackenzie, quem disse a eles que sou quase uma idiota. Fiquei furiosa com por causa disso, mas ele disse que essa era de longe a minha melhor chance e que eu não deveria parecer muito inteligente. (ATWOOD, 2008, p. 33)

⁵² “A weapon of expansion and inclusion, a means of enlarging identity” (SMITH, 1993, p. 114).

Em termos dos artifícios empregados ao longo do romance, ressalta-se, primordialmente, como é explorado o caráter dialógico do discurso a partir da opção de Atwood em projetar no texto uma personagem cuja função é se tornar um interlocutor da protagonista, de modo que fique clara, para o leitor, a perspicácia da mesma em orquestrar todas essas vozes que concorrem na sua representação. Tendo como pano de fundo os primórdios da psicanálise, elabora-se uma trama em que um jovem médico americano, recém formado na Europa, se propõe uma empreitada de fôlego: desvendar meandros da mente de uma assassina, não recorrendo aos clichês do determinismo do século XIX, o que de *per se*, revela sua presunção em destacar-se no cenário da Nova América, em termos de um pioneirismo científico. Em seu primeiro contato com Grace, este prontamente se coloca em oposição aos seus pares. Ele diz, “soube que você tem medo de médicos. Devo lhe dizer logo que também sou médico. Meu nome é Dr. Jordan. [...] O senhor tem um maleta de facas?, pergunto. Uma maleta de couro? Não, responde, não sou um médico convencional”⁵³ (ATWOOD, 2008, p. 48). A partir desta encenação, portanto, meu foco neste capítulo centrar-se-á na constituição da subjetividade de Grace Marks ao longo de seu histórico de deslocamentos: tanto no relato de sua infância na Irlanda e a travessia pelo Atlântico em um navio de imigrantes, como nos diferentes lares que a acolheram como serviçal, bem como as instituições que a receberam após a definição de sua sentença. Para tanto, há também que se levar em conta relevantes aspectos históricos referentes à imigração irlandesa, em especial a de mulheres para o Canadá. Acredito que, em um constante jogo de pertença e estranhamento a jovem deslize entre as fronteiras de dois imaginários opostos, o anjo do lar vitoriano e a destituída figura da jovem imigrante.

⁵³ I understand that you are afraid of doctors. I must tell you right away that I myself am a doctor. My name is Dr. Jordan. Dr. Simon Jordan. [...] Do you have a bag of knives? I say. A leather satchel. No, he says. I am not the usual kind of doctor. (ATWOOD, 1996, p. 40).

Tais objetivos traçados abrem espaço para se estabelecer um diálogo com as teorias discutidas na seção anterior deste capítulo, as quais lidam com a carga ideológica inerente ao discurso, passando pelos constrangimentos do gênero, da classe social e pela eloquência da voz da personagem para expressá-los. Como demonstramos, Chris Weedon (1987), se utilizando de estratégias feministas, discute a importância de se desafiar crenças humanistas ao chamar-nos a atenção para o fato de que “não podemos depender do feminino biológico e da linguagem como mera expressão, categorias gerais que suprimem a construção social do feminino e da linguagem como locais de debate político.”⁵⁴ (WEEDON, 1987, p. 85. Minha tradução).

A citação acima nos aponta uma perspectiva para que se questione a intrínseca relação entre os enunciados e os diversos contextos em que se inserem. Decorrente dessa noção de fluidez, Hess-Luttich (2012), em seus estudos sobre o espaço na teoria literária, critica como este “é um das coisas mais óbvias, sendo mobilizado como termo em milhares de diferentes contextos, porém cujos significados potenciais são todos raramente explicados ou apontados”⁵⁵ (HESS-LUTTICH, 2012, p. 3. Minha tradução). Ele também ressalta o importante papel do espaço na apreensão cognitiva do ser no mundo, quando diz que,

A metáfora popularmente usada do “texto como espaço” levanta questões em relação à narratologia e abordagens científicas da análise textual. Isto explica que numerosas *viradas linguística, icônica, cultural*, etc., tenham sido seguidas por uma *virada espacial* – um termo cujo impacto pode ser visto no campo da literatura baseado na crescente popularidade de outras expressões em voga, tais como ‘cartografia literária’, ‘mapeamento’, topografia literária’,

⁵⁴ we cannot rely on biological femaleness and language as expression, general categories which suppress the social construction of femininity and language as a site of political struggle. (WEEDON, 1987, p. 85)

⁵⁵ “is one of the most obvious of things, which is mobilized as a term in a thousand different contexts, but whose potential meanings are all too rarely explicated or addressed (HESS-LUTTICH, 2012, p. 3)

heterotopias da literatura', etc.⁵⁶ (HESS-LUTTICH, 2012, p. 01. Minha tradução).

Assim, se antes se projetava o tempo em detrimento do espaço, como se ambas fossem categorias estanques, a visão proposta identifica o resgate do último nos estudos literários. Tais metáforas, contudo, serão apropriadas de formas distintas pelos variados campos do saber que as utilizam, como apontam Aiken et al. (1998), em *Making Worlds: gender, metaphor and materiality*, quando as teóricas exemplificam como “mapear”,

Significa algo bastante diferente na nomenclatura de um cartógrafo, um geógrafo, ou um historiador preocupados com as permutações de fronteiras nacionais, do que no vocabulário de um crítico literário, almejando explorar as estruturas simbólicas de um texto, ou de um acadêmico de culturas nativo-americanas para quem as expedições cartográficas europeias registram a expansão territorial do colonialismo⁵⁷. (AIKEN et al., 1998, p. 3. Tradução nossa)

Quanto à relevância deste aspecto para a análise aqui proposta, há que se destacar a crescente focalização do mesmo nos estudos de gênero. Geraldine Pratt (1998) identifica a proliferação destas metáforas no pensamento de diversas feministas ao longo da segunda metade do século XX, destacando a maneira pela qual estas se utilizam deste novo campo do saber a fim de insistirem na crítica aos processos de

⁵⁶ the popularly used metaphor of “text as space” raises questions in relation to narratology and scientific approaches to textual analysis. So it was that numerous *linguistic turns*, *iconic turns*, *cultural turns*, etc., were followed by a *spatial turn* – a term the impact of which can also be seen in the field of literature based on the increasing popularity of such vogue terms as 'literary cartography', 'mapping', 'literary topography', 'heterotopes of literature' etc. (HESS-LUTTICH, 2012, p. 01)

⁵⁷ signifies something quite different in the nomenclatures of a cartographer, a geographer, or a historian concerned with the permutations of national boundaries, than in the vocabulary of a literary critic, proposing to explore the symbolic structures of a text, or of a scholar of Native American cultures for whom Europeans cartographic expeditions register the territorial expansions of colonialism. (AIKEN et al., 1998, p. 3)

manutenção da separação entre o centro e as margens, as mulheres e a uma cultura hegemônica. Apropriando-se de trabalhos de bell hooks, ela argumenta a possibilidade de se ver o marginal como uma posição “que permita um espaço para se imaginar formas alternativas de existir, bem como a oportunidade de se criar culturas contra-hegemônicas.”⁵⁸ (PRATT, 1998, p. 14. Minha tradução).

Neste diapasão, Caren Kaplan (1998), em seu artigo “On Location”, demonstra as implicações destas expressões para se estabelecer uma crítica ao pensamento totalizador e universalizante, o qual vem sendo sistematicamente desconstruído na agenda dos teóricos do pós-estruturalismo. Ela comenta que,

Ao considerarmos a circulação de termos como *localidade* e *lugar* em relação a *deslocamento* e *viagem*, é importante para feministas historicizarem nossos investimentos nestes tropos modernos [...] Como metáforas da modernidade, estes termos condensam relações de poder, produzindo sujeitos e identidades particulares sob a aparência retórica do universalismo⁵⁹ (KAPLAN, 1998, p. 60. Minha tradução).

Tais noções nos são caras à análise a ser aqui desenvolvida de Grace Marks. Como veremos, a subjetividade desta protagonista se construirá em um constante movimento identificado por Pratt (1998), sob a égide dos estudos de Kathy Ferguson, como “uma subjetividade móvel”, ou melhor, um certo tipo de consciência, “que está em processo, instável e interpelada por várias, e às vezes contraditórias, posições de sujeito”⁶⁰ (PRATT, 1998, p. 16. Minha tradução).

⁵⁸ that allows a space to imagine alternative ways of existing and the opportunity to create counter-hegemonic cultures. (p. 14)

⁵⁹ In considering the circulation of terms such as *location* or *place* in relation to *displacement* or *travel*, it is important for feminists to historicize our investments in these powerful modern tropes [...] As metaphors of modernity, these terms compress power relations, producing particular subjects and identities under the rhetorical guise of universalism. (KAPLAN, 1998, p. 60)

⁶⁰ that is in process, unstable and interpellated by diverse and sometimes contradictory subject positions. (PRATT, 1998, p. 16)

Esta relação do espaço enquanto constitutiva da personagem pode ser vista, inicialmente, nas múltiplas referências de sua infância pobre na Irlanda. Por exemplo, a mãe de Grace demonstra ter clara visão das diferenças sociais que identifica ela e sua família em relação aos demais quando de suas lembranças de frequentar, ou não, a igreja, em função unicamente do vestuário padrão. Ela diz:

although my mother prayed more and more, we went to church less and less, because she said she was not going to have her poor tattered children paraded in front of everyone like scarecrows, with no shoes. It was only a parish church but despite her feeble nature she had her pride, and being a clergyman's daughter she knew what was decent in a church. She did so long to be decent again, and for us to be decent as well. But it is very hard, Sir, to be decent, without proper clothes.⁶¹ (ATWOOD, 1996, p. 106).

Essa consciência, mais tarde, a ajudará manipular os códigos de apresentação/representação social, revertendo esse estigma em benefício de sua imagem. A percepção de Grace de diferentes grupos sociais e seus relativos códigos apresenta-se também ao observar, com astúcia, como são fluidos e contextuais os critérios que delimitam a aceitação ou rejeição do outro no que tange a sua nacionalidade. As mesmas pessoas que aprendera a odiar na Irlanda tornam-se seus pares, em um convés de navio de terceira classe, que levará ambos os lados ao seu destino, ou seja, ao sonho americano. Ao descrever os tipos presentes naquele local, ela comenta:

⁶¹ Embora minha mãe rezasse cada vez mais, íamos à igreja cada vez menos, porque ela dizia que não iria fazer seus pobres filhinhos maltrapilhos desfilar em frente de todo mundo como espantalhos, sem sapatos. Era apenas uma igreja de paróquia, mas, apesar de sua natureza frágil, mamãe tinha seu orgulho e, sendo filha de um pastor, ela sabia o que era respeitável numa igreja. Portanto, ela ansiava para ser respeitável outra vez e que nós também fôssemos respeitáveis. Mas é muito difícil, senhor, ser respeitável, sem as roupas adequadas. (ATWOOD, 2008, p. 119)

The passengers were Catholic and Protestant mixed, with some English and Scots come over from Liverpool thrown into the bargain. [...] But there's nothing like a strong bout of sickness to remove the desire for a scrap; and those who would cheerfully have cut each other's throats on land, were often to be seen holding each other's heads.⁶² (ATWOOD, 1996, p. 117)

Esta mesma acuidade em relação à identidade nacional, bem como os conflitos religiosos entre a Irlanda e a Inglaterra, se mostra presente quando do primeiro contato de trabalho que logra a ter em Toronto. Grace conta para o Dr. Simon que sua então possível empregadora, Ms. Honey,

reminded to ask if I was Catholic, as those from Ireland generally were; and if so she would have nothing to do with me, as the Catholics were superstitious and rebellious Papists who were ruining the country; but she was relieved to hear that I was not.⁶³ (ATWOOD, 1996, p. 128).

Ao contrário do que afirmam McLean e Barber (2012), que assim como outros críticos, não reconhecem a relevância do desta consciência em torno da identidade irlandesa no processo de construção da protagonista, este trabalho alinha este aspecto ao ato sistemático de configuração de si empenhado por esta ao longo da narrativa. Segundo as autoras, em “In Search of Comfort and Independence: Irish Immigrant Domestic Servants Encounter the Courts, Jails, and Asylums in Nineteenth Century Ontario”, este

⁶² Os passageiros eram católicos e protestantes misturados, com alguns ingleses e escoceses vindos de Liverpool de quebra [...] mas nada como um forte ataque de enjoo de mar para acabar com a vontade de brigar e aqueles que alegremente teriam cortado a garganta uns dos outros em terra firme eram frequentemente vistos segurando a cabeça de um deles sobre os embornais (ATWOOD, 2008, p. 131)

⁶³ Isso fez a sra. Honey se lembrar de perguntar se eu era católica, como os irlandeses em geral costumavam ser, e, se assim fosse, ela não iria querer ter nada a ver comigo, pois os católicos eram papistas rebeldes e supersticiosos que estavam arruinando o país; mas ficou aliviada ao saber que eu não era. (ATWOOD, 2008, p. 143)

é “um romance histórico mais do que um documentário, que relata a tocante história da difícil experiência emigratória de Grace, mas não a liga explicitamente com seu próprio senso de identidade e seu tratamento”⁶⁴. (MCLEAN, BARBER, 2012, p. 134. Minha tradução). Contudo, acreditamos que dados ligados ao período da imigração irlandesa para o Canadá em meados do século XIX contribuem para a tessitura de nossa argumentação.

Bronwen Walter (2001), em seu trabalho, *Outsiders Inside: whiteness, place and Irish women* discute especificamente o papel das mulheres no contexto da diáspora irlandesa na Inglaterra. Neste texto, ela aponta para a numerosa população de, pelo menos alguma, origem irlandesa espalhada pelo mundo – número surpreendente quando comparado aos que hoje habitam o país. Dentre estes dados, um fator de considerável importância para esta investigação reside no fato de que

Os papéis de mulheres foram especialmente invisíveis, contudo elas tem sido a parte mais móvel desta população [de imigrantes irlandeses]. Seus laços econômicos com a terra na Irlanda foram desestabilizados pela Grande Fome e elas se tornaram disponíveis para preencher lacunas massivas nas rapidamente-industrializadas forças laborais de outros lugares. Elas eram requisitadas especialmente para os trabalhos mais subalternos como criadas, um cargo que mulheres indígenas haviam deixado para trás assim que empregos de maior status se tornaram disponíveis.⁶⁵ (WALTER, 2001, p. 1. Tradução nossa).

⁶⁴ historical novel rather than a documentary, [which] tells a compelling story of Grace’s harsh emigrant experience, but does not explicitly link the Irish emigrant background to Grace’s own sense of her identity and her treatment. (MCLEAN, BARBER, 2012, p. 134).

⁶⁵ The roles of women are especially invisible, yet women have been the most mobile part of this population. Their economic ties to the land in Ireland were shaken loose by the Famine and they became available to fill the massive gaps in rapidly-industrialising labour forces elsewhere. They were especially in demand for the most menial work of servants, a role which indigenous women left behind as soon as higher status employment became available. (WALTER, 2001, p. 1)

A pesquisadora denuncia também uma tendência, nas primeiras grandes referências bibliográficas publicadas sobre estes ciclos migratórios, em se invisibilizar esta participação significativa das mulheres, muito embora elas tenham sido muito mais representativas em número. A fim de melhor revelar este fenômeno, ela cita dois trabalhos que marcaram a crítica, um de 1985, de Kerby Miller, em comparação ao estudo de Timothy Meager, de 1996. Para a teórica, ao passo que o índice do primeiro estudo continha apenas vinte referências a imigrantes mulheres ao longo de suas 684 páginas, o segundo dá a estas mulheres um status muito maior, destinando uma série de capítulos a sua participação neste período histórico específico (WALTER, 2001).

Assim, acreditamos que esta invisibilidade, identificada tanto na crítica, como na própria ficção baseada na Irlanda do século XIX, explica-se a partir de fatores interseccionais: estas mulheres foram obliteradas, portanto, a partir de sua etnia, classe social e gênero. Entretanto, este crescente interesse da academia pelas lacunas deixadas no curso da construção do saber nas Humanidades alinha-se com uma postura estética de romancistas contemporâneos analisada por Linda Hutcheon (1990), em *The Politics of Post-Modernism*. Para ela, a ficção da metade do século XX em diante tem se tornado, cada vez mais, tanto auto-referencial, quanto autodestrutiva, característica que aponta, em sua metaficção historiográfica,

para algo diferente das narrativas evolucionárias, fechadas e unitárias da historiografia como a concebemos tradicionalmente: como temos percebido tão bem na metaficção historiográfica, temos agora acesso às histórias (no plural) dos perdedores como também a dos vencedores, do regional (e colonial) como também a dos centristas, a dos muito não celebrados, como também a dos poucos celebrados, e, devo acrescentar, a das mulheres, tanto quanto a dos homens.⁶⁶ (HUTCHEON, 1990, p. 63. Minha tradução).

⁶⁶ Something different from the unitary, closed, evolutionary narratives of historiography as we have

Esta multiplicidade de categorias inerente ao sujeito, como etnia e gênero, pode ser detectada na voz da própria personagem-narradora Grace, quando esta, simultaneamente, estabelece uma crítica acerca de construções estereotípicas ligadas a sua nacionalidade, e evidencia a fragilidade de qualquer reconstituição memorialística que tenha por objetivo o alcance de uma verdade universalizante e totalizadora. Lemos:

I don't recall the place very well, as I was a child when I left it; only in scraps, like a plate that's been broken. There are always some pieces that would seem to belong to another plate altogether; and then there are the empty spaces, where you cannot fit anything in.⁶⁷ (ATWOOD, 1997, p. 103)

Nesta passagem, retirada do relato de Grace para o Dr. Simon Jordan, a protagonista se mostra extremamente autoconsciente em diversos níveis, tanto no que se refere a sua origem irlandesa – não coincidentemente marcada como sendo do norte – e da carga negativa comumente associada a esta, como também do valor que sua criação protestante lhe configurava em relação a maioria católica naquele grupo de imigrantes. Contudo, é importante destacar como a própria personagem sugere que muito embora seu relato seja válido, ele também perpassa pelos meandros da memória, os quais, como cacos de um prato quebrado, se apresentam fragmentados, podendo-se sempre confundir o lugar exato onde cada um deve ser encaixado ao passo que alguns espaços são

traditionally known it: as we have been seeing in historiographic metafiction as well, we now get the histories (in the plural) of the losers as well as the winners, of the regional (and colonial) as well as the centrist, of the unsung many as well as the much sung few, and I might add, of women as well as men. (HUTCHEON, 1990, p. 63)

⁶⁷ Não me lembro muito bem do lugar, era pequena quando saí de lá; só de pedaços, como de um prato que se quebrou. Sempre há alguns pedaços, que parecem pertencer a outro prato inteiramente diferente, e também existem espaços vazios, onde não se consegue encaixar nada. (ATWOOD, 2008, p. 116)

impossíveis de serem preenchidos, permanecendo inexplicados em uma linha narrativa. No que diz respeito a este processo de acessar o passado, Hutcheon (1990) também discute a inevitável aproximação dos métodos utilizados tanto por romancistas quanto por historiadores. Ela afirma que “ambos, descobrimento e invenção, envolveriam algum ato de recorrer à imaginação e ao artifício, porém há uma diferença significativa no valor epistemológico tradicionalmente aliado a tais atos”⁶⁸ (HUTCHEON, 1990, p. 64. Minha tradução). Para ela, é justamente esta valorização diferenciada que cada um desses modelos interpretativos do mundo carregam que será problematizada por textos ficcionais pós-modernos como os de Atwood.

