

A IMAGÉTICA DO MEDO NO *EPILOQUE: THE PHOTOGRAPHER* DE ALICE MUNRO: O GÓTICO NA LITERATURA CANADENSE

Raphael Marco Oliveira Carneiro (UFU/ILEEL)
raphael.olic@gmail.com

RESUMO: Alice Munro, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura (2013), é reconhecida como uma das grandes escritoras de narrativas curtas contemporâneas. O único romance da escritora, *Lives of Girls and Women* (1971), que na verdade se assemelha mais a um conjunto de narrativas curtas interligadas, reúne episódios da vida da narradora Del Jordan, à medida que amadurece na pequena cidade de Jubilee em Ontário, no Canadá, rumo à construção de sua identidade como escritora. Este trabalho objetiva analisar e descrever como o medo é representado na narrativa do epílogo *The Photographer*, tendo em vista a evocação imagética do medo. Com base em estudos sobre as arquiteturas do medo, literatura canadense, narrativas curtas e escrita feminina, buscamos contribuir para uma caracterização do gótico em uma manifestação narrativa específica de Munro, a partir da ficcionalização do medo. Exploramos como o medo é ficcionalizado em imagens descritas por Del, bem como a função que desempenha na construção narrativa da realidade da personagem. Em linhas gerais, o medo é representado por meio de descrições do espaço, de personagens e de acontecimentos da narrativa. Notamos a presença do gótico na imagética do medo evocada por meio de distorções e deformações geradoras de efeitos insólitos. O medo emana, principalmente, da personagem cujo nome intitula o epílogo, e da natureza de suas fotografias. A ficcionalização das experiências de Del em elementos assustadores revela um mundo secreto e sombrio, de escândalo e morte, que jaz sob a camada da vida cotidiana provincial.

PALAVRAS-CHAVE: Alice Munro. Gótico. Literatura Canadense. Narrativas Curtas.

Alice Munro (1931 -), vencedora do Prêmio Nobel de Literatura (2013) nasceu em Wingham, sudoeste de Ontário, Canadá. Internacionalmente reconhecida como escritora de narrativas curtas e ficção, é vista, desde 1960, como uma das mais proeminentes escritoras contemporâneas do Canadá, juntamente com Carol Shields e Margaret Atwood. Diferente de Shields e Atwood, cujas carreiras se construíram a partir da escrita de poemas, narrativas curtas, romances, dentre outras manifestações literárias, Alice Munro atingiu reconhecimento literário apenas com a escrita de narrativas curtas, com a exceção do romance *Lives of Girls and Women* (1971).

De acordo com Howells (2004), *Lives of Girls and Women*, dentre outras manifestações literárias de outras autoras, aborda o tema da escritora que explora as dimensões de seu poder criativo, refletindo as ideias feministas da época. De modo geral, o romance se constitui como uma autobiografia ficcional de Del Jordan, que cresce na pequena cidade de Jubilee, Ontário, durante as décadas de 1940 e 1950 e posteriormente se torna escritora. É exatamente o amadurecimento de Del como escritora que faz desse romance tão inovador em 1