No que diz respeito ao caso específico de Grace Marks, é relevante destacar que, ao contrário do que apontam muitas pesquisas, esta se diferencia de um padrão migratório uma vez que ela não se mudou sozinha para as Américas, como aconteceu com muitas irlandesas em função das leis de divisão de terras, dote e herança estabelecidas no país⁶⁹. No entanto, sua colocação como criada em uma casa de família em Toronto a posiciona em um padrão que estudiosos tem reconhecido. Quanto à inserção no mercado de trabalho, Lorna McLean e Marilyn Barber (2004) afirmam que

mulheres irlandesas podiam prontamente encontrar trabalho como empregadas domésticas na América e, ao contrário de grande parte do trabalho disponível para homens, o serviço doméstico não era sazonal ou esporádico. [...] No Canadá, o serviço doméstico era o principal emprego assalariado para emigrantes Irlandesas.

⁶⁸ [...] both discovery and invention would involve some recourse to artifice and imagination, but there is a significant difference in the epistemological value traditionally attached to the two acts. It is this distinction that postmodernism problematizes (HUTCHEON, 1990, p. 64).

⁶⁹ O período da Grande Fome que acometeu a Irlanda em meados do século XIX, entre 1845 e 1852 impactou esta estrutura da legislação do país, impulsionando fortemente este fluxo migratório. De acordo com os registros, a família de Grace Marks teria deixado a Irlanda pouco antes desta catástrofe social, em 1840, o que chega a ser mencionado pela própria protagonista nas páginas do romance: “I am glad I left Ireland before that time, as the sufferings she told of were dreadful, and the corpses piled everywhere with none to bury them.” (ATWOOD, 1997, p. 31).

Mulheres (como Grace Marks) que vinham como parte de uma migração em família frequentemente começavam a trabalhar em casas de família porque a falta de recursos forçava filhas, e por vezes até esposas, a procurarem emprego fora de seus lares⁷⁰ (McLEAN & BARBER, 2004, p. 134, 136. Minha tradução).

Em seu estudo, as autoras também destacam a frequente ocorrência de imigrantes em instituições criminais e manicômios da época. Em uma amostragem dos arquivos de cinco condados do Canadá, elas identificaram que, dentre todas as detentas, o maior percentual esteve sempre entre as irlandesas, o que pode ser explicado por uma série de fatores ligados principalmente a códigos regidos pelo gênero. Neste casos, que vão desde choques culturais entre o país de origem e o de acolhimento, até aprisionamentos estratégicos, detectaremos a relação intrínseca, bem como as impossibilidades presentes, entre os ideais vitorianos e a vida que efetivamente eram oferecidas a estas mulheres. No que diz respeito às penitenciárias, elas dizem que

Uma leitura cuidadosa destes casos, entretanto, sugere maneiras nas quais criadas negociaram a desigualdade das relações sociais e econômicas no local de trabalho. Ademais, estes registros nos permitem traçar um perfil de mulheres e tipos de crimes que as colocaram em contato com a lei, assim como identificar como a natureza engendrada da moralidade pública, como no caso da embriaguez, impactou as vidas delas. Ao mesmo tempo, nós percebemos como domésticas podem ter se utilizado das cadeias como um refúgio entre períodos de emprego⁷¹ (McLEAN & BARBER, 2004, p. 139. Minha tradução).

⁷⁰ Irish women could readily find work as domestic servants in America and, unlike much of the work available for men, domestic service was not seasonal or sporadic. [...] In Canada, domestic service was the main paid employment for Irish female emigrants. Women (like Grace Marks) who came as part of a family migration often entered domestic service because the lack of family resources forced daughters, and sometimes wives, to seek work outside the home. (McLEAN & BARBER, 2004, p. 134, 136)

⁷¹ A careful reading of these cases, however, does suggest ways in which servants negotiated the imbalance of social and economic relationships in the workplace. Moreover, these records allow us to profile the women and the typology of crimes that brought them into contact with the law, and to identify how the gendered nature of public morality, as in the case of drunkenness, impacted their

Em uma sociedade em que fronteiras são bastante demarcadas tanto para o homem quanto para a mulher, há que se levar em conta o fato de que, em certo grau, esta entrada no mercado de trabalho proporcionava a estas imigrantes o acesso a uma vida pública que não caberia ao tradicional anjo do lar vitoriano. Ao mesmo tempo, os códigos e leis criadas na época reforçavam esses valores e desconsideravam que estas mulheres, muitas vezes solteiras, tivessem a chance de buscar por entretenimento e diversão, por exemplo, nas ruas. Além do mais, McLean e Barber ainda sugerem que, diferentemente da vida urbana de Toronto, muitas dessas detentas vinham de zonas rurais da Irlanda, nas quais o consumo de bebidas alcoólicas era corriqueiro e aceito no seio daqueles vilarejos. Deslocadas, e agora tendo que seguir as regras daquele cenário, estas mulheres incorriam no risco de transgredirem por uma inadequação ao novo modelo. Paralelamente, em outros casos, ao se verem desprovidas de qualquer meios que lhes assegurem a sobrevivência, estas mulheres intencionalmente cometiam algum delito, ou agiam de forma indecorosa, a fim de serem então institucionalizadas e terem acesso, pelo menos, à alimentação e um lugar seguro para dormir. Nas próximas páginas, discutirei como esse mesmo processo se deu também no campo da psiquiatria, o que nos é relevante uma vez que Grace Marks foi tida, ao menos por alguns anos, como louca.

McLean e Barber, então comentarão sobre como no Canadá, as instituições destinadas a tratar de pessoas sofrendo de qualquer enfermidade mental ainda não haviam se popularizado. Deste modo, a alternativa encontrada pelas autoridades da época, portanto, era a de colocar tais pessoas junto a presidiárias. O primeiro asilo de

lives. At the same time, we note how female domestics may have used the jails as a refuge between periods of employment. (McLEAN & BARBER, 2004, p. 139)

lunáticos construído no Canadá foi inaugurado pouco antes da prisão de Grace, motivo pelo qual ela foi enviada para lá. Veremos, no entanto, que a própria noção do que venha a ser loucura parece percorrer por uma linha tênue, nem sempre facilmente definida. Atwood constrói um relato que parece ir ao encontro desta realidade. A imigrante dá, assim, sua versão do tempo em que fora diagnosticada,

I was put in a room like this before they sent me away to the Asylum. I told them I wasn't mad, that I wasn't the one, but they wouldn't listen. They wouldn't know mad when they saw it in any case, because a good portion of the women in the Asylum were no madder than the Queen of England. Many were sane enough when sober, as their madness came out of a bottle, which is a kind I knew very well. One of them was in there to get away from her husband, who beat her black and blue, he was the mad one but nobody would lock him up; and another said she went mad in the autumns, as she had no house and it was warm in the Asylum, and if she didn't do a fair job of running mad she would freeze to death⁷² (ATWOOD, 1997, p. 38).

As palavras da personagem, apontando para a sanidade das internas ou razões adversas que teriam levado várias daquelas mulheres ao manicômio (“a loucura vinda da garrafa”, “uma estava fugindo do marido”), denunciam claramente o fenômeno da institucionalização estratégica, bem como das grandes variações dentre os casos encontrados naquele local. Consciente de que não estava louca, Grace parece ter apreendido rapidamente que esta era, em si, uma noção bastante fluida naquele

⁷² Fui colocada num cela como esta antes de me mandarem para o manicômio. Eu lhes disse que não era louca, que estavam enganados, mas não me deram ouvidos. De qualquer maneira, não reconheceriam a loucura se a vissem, porque uma boa parte das mulheres no manicômio não era mais louca do que a rainha da Inglaterra. Muitas eram bastante sãs quando sóbrias, já que a loucura delas vinha de uma garrafa, que é um tipo que eu conhecia muito bem. Uma delas estava lá para fugir do marido, que a espancava até deixá-la toda roxa e contundida, ele é que era o louco, mas ninguém o prenderia no hospício; outra disse que ficava louca sempre que chegava o outono, já que não tinha casa e era aquecida no manicômio e, se não tratasse de convencer bem os médicos de sua loucura, iria morrer congelada. (ATWOOD, 2008, p. 41)

contexto, e que muitas daquelas mulheres estavam lá por razões que não se explicavam a partir da ciência oferecida pelo médicos, dos quais ela é sempre muito crítica.

No que diz respeito à percepção desta protagonista, destacamos também seu olhar crítico no realce dado pela mídia ao fato de terem os acusados admitido, sem subterfúgios, sua origem irlandesa, algo que supostamente deveria ser omitido, face ao senso comum. Ela mais uma vez demonstra sua habilidade como leitora em perceber juízos arbitrários de valor. Grace pondera, então:

I did, indeed come from the North of Ireland; though I thought it very unjust when they wrote down that *both of the accused were from Ireland by their own admission*. That made it sound like a crime, and I don't know that being from Ireland is a crime; although I have often seen it treated as such. But of course our family were Protestants, and that is different.⁷³ (ATWOOD, 1997, p. 103).

Desta forma, não lhe é difícil construir para si mesma a desejável imagem do anjo do lar vitoriano, fazendo-se valer desta para ser aceita e diferenciada pelos seus superiores e, por extensão, pela comunidade que posteriormente virá a julgá-la, e até perdoá-la. Prova disto, a seu favor, concorre o depoimento de ninguém menos do que a figura histórica da escritora inglesa Susanna Moodie, na época, já respeitada por seus relatos de viagem e descrição da vida canadense, como se vê na seguinte passagem apropriada, *ipsis litteris*, pelo romance em forma de epígrafe: “uma mulher de estatura média, com uma figura esbelta e graciosa. [...] sua cútis é clara [...] Ela parece uma pessoa um pouco acima de sua origem humilde...”⁷⁴ (ATWOOD, 2008, p. 29)

⁷³ Eu realmente vim do norte da Irlanda; embora eu ache muito injusto terem escrito que *os próprios acusados admitiram ser da Irlanda*. Isso fez parecer um crime e não me consta que ser da Irlanda seja um crime; embora muitas vezes já tenha visto ser considerado como tal. Mas naturalmente nossa família era protestante e isso é diferente. (ATWOOD, 2008, p. 116)

⁷⁴ middle sized woman, with a slight graceful figure. [...] her complexion is fair [...] She looks like a

Esta apropriação dos diários de Moodie encaixa-se na perspectiva do pós-modernismo de Linda Hutcheon. Este trânsito entre diversas fontes, que aprofundaremos no último capítulo deste trabalho, revela como “o passado de fato existiu, mas nós apenas o conhecemos hoje através de traços textuais, em suas frequentemente complexas e indiretas representações no presente: documentos, arquivos, mas também fotografias, pinturas, arquitetura, filmes, e literatura.”⁷⁵ (HUTCHEON, 1990, p. 78. Minha tradução). Em uma carta enviada a outro psiquiatra, amigo e mentor de Simon, este idealiza sua paciente dentro do imaginário vitoriano, atribuindo-lhe todos os clichês da representação clássica deste, e, ao mesmo tempo, distanciando-a de sua identidade primária, ou seja, de imigrante irlandesa. Lê-se:

Her voice is low and melodious, and more cultivated than is usual in a servant – a trick she has learned no doubt through her long service in the house of her social superiors; and she retains barely a trace of the Northern Irish accent with which she must have arrived. [...] She “sits on a cushion and sews a fine seam”, cool as a cucumber and with her mouth primmed up like a governess’s⁷⁶ (ATWOOD, 1997, p. 134).

Dentro do trecho acima destacado, nota-se a expressão “she sits on cushion and sew a fine seam” retirada de *Curly Locks*, de John Whitcomb Riley. Esta é uma canção de ninar que descreve como um rapaz apaixonado vê sua amada. Toda a espacialidade que se pode fazer referência nesta passagem denota invariavelmente uma carga ideológica, no campo do gênero, ligado à caracterização da protagonista. Os elementos

person rather *above her humble station* (ATWOOD, 1997, p. 20).

⁷⁵ the past really did exist, but we can only know it today through its textual traces, its often complex and indirect representations in the present: documents, archives, but also photographs, paintings, architecture, films, and literature. (HUTCHEON, 1990, p. 78)

⁷⁶ Sua voz é baixa e melodiosa e mais refinada do que seria de se esperar em uma criada –, um truque que ela sem dúvida aprendeu durante o longo tempo de serviço na casa de pessoas socialmente superiores, e praticamente não lhe resta nenhum traço do sotaque do norte da Irlanda com que ela deve ter chegado [...] Ela “senta-se em uma almofada e tece uma fina costura”, fria como um pepino e com o ar afetado de uma governanta (ATWOOD, 2008, p. 148)

desta cena concorrem para a oposição do privado em detrimento do público, ela está sentada, bordando. A almofada em questão é emblemática de uma certa nobreza, bem como seu gestual que a faz ascender a uma categoria muito acima da de mera presidiária. Em outras palavras, advogando sub-repticiamente em causa própria, ele adota elementos que a tornam aceitável aos olhos de um público conservador para o que ela já vinha, ao longo de sua trajetória, se aperfeiçoando em representar. Uma vez que o sujeito se constitui na linguagem, não coincidentemente sua voz é topicalizada, dando à personagem um status de uma jovem pertencente aquele quadro doméstico das elites. A distinção no imaginário de Simon atinge o extremo quando este a compara a uma dama da aristocracia: “até agora ela tem manifestado um domínio de si mesma e uma serenidade de dar inveja a uma duquesa. Nunca conheci outra mulher que tivesse tão completo autocontrole.”⁷⁷ (ATWOOD, 2008, p. 147)

Ao longo destas páginas, tentou-se mostrar quão discursivamente pode se construir, dentro de uma perspectiva de primeira pessoa, uma protagonista nos determinados espaços que esta percorre, a partir da maneira como os concebe e da sua consciência de um correspondente horizonte de expectativas.

Para além da imaginação do eu que ouve, pode haver um outro eu que não conta, edita; que não está, mas se desloca constantemente, ultrapassando fronteiras e inscrevendo, através das bordas, uma nova subjetividade.

3. Na Rota da Ciência: desterritorializando masculinidades.

⁷⁷ thus far she has manifested a composure that a duchess might envy. I have never seen any woman to be so thoroughly self-contained. (ATWOOD, 1997, p. 132).

....alto, delgado, um ar fidalgo, o pequenino bigode preto levantado, o olhar atrevido, e um jeito de meter as mãos nos bolsos das calças fazendo tilintar o dinheiro e as chaves! ... Basílio tinha chegado então da Inglaterra: vinha muito bife, usava gravatas escarlates passadas num anel de ouro, fatos de flanela branca. (Eça de Queiroz, *O Primo Basílio*).

A virada do feminismo para os estudos de gênero abriu portas para uma série de novos questionamentos, reformulando seu foco sobre o sistema patriarcal hegemônico, ampliando ainda mais o escopo dos estudos analíticos vigentes nos círculos acadêmicos. Para além do desnudamento do lado tendencioso de muitos clássicos da literatura, inaugurado por Kate Millett em *The Sexual Politics* (1970), bem como a par do importante resgate feito por parte das teóricas da ginocrítica, como, por exemplo, Elaine Showalter (1979), ou Susan Gubar e Sandra Gilbert (1979), as quais revelaram uma produção que, pelas mesmas razões ideológicas, se mantivera à margem do cânone, o campo da crítica literária passa a se preocupar com novas peculiaridades.

Nota-se, a partir do trabalho pioneiro destas, que se torna possível então, tal e qual nos sugere Jane Flax em sua abordagem do pós-modernismo, “pensar-se o pensar”; em outras palavras, passa-se a compreender como de extrema relevância tudo aquilo que envolva a constituição do sujeito de uma maneira geral, dentro de seu horizonte de expectativas e universo discursivo, abrindo-se, assim, igualmente, para ambos os sexos a perspectiva para se tratar a representação da diferença a contrapelo, sempre sob suspeita.

Neste diapasão, ainda que a princípio, de forma mais esparsa, surgem, cada vez mais, trabalhos voltados para o masculino e seus meandros, com o fim de revelar as consequentes imposições que as normas do gênero também lançaram sobre os homens no curso da história. Um novo olhar vem distinguir desde então, também o sujeito-

homem, tomado enquanto peça não menos vulnerável nesta engrenagem, passando este a ser visto tão a mercê de parâmetros da ordem do constrangimento advindo da diferença, quanto sua contrapartida, o sujeito-mulher, guardando-se, é claro, as devidas proporções e especificidades. Assim sendo, este capítulo tem, por objetivo, analisar, em *Vulgo Grace* (1996), dentro do universo das políticas de gênero, a constituição da subjetividade masculina, através da focalização do médico, Dr. Simon Jordan, a partir de uma leitura que aponte para um paulatino desmoronamento da personalidade desta personagem. Acreditamos ver na evolução, ou involução, do mesmo, a partir de sua interação com a então detenta Grace Marks, uma destituição sistemática de todos os valores que lhe confeririam *status* em seu meio, submetendo-o a um processo gradual de decadência, tanto no que diz respeito ao reconhecimento de seu lugar na implícita oposição homem x mulher, quanto no campo profissional, na de médico para paciente, e vice versa. Assim, o romance procede a uma inusitada reversão de papéis e hierarquias, correspondente a uma, muitas vezes, depreciativa escala de valores que coloca a personagem num patamar dos “indecisos”, destituindo-lhe do papel de paradigma que ora representara.

Para que melhor se vislumbre a trajetória de vida deste médico, esta deve ser vista, de forma paralela, em contraponto à da jovem imigrante, também marcada por constantes deslocamentos. Movido por uma frustrada obsessão em proceder a um extensivo questionamento da ciência de seu tempo, este, resultante da sua experiência clínica, a qual sequer lhe rendera resultados concretos no nível pessoal e profissional, Simon é levado, ironicamente, ao final da história, à condição de interno em uma instituição para tratar de processos de insanidade. Grace, contudo, sem qualquer fundamento que não os da ordem prática, transita incólume por entre as ruínas deste.

Face a tal complexidade de proposta, faz-se necessária uma breve apresentação teórica que fundamente a análise por nós aqui delineada.

3.1.Problemas à vista: perscrutando o masculino

Ser homem implica um trabalho, um esforço que parece não ser exigido das mulheres. É mais raro ouvir ‘seja mulher’ como uma chamada à ordem, enquanto a exortação feita ao menino, ao adolescente e mesmo adulto masculino é lugar-comum na maioria das sociedades. (Elisabeth Badinter – XY: A Construção do Masculino)

Em seu artigo, “Pós-modernismo e Relações de Gênero na Teoria Feminista”, Jane Flax (1991) destaca a importância da compreensão do gênero enquanto um estudo relacional em sua constituição. Ela ressalta que, no que tange a este, não se podem ignorar as circunstâncias segundo as quais juízos se formam, o que torna o conceito volátil e dependente de seu tempo:

[...] por meio das relações de gênero, dois tipos de pessoas são criados: homem e mulher. Homem e mulher são apresentados como categorias excludentes. Só se pode pertencer a um gênero, nunca ao outro ou a ambos. O conteúdo real de ser homem ou mulher e a rigidez das próprias categorias são altamente variáveis de acordo com épocas e culturas. (FLAX, 1991, p. 228).

A passagem acima deixa-nos ver, portanto, que, ao se criarem homens e mulheres, isto não se dá em um vácuo, mas dentro de situações específicas

identificáveis geográfica e culturalmente, o que acarreta fatalmente uma série de expectativas e regras a serem seguidas pelos mesmos. Sob tal premissa, Flax (1991) nos alerta para uma perspectiva em que estes estariam, assim, inevitavelmente, enredados:

homens e mulheres são ambos prisioneiros do gênero, embora de modos altamente diferenciados mas inter-relacionados. O fato de que homens pareçam ser e (em muitos casos) sejam os guardiães, ou pelo menos os tutores, dentro de uma totalidade social, não nos deve cegar em relação à extensão em que eles, igualmente, são governados pelas regras do gênero. (FLAX, 1991, p. 229).

Deste modo, torna-se mais do que oportuno para um olhar cauteloso a um importante aspecto no desenvolvimento dos romances, o qual se mostra recorrente na obra de escritoras canadenses do século XX: a projeção estratégica de personagens masculinas. Relativo a este aspecto, no âmbito da crítica nacional sobre a literatura canadense, Gonçalves (2001) identifica, em sua tese de doutoramento sobre a obra de Margaret Laurence, uma manifestação clara do que se chamou de “a crise da identidade masculina”. Esta espécie de síndrome, cuja visibilidade Laurence antecederia em suas caracterizações, merece destaque especial, segundo ela, no que tange a casos em que se aplicaria, à personagem, a seguinte abordagem: “no imaginário social, pesa sobre ele desde o berço, como um estigma, a compulsoriedade de ser sempre o melhor em todos os campos de competição humana.” (GONÇALVES, 2001, p. 141). À luz dos estudos de Martin (1994), em seu artigo, “Faulkner’s ‘Male Commedia’: The Triumph of Manly Grief”, ela apresenta o drama reconhecido por este:

lutando para preencher milhares de expectativas impossíveis – ser competitivo e gentil, implacável e piedoso, eficiente e sensual, cuidar das mulheres e tratá-las como iguais – os homens têm acumulado uma considerável carga de amargura e ódio. (MARTIN apud. GONÇALVES, 2001, p. 145)

No romance de Laurence, *The Stone Angel* (1964), por ela abordado, cuja protagonista é uma anciã de mais de oitenta anos, Gonçalves demonstra como, para além da pilhéria feita da figura do “homem-machão”, há “uma recorrência à apropriação de características comumente atribuídas ao homem e um certo desprezo por ele por parte da personagem feminina.” (GONÇALVES, 2001, p. 143).

De volta à discussão que aqui se propõe, acredito que este jogo de atribuições de gênero e suas respectivas conotações mostrar-se-ão multiplicados em *Vulgo Grace* (1996). Esta própria noção de “tipos”, no plural, a serem atribuídos aos homens, vem reforçar o caráter de construção da masculinidade que ora se quer evidenciar, bem como projeta um implícito julgamento de valor positivo em relação a uma, tida como mais arguta, percepção das personagens femininas face a este jogo de constrangimentos da ordem do gênero. Inúmeras são as nuances em que se verá este embate, abrangendo desde a figura do Dr. Simon Jordan, bem como demais personagens masculinas, até o notório contraste das atitudes deste com o modo de olhar autoconsciente, manipulativo e desafiador de Grace Marks, nunca definida, se vilã ou vítima.

Colocado na berlinda, para uma reflexão sobre suas possíveis definições, vale citar como Elisabeth Badinter (1993) vê, então, o masculino. Em *XY: sobre a identidade masculina*, a autora comenta os processos, no interior da linguagem, que o constituiriam no mundo ocidental. Se, por um lado, observam-se, comumente, em

publicações destinadas à mulher, prescrições em torno de uma desejável aparência física e atitudes, surpreende que, por outro, conforme ela nos mostra,

Ser homem significa *não ser* feminino; *não ser* homossexual; *não ser* dócil, dependente ou submisso; *não ser* efeminado na aparência física ou nos gestos; *não ter* relações sexuais, *nem* relações muito íntimas com outros homens; *não ser* impotente com as mulheres. As negativas são tão típicas da masculinidade que um escritor norte-americano alcançou indiscutível sucesso ao publicar um livro de título irônico: *Real Men don't Eat Quiche!* (BADINTER, p. 117, 1993)

O fenômeno ora apresentado se mostra representativo da frágil situação a que os homens são submetidos na obrigatoriedade de corresponderem a estes códigos de comportamento, uma vez que, em um simples deslize, podem deixar de se enquadrar naquilo que deveria defini-los em seu meio social. Weltzer-Lang (2004), outro importante nome desta vertente crítica, ainda ressalta que

Na verdade, o duplo paradigma naturalista que, por um lado, define a superioridade masculina em relação às mulheres e, por outro lado, rege o que deve ser a sexualidade masculina [...] que nos diz o que deve ser o *homem de verdade*, o homem normal. Este, homem viril no modo de se apresentar e em suas práticas – portanto não efeminado –, ativo, dominante, pode aspirar aos privilégios de gênero. (WELTZER-LANG, 2004, p.110)

Ao homem caberia, portanto, a árdua manutenção de sua subjetividade a partir de uma demarcação de fronteiras que negue todo e qualquer traço do feminino. A fim de poder usufruir de todos os benefícios da posição de poder que sua cultura lhe atribuiria,

este tem que, então, provar constantemente sua autenticidade neste universo de expectativas.

Ademais, tornar-se homem envolveria, desta maneira, uma postura de dominação em seu meio, constructo este em que se faz vital a aprovação de seus pares, elaborando-se, assim, uma constituição que se sustenta somente a partir do envolvimento de outrem em tal processo. R.W. Connell (2005) discorre sobre o assunto em sua importante antologia crítica, *Masculinities* (2005), na qual comenta:

Ser um homem adulto é distintamente ocupar espaço, ter uma presença física no mundo. Ao caminhar por uma rua, alinho meus ombros e dissimuladamente me meço em relação a outros homens. Passando por um grupo de jovens *punks* à noite, me pergunto se pareço formidável o suficiente. Em uma manifestação, checo o tamanho dos policiais e me pergunto se sou maior e mais forte do que eles, em caso de um confronto – uma consideração ridícula levando-se em conta as atuais técnicas de controle de massa, não obstante uma reação automática.⁷⁸ (CONNELL, 2005, p. 57. Tradução minha).

É mister destacar que tais práticas de confirmação da masculinidade se dão dentro de relações interseccionais, as quais, como temos demonstrado, pluralizam constantemente a noção do sujeito, gerando, portanto, parâmetros estabelecidos entre estes vários indivíduos do sexo masculino. Connell acrescenta que, no reconhecimento desta diversidade,

⁷⁸ To be an adult male is distinctly to occupy space, to have a physical presence in the world. Walking down the street, I square my shoulders and covertly measure myself against other men. Walking past a group of punk youths late at night, I wonder if I look formidable enough. At a demonstration I size up the policemen and wonder if I am bigger and stronger than them if it comes to the crunch – a ludicrous consideration, given the actual techniques of mass action and crowd control, but an automatic reaction nevertheless. (CONNELL, 2005, p. 57)

Precisamos também reconhecer as *relações* entre diferentes tipos de masculinidade: relações de aliança, dominação e subordinação. Estas relações são construídas através de práticas que excluem e incluem, que intimidam, exploram e assim por diante. Há uma política de gênero dentro da masculinidade.⁷⁹ (CONNELL, 2005, p. 37. Tradução minha).

Como veremos, ao longo das páginas do romance, o Dr. Jordan irá conviver o tempo todo com uma série de obrigações ligadas diretamente à relação que estabelece com seus pares, os quais, a princípio, parecem depositar, neste jovem médico, grandes expectativas, mas que, ao curso de sua empreitada, passam até mesmo a ridicularizar suas habilidades, ignorando toda e qualquer hipótese levantada em torno de Grace Marks. Este fracasso do personagem na trajetória de *Vulgo Grace* (1996) vai ao encontro do trabalho de Connell, quando este identifica quão raros são os casos em que este “esboço” do que deveria ser um homem se encaixam de fato nos sujeitos, elaborando as indagações: “O que há de ‘normativo’ em uma norma que quase ninguém atende? Estamos dizendo então que a maioria dos homens é não-masculina?”⁸⁰ (CONNELL, 2005, p. 70).

Deste modo, vimos que a complexa tarefa de definir a masculinidade precisa levar em consideração uma série de fatores que se inter cruzam nos meandros do gênero. Para Connell (2005),

⁷⁹ We must also recognize the *relations* between different kinds of masculinity: relations of alliance, dominance and subordination. These relationships are constructed through practices that exclude and include, that intimidate, exploit, and so on. There is a gender politics within masculinity. (CONNELL, 2005, p. 37)

⁸⁰ What is ‘normative’ about a norm hardly anyone meets? Are we to say the majority of men are unmasculine? (CONNELL, 2005, p. 70)

A ‘masculinidade’, na medida em que o termo pode ser brevemente definido, é simultaneamente um lugar nas relações de gênero, as práticas através das quais homens e mulheres ocupam este lugar no gênero, e os efeitos destas práticas na experiência corporificada, na personalidade e na cultura.⁸¹ (CONNELL, 2005, p. 70. Tradução minha)

Tendo estabelecido tais considerações, passaremos então para a análise do romance, demonstrando como Atwood empreende, cabalmente, uma crítica do masculino através da figura do Dr. Simon, este também, em um movimento paralelo ao de Grace, marcado por uma série de deslocamentos, literais ou não. Desta forma, veremos como a autora escreve um homem inserido em seu tempo, porém prisioneiro da sociedade vitoriana, a qual, a partir de fronteiras supostamente bem delimitadas, se vê colocando em xeque uma série de assunções em torno do fazer da ciência e do saber.

3.2. Um sujeito à deriva: a reversão de uma hierarquia

Nesses períodos do despertar, as lembranças infantis, como nos acostumamos a dizer, não emergiram; elas foram formadas nessa época. (Sigmund Freud – “Lembranças Encobridoras”).

Em seu antológico texto, “Lembranças Encobridoras”, publicado originalmente em 1899, Freud estabelece algumas noções que, com o conjunto de sua obra, revolucionariam o modelo de interpretação e análise da mente. O final do século XIX e início do XX assistiriam, então, ao nascimento da Psicanálise, a qual determinaria novos

⁸¹ Few men actually match the ‘blueprint’ or display the toughness and independence acted by Wayne, Bogart or Eastwood [...] What is ‘normative’ about a norm hardly anyone meets? Are we to say the majority of men are unmasculine? (CONNELL, 2005, p. 70)

parâmetros para se perscrutar aquilo que gerava, no mundo ocidental daquela época, tanta ansiedade e curiosidade. Na passagem aqui apresentada em forma de epígrafe, gostaríamos de destacar o modo pelo qual, no processo de reconstituição da memória, Freud nos chama atenção para o caráter de formação desta, dissipando-se assim, meras tentativas em se atingir uma reprodução exata e unívoca do passado: tudo aquilo que compreenderíamos, portanto, de nossa infância, seria fruto de um modelo narrativo de reconstituição, marcado por eventos que revelariam muito mais do que a aparente superfície dos fatos parecia trazer à tona. Para além desta constatação, ele chega a afirmar que, neste processo, o sujeito inconscientemente ficcionalizaria seu relato, e acrescenta que,

A simples imprecisão da recordação não desempenha aqui um papel considerável, em vista do alto grau de intensidade sensorial possuída pelas imagens e da eficiência da função da memória nos jovens; a investigação detalhada mostra antes que essas falsificações de lembranças são tendenciosas – isto é, que elas servem a objetivos de repressão ou de deslocamento das impressões repulsivas ou desagradáveis. (FREUD, 1976, p. 147).

Alias Grace (1996), como vimos, se desenrola em um pano de fundo precursor à psicanálise freudiana, quando muitas inquietações ainda pairavam o campo do conhecimento médico, em uma sociedade que não havia delineado, em meio a suas muitas descobertas, limites que distinguissem assunções de ordem espiritual com dados coletados a partir de métodos que almejavam o máximo da objetividade e do “rigor científico”. Neste contexto, a inserção ficcional da figura do jovem médico, Dr. Simon Jordan, projeta, de modo questionador, todas as instabilidades ligadas a este momento de transição para o que viria a constituir, até hoje, pilares da psiquiatria e da psicanálise.

Sua empreitada, então, intenciona não somente diagnosticar Grace Marks a partir de um novo método de análise, mas dar fechamento para esta passagem histórica que havia sido tão espetacularizada pela imprensa, local e internacional, da época. A respeito de suas motivações em se mudar para o Canadá, lemos:

His reason for being here seems precarious; but it's his best chance at the moment. When he entered upon his medical studies, it was out of a young man's perversity. His father was a wealthy mill owner then, and fully expected Simon to take over the business in time; and Simon himself expected the same thing. First, however, he would rebel a little; he would slip the traces, travel, study, test himself in the world, and also in the world of science and medicine, which had always appealed to him. Then he would return home with a hobby-horse to ride, and the comfortable assurance that he need (*sic*) not ride it for money. Most of the best scientists, he knows, have private incomes, which allows them the possibility of disinterested research.⁸² (ATWOOD, 1997, p. 55)

Como se pode ver, a inesperada decadência financeira de sua família reconfigurou os planos do jovem, o qual, até então, parecia ter a certeza de um confortável futuro. Interessantemente, gostaríamos de destacar aqui, não apenas sua inclinação para a ciência, mas a ênfase dada à necessidade de se aventurar, ampliando seus horizontes e desbravando, como era de se esperar de um homem de sua origem e classe social, o mundo a sua frente. Grace, por sua vez, demonstra dominar os códigos sociais de seu tempo, avaliando, após conhecer o médico, e não sem uma carga de

⁸² Suas razões para estar ali lhe parecem precárias; mas é sua melhor oportunidade no momento. Quando iniciou seus estudos de medicina, foi movido por uma perversidade de jovem. Nessa época, seu pai era o rico proprietário de uma fábrica e esperava que, no momento certo, Simon assumisse a direção dos negócios e o próprio Simon esperava o mesmo. Antes, no entanto, iria se rebelar um pouco; iria burlar os planos, viajar, estudar, provar a si mesmo no mundo, e também no mundo da ciência e da medicina, que sempre o fascinara. Depois, retornaria para casa com um bom *hobby* e a reconfortante certeza de que não precisaria usar seus conhecimentos por dinheiro. A maioria dos cientistas, ele sabe, tem renda própria, o que lhes dá a possibilidade de fazer pesquisas desinteressadas. (ATWOOD, 2008, p. 66)

sarcasmo e ironia em seu tom, como este se encaixa dentro de um determinado padrão, por ela muito bem reconhecido:

A travelling man [...] these other sorts of men are rich enough already. They go on voyages because they are curious. They amble around the world and stare at things, they sail across the ocean as if there's nothing to it at all, and if it goes ill with them in one place they simply pick up and move along to another.⁸³ (ATWOOD, 1997, p. 39)

A fim de contornar as adversidades materiais que recaíram sobre sua vida, e atingir seus objetivos profissionais, Simon se vê agarrado à possibilidade de tornar-se célebre através do caso Marks, e viaja, assim, para Kingston, mesmo sabendo que a construção de uma clínica particular lhe seria inviável naquele momento:

In order to raise the money for it he would have to be able to offer something novel, some new discovery or cure, in a field that is already crowded and also very contentious. Perhaps, when he has established his name, he will be able to sell shares in it. But without losing control: he must be free, absolutely free, to follow his own methods, once he has decided exactly what they are to be.⁸⁴ (ATWOOD, 1997, p. 56)

Como se pode ver, o período se revela como de pura incipiência, no que tange aos parâmetros da psiquiatria; contudo, e por isto mesmo, pode também soar como um

⁸³ Deve ser um itinerante [...] esses outros tipos de homem já são suficientemente ricos. Aventuram-se em viagens porque são curiosos. Vagueiam pelo mundo e observam tudo, atravessam o oceano como se fosse algo corriqueiro e, se a situação não lhes agrada em um lugar, simplesmente se mudam para outro. (ATWOOD, 2008, p. 49)

⁸⁴ Para levantar dinheiro necessário, ele deveria ser capaz de oferecer alguma solução original, alguma nova descoberta ou cura, num campo que já está bastante apinhado e que é muito polêmico. Talvez, quando tiver feito nome no meio, ele consiga vender outras cotas do empreendimento. Mas sem perder o controle: ele tem que ser livre, absolutamente livre, para seguir seus próprios métodos, quando tiver definido exatamente quais serão eles. (ATWOOD, 2008, p. 67)

período de pioneirismo, ou seja, de oportunidades para aquele que, com uma certa dose de ousadia, ou antevisão, soubesse aproveitar das oportunidades que se lhe abrissem. Desta forma, se de mãos dadas com a fama, Simon supostamente estaria também sob a égide da masculinidade e tudo o mais que lhe correspondesse de direito; caso contrário, inseguro em relação a seus próprios métodos, ele experimentaria automaticamente o inverso.

A crítica da epistemologia acima delineada alinha-se aos nossos objetivos de perscrutar o processo de deterioração do masculino em *Alias Grace* (1996), segundo o que afirma Connell (2005), ao dizer que “tem sido demonstrado, em detalhamento histórico convincente, que as próprias ciências naturais tem um caráter engendrado. A ciência ocidental e a tecnologia são culturalmente masculinizadas”⁸⁵. (CONNELL, 2005, p. 6. Tradução minha).

A respeito deste histórico, John Tosh (1999), em *A Man's Place: Masculinity and the Middle-class Home in Victorian England*, também aponta um fator central na constituição da masculinidade, o qual se mostra revelador deste processo de desenvolvimento das ciências ao longo dos tempos. De acordo com ele,

Meninos se tornam homens não somente por passarem por uma série de etapas, mas por cultivarem atributos másculos essenciais – em uma palavra *virilidade*. Energia, força de vontade, objetividade e coragem eram os requisitos centrais. [...] um aspecto era explícito no que os vitorianos consideravam o atributo central da virilidade – independência. O termo significava mais do que liberdade de um patronato; sugeria autonomia de ação e opinião.⁸⁶ (TOSH, 1999, p. 111. Tradução minha).

⁸⁵ For it has been shown, in convincing historical detail, that natural science itself has a gendered character. Western science and technology are culturally masculinized. (CONNELL, 2005, p. 6)

⁸⁶ Boys became men not only by jumping through a succession of hoops, but by cultivating the essential manly attributes – in a word *manliness*. Energy, will, straightforwardness, and courage were the key requirements. [...] This aspect was explicit in what was for the Victorians the key attribute of manliness – independence. The term meant more than freedom from patronage (its principal association in the eighteenth century); it suggested autonomy of action and opinion. (TOSH, 1999, p.

Assim, levando-se em conta tal modo de conceber a racionalidade científica, ou seja, marcada pela autonomia, de ação e opinião, do homem, podem-se constatar, por extensão, alterações que abrem caminhos para um outro entendimento da construção da masculinidade:

Definições de masculinidade estão profundamente enredadas na história das instituições e das estruturas econômicas. A masculinidade não é apenas uma ideia na cabeça, ou uma identidade pessoal. Ela se estende também ao mundo, imersa em relações sociais organizadas. Para se compreender a masculinidade historicamente, nós precisamos estudar mudanças nestas relações sociais.⁸⁷ (CONNELL, 2005, p. 29. Tradução minha).

As páginas do romance, portanto, demonstrarão como aquele período, formador de novas relações de classe e gênero, atingia, inevitavelmente, guardadas as suas especificidades, tanto a homens, quanto mulheres. Ben Griffin (2012), por exemplo, em *The Politics of Gender in Victorian Britain: Masculinity, Political Culture and the Struggle for Women's Rights*, traz à tona a percepção de que o binarismo das esferas do público, em oposição ao privado, tem obliterado um dos lados da equação. Para ele, atrás do grande rumor em torno do confinamento e pressão sobre as mulheres, mascara-se uma igual vulnerabilidade do elemento – homem, o qual se mostra também pressionado, pelos mesmos parâmetros que as restringem. Diz ele:

111)
⁸⁷ [...] definitions of masculinity are deeply enmeshed in the history of institutions and of economic structures. Masculinity is not just an idea in the head, or a personal identity. It is also extended in the world, merged in organized social relations. To understand masculinity historically we must study changes in those social relations. (CONNELL, 2005, p. 29)

Não há dúvidas de que as crenças dos homens sobre os corpos das mulheres, bem como distinções entre o público e o privado formaram uma importante parte da história da oposição aos direitos das mulheres, mas esta é apenas uma parte da história, e a abordagem da separação das esferas desvirtua a dinâmica das políticas de gênero do século dezenove de formas relevantes. (GRIFFIN, 2012, p. 22. Tradução minha).

Assim, o teórico lança um novo olhar à forma como as relações de gênero da era vitoriana têm sido criticadas, destacando não somente o domínio da vida pública que caberia ao homem, mas também a necessidade de se obter um certo empoderamento a partir do controle da esfera privada, o que gerava, por consequência, uma forte carga de ansiedade e insegurança neste. Em sua discussão sobre as disputas dos direitos das mulheres na Inglaterra, ele afirma que

O problema essencial é que a explicação baseada na “separação das esferas” perdia de vista as disputas pelo poder dentro da esfera privada, mas era o poder dos homens nesta esfera que era percebido como ameaçado [...] ⁸⁸ (GRIFFIN, 2012, p. 22. Tradução minha).

Neste diapasão, Tosh (1999) ainda reforça como, ao contrário do que se acreditava, mais do que em qualquer outra cultura ocidental, o mundo privado era central na determinação de valores da sociedade vitoriana, o que geraria, por consequência, um aparato de vigilância ainda mais rigoroso. Em seu trabalho, lemos que:

⁸⁸ The essential problem is that explanations based on ‘separate spheres’ lose sight of struggles for power within the private sphere, yet it was men’s power in that sphere that was perceived to be threatened [...] (GRIFFIN, 2012, p. 22)

a nação doméstica por excelência era a Inglaterra. O aparato completo da domesticidade apareceu lá antes do que em qualquer outro país. Os ingleses colocaram valores de domesticidade no centro de sua cultura, eles subscreveram a eles mais intensamente, e eles provavelmente também se sentiam mais ofendidos quando estes eram desrespeitados.⁸⁹ (TOSH, 1999, p. 5. Tradução minha)

No contexto da sociedade canadense do século XIX, mais especificamente no momento em que os assassinatos envolvendo Marks haviam acontecido, Gillian Suddal, em “This is What I told Dr. Jordan... Public Constructions and Private Disruptions in Margaret Atwood’s *Alias Grace*.” (2004), discorre sobre a forte relação entre o país e o modelo de vida inglês, seus costumes e códigos de comportamento, em especial no que diz respeito ao gênero. Ela diz que:

Teóricos tem percebido que noções de gênero no Canadá durante o período dos assassinatos foram influenciadas pela doutrina britânica da separação das esferas, [...] Como na Inglaterra, as pessoas no Canadá prestavam muita atenção aos bons modos e códigos de comportamento; os jornais locais dedicavam muitas páginas dando conselhos de conduta apropriados para damas e cavalheiros.⁹⁰ (SIDDALL, 2004, p. 88. Tradução minha. Grifo nosso).

⁸⁹ [...] the domestic nation *par excellence* was England. The full apparatus of domesticity appeared there earlier than in any other country. The English placed domesticity values at the heart of their culture, they subscribed to them more earnestly, and they were probably more outraged when they were flouted. (TOSH, YEAR, p. 5)

⁹⁰ Scholars have noted that notions of gender in Canada during the time of the murders were influenced by Britain’s doctrine of separate spheres [...] As in England, people in Canada paid a great deal of attention to manners and codes of behavior; the local newspapers dedicated much print to advice on conduct appropriate to ladies *and gentlemen*. (SIDDALL, 2004, p. 88. Grifo nosso).

Podemos perceber, no romance, que a decadência financeira de Simon lhe traz consequências também no que tange à formação e manutenção da família, a qual precisaria se enquadrar nestas expectativas determinadas pela ideologia vitoriana, amplamente difundida na América britânica e demais colônias do império. A partir da inserção de uma interlocução epistolar entre ele e sua mãe, o leitor depara-se, então, com os planos que esta começa a delinear para seu filho, a fim de assegurar-lhe o *status* social do nome de sua família, bem como o futuro confortável que caberia a um homem naquela posição. Em seu relato para Simon, ela escreve:

I had several visitors, who had heard of my indisposition, among them Mrs. Henry Cartwright, who has a good heart although not always a very polished manner, as is often the case with those whose fortunes have been of recent acquisition; but that will come in time. Accompanying her was her daughter Faith, whom you will recall as an awkward girl of thirteen, but who is now grown up and recently returned from Boston, where she was staying with her aunt, to broaden her education. She has turned out a charming young woman, everything one might wish for [...] ⁹¹ (ATWOOD, 1997, p. 51)

Como se pode notar, a sra. Jordan, consciente das dificuldades enfrentadas por ela e seu filho, desde o falecimento de seu marido, se mostra ávida em articular uma união que, embora estivesse longe de ser ideal, dada a origem recente da riqueza da pretendente que havia escolhido para o rapaz, garantisse a ambos a permanência naquela classe social. Tais imposições acarretam grande peso à empreitada deste jovem

⁹¹ Tive várias visitas, que souberam da minha indisposição, entre as quais a sra. Henry Cartwright, que possui um bom coração, embora nem sempre maneiras refinadas, como em geral acontece com aqueles cujas fortunas foram feitas recentemente; mas isso virá com o tempo. Acompanhando-a estava sua filha Faith, de quem você deve se lembrar como uma garota desajeitada de treze anos, mas que agora é uma moça e recentemente voltou de Boston, onde se hospedou com a tia, para aperfeiçoar a educação. Ela se transformou num jovem encantadora, tudo que alguém poderia desejar [...] (ATWOOD, 2008, p. 62)

americano, o que pode ser percebido a partir da exposição das engrenagens desta política do mundo privado nas páginas do romance:

Of course he could always marry money, as she [his mother] herself did. She traded her family name and connections for a heap of coin fresh from the mint, and she is more than willing to arrange something of the sort for him: the horse-trading that's becoming increasingly common between impoverished European aristocrats and upstart American millionaires is not unknown, on a much smaller scale, in Loomisville, Massachusetts. He thinks of the prominent front teeth and duck-like neck of Miss Faith Cartwright, and shivers.⁹² (ATWOOD, 1997, p. 56, 57).

Vale destacar também o trabalho de Dror Wahrman (1995), quando este, em sua crítica da masculinidade na classe média vitoriana, denuncia como o padrão de vida burguês daquela época teria se firmado a partir de uma ênfase na vida doméstica, a qual teria sido reforçada a partir de uma linguagem específica de um ideal de família, afetando diretamente ambos os sexos e seus respectivos papéis naquele meio. Em suas palavras,

A expansão da linguagem da 'classe média' em representações prescritivas da esfera familiar ditava certas virtudes para ambos homens e mulheres, complementando um e outro de acordo com seus papéis designados. A visão de um lar feliz moldou não somente a vida

⁹² Naturalmente, ele sempre poderia se casar por dinheiro, como sua própria mãe fez. Ela trocou seu nome de família e suas ligações por um punhado de moedas recém-cunhadas e está mais do que disposta a arranjar algo do mesmo tipo para ele: o tipo de negociação que está se tornando cada vez mais popular entre aristocratas europeus empobrecidos e os novos milionários americanos não é desconhecido, numa escala muito menor, em Loomisville, Massachusetts. Quando pensa nos dentes proeminentes e no pescoço de ganso da Srta. Faith Cartwright, ele estremece (ATWOOD, 2008, p. 58)

das mulheres, mas também impôs requisitos para os homens, tanto em casa, quanto no trabalho.⁹³ (WAHRMAN, 1995, p. 403. Tradução minha).

Sobre este rol de expectativas pré-estabelecidas, Grace Marks parece traçar um diagnóstico, logo no primeiro contato com o Dr. Jordan, acerca de sua nacionalidade, estado civil e queda de poder aquisitivo, antecipando leituras que se confirmariam ao longo da interlocução entre eles. Em sua descrição do médico, ela destaca que

His hair is brown, and wavy by nature [...] His coat is good, a good cut; but not new, as there are shiny patches on the elbows. He has a tartan vest, [...] but now I see it isn't real tartan, only checked. Yellow and brown. He has a gold watch-chain, so although rumpled and untended, he is not poor. [...] Now that he has spoken I think he must be an American. He has white teeth and is not missing any of them, at least at the front, and his face is quite long and bony. [...] I look at his hands. They are empty. There's nothing at all in them. No rings on his fingers.⁹⁴ (ATWOOD, 1997, p. 37, 38)

Já o jovem Simon, ao ser introduzido à provinciana sociedade de Kingston, em especial à esposa e às filhas do diretor da Penitenciária em que Grace está encarcerada, parece compreender os diversos efeitos que sua posição, tanto de médico, quanto de estrangeiro, lhe confeririam naquele cenário. No que diz respeito a mulheres mais velhas, ele desenvolve uma percepção ligada intrinsecamente a seus *status* de cientista:

⁹³ The expansion of the language of 'middle class' into the prescriptive depictions of the familial sphere dictated certain virtues for both men and women, complementing each other according to their assigned roles. The vision of the happy hearth and home shaped not only women's lives, but also imposed requirements on men both at home and at work (WAHRMAN, 1995, p. 403)

⁹⁴ Seus cabelos são castanhos e naturalmente ondulados [...] Seu casaco é de boa qualidade, com bom corte; mas não é novo, já que as áreas dos cotovelos estão brilhantes. Usa um colete de tartã escocês [...] mas agora vejo que não se trata de um tartã verdadeiro, apenas um tecido xadrez comum. Amarelo e marrom. Ele usa um relógio com corrente de ouro, de modo que, apesar de amarrotado e desalinhado, ele não é pobre. [...] Agora que ele falou, acho que é americano. Possui dentes muito brancos, sem nenhuma falha, ao menos na frente, e seu rosto é comprido e de ossos largos. [...] Olho para suas mãos. Estão vazias. Não há absolutamente nada nelas. Nenhum anel ou aliança em seus dedos (ATWOOD, 2008, p. 47, 48).

When he first received his medical degree, he was unprepared for the effect it would have on women; women of better classes, married ladies especially, with blameless reputations. They seemed drawn to him as if he possessed some priceless but infernal treasure. Their interest was innocent enough – they had no intention of sacrificing their virtue to him – yet they longed to entice him into shadowy corners, to converse with him in lowered voices⁹⁵ (ATWOOD, 1997, p. 80)

Assim, podemos notar que, ao passo que o título de médico, juntamente com o conhecimento que este implicaria desenvolviam um jogo dúbio, uma tensão entre o inestimável e o infernal, a qual, como se pode notar, projetava o protagonista no centro da dinâmica de sedução daquelas mulheres. Ademais, em sua interação com a senhorita Lydia, filha do Diretor, apesar de se sentir atraído pela moça, se recorda dos planos de sua mãe, os quais, em certa medida, reconhece ser um caminho mais fácil para atingir seus objetivos. O narrador então anuncia um ciclo, no qual este jovem sempre esteve inserido,

He suspects she's flirting with him. It's far from disagreeable, but, perversely, it makes him think of his mother. How many acceptable young girls has she trailed discreetly before him, like feathered fishing lures? [...] Their morals have been irreproachable, their manners candid as spring water; their minds have been presented to him as unbaked pieces of dough which it would be his prerogative to mould and form. As one season's crop of girls proceeds into engagement and marriage, younger ones keep sprouting up, like tulips in May. They are now so young in relation to Simon that he has trouble conversing

⁹⁵ Quando recebeu seu diploma de médico, ele não estava preparado para o efeito que isso teria sobre as mulheres; mulheres das classes superiores, especialmente mulheres casadas, com reputação irrepreensível. Pareciam atraídas por ele como se ele possuísse algum tesouro de valor inestimável, mas infernal. Seu interesse era bastante inocente – não tinham nenhuma intenção de sacrificar suas virtudes por ele –, mas ansiavam por atraí-lo a cantos escuros, conversar com ele em tom sussurrante [...] (ATWOOD, 2008, p. 93).

with them; it's like talking to a basket of kittens.⁹⁶ (ATWOOD, 1997, p. 87, 88).

Pode-se notar que, mais uma vez, muito embora esta dinâmica do matrimônio atribuisse à figura masculina uma série de vantagens, especialmente porque neste processo a mulher estaria sob constante inspeção, Simon se percebe deslocado, como se já antecipasse, em alguma medida, os efeitos negativos que o tempo acarretara em sua interação com tais jovens em busca de um marido e, portanto, de um lar. A insegurança da perda de uma sólida vida privada, então, é ironicamente já apresentada pelo narrador a partir das inúmeras metáforas que alinhavam suas pretendentes à esfera do lar, como, por exemplo, a comparação de suas mentes com “massa de pão crua”, esperando que um homem as moldassem. Esta posição inferiorizada do Dr. Jordan é percebida por Grace, a qual, em mais de um momento da narrativa, faz questão de ressaltar a superficialidade daquele jogo entre o médico e aquelas jovens, em uma via de mão dupla. Assim, ela avalia:

I do not think either of them would settle for a Yankee doctor if they could get something better; however they like to practice their charms and attractions on him. But after he has smiled at them with his uneven smile, he frowns. He doesn't pay much attention to them, they are only silly young girls and not the reason he is here. I am the reason. So he does not wish our talk to be interrupted.⁹⁷ (ATWOOD, 1997, p. 66)

⁹⁶ Ele desconfia de que ela esteja flertando com ele. Está longe de ser desagradável, mas perversamente isso o faz pensar em sua mãe. Quantas moças aceitáveis ela não fez desfilar discretamente diante dele, como iscas ornamentadas? [...] A moral dessas jovens é irrepreensível, os modos imaculados como água da fonte; suas mentes lhe são apresentadas como massa de pão crua, que ele teria a prerrogativa de moldar e formar. E, quando uma safra de moças prossegue para o noivado e o casamento, outras mais jovens continuam a brotar, como tulipas em maio. Atualmente, elas são tão mais novas que Simon, que ele tem dificuldade em conversar com elas; é como conversar com um cesto de gatinhas. (ATWOOD, 2008, p. 100)

⁹⁷ Embora eu ache que nenhuma delas das duas ficaria satisfeita com um médico ianque se pudesse conseguir algo melhor; no entanto, gostam de pôr em prática seus encantos e atrativos com ele. Mas, depois de brindá-las com seu sorriso enviesado, ele franze a testa. Não presta muita atenção a elas, são apenas garotas tolas e não a razão de sua presença aqui. Sou eu a razão. Assim, ele não quer que nossa

Conforme se vê nesta passagem, a compreensão de tudo aquilo que acontece ao seu redor faz com que Grace se projete em uma posição privilegiada, empoderando-se a partir de sua função crucial na interlocução com Simon. Interessantemente, esta interação tem fortes efeitos sobre o médico que, ao longo das páginas do romance, passa a se deparar com uma série de lembranças de sua juventude, ainda na casa de seu pai, e da relação estabelecida com as criadas que lá trabalhavam. A inserção destas memórias parece reforçar, na narrativa, o efeito de reversão das hierarquias que reconhecemos no desenvolvimento das subjetividades na obra. Em uma destas passagens, ele reconstitui uma tarde com uma das empregadas de sua casa, a qual sequer lembra, com certeza, o nome:

He thinks, inconsequentially, about taking off his shoes and wading into the lake. He has a sudden memory of dabbling in the creek at the back of the property, as a young boy, in the company of his nursemaid [...] What was her name? Alice? Or was that later, when he was already at school, and in long trousers, and had gone up to the attic on one of his furtive escapades, and had been caught by the girl in her room? [...] He'd put his arms around her to console her, and they'd ended by kissing. [...] Her hands were red, as she's been hulling strawberries; and her mouth tasted of them. [...] What a raw boy he'd been then; what a simpleton. He smiles at the memory. It's a picture of more innocent days, and by the time the half-hour is up he feels much better.⁹⁸ (ATWOOD, 1997, p. 187, 188)

conversa seja interrompida. (ATWOOD, 2008, p. 77, 78)

⁹⁸ Então ele pensa, de maneira inconsequente, em tirar os sapatos e chapinhar pela água. Tem a recordação repentina de brincar no riacho atrás de sua residência, quando era menino, na companhia de sua babá [...] Qual era o nome dela? Alice? Ou isso foi mais tarde, quando ele já estava na escola, de calças compridas e subira até o sótão em uma de suas escapulidas e fora surpreendido pela jovem no seu quarto? [...] Ele passou os braços ao seu redor para consolá-la e terminaram se beijando. [...] Suas mãos estavam vermelhas, pois andara limpando morangos, e sua boca tinha o sabor de fruta. [...] Que garoto inexperiente ele era na época; que simplório. Sorri com a lembrança: é um retrato de dias mais inocentes e, quando a meia hora se expira ele se sente bem melhor. (ATWOOD, 2008, p. 203,204)

A exposição do relato da vida de Grace parece, então, influenciar Simon, fazendo com que este se lembre sua própria iniciação sexual, a qual se deu a partir da mesma dinâmica que a jovem irlandesa havia anunciado. Conforme seu relato, seria comum entre os filhos dos patrões que estes assediassem as criadas, as quais, por temerem qualquer retaliação, ou até mesmo a perda de seus empregos, se submetiam às pressões daqueles rapazes. Ironicamente, Simon não parece conseguir estabelecer a relação entre sua lembrança e a narrativa que está sendo exposto, identificando, nas palavras do próprio narrador, aquele momento como dias mais inocentes.

Paralelamente, Grace, em certa ocasião, descrevendo o que Simon havia lhe contado a seu respeito, sugere reconhecer o jovem médico dentro deste espectro de atitudes e comportamentos das classes sociais privilegiadas. Ela então reporta que:

He said his father once owned a mill, and the girls who worked in it came from the country, and were kept very tidy and lived in boarding houses provided, with respectable and sober landladies and no drink allowed and sometimes a parlour piano, and only twelve hours of work per day and Sunday mornings off for church; and by the moist and reminiscing look in his eye, I would not be surprised to learn that he once had a sweetheart among them.⁹⁹ (ATWOOD, 1997, p. 68)

Tal aproximação entre as vidas do Dr. Jordan e Marks, médico e paciente, culmina em um forte desejo pela prisioneira, o qual parece ser sintomático de uma série de ideias vitorianas acerca das noções do feminino e sua sexualidade. Como temos

⁹⁹ Ele disse que seu pai fora dono de uma tecelagem, que as garotas que trabalhavam lá vinham do campo, eram mantidas bem-arrumadas e viviam em pensões destinadas a elas, com senhorias respeitáveis e sóbrias, onde bebidas não eram permitidas e às vezes podiam ouvir piano; a jornada de trabalho era de doze horas apenas e tinham as manhãs de domingo de folga para ir à igreja; pelos olhos úmidos e perdidos no passado, eu não ficaria surpresa em saber que um dia ele teve uma namorada entre elas. (ATWOOD, 2008, p. 79)

demonstrado, muito embora Atwood não nos revele, nem recrie ficcionalmente uma verdade para os acontecimentos daquele crime, ela confere, a sua protagonista, uma autoconsciência que lhe permite transitar e negociar com todos os códigos que a cercam, mesmo a partir de sua posição inferiorizada. Deste modo, o jovem médico se vê a mercê de um jogo da linguagem empreendido sistematicamente por esta. A aproximação de Grace com um ideal de beleza da época, aliada a seu status de criada, o qual teria ligações com o passado de Simon, em sua iniciação sexual, bem como a possibilidade desta ser uma cruel assassina parecem lhe seduzir. Quanto a este fenômeno, Siddall (2004) afirma que:

De fato, Simon Jordan, ao passo que alega um papel desinteressado e científico na descoberta da verdade do envolvimento de Grace nos assassinatos, está sexualmente excitado pela ideia de que ela cometeu aqueles crimes [...] Sua fantasia sublinha uma ampla suposição social de que mulheres violentas seriam concomitantemente mulheres lascivas, que uma mulher capaz de matar estaria inclinada a cruzar outras fronteiras morais.¹⁰⁰ (SIDDALL, 2004, p. 90, 91. Minha tradução).

Finalmente, há que se chamar atenção aqui para um outro aspecto determinante na estruturação desta reversão de hierarquias entre o Simon e Grace. O método de análise escolhido pelo médico envolvia, para além da narração de toda a história de vida da personagem, desde sua infância na Irlanda, até o dia em que os crimes foram cometidos, a livre associação de ideias a partir de objetos, bem como a descrição de seus sonhos, o que parece se aproximaria dos mecanismos utilizados por Freud no

¹⁰⁰ Indeed, Simon Jordan, while he claims a disinterested and scientific role in uncovering the truth of Grace's involvement in the murders, is nonetheless sexually aroused by the thought that Grace *did* commit murder [...] His fantasy underlines the broader societal assumption that violent women are concomitantly lascivious women, that a woman capable of murder is inclined to cross other moral boundaries (SIDDALL, 2004, p. 90, 91)

desenvolvimento da psicanálise. Interessantemente, contudo, os sonhos da jovem imigrante são expostos, em detalhe, apenas ao leitor, corroborando para a construção do mosaico atwoodiano que não nos deixa “ouvir de Grace o que aconteceu de verdade – se ela cometeu ou não aqueles assassinatos – mas nos dá acesso a algumas, não todas, as estratégias retóricas que esta se utiliza para sobreviver ao seu tempo na prisão”¹⁰¹. (SIDDALL, 2004, p. 93. Minha tradução). Deste modo, ao perguntar a Grace o que ela havia sonhado na noite anterior, lemos, a princípio, os pensamentos da jovem, relatando que havia sonhado com um homem desconhecido na cena do crime, acusando-a de ter roubado mãos que não lhe pertenciam, contudo, ela responde ao médico:

I can't remember, Sir. I can't remember what I dreamt last night. It was something confusing. And he writes that down. I have little enough of my own, no belongings, no possessions, no privacy to speak of, and I need to keep something for myself; and in any case, what use would he have for my dreams, after all?¹⁰² (ATWOOD, 1997, p. 101).

Em um segundo momento, ao se confrontar com a mesma pergunta, Grace, desta vez, percebendo que não poderia se utilizar do mesmo recurso para se esquivar da resposta, demonstra saber se utilizar da linguagem a seu favor, sabendo exatamente o quanto poderia, ou não, se expor diante do jovem médico. Assumindo recordar parte de seu sonho, ela então lhe conta apenas aquilo que acredita ser insuficiente para que ele

¹⁰¹ hear from Grace what actually happened – whether or not she did commit murder – but we do have access to some, though not all, of her rhetorical strategies for surviving her time in prison. (SIDDALL, 2004, p. 93)

¹⁰² Eu digo: Não consigo me lembrar, senhor. Não me lembro do que sonhei ontem à noite. Foi algo confuso. Ele anota isso. Tenho muito pouco de meu, não tenho pertences, não tenho posses, não tenho nem mesmo privacidade, e preciso guardar alguma coisa para mim mesma; e, de qualquer modo, que utilidade meus sonhos poderiam ter para ele, afinal de contas? (ATWOOD, 2008, p. 113)

tire quaisquer conclusões definitivas a seu respeito. Nesta outra passagem da obra, portanto, lemos:

I did not say that I could not remember. Instead I said that I had indeed had a dream. And what was it about, said he, brightening up considerably, and fiddling with his pencil. I told him I'd dreamt about flowers; and he wrote that down busily, and asked what sort of flowers. I said that they were red flowers, and quite large, with glossy leaves like a peony. But I did not say that they were made of cloth, nor did I say when I had seen them last; nor did I say that they were not a dream. And where were they growing, said he.¹⁰³ (ATWOOD, 1997, p. 242)

Dentre as várias estratégias aqui apresentadas, há que se dar devida atenção a dois elementos concomitantes na narrativa que parecem reforçar o desenvolvimento oposto das protagonistas. Assim, a princípio, é importante lembrar que o leitor se depara, através do relato de Grace, com sua arguta percepção de seu entorno, bem como todos os filtros que julga serem necessários para fazer a manutenção do poder sobre seu discurso. A constante repetição de negativas, evidentes na passagem acima, sugere, portanto, esta arguta habilidade em se constituir a partir de flancos na sua própria narrativa, guardando, para si, tudo o que pudesse lhe aprisionar em uma interpretação fixa. Paralelamente, é de igual interesse para esta análise destacar que, quando lemos qualquer evento que ocorra fora do alcance de nossa heroína, a prosa volta-se para uma estrutura na qual um narrador, ao estilo do realismo do século XIX, transmite, sem grandes questionamentos acerca da constituição da verdade, todos os acontecimentos da

¹⁰³ Não disse que não me lembrava. Em vez disso, eu disse que de fato tivera um sonho. E sobre o quê?, ele disse, animando-se consideravelmente e brincando com seu lápis. Eu lhe disse que tinha sonhado com flores e ele anotou rapidamente e perguntou que tipo de flores. Respondi que eram flores vermelhas bem grandes, com folhas acetinadas como peônias. Mas não disse que eram feitas de pano, nem disse quando as tinha visto pela última vez; nem disse que não se tratava de um sonho. E onde elas cresciam?, ele perguntou. (ATWOOD, 2008, p. 260)

vida de Simon. Neste processo de apropriação de um modelo literário tradicional, tem-se, então, gradativamente, maior acesso aos sonhos que o jovem médico começa a ter após ouvir, por horas, o relato tal qual Marks lhe apresenta. Quanto a estruturação do romance, Siddall (2004) também comenta que

O fato de a história de Grace ser contado principalmente através de suas conversas com Simon enfatiza o significado dos espaços discursivos nos quais histórias são contadas e significados construídos. Estas conversas ocorrem dentro de um contexto social que pontua categorias assimétricas de identidade – ou seja, uma mulher, da classe trabalhadora, presidiária conversando com um homem, psiquiatra, de uma família de posses, se bem que em más circunstâncias. Eles tem motivos muito diferentes para participar naquele processo de contar histórias, bem como lentes muito diferentes para interpretar aquelas narrativas.¹⁰⁴ (SIDDALL, 2004, p. 92. Minha tradução).

Como veremos, contudo, Atwood empreenderá uma reversão na hierarquia dos discursos destas personagens de identidades aparentemente tão demarcadas, fazendo com que, a partir de um plano formal, Simon seja projetado como objeto de análise, em uma posição passiva, semelhante àquela esperada de uma de suas pacientes. Assim, a autora se utilizará de mais um deslocamento no rol de expectativas desenvolvido neste enredo.

A fim de exemplificar este fenômeno, temos, em dois momentos da obra, descrições detalhadas dos sonhos deste jovem médico, nas quais podemos perceber uma série de ligações entre a narração da travessia de Grace, da Irlanda para o Canadá, o

¹⁰⁴ That her story is told primarily through her conversations with Simon emphasizes the significance of the discursive spaces in which stories are told and meaning is made. Those conversations occur within a social context that punctuates unequal categories of identity – that is, a female, servant-class, prisoner talking to a male psychiatrist of a monied family, albeit of somewhat reduced circumstances. They have very different motives for participating in the storytelling process and very different lenses through which to interpret her narrative (SIDDALL, 2004, p. 92)

passado de Simon entre as jovens criadas que trabalhavam na casa de seu pai, e sua ameaçada posição decorrente da perda de poder financeiro que o havia assolado com a morte de seu pai. No primeiro sonho, o narrador apresenta o Dr. Jordan em um corredor da mansão em que havia sido criado, frente a diversas portas que lhe davam acesso ao misterioso universo escondido na ala dos quartos das empregadas. Entretanto, em uma inesperada reviravolta,

The door at the end opens. Inside it is the sea. Before he can stop himself, down he goes, the water closing over his head, a stream of silvery bubbles rising from him. In his ears he hears a ringing, a faint and shivery laughter; then many hands caress him. It's the maids; only they can swim. But now they are swimming away from him, abandoning him. [...] Past him, just out of reach, various objects are floating: a silver tray; a pair of candlesticks; a mirror; an engraved snuffbox; a gold watch, which is making a chirping noise, like a cricket. Things that were his father's once, but sold after his death. They're rising up from the depths like bubbles, more and more of them [...] Tentacles are growing. A dead hand. His father, in the sinuous process of coming back to life. He has an overwhelming sense of having transgressed. He wakes, his heart is pounding; the sheets and comforter are tangled around him, the pillows are on the floor. He's soaked with sweat. After he's lain quietly for a time, reflecting, he thinks he understands the train of association that must have led to such a dream. It was Grace's story, with its Atlantic crossing, its burial at sea, its catalogue of household objects; and the overbearing father, of course. One father leads to another.¹⁰⁵ (ATWOOD, 1997, p. 139, 140).

¹⁰⁵ A porta no fim do corredor se abre. Dentro, está o mar. Antes que ele consiga parar, afunda, com a água se fechando sobre sua cabeça, uma torrente de bolhas prateadas erguendo-se dele. Em seus ouvidos, soa uma campainha, uma risada débil e trêmula; em seguida, muitas mãos o acariciam. São as criadas; só elas sabem nadar. Mas agora elas nadam para longe, abandonando-o. [...] Ao largo, fora de seu alcance, vários objetos flutuam: uma bandeja de prata; um par de castiçais; um espelho; uma caixa de rapé entalhada; um relógio de ouro, que pia como um grilo. Objetos que um dia pertenceram a seu pai, mas que foram vendidos após sua morte. Erguem-se das profundezas como bolhas de ar, cada vez em maior número [...] Tentáculos começam a crescer. A mão de um morto. Seu pai, num sinuoso processo de voltar à vida. Ele tem uma sensação sufocante de ter cometido uma transgressão. Acorda, o coração disparado; os lençóis e o cobertor estão embolados ao seu redor, os travesseiros no chão. Está banhado de suor. Depois de permanecer deitado, quieto por algum tempo, refletindo, acha que compreende a sequência de associações que deve ter levado a tal sonho. Foi a história de Grace, com sua travessia do Atlântico, o sepultamento no mar, seu catálogo de objetos domésticos e o pai autoritário, é claro. Um pai leva ao outro. (ATWOOD, 2008, p. 153, 154).

Como demonstra a passagem acima, o próprio médico reflete sobre os efeitos que a narrativa daquela jovem teria sobre si, ligando, de algum modo, suas trajetórias e a relação que mantém com seus pais. Este inventário de objetos do mundo privado, da vida que o médico tinha assegurada unicamente a partir da riqueza do pai, aponta para as perdas e ansiedades geradas a partir da destituição destes marcadores de poder. A atração que o médico passa a cultivar em relação à paciente se intensifica gradualmente, até o relato do segundo sonho. Mais uma vez, Simon se vê no mesmo lugar, na casa de seu pai, com a marcante imagem de um corredor. No entanto, a passagem que imaginara levá-lo ao quarto de uma das criadas, o coloca em uma sala do hospital onde havia estudado medicina, reconhecendo o local pelo odor, vendo-se prestes a dissecar um corpo. Ao conseguir sair daquele lugar, ele é se depara novamente com suas fantasias da adolescência, da época de sua iniciação sexual. Lemos:

Outside the door, which is the same one he came in by, there's a green lawn, with a stream flowing beyond it. The sound of the running water is very soothing. There's a quick indrawn breath, and the smell of strawberries, and a hand touches his shoulder. He wakes, or dreams he wakes. He knows he must still be asleep, because Grace Marks is bending over him in the close darkness, her loosened hair brushing his face. He isn't surprised, nor does he ask how she has managed to come here from her prison cell. He pulls her down— she is wearing only a nightdress— and falls on top of her, and shoves himself into her with a groan of lust and no manners, for in dreams everything is permitted. [...]he realize he's not dreaming; or not dreaming the woman. She's really here, in the flesh, lying motionless beside him in the suddenly too-quiet bed, arms at her sides like an effigy; but she is not Grace Marks. Impossible now to mistake her boniness, her bird's ribcage, her smell of singed linen and camphor and violets. The opium taste of her mouth. It's his thin landlady, whose first name he doesn't even know. [...]Oh no, he thinks. What next? What have I done?¹⁰⁶ (ATWOOD, 1997, p. 351, 352).

¹⁰⁶ Do lado de fora da porta, que é a mesma pela qual ele entrou, existe um gramado verde, com um riacho passando por trás. O ruído da água corrente é muito calmante. Há uma rápida entrada de ar e o cheiro de morangos e uma mão toca seu ombro. Ele acorda, ou sonha que acorda. Sabe que ainda deve estar adormecido, porque Grace Marks está debruçada sobre ele na escuridão fechada, os cabelos soltos roçando seu rosto. Ele não está surpreso, nem lhe pergunta como conseguiu chegar até ali vindo da cela da prisão. Ele a puxa para baixo – ela está usando apenas camisola – e cai por cima dela e se

Deste momento em diante, o personagem passa a ceder a uma série de pressões advindas de sua locatária, uma mulher casada com um militar que supostamente teria a abandonado, deixando-lhe desprovida de um meio para se sustentar. Sentindo-se culpado, então, o jovem começa a ajudá-la, até o momento de seu retorno para os EUA, quando Grace consegue ter sua pena comutada sem que ele tenha conseguido chegar a um parecer acerca de seu caso. O jovem Simon perde, então, espaço nas páginas do texto de Atwood e, a partir de mais um recurso que parece multiplicar as vozes deste enredo, o penúltimo capítulo “The Letter X” é estruturado a partir da inserção de diversas narrativas epistolares entre as personagens do romance, nas quais estas dão sua opinião sobre aquele médico, revelando um trágico e decadente desfecho para ele. Em uma destas cartas, o reverendo Verringer relata que Simon teria sido chamado de volta aos EUA repentinamente, por questões familiares, onde acabara servindo na Guerra Civil, “in which he served in the capacity of a military surgeon [...] I understand he was wounded in the course of the hostilities, and [...] has not yet regained sufficient strength to be able to complete his task.” (ATWOOD, 1997, p. 433). Em sua resposta para o reverendo, o Dr. Bannerling tece uma ferrenha crítica à tentativa fracassada do jovem médico, tirando-lhe qualquer credibilidade. Ele, escreve:

So I fear that your Dr. Jordan is either credulous to an infantile degree, or himself a great scoundrel; and that, should he have composed his

enfia dentro dela com um gemido de luxúria e nenhuma delicadeza, pois nos sonhos tudo é permitido. [...] ele compreende que não está sonhando; ao menos, não com a mulher. Ela está realmente ali, em carne e osso, deitada imóvel a seu lado na cama subitamente quieta, os braços ao lado do corpo como uma efígie; mas não é Grace Marks. É impossível agora confundir aquela magreza, as costelas de passarinho, o cheiro de roupa chamuscada e de cânfora e violetas. O gosto de ópio de sua boca. É sua magra senhoria, cujo primeiro nome ele nem sabe. [...] Ah, não, ele pensa. E agora? O que foi que eu fiz? (ATWOOD, 2008, p. 374).

self-styled “report,” it would not have been worth the paper it was written on. I suspect that the wound of which you speak, was incurred, not during the war, but before it; and that it consisted of a sharp blow to the head, which is the only thing that would account for such idiocy. If Dr. Jordan keeps on with this disorderly course of thought, he will soon belong in the private asylum for lunatics, which, if I recall aright, he was once so set upon establishing.¹⁰⁷ (ATWOOD, 1997, p. 435)

Finalmente, ficamos sabendo do estado do jovem médico através de uma carta que sua mão enviara para a locatária, com a qual Simon teria se envolvido. Nesta correspondência, de tom definitivo, a senhora Jordan pede que a mulher não mais tente entrar em contato e relata que seu filho, de fato, teria se alistado para trabalhar como cirurgião na guerra civil, e que lá, em batalha, sofrera uma grave ferida na cabeça, deixando-lhe em um frágil estado de saúde mental. Ela, no entanto, reafirma o acordo matrimonial com sua pretendente, Miss Faith Cartwright,

and despite his damaged and at times delirious state, she is resolved to respect the wishes of the two families, as well as those of her own heart, and is at present helping me to nurse him with loyal devotion. He does not yet remember her in her proper person, but persists in believing that she is called Grace — an understandable confusion, as Faith is very close to it in concept¹⁰⁸ (ATWOOD, 1997, p. 430, 431).

¹⁰⁷ Assim, temo que o dr. Jordan seja crédulo a um grau infantil ou ele próprio um grande canalha; e assim, caso ele tivesse escrito seu autodenominado “relatório”, este não valeria o papel em que foi escrito. Suspeito de que o ferimento a que o senhor se refere tenha sido sofrido, não durante a guerra, mas antes, e que consistiu em um forte golpe na cabeça, que seria a única explicação para tanta imbecilidade. Se o dr. Jordan continuar com esse desordenado curso de pensamento, logo estará no manicômio particular, o qual, se bem me recordo, ele estava tão determinado a fundar. (ATWOOD, 2008, p. 461)

¹⁰⁸ E, a despeito do estado precário dele, e às vezes delirante, ela está decidida a respeitar o desejo das duas famílias, assim como os do seu próprio coração e atualmente me ajuda a cuidar dele com leal devoção. Ele ainda não se lembra dela em sua própria pessoa, mas persiste em acreditar que ela se chama Grace – uma confusão compreensível, já que graça (Grace) e fé (Faith) estão muito próximas em conceito. (ATWOOD, 2008, p. 457)

Sem ter colhido as glórias de qualquer grande descoberta no campo das ciências, Simon parece tentar, em alguma extensão, restituir sua masculinidade através de seu alistamento no exército, servindo na guerra, o que, como se pode ver, acabou por lhe custar a própria sanidade. Ademais, em um jogo de significado entre as palavras em inglês, “graça” e “fé”, respectivamente os nomes da protagonista e sua pretendente, sua mãe, em um episódio clássico de ironia dramática, não pode imaginar que o personagem esteja, na verdade, alimentando uma forte obsessão pela jovem Grace. Assim, Atwood, ao entrelaçar a trajetória de suas protagonistas, Grace e Dr. Jordan, estabelece um movimento oposto e concomitante, no qual, subvertendo uma tradição literária que comumente privilegiaria a figura masculina, empodera esta jovem imigrante a partir de seu domínio da linguagem e códigos de seu tempo.

A maneira peculiar que Atwood lança mão para revelar o triste fim do Dr. Jordan, a partir de uma sucessão de cartas, nos leva para a recorrência de um outro aspecto presente nas páginas do romance, o qual será desenvolvido no próximo capítulo deste trabalho: o paratexto. A utilização cabal deste operador formal, como veremos, cria, mais uma vez, uma dinâmica de deslocamentos, como que uma constante travessia entre vozes, discursos e fontes, documentais ou literárias, que emolduram a narrativa, fazendo com que o leitor não consiga, em momento algum, se apegar a qualquer tentativa de capturar a verdade.

4. Às margens do eu: os paratextos editoriais.

*Se nomes valem tanto quanto
imagens, para que se dar ao trabalho
de guardar imagens? (J.M. Coetzee –
O Homem Lento)*

A reflexão de J.M. Coetzee, acima resgatada, aponta-nos para uma característica eleita como preponderante na estruturação de *Alias Grace* (1996), no processo de trazer à tona a instabilidade de diversas “verdades” a partir de abordagens que não se prendem, nem ao corpo do enredo, nem em todos os recursos utilizados para emoldurá-lo. Nos dedicaremos, então, à exploração de um elemento, a princípio, formal, o qual apresenta e elucida aspectos relevantes da obra literária: o paratexto. Este recurso, recorrente em clássicos da prosa do século XIX, em especial através da utilização cabal de epígrafes, parece ora legitimar e contextualizar o conteúdo que anuncia, ora, desestabilizá-lo, abrindo-se caminhos que corroborem nossa discussão de gênero aqui estabelecida, a partir da frágil relação entre história *versus* ficção. No constante trânsito entre as mais variadas fontes, sejam estas documentais ou ficcionais, a que o leitor será exposto, esta estruturação do romance de Atwood reforçará a leitura que empreendemos em torno das protagonistas, Grace Marks e Simon Jordan.

Assim, apresentaremos, nas páginas que se seguem, uma análise de ambas as personagens, levando-se em consideração as interferências que tais entradas paratextuais provocam ao longo do texto. Antes, contudo, estabeleceremos uma discussão teórica sobre a paratextualidade, tomando como ponto de partida os estudos de Gérard Genette, até a crítica do pós-modernismo de Linda Hutcheon.

4.1. Trajetórias paralelas: Nas bordas do texto.

Quem viaja tem muito o que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. (Walter Benjamin).

Gérard Genette (1987), em *Paratextos Editoriais*, discute questionamentos pertinentes acerca do uso sistemático de entradas paratextuais, as quais, embora aparentemente marginais na obra, constroem efeitos de real, no sentido barthesiano do termo, guiando e confrontando o leitor a todo o momento. Em suas amplas discussões sobre o tema, ele parte do princípio de que, em nossa concepção moderna do texto literário, este

raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p. 9).

Portanto, a partir desta reflexão, devemos nos ater aquilo que circunda a obra literária, de responsabilidade não somente do autor, mas de natureza editorial, histórica e também, como questionamos no decorrer deste trabalho, *verídica*. Observamos então, que, inevitavelmente, tais elementos implicam diversos juízos de valor e, na formação da literatura ocidental, tem, de certo modo, orientado nossas percepções. Entretanto, não

podemos desconsiderar o dinamismo, e o caráter fluido de tal atributo, já que, nas palavras do próprio Genette (1987), “mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um *limiar*, ou – expressão usada por Borges ao falar de um prefácio – de um “vestíbulo”, que oferece a cada um *a possibilidade de entrar, ou de retroceder*” (GENETTE, 2009, p. 9. Grifo nosso). Desta maneira, diferente do que é explicitamente constitutivo da estrutura narrativa, o leitor pode ou não ter consciência do que as diversas abordagens paratextuais podem indicar, tendo autonomia para interpretá-los. Ainda segundo o autor,

as escolhas funcionais não são da ordem alternativa e exclusiva do *ou isso/ou aquilo*: um título, uma dedicatória, um prefácio, uma entrevista podem ter em vista ao mesmo tempo diversos fins, escolhidos sem rejeitar nenhuma no repertório, mais ou menos aberto, próprio a cada tipo de elemento. (GENETTE, 2009, p. 18)

Assim, analisaremos tanto os paratextos não verbais e icônicos (como capa, ilustrações e elementos tipográficos presentes no livro), bem como aqueles que se apresentam na forma de outros textos inseridos no romance, ora sob formatos convencionais (epígrafes), ora no mosaico de gêneros literários construído por Atwood ao longo dos capítulos. Paralelamente, por tratar-se de um enredo baseado em um fato público – documentado através de diversas fontes – da história do Canadá, manter-se-á, também, um olhar atento para o que Genette (1987) chama de *paratexto factual*, ou melhor, aquele “que consiste, não numa mensagem explícita (verbal ou não), mas num fato cuja própria existência, se é conhecida do público, acrescenta algum comentário ao texto e tem peso na sua recepção” (GENETTE, 2009, p. 14).

Linda Hutcheon (1996) apresenta uma série de nomes que se utilizaram do paratexto, no contexto da literatura contemporânea, como um atrativo a mais, a exemplo de “*A Mulher do Tenente Francês*” de John Fowles, “*Os Filhos da Meia-noite*”, de Salman Rushdie e “*O Beijo da Mulher Aranha*”, de Manuel Puig. De acordo com ela, “o que todos esses textos fazem é, autoconscientemente, se focarem nos paradoxais processos de produção e recepção da escrita histórico-fictícia¹⁰⁹ (HUTCHEON, 1996, p. 302. Minha tradução). Na herança dos estudos de Genette, a teórica, em suas reflexões, relaciona a função que tal ferramenta tem desenvolvido na contemporaneidade no que tange às discussões acerca da utilização do pretensamente factual e objetivamente histórico no texto ficcional. Para ela, o paratexto

direciona o leitor para um contexto histórico real e específico dentro (ou contra) aquele em que o universo fictício opera, porém, problemáticamente. Tais textos previnem qualquer tendência por parte do leitor, em universalizar e eternalizar – ou seja, des-historicizar. [...] qualquer que seja a forma de tal fonte – nota de pé de página, epígrafe, título – a função é criar um espaço para intertextos da história dentro de textos da ficção¹¹⁰ (HUTCHEON, 1990, p. 86. Minha tradução).

Deste modo, direciona-se o olhar não somente para uma dessas possíveis leituras do paratexto na obra, mas também para o caráter auto-reflexivo que o uso deste cria no romance, bem como no cerne de sua temática. Para além do estudo de Genette, acreditamos que Atwood faça uso desta ferramenta para reforçar a desestabilização e a

¹⁰⁹ What all these texts do is to self-consciously focus on the processes of producing and receiving paradoxically historical fictive writing (HUTCHEON, 1996, p. 302).

¹¹⁰ To direct the reader to a specific, real historical context within (or against) which the fictive universe operates, however, problematically. These paratexts prevent any tendency on the part of the reader to universalize and eternalize – that is, to dehistoricize. [...] whatever the paratextual form – footnote, epigraph, title – the function is to make space for intertexts of history within the texts of fiction (HUTCHEON, 1990, p. 86).

fragilidade, tanto das formas literárias tradicionais, como de nossas concepções de história, fato e verdade. Esta afirmativa, então, requer que nos detenhamos um pouco mais nas reflexões contemporâneas em torno dos meandros da história.

Já na primeira metade do século XX, Walter Benjamin (1936), sob a égide de Nikolai Leskov, faz observações bastante pertinentes no que diz respeito à relação do homem moderno e da propagação de sua experiência. O filósofo identifica que o narrador, aquele que, através da oralidade, transmite e constrói nossa experiência, está em crise, e que “a arte de narrar histórias está em vias de extinção”. (BENJAMIN, 2012, p. 197). Jeanne Marie Gagnebin (2009), em *História e Narração em Walter Benjamin*, afirma que, para o estudioso, um dos motivos para o esfacelamento das narrativas reside no “comportamento da burguesia do fim do século XIX, quando esse processo de perda de referências coletivas começou a ficar patente” (GAGNEBIN, 2009, p. 59). O indivíduo, assim, passa por um processo de interiorização que gradativamente diminui o valor da experiência oral. Paralelamente a tal processo, Benjamin também discute uma nova forma de comunicação, que tem a imprensa como principal instrumento, a qual

nunca havia influenciado decisivamente a forma épica [...] Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora, e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Esta nova forma de comunicação é a informação. (BENJAMIN, 2012, p. 202)

A teorização de Benjamin antecede a leitura de Barthes que, em observações acerca da estrutura narrativa, aponta-nos para o desenvolvimento de um discurso histórico unívoco no século XIX. Em suas palavras,

a História (o discurso histórico *historia rerum gestarum*) é, de fato, o modelo das narrativas que consentem em preencher os espaços de suas funções por notações estruturalmente supérfluas, e é lógico que o realismo literário deve ter sido – algumas décadas a mais ou a menos – contemporâneo ao reino da história “objetiva”, a qual devem ser acrescentados o desenvolvimento contemporâneo de técnicas, de trabalhos e instituições baseadas na incessante necessidade de autenticar o “real”. ¹¹¹ (BARTHES, 1989, p. 146. Minha tradução).

Tal separação fixa do real e do imaginado modifica nossa percepção da literatura; como já comentado, o realismo, por exemplo, passa a prescindir de tais elementos do real para a concretização do gênero romanesco, e, posteriormente, a literatura dos séculos XX e XXI desestabilizará, de forma reflexiva, tais formas canonicamente reconhecidas. Como fruto de tal revolução da informação, a noção de um discurso público passa a ser outra, não mais meramente informativa, mas “performativa, ampliando a circularidade: a enunciação *faz* o que o enunciado *diz*” (SODRÉ, 2009, p. 39), e, por isso, tal audiência não mais se posiciona passivamente frente à relatos, mas opera, juntamente a eles, como sujeito que as constroem e as alteram. Neste processo, a linguagem desempenha importante papel já que atinge um novo status. Em tais textos literários questionadores destas relações, “ela constitui realidade num certo sentido, ao invés de meramente refleti-la, os leitores se tornam a própria conexão entre a história e o presente” ¹¹². (HUTCHEON, 1988, p. 65, minha tradução). Na estética pós-moderna de Atwood, percebe-se uma forte consciência de tais transformações no processo de legitimação dos acontecimentos; a autora, por meio dos mais variados recursos textuais, nos mostra como “a memória existe no plural: na

¹¹¹ History (historical discourse *historia rerum gestarum*) is in fact the model of those narratives which consent to fill in the interstices of their functions by structurally superfluous notations, and it is logical that literary realism should have been – give or take a few decades – contemporary with the regnum of “objective” history, to which must be added the contemporary development of techniques, of works, and institutions based on the incessant need to authenticate the “real” (BARTHES, 1989, p. 146).

¹¹² in a sense constitutes reality, rather than merely reflecting it, readers become the actual and actualizing links between history and the present (HUTCHEON, 1988, p. 65).

sociedade dá-se constantemente um embate entre diferentes leituras do passado, entre diferentes formas de ‘enquadrá-lo’” (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 67).

No que se refere ao paratexto, foco de análise deste trabalho, o que chama a atenção, em *Alias Grace*, reside no fato de a própria natureza deste detectar uma “sempre-já” irreverência que deixa entrever a proposta da autora de apropriação do paródico em si, desnudando-se o risco de demarcação das fronteiras textuais, podendo-se, ao se tecer um simples comentário bilateral, instaurar outros parâmetros de significação. Nota-se, então, a partir deste jogo, que a página ri de si mesma, conjugando diversos elementos e gêneros discursivos, literários ou não, que, como uma luz neon, se inscrevem e, ao mesmo tempo, se apagam, quando não se mesclam. Como exemplo, muitas vezes narrativas orais, de *per se* híbridas, as quais já perderam a distinção clara do seu caráter, ora histórico, ora ficcional, alinham-se a escrituras consolidadas canonicamente. Assim, há uma predisposição que caracterizaria Atwood como uma escritora-leitora, crítica não só de uma tradição, mas de sua própria obra: nela, a apropriação do documental, do jornalístico ou do romance epistolar em suas diversas nuances, faz-se dentro de uma consciência de quem se vê ou se lê jocosamente redistribuindo signos que, até então, eram peças de um tabuleiro bem definido, o da reconstrução da história. A partir deste romance, então, torna-se interessante a reflexão de que o jogo não se realiza como uma tradução em termos de uma língua de partida (história) para uma língua de chegada (ficção). Vê-se que as fronteiras em si são constantemente borradas em cada movimento, não se sabendo, no intuito de se utilizar deste ou daquele texto, como reconhecê-lo, se desta ou daquela natureza.

4.2. *Protagonistas em balanço: O embate de vozes.*

Há fotos. As más notícias serão piores quando ilustradas? Acho que sim. As fotos atraem o seu olhar, quer você queira, quer não. (Margaret Atwood – Transtorno Moral)

Tendo feito esta breve apresentação teórica, focalizaremos, a partir deste momento, como a seleção de paratextos coloca em xeque as associações relativas ao gênero e à constituição da subjetividade das protagonistas, Grace Marks e Simon Jordan. No que se refere à representação do sujeito-mulher, daremos especial atenção às oscilações entre a humilde origem irlandesa da protagonista e o ideal do anjo-do-lar vitoriano na configuração da mesma; já no que diz respeito ao masculino, enfatizaremos, através da figura de Simon, a exploração e desestabilização dos discursos médico e científico, levadas a cabo no romance. Veremos, assim, que a fruição do romance se processa ao longo de um constante embate entre uma possível contra-leitura e aquele imaginário conservador. Por exemplo, no jogo da autora, mesmo que pareça haver uma abertura para o surgimento de um tipo de sociedade emergente no campo intelectual em que a mulher possa manifestar-se politicamente, opinando sobre falhas no sistema penal, observamos que, o ideal vitoriano, embora maquiado em um esquema vanguardista, é sempre restabelecido, recolocando a tradição, a família e a propriedade nos seus “devidos lugares”. Desse modo, o discurso de Atwood sempre irá configurar realidades multifacetadas que a posicionam na moldura teórica da metaficção historiográfica, a qual, como comenta Duvall (2002) “é dispersão que precisa de

centralização para ser dispersa” partilhando “de uma lógica de “ambos/e” e não de “um/ou” ¹¹³ (DUVALL, 2002, p. 8, 9. Minha tradução).

Demonstraremos também como estas diversas abordagens paratextuais encontradas na obra corroboram, paralelamente, para nossa leitura do desmoronamento do jovem médico. Podemos observar que no decorrer das várias imagens e recursos presentes no texto, só nos resta a dúvida e a constante busca por um veredicto que nunca se fecha: a pergunta, então, nos proporciona maiores elementos de reflexão do que qualquer resposta pretensamente objetiva. Para dar início a estas considerações, direcionarei o olhar para os paratextos icônicos, como ilustrações e elementos tipográficos utilizados na estruturação do romance.

Em ambas as edições consultadas neste trabalho, tanto no original, quanto na tradução para o português, a escolha da imagem que compõe a capa do livro se mostra relevante para nossa discussão. Em uma delas, por exemplo, encontra-se a pintura de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), “Portrait of Elizabeth Siddal (ou Head of a Girl in a Green Dress”) (1850-1865). Siddal, esposa do pintor, foi considerada principal musa do movimento Pré-Rafaelita, tendo sido modelo para representações femininas intrigantes que, no século XIX, questionavam vários estereótipos acerca dos ideais vitorianos. Em seu estudo sobre representação e gênero, Gonçalves (2001) se apropria das palavras de Olwen Hufton (1998), segundo a qual,

nas paredes de qualquer galeria de arte, nas coleções de edições e no vasto *corpus* da literatura desde os primórdios da era moderna, pode-se encontrar representações de mulheres e homens. Algumas são feitas para instruir, para advertir, para entreter, incitar luxúria, evocar feitos gloriosos e provocar

¹¹³ is dispersal that needs centering in order to be dispersal” (...) the postmodern partakes of a logic of “both/and” not one of “either/or”. (DUVALL, 2002, p. 8, 9).

rivalidade. Poucas, se não nenhuma, são neutras”¹¹⁴ (HUFTON *apud* GONÇALVES, 2001, p. 28).

Nota-se, na imagem a seguir (Figura 1), uma mulher sóbria, austera, e até mesmo andrógina, a qual, como sugerido através de sua entrada paratextual no romance, representaria a protagonista Grace Marks. O efeito da obra de Rossetti no leitor é que, antes mesmo de adentrar as primeiras páginas do livro, este já desconstrói a figura do anjo-do-lar vitoriano, da qual a protagonista se mostra bastante consciente.

Fig. 1: *Retrato de Elizabeth Siddal* (1850-1865) – Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)

Paralela a esta caracterização, o leitor se confronta, contudo, com uma segunda imagem. Desta vez, trata-se do retrato de Marks e McDermott (Figura 2), publicado na

¹¹⁴ On the walls of every art gallery, in collections of prints and in the vast corpus of literature remaining from the early modern period are found representations of women and men. Some are intended to instruct, some to warn, some to amuse, some to incite lust, some to invoke glorious deeds and provoke emulation. Few, if any, are neutral. (HUFTON, 1998, p. 28)

época dos crimes, o qual apresenta uma representação completamente oposta ao que se sugere na capa. Ao contrário da altivez e seriedade da pintura de Rossetti, vemos a figura delicada de uma jovem, a qual muito provavelmente causara empatia por parte de uma parcela da sociedade local, negociando no limiar daquilo que se esperava de alguém de sua origem e do ideal vitoriano. A par deste aspecto, há que se destacar também o duplo anunciado por outro importante paratexto da obra: o título. *Alias*, originado do latim *alius*, significando “outros”, ou “de outros”, indica mais uma vez um jogo em que máscaras são projetadas. Grace, ou melhor, “como é popularmente conhecida”, implica em uma face construída por outrem, de alguém que o leitor ainda virá, talvez, a desvendar. Sem saber em qual versão apostar, se da cruel assassina, ou vítima das circunstâncias, precisaremos entrar neste embate interpretativo, o qual, por si só, questiona qualquer pretensa fixidez do sujeito.

Fig. 2. Retrato de Grace Marks e James McDermott “como apareceram no tribunal” (ATWOOD, 1997, p. 10)

É também digno de nota que, em uma das cenas da trama, em uma conversa entre Grace, Nancy e o Sr. Kinneer, a menção a uma outra pintura ganha destaque no corpo do texto. Trata-se de uma representação de “Susanna e os Anciãos”, episódio

polêmico da Bíblia, sobre o comportamento apropriado devido a uma mulher. O desenho, pendurado no quarto do patrão, foi motivo de discussão entre a criada e a governanta, pois, ao passo que Nancy afirmava reconhecer a fonte da história verdadeira, Grace a questionava:

I was annoyed with her because of all the picking and carping she had been doing, and I said that I knew my Bible backwards and forwards – which was not far from the truth – and that this was not one of the stories in it.¹¹⁵
(ATWOOD, 1997, p. 222).

Ao testemunhar a discussão, Thomas explica para ambas que tal relato estaria nos apócrifos¹¹⁶, termo desconhecido por elas, e que Susana, uma bela jovem, por despeito de alguns poderosos membros de sua comunidade, a quem não favorecera, fora vítima de acusação de conduta ilícita, e, subsequentemente, condenada à morte; contudo, esta teria conseguido se ver livre, através da maestria de seu advogado. O mito rendeu várias telas na história da arte, e, muito embora não se possa afirmar nada sobre a procedência da versão pendurada na parede do Sr. Kinneer, mereceu também a atenção de Artemisia Gentilleschi (1593-1653), famosa por notabilizar mulheres-virago, que não recuaram face a um assassinato, como é o caso de suas várias pinturas do polêmico mito de Judith e Holofernes. Coincidentemente, ou não, “Susanna e os Anciãos” teria sido o primeiro quadro pintado pela artista, aos 17 anos, em 1610. Paralelamente à imagem de Rossetti, deparamo-nos, então, com uma história de cunho religioso em que a

¹¹⁵ Eu estava aborrecida com ela, por causa de todas as implicâncias e reclamações que ela andara fazendo, e disse-lhe que eu conhecia a Bíblia de trás para a frente – o que não estava longe da verdade – e que não havia essa história na Bíblia. E que, portanto, não podia ser um tema da Bíblia. (ATWOOD, 2008, p. 239)

¹¹⁶ Este relato foi considerado apócrifo apenas por protestantes, constando, portanto, das versões católicas do texto bíblico no livro de Daniel.

personagem mulher desafia o poder através de sua estereotípica fragilidade e do caráter deslizando da linguagem. Em seu trabalho, King (2005) afirma que

a pintura de “Susana e os Anciãos” na parede da vítima de assassinato, Thomas Kinnear, sugere que as mulheres são sempre responsabilizadas pelo desejo masculino e, por conseguinte, suscetíveis de ser falsamente acusadas, mesmo quando estas são também vítimas inocentes.¹¹⁷ (KING, 2005, p. 78. Minha tradução).

Nesta cena que parece antecipar o próprio destino de Grace, supostamente salva pela maestria da defesa de seu advogado, Atwood faz pairar a dúvida acerca do *status* de vítima ou vilã da protagonista. É interessante, portanto, notar como a obra, através de sua interdisciplinaridade, já possibilita ao leitor diferentes leituras alusivas à imigrante.

Ainda dentro dos aspectos iconográficos, temos que ressaltar determinadas escolhas intencionalmente selecionadas para a configuração diagramática do livro. O romance é estruturado em 15 capítulos, numerados em algarismos romanos, que por sua vez são subdivididos em outras seções identificadas em algarismos arábicos. Além disso, na edição do original em inglês, cada título é acompanhado de uma gravura que remete a padrões de colchas de retalho da época. Fiona Tolan (2007), em “Alias Grace: Narrating the Self”, afirma que, “dos críticos que têm abordado o romance, muitos têm focado na penetrante metáfora da colcha de retalhos, a qual tem ligado a costura com o tecer e fiar de uma história”¹¹⁸ (TOLAN, 2007, p. 225. Minha tradução). Atwood, então, reconhece o universo teórico-crítico no qual sua própria obra se insere, sendo capaz de

¹¹⁷ The painting of Susannah and the Elders on the wall of the murder victim, Thomas Kinnear, it suggests that women are always held responsible for male desire, and are liable to be falsely accused, even when they are the innocent victims. (KING, 2005, p. 78)

¹¹⁸ Of the critics that have addressed the novel, many have focused on the pervasive patchwork quilt metaphor, which connects quilting with the weaving and spinning of a story” (TOLAN, 2007, p. 225)

se utilizar destas estruturas convencionais a fim de reconfigurar os questionamentos abordados por estas. Na tradução para o português, ao invés dessas imagens, encontramos todos os títulos dentro de uma moldura, ilustrados por um tipo de filigrana central, de desenho aristocrático, o que corresponde a um caráter conservador atribuído às personagens, remetendo-nos também ao período histórico que o leitor será convidado a problematizar.

Quanto a estas apropriações paródicas, Hutcheon (1988) afirma que as mesmas “sempre reconhecem o poder daqueles que parodiam, mesmo enquanto os desafiam”¹¹⁹ (HUTCHEON, 1988, p. 110. Minha tradução). Assim, dentro de tal percepção, compreendemos que a imagem do anjo-do-lar provê as sementes de sua própria desconstrução, promovendo o *status quo* através da voz das personagens, em especial das femininas e, ao mesmo tempo, colocando-o em xeque. É significativo apontar para a gradação que se nota nos títulos de cada capítulo, os quais partem da esfera do doméstico; por exemplo, “Jagged Edge” (Borda Dentada) ou “Broken Dishes” (Louças Quebradas), respectivamente capítulos I e V, e ascendem ao nível mítico, como observado em “Pandora’s Box” (Caixa de Pandora) e “The Tree of Paradise” (Árvore do Paraíso), XIII e XV, os quais, não arbitrariamente, retomam, também, nomes de padrões clássicos de colchas de retalho. Ao longo do romance, a enigmática figura de Grace Marks transitará entre estes diferentes mundos.

Além da exploração dos elementos gráficos, no campo das inserções paratextuais, levando-se em conta a apropriação satírica de uma proposta pretensamente séria, destaca-se o papel das epígrafes, as quais também revertem hierarquias consolidadas em torno da assunção do conceito de verdade. Como exemplo, lemos as

¹¹⁹ always acknowledges the power of that which it parodies, even as it challenges it. (HUTCHEON, 1988, p. 110)

seguintes citações, encontradas antes mesmo do índice, mostrando-se diferentes opiniões acerca deste tema, todas, porém, realçando seu caráter de construção:

Whatever may have happened through these years,
God knows I speak truth, saying that you lie.

- William Morris,
“The Defence of Guenereve”

I have no tribunal.

- Emily Dickinson,
Letters

I cannot tell you what the light is, but I can tell you what it is not... What is the motive of the light? What is the light?

- Eugene Marais,
*The Soul of the White Ant.*¹²⁰ (ATWOOD, 1997, p. 1)

Nas duas primeiras, perpassa a noção de um contexto judiciário (“defesa”, “tribunal”), enquanto que a terceira, mais metafísica, faz indagações no nível da propriedade em se julgar alguém, equalizando revelação e “luz”. O discurso de Grace se pautará, contraditoriamente, na dúvida e não em certezas, conforme se lê:

so, I have read what they put in about me. [...] A lot of it is lies. [...] They did say some true things [...] was I really a paramour?, is their chief concern, and they don't even know themselves whether they want the answer to be no or yes.¹²¹ (ATWOOD, 1997, p. 26, 27).

¹²⁰ Seja o que for que tenha acontecido durante todos esses anos, Deus sabe que falo a verdade quando digo que você mente. – William Morris, *A Defense of Guenevere*. / Eu não tenho tribunal. – Emily Dickinson, *Cartas* / Não sei lhe dizer o que a luz é, mas posso lhe dizer o que ela não é... Qual a razão de ser da luz? O que é a luz? – Eugene Marais, *A Alma da Formiga Branca*. (ATWOOD, 2008, p. 7)

¹²¹ Assim, eu li o que escreveram sobre mim. [...] Grande parte do que está lá são mentiras [...] Na realidade, disseram algumas verdades. [...] Seria eu realmente uma amante?, essa é a principal preocupação deles, e nem mesmo sabem se querem que a resposta seja sim ou não. (ATWOOD, 2008, p. 37)

Ao longo do romance, o uso da epígrafe, quer de caráter jornalístico, didático, ou literário, notadamente pertencentes ao imaginário do século XIX, incita, então, o olhar crítico do leitor. Em seu estudo, Genette (1987) identifica para esta, quatro funções principais, sendo que a primeira tem “uma função de comentário, às vezes decisiva – de esclarecimento, portanto, e como tal de justificativa, não do texto mas do *título*”; a segunda “é, certamente, a mais canônica: consiste num comentário do texto, cujo significado ela precisa ou ressalta indiretamente”; na terceira, “o essencial muitíssimas vezes não é o que ela diz, mas a identidade de seu autor e o efeito de garantia indireta que sua presença determina à margem de um texto”; e, finalmente, “a presença ou a ausência de epígrafe assinala por si só, afora pequena margem de erro, a época, o gênero ou a tendência de um escrito” (GENETTE, 2009, p. 141-144).

O uso da epígrafe no romance de Atwood transcende, porém, a tais funções por reconstruir a história da protagonista através de um movimento que se pauta exatamente nesta fissura do texto, ou seja, que usa a epígrafe não como elemento ratificador, “passível de erro”, mas primordialmente pelo seu caráter de falibilidade, ou pelo seu poder, via as margens, de reverter e desconstruir uma tendência.

Este fenômeno pode ser visto nos capítulos, marcados por algarismos romanos, que serão inaugurados pela inserção de pelo menos duas epígrafes. Para esta análise, selecionei alguns exemplos que serão reconhecidos como parte do repertório do cânone literário ocidental, a par de outros, de cunho “documental”, das diversas instituições e relatos que preservaram a história de Grace Marks ao longo dos anos. É digno de nota que, o abundante número de epígrafes na obra constitui, em si, uma relevante apropriação paródica, já que, como apontado pelo próprio Genette, “tem-se observado com razão, no excesso epigráfico do início do século XIX, um desejo de integrar o

romance, e em particular o romance histórico ou “filosófico”, numa tradição cultural” (GENETTE, 2009, p. 144).

É interessante notar que tais entradas paratextuais, ora se contrastam, ao se referirem de forma antagônica ao capítulo em questão, ora apresentam, aparentemente, um mesmo teor, de aceitação ou repulsa de um determinado valor, expresso no mesmo, mas que se colocam sob rasura no ato da interpretação do leitor.

Por exemplo, no primeiro caso, o capítulo, “Jagged Edge” (Borda Dentada), é aberto com duas epígrafes, uma delas retirada de uma narrativa de Susanna Moodie, viajante inglesa, a qual conheceu a figura de Grace Marks, e que, juntamente com sua irmã Catherine Parr Trail, abriu caminhos para ficção feminina ao inscrever suas narrativas de viagem no incipiente cenário da literatura canadense do século XIX, fato reconhecido por escritoras contemporâneas tais como Margaret Laurence, Carol Shields e a própria Atwood. Já a segunda, constitui-se numa estrofe de Bashō, poeta japonês do século XVII. Enquanto a narrativa, “pinçada” com cuidado do texto de Moodie soa hostil à figura da protagonista, apresentando-a como uma “celebrated murderess” (ATWOOD, 1997, p. 4) por acaso, salva por um astuto advogado, o haikai parece relativizar a culpa da personagem. Lemos, por sua vez,

Come, see
Real flowers
Of this painful world.

- Bashō¹²² (ATWOOD, 1997, p. 4).

¹²² Venha, veja / flores verdadeiras / deste mundo de sofrimentos. Bashō (ATWOOD, 2008, p. 13)

O poema acima destacado contrasta-se assim com o relato de Moodie por sugerir que a protagonista, “verdadeira flor de um mundo de sofrimentos”, não agiu autonomamente, podendo não ser responsável, neste vale de lágrimas, pelos terríveis crimes pelos quais foi julgada. Ao dar voz à protagonista, enquanto narradora, Atwood permite-nos vislumbrar uma outra perspectiva, sob a qual o destino da jovem pode ser compreendido a partir de um conjunto de forças exteriores que comporiam uma vida difícil, de impotência face ao destino, fator determinante para a leitura dos acontecimentos.

O segundo caso, no que diz respeito às diferentes relações estabelecidas pelas epígrafes, revela-se ainda mais complexo. No segundo capítulo, “Rocky Road” (Estrada de Pedras), lemos um recorte do jornal *Toronto Mirror*, lado ao lado com um fragmento do *Livro das Punições* da penitenciária de Kingston. Enquanto o primeiro enfatiza o impacto do crime na sociedade canadense da época, o segundo nos apresenta uma lista de castigos, os quais denunciam a severidade do sistema prisional ao qual Grace teve de se submeter durante o cumprimento de sua pena. A negatividade, contudo, explícita em ambos, opera, exatamente pelo seu excesso, de forma oposta ao que se postula. No caso do jornal, é patente o desnudamento crítico da alienação da massa, analogamente à dos tempos do Terror, na revolução francesa, que se nutria do espetáculo de sangue; por sua vez, no caso da lista de procedimentos a serem punidos, ao se elencarem o ato de conversar ou rir como transgressões conforme pode ser lido, “**Ofensa:** Rir e conversar, **Punição:** 6 chibatadas; chicote de nove tiras.”¹²³ (ATWOOD, 2008, p. 19), expõe-se ao ridículo todo o sistema, e, por extensão, resgata-se a figura da prisioneira como mais humana. Em qualquer dos casos, fica sugerida uma leitura a “contrapelo” de tais epígrafes, e uma motivação a mais para se repensar a cena ou a personagem.

¹²³ “Offence: Laughing and Talking, Punishment: 6 lashes; cat-o’-nine-tails” (ATWOOD, 1997, p. 9),

Por outro lado, ao longo do mesmo capítulo em questão, através da apropriação de uma balada, obtemos uma das mais negativas configurações da personagem, a qual vai de encontro à leitura recém feita. A balada, como se sabe, gênero narrativo em versos rimados, sempre acompanhados de refrão, tem seu registro inicial datando do período medieval, e se caracteriza pelo desenvolvimento de um enredo dramático em que há, geralmente, um amor não correspondido que leva à morte. Interessante é que, a figura da mulher, no caso, pode assumir o papel da vilã, e não da vítima, sendo razão para todo o tumulto. Atwood nos apresenta uma composição de autoria não identificada, tratando do assassinato. O texto se reporta à conhecida balada de Barbara Allen, da qual retoma muitos elementos; uma vez cometido o crime, a narração de Grace Marks se transforma numa versão análoga da história de um amor entre Thomas Kinnear e Nancy Montgomery que, a exemplo da balada, venceria o tempo. Esta configuração que antagoniza a protagonista é literariamente expressa pelo uso da imagem clássica dos amantes que se reencontram no túmulo através dos ramos de alguma videira ou vegetação que os enlace *post-mortem*:

From Nancy's grave there grew a rose,
And from Thomas Kinnear's a vine,
They grew so high they intertwined,
And thus these two were joined.
But all her weary life Grace Marks
Must in Prison locked up be¹²⁴ (ATWOOD, 1997, p. 15)

A mescla de gêneros literários, através da inserção arguta de recortes, em muitas das vezes, recriações pretensamente factuais, em outras, deliberadamente ficcionais,

¹²⁴ No túmulo de Nancy, uma roseira brotou / E, no de Thomas Kinnear, uma videira nasceu. / Cresceram tão alto que se entrelaçaram / E assim, o casal permaneceu. / Mas toda a sua desafortunada vida / Grace Marks na prisão deverá passar. (ATWOOD, 2008, p. 25)

impregnam o texto de sabor satírico. Mais uma vez, Atwood brinca com verdades em torno das noções de história, fato(s) e cânone literário.

Escolhemos ainda, como outros exemplos de uma possível “desleitura” de paratextos na obra, alguns casos que se relacionam à mais recorrente nuance de caracterização do enredo: a da constituição da loucura. Dentre estes, emoldurando as diversas sessões de análise às quais o Dr. Jordan submete a jovem criada da casa do governador, encontramos determinadas representações que demonstram a fragilidade do conceito, bem como o desafio que assumir posições relativas ao fenômeno, representava naquela época. Este embate desnuda também o instável universo em que o jovem médico estava inserido, antecipando, de algum modo, para o leitor, a vulnerabilidade do mesmo na interlocução com Grace. No capítulo IV, “Young Man’s Fancy” (Fantasia de um Jovem), o qual apresenta a personagem mais detalhadamente, já lemos um trecho de uma carta enviada a um jovem pesquisador, identificado como “Henry,” no qual o Dr. Joseph Workman, superintendente do Asilo de Lunáticos de Toronto nos anos de 1860, constata a insegurança e falta de desenvolvimento das ciências e medicinas que se propusessem a manipular, sob qualquer medida, os males da psique humana. De acordo com ele, “É lamentável não termos o conhecimento necessário para curar esses desafortunados aflitos. [...] a psique humana não pode ser dissecada nem o funcionamento do cérebro, colocado na mesa para exibição.”¹²⁵ (ATWOOD, 2008, p. 55). Ao lado deste testemunho documental, alinham-se versos Emily Dickinson que reforçam o teor de complexidade desta reflexão,

¹²⁵ it is of greatest regret that we do not have the knowledge whereby we might cure these unfortunate afflicted. [...] the human psyche cannot be dissected nor the brain’s workings put out on the table to display (ATWOOD, 1997, p. 45).

One need not be a Chamber – to be Haunted -
 One need not be a House –
 The Brain has Corridors – surpassing –
 Material Place –
 ...
 Ourself behind ourself, concealed –
 Should startle most –
 Assassin hid in our Apartment
 Be Horror's least....
 - Emily Dickinson, c. 1863¹²⁶ (ATWOOD, 1997, p. 46)

Ainda no que tange à inserção de entradas paratextuais que confrontem diretamente a empreitada de Simon, é irônico que o capítulo VI, “Secret Drawer” (Gaveta Secreta) seja introduzido por uma epígrafe extraída de um manual para donas de casa da sociedade vitoriana, escrito pela inglesa Isabella Beeton. Nesta passagem, especificamente, lemos uma breve definição da histeria, na qual, de acordo com ela, este se tratava de um mal que acometia especificamente jovens mulheres solteiras. O leitor, contudo, ao virar a página é surpreendido ao deparar-se com a projeção, em terceira pessoa, do sonho do Dr. Jordan, o qual, como vimos, acaba por assumir o *status* de um paciente ao longo da narrativa.

Paralelamente a esta linha de crítica do discurso psiquiátrico, a sociedade vitoriana é também marcada por experimentações no campo da espiritualidade, as quais, diversas vezes eram apresentadas sob os mesmos moldes do fazer científico, não se sabendo separar, de maneira precisa, sistemas de crença de estudos desenvolvidos sob uma rigorosa metodologia. O capítulo XIII, “Pandora’s Box” (Caixa de Pandora), apresenta novamente a voz de Susana Moodie, desta vez em correspondência endereçada a Richard Bentley, na qual ela descreve um aparelho que chama de “espiritoscópio”. Segundo Moodie, este engenhoso instrumento serviria o propósito de

¹²⁶ Não é necessário ser um Quarto – para ser Assombrado – / Não é necessário ser uma Casa – / O Cérebro possui Corredores – ultrapassando – / O Lugar Material – / ... / Nosso eu dentro de si mesmo, escondido – / Deveria assustar mais – / Assassino escondido em nosso Apartamento / É o menor dos Horrores... / Emily Dickinson, cerca de 1863. (ATWOOD, 2008, p. 55, 56).

estabelecer contato com espíritos, o que ela, sua irmã e marido faziam com certa frequência. Ela então descreve a experiência¹²⁷:

My husband had contrived a very ingenuous sort of Spiritoscope [...] You, will perhaps think, as I too, have often thought, that the whole is an operation of my *own* mind, but my mind must be far cleverer than I, its owner have any idea of it can spell letter by letter, whole pages of connected and often abstruse matter, without my knowing one word about it, for, it is not, until, Mr Moodie reads it over to me, after the communication is suspended that I know what it is about. (ATWOOD, 1997, p. 393).

Esta passagem é espelhada com outro texto ficcional, de Alfred Lord Tennyson, célebre poeta vitoriano. Trata-se de uma passagem extraída de *Maud*, clássica e polêmica obra que aborda a relação entre vida e morte, questionando a própria sanidade do eu lírico, o qual, sabendo da morte de sua amada, também se imagina morto, passando a refletir sobre as possibilidades de se entrar em contato com aqueles que já se foram. Lemos, assim, os versos escolhidos por Atwood para abrir este capítulo:

Ah, Christ, that it were possible
For one short hour to see
The souls we loved, that they might tell us
What and where they be!
- Alfred, Lord Tennyson, *Maud*, 1855.¹²⁸ (ATWOOD, 1997, p. 393)

¹²⁷ Meu marido havia inventado um tipo muito engenhoso de espiritoscópio [...] Você talvez pense, como eu também muitas vezes pensei, que tudo não passa de uma operação da minha *própria* mente, mas minha mente deve ser muito mais esperta do que eu, pois sua dona não faz a menor ideia de que ela possa soletrar letra por letra, páginas inteiras de assuntos correlacionados e em geral de difícil compreensão, sem que eu saiba nada sobre isso, pois não é senão quando o sr. Moodie os lê para mim, depois da comunicação ser suspensa, que eu fico sabendo do que se trata. (ATWOOD, 2008, p. 417)

¹²⁸ Ah, Cristo, se fosse possível / Por uma curta hora poder ver / As almas amadas, que pudessem nos dizer / Algo e onde estão! Alfred Lord Tennyson, *Maud*, 1855. (ATWOOD, 2008, p. 418)

Não coincidentemente, este capítulo anuncia a encenação de hipnose a que Grace é submetida, a qual deixa em suspenso a possibilidade de a mesma ter sido possuída pelo espírito de uma amiga, Mary Whitney, com quem a jovem havia trabalhado em uma casa em Toronto. Este episódio, testemunhado por todos na casa do governados, incluindo Simon e o Reverendo Verringer, desestabiliza o jovem médico por completo, fazendo-o chegar à conclusão de que a escrita de seu relatório lhe seria impossível, fracassando assim em seu projeto, admitindo estar sendo possivelmente manipulado pela protagonista. Ele diz:

If he describes what he witnessed in his report, and if his report finds its way into any petition submitted on Grace Marks' behalf, he knows it would immediately scotch all possible chances of success. [...] That would be the end of his plans for an Asylum, for who would subscribe to such an institution, knowing it to be run by some crack-brained believer in mystical voices? There's no way he can write the report Verringer desires without perjuring himself. The safest thing would be to write nothing at all, but Verringer will hardly let him off the hook so easily. However, the fact is that he can't state anything with certainty and still tell the truth, because the truth eludes him. Or rather, it's Grace herself who eludes him.¹²⁹ (ATWOOD, 1997, p. 407).

O desenvolvimento da discussão em torno da verdade e da loucura também culmina em uma fusão peculiar na caracterização antagônica de Grace Marks, fenômeno que outras epígrafes explorarão de maneira ainda mais explícita. Em *One Story and a*

¹²⁹ Se ele descrever o que presenciou em seu relatório, e se esse relatório for incluído em qualquer petição submetida em favor de Grace Marks, ele sabe que isso imediatamente cortaria todas as possibilidades de sucesso. [...] Isso seria o fim de seus planos para um hospício, pois quem subscreveria tal instituição, sabendo que seria comandada por um maluco que acredita em vozes místicas? Não há como escrever o relatório que Verringer deseja sem cometer perjúrio contra si mesmo. O mais seguro seria não escrever nada, mas Verringer dificilmente o deixará escapar tão facilmente. No entanto, o fato é que ele não pode afirmar nada com certeza e assim dizer a verdade, porque a verdade lhe escapa. Ou melhor, é a própria Grace que lhe escapa. (ATWOOD, 2008, p. 432).

Thousand and One Threads: Rediscovering History, Creating Stories in Margaret Atwood's Alias Grace, Alcione Cunha Silveira (2005), afirma que Atwood enfatiza a

fabrição da personagem Grace Marks à luz da ideologia vitoriana. Neste caso, o principal objetivo é apresentar alusões intertextuais, da bíblia a outros clássicos da literatura, os quais ajudaram a construir a forte e estereotípica figura da mulher louca vitoriana¹³⁰ (SILVEIRA, 2005, p. 9. Minha tradução).

Em sua palestra, *Ophelia has a lot to answer for*, Atwood (1997), por sua vez, explica como a protagonista, Grace, é

uma Ofélia misturada com a mancha da culpa de Lady MacBeth – a donzela seduzida, a grinalda de flores silvestres, o canto, a roupa desabotoada, o filho ilegítimo e a morte por afogamento, com o assassinato sangrento do amante infiel – jogados em boa medida¹³¹. (ATWOOD, 1997, p. 4. Minha tradução)

Em mais uma de suas impressões, Moodie, ao visitar Grace no manicômio, se depara com uma figura “iluminada pela chama da insanidade e resplandecendo com um hediondo e demoníaco contentamento.”¹³² (ATWOOD, 2008, p. 55). Entretanto, trazendo à tona a fragilidade do fato histórico, a mesma registra outra descrição da

¹³⁰ fabrication of Grace Mark's character in light of Victorian ideology. In this case, the overall objective is to present intertextual allusions, from the Bible to other classic literary works, which helped to build the strong stereotypical figure of the Victorian madwoman (SILVEIRA, 2005, p. 9)

¹³¹ Ophelia crossed with Lady MacBeth's guilty spottiness – the seduced maiden, the wreath of wild flowers, the singing, the unbuttoned clothing, the illegitimate child, the death by drowning, with the bloody murder of the faithless lover thrown in for good measure. (ATWOOD, 1997, p. 4)

¹³² lighted up with the fire of insanity, and glowing with a hideous and fiend-like merriment (ATWOOD, 1997, p. 45).

personagem, como já demonstrado anteriormente, desta vez com outro teor. Na epígrafe que inaugura o capítulo III – “Puss in the Corner” (Gato no Canto), lê-se:

There is an air of hopeless melancholy in her face which is very painful to contemplate. Her complexion is fair, and must, before the touch of hopeless sorrow paled it, have been very brilliant. Her eyes are a bright blue, her hair auburn, and her face would be rather handsome were it not for the long curved chin, which gives, as it always does to most persons who have this facial defect, a cunning, cruel expression [...] She looks like a person rather above her humble station.¹³³ (ATWOOD, 1997, p. 19)

A concepção de beleza e de sujeito aqui expressas não apresentam qualquer ressonância com o perfil macabro anterior que esta lhe atribuíra anteriormente. Antes, espelham o senso comum daquela sociedade. As noções de alvura, da pele e da alma, são uma marca vitoriana. Baseado em seu narcisismo e na pretensa inferioridade dos demais, calcado em razões levantadas pela bioética, o império britânico expandiu suas fronteiras pelo chamado terceiro mundo. As palavras de Moodie fazem eco com a passagem que ora se segue, retirada de uma revista brasileira para senhoras do mesmo século:

Para que uma senhora seja perfeita em beleza, deve possuir as *trinta* qualidades seguintes: a saber,

Três coisas brancas: a pele, os dentes e as mãos

¹³³ Seu rosto exibe um ar de desesperança e melancolia, muito doloroso de ser contemplado. Sua cutis é clara e deve ter sido radiante, antes que o toque e uma irremediável tristeza a embotasse. Seus olhos são azul-claros, seus cabelos, ruivos, e o rosto seria bastante bonito não fosse pelo queixo comprido e curvo, que confere, como sempre acontece com a maioria das pessoas que possui esse defeito facial, uma expressão astuta, cruel. [...] Ela parece uma pessoa um pouco acima de sua origem humilde... (ATWOOD, 2008, p. 55)

Três pretas: os olhos, as pestanas e as sobrancelhas

Três vermelhas: os beijos, as faces e as unhas

Três longas: o corpo, as mãos e os cabelos

Três curtas: os dentes, as orelhas, e os pés

Três largas: o peito, a testa e as pálpebras dos olhos

Três estreitas: a boca, a cintura e a planta do pé

Três grossas: os braços, as nádegas e a barriga da perna

Três finas: os dedos, os cabelos e os beijos

Três pequenas: os seios, o nariz e a cabeça. (O Mentor das Brasileiras apud. JINZENJI, 2010, p. 174).

Como coloca Mônica Yumi Jinzenji (2010), a publicação destaca a mulher fisicamente perfeita, originada na tradição oral europeia, como aquela de pele branca e traços delicados. (JINZENJI, 2010, p. 174-5). Dessa forma, podemos perceber que a jovem Grace Marks goza de *status* privilegiado apesar de sua condição de detenta, e, antes mesmo que se descubram seus dotes de costureira, estas características são as que lhe abriram portas. É bom lembrar que tendo sido inicialmente condenada à morte, tal fato não ocorreu devido à interferência da igreja, de seu advogado e de um grupo de simpatizantes com a sua causa que alegaram sua juventude, a fragilidade “inata” do sexo feminino e sua suposta estupidez como atenuantes da defesa. Assim, o paratexto citado enriquece a leitura da obra tanto do ponto de vista crítico da estereotipia clássica com suas conotações discriminatórias, como da, talvez, falta de clarividência da escritora dado ao seu contexto histórico, além de estabelecer possíveis diálogos com outras esferas da representação da mulher em suas respectivas realidades sociais, aprofundando nosso olhar para o próprio corpo.

Finalmente, objetivamos demonstrar aqui a forte significação do paratexto no romance, este primeiramente compreendido como território repleto de significação da obra, o qual não pode ser visto apenas por um mero caráter descritivo, destacando aqui, o papel questionador deste enquanto uma topografia do texto, expondo a sociedade vitoriana dentro da qual o enredo se situa, bem como entremeando os limites esboçados de história e/ou ficção, mentiras e/ou verdades. Ao discorrer sobre tais aspectos, procuramos demonstrar como Atwood se projeta acerca das questões em torno do conceito de verdade, situando-se assim na produção literária de seu tempo.

5. Considerações Finais: entre as fissuras da memória

Braile (2009) – Costura sobre papel fotográfico (Mariana Gil)

...se você queria a narrativa linear, devia ter perguntado antes, quando eu ainda sabia tudo e estava disposta a contar. Isso foi antes de eu descobrir as virtudes da tesoura, as virtudes dos fósforos.
(Margaret Atwood – *A Tenda*).

Em *A Tenda* (2007), sua recente coleção de contos curtos e poemas, Atwood nos apresenta uma série de pequenos fragmentos, sem utilizar entre eles nenhuma ligação em termos de linha de enredo, ou mesmo gênero literário. Dentre estes textos, alguns revisitam clássicos da literatura ocidental em um cenário contemporâneo; em outros casos, a autora, volta-se para a crítica e explora alguns questionamentos do fazer literário. Em “Histórias de Vida”, de onde extraímos nossa segunda epígrafe, a narradora-escritora, no exercício de sistematizar uma autobiografia, reconhece os desafios e anuncia as impossibilidades de se reproduzir um relato imparcial, sem qualquer interferência deste eu que, ao ser focalizado, recria sua própria identidade. A par desta constatação, fica sugerida a habilidade deste sujeito, quer pela tesoura, quer

pelo fogo, em recortar, costurar ou descartar passagens de sua experiência ao reconstruir uma trajetória aos olhos do leitor.

Em outra instância da representação da subjetividade, a artista visual, Mariana Gil, em sua obra “Braille” (2009), cria, em agulha e linha, sobre papel fotográfico, uma série de gravuras às cegas, delineando, após revelação fotográfica, percursos que ganham forma através das sombras deixadas pela linha. Assim, no processo de exposição à luz, o papel se queima e a linha de costura, retirada em seguida, registra os movimentos irregulares das mãos da artista.

Em ambas as estratégias de se tentar dar vida, via-narrativa, à memória, destacamos então a importância primordial das sombras, ou seja, o caso em que o significado se faz através do fator “negativo”, em função daquilo que não é dito, ou revelado, estabelecendo uma tensão entre a superfície, entre o que aflora na narrativa e o que esta traz à tona.

A exposição acima sobre possíveis armadilhas do olhar vem ao encontro, portanto, do que pudemos perceber em relação à caracterização de Atwood em *Alias Grace* (1996). Através da representação de várias contradições em torno do perfil da protagonista, a autora obtém um efeito que se perpetua ao longo da narrativa, nunca se fechando este de forma definitiva. Estas se dão, em especial, a partir do estereótipo de cunho negativo da imigrante irlandesa, em oposição ao do anjo-do-lar vitoriano, de cujo código ela virá sabiamente a se apropriar. Com atributos próprios de uma senhorita da classe burguesa, ela aprende a ler este código desta e a agir dentro dele. Deste modo, consegue reverter sua imagem, fugindo da imputação de assassina do ex-amante, ou mandante, e, ironicamente, com o tempo, passa ser abrigada na residência do diretor da penitenciária, de onde sairá, não mais para a cadeia, mas para um destino ignorado.

Atwood empodera assim discursivamente esta personagem, fazendo com que tenha a oportunidade de manipular a linguagem a seu favor, fato do que tem a consciência.

Paralelamente e, em decorrência deste fator, a personagem, Dr. Simon Jordan, se rende a ela, e, sem que perceba, se vê desestabilizado, passando por um gradativo desmoronamento de sua subjetividade. Impotente diante das expectativas que a sociedade da época lhe impunha e incapaz de estabelecer, para si, uma vida pública protegida por um sólido alicerce na esfera privada, este jovem americano fracassa em seu pretenso pioneirismo científico, abrindo-se caminhos para uma crítica das masculinidades no romance.

Estes processos de constituição de subjetividades e manipulação da linguagem que analisamos nas protagonistas são também discursivamente marcados no texto através de inserções paratextuais, em especial, de epígrafes, que colocam em xeque, por um lado, as diferentes caracterizações de Grace e do ideal do anjo-do-lar vitoriano, bem como a produção do saber e do conhecimento, estes exclusivamente destinados ao universo masculino da época. Assim, em um período em que se questionava, por exemplo, a linha tênue entre espiritualidade e ciência, o romance apresenta, ao espelhar estas epígrafes na abertura dos capítulos, as tensões em ansiedades que perpassavam o imaginário daquele momento.

Outro fator que buscamos evidenciar, nas páginas de Atwood, reside na intrínseca relação entre “ser” e “deslocar-se” na constituição de subjetividades, especialmente no que tange a representações de gênero. A literatura, então, se mostra uma poderosa ferramenta para se estabelecer estas discussões em torno da identidade. Em suas trajetórias, Grace e Simon são, portanto, fruto de suas trajetórias. O médico americano, conforme demonstramos, se configura nas páginas como um náufrago,

imerso nas imposições de uma sociedade que lhe demandava, simultaneamente, as aventuras de um grande navegador e o sucesso profissional advindo de suas descobertas. Já a jovem imigrante, como vimos, se mostra eficiente leitora-escritora, reformulando-se a cada movimento, fazendo da linguagem sua bússola, mapeando todos os territórios por onde passa, delineando, assim, as fronteiras de sua subjetividade.

6. Referências Bibliográficas:

AIKEN, S. H. et al. (eds) *Making Worlds: gender, metaphor, materiality*. Tucson: The University of Arizona Press, 1998.

ATWOOD, M. *Alias Grace*. Toronto: Anchor Books, 1997.

_____. *In Search of Alias Grace*. Conférence Charles R. Bronfman en Études canadiennes. Ottawa: University of Ottawa Press, 1997.

_____. *Lady Oracle*. Toronto: Seal Books, 1976.

_____. *O Lago Sagrado*. Trad. Cacilda Ferrante. São Paulo: Editora Globo, 1989.

_____. *Madame Oráculo*. Trad. Domingos Demasi. São Paulo: Editora Marco Zero, 1976.

_____. *Ophelia Has a Lot to Answer For*. Stratford: Stratford Festival, 1997.

_____. *Surfacing*. Londres: Virago Press, 1979.

_____. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: McClelland and Stewart, 2004.

_____. *The Tent*. Nova Iorque: Anchor Books, 2007.

_____. *Vulgo Grace*. Trad. Geni Hirata. São Paulo: Rocco, 2008.

BADINTER, Elisabeth. XY: sobre a identidade masculina. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARRETT, Michèle. As palavras e as coisas: materialismo e método na análise feminista contemporânea. In: *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, 1999.

BARTHES, Roland. *The Rustle of Language*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1989.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Walter Benjamin: obras escolhidas*. 8ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

BOUSON, J. Brooks. *Brutal Choreographies. Oppositional Strategies and Narrative Design in the Novels of Margaret Atwood*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 1990.

_____. “Bodily Confessions”. In: BUTLER, J. *Undoing Gender*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2004.

CONNELL, R. W. *Masculinities*. 2ª Ed. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 2005.

DUVALL, J. *Productive Postmodernism: Consuming Histories and Cultural Studies*. Albany: State of New York University Press, 2002.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e Relações de Gênero na Teoria Feminista. In: BUARQUE DE HOLANDA, H. (Org.). *Pós-modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FREUD, Sigmund. “Lembranças encombradoras”. In: FREUD, Sigmund. *A sexualidade na etiologia das neuroses o mecanismo psíquico do esquecimento e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA., 1976.

GAGNEBIN, J. M. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GONÇALVES, Gracia Regina. *A Clausura do Corpo: representação e gênero na ficção de Lya Luft e de Margaret Laurence*. 2001. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em letras: Estudos Literários, UFMG, Belo Horizonte, 2001.

GONCALVES, Gracia Regina, MOYANO, Thiago Marcel. Ficcionalizando o Sujeito: a metaficção historiográfica de Margaret Atwood. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 10, p. 420-427, 2010.

GRIFFIN, Ben. *The Politics of Gender in Victorian Britain: Masculinity, Political Culture and the Struggle for Women’s Rights*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

HESS-LUTTICH, Ernest. W. B. “*Spatial turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory*.” In: *Journal for Theoretical Cartography*. Vol. 5, 2012.

HOWELLS, Ann Coral. “Introduction”. In: HOWELLS, Ann Coral (ed.). *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.

HUTCHEON, Linda. *The Canadian Post-modern*. Toronto, Nova Iorque e Oxford: Oxford University Press, 1988.

_____. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1990.

_____. “Postmodern Paratextuality and History”. In: *Texte-revue de critique et de theorie litteraire* 5. Toronto: Trinity College, 1996.

JINZENJI, Mônica Y. *Cultura Impressa e Educação da Mulher no Século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

KAPLAN, C. "On Location". In: AIKEN, S. H. et al. (eds) *Making Worlds: gender, metaphor, materiality*. Tucson: The University of Arizona Press, 1998.

KING, Jeannette. *The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2005.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Trad. Susana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

MCLEAN, Lorna, BARBER, Marilyn. "In Search of Comfort and Independence: Irish Immigrant Domestic Servants Encounter the Courts, Jails, and Asylums in Nineteenth-Century Ontario. In: EPP, Marlene, IACOVETTA, Franca, SWYRIPA, Frances. *Sisters or Strangers? Immigrant, Ethnic, and Racialized Women in Canadian History*. Toronto, Buffalo and London: University of Toronto Press, 2004.

PRATT, Geraldine. "Geographic Metaphors in Feminist Theory". In: AIKEN, S. H. et al. (eds) *Making Worlds: gender, metaphor, materiality*. Tucson: The University of Arizona Press, 1998.

SCHMIDT, Rita Terezinha. "Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista". In: FUNCK, Susana (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: EDEME Ind. Gráfica, 1994.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catastrophes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SIDDALL, Gillian. "That is what I told Dr. Jordan...": Public Constructions and Private Disruptions in Margaret Atwood's *Alias Grace*". *Essays on Canadian Writing*, Toronto, n. 81, p. 84 – 102, 2004.

SILVEIRA, Alcione Cunha. *One Story and a Thousand and One Threads: rediscovering history, creating stories in Margaret Atwood's Alias Grace*. 2005. Dissertação (Mestre) – Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, Belo Horizonte, UFMG, 2005.

SMITH, Neil. "Homeless/Global: Scaling Places". In: BIRD, Jon (et al.). *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*. New York: Routledge, 1993.

SODRÉ, Muniz. *A Narração do Fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 2009.

SOETHE, Paulo Astor. Espaço Literário, Percepção e Perspectiva. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 15, p. 221-229, 2007.

TOLAN, Fiona. *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Amsterdam e Nova Iorque: Rodopi, 2007.

TOSH, John. *A Man's Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*. New Haven: Yale University Press, 1999.

VEVAINA, Coomi S. "Margaret Atwood and History". In: HOWELLS, Ann-Corall (org.). *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

WALTER, Bronwen. *Outsiders Inside: whiteness, place and Irish women*. London and New York: Routledge, 2001.

WAHRMAN, Dror. *Imagining the Middle Class: The Political Representation of Class in Britain, c. 1780-1840*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

WEEDON, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Nova Iorque: Basil Blackwell, 1987.

WEGNER, Phillip. "Spatial Criticism: Critical Geography, Space, Place an Textuality". In: WOLFREYS, Julian. *Introducing Criticism in the 21st Century*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2002.

WELZER-LANG, Daniel. *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

WISKER, Gina. *Margaret Atwood: an introduction to Critical Views of her Fiction*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2012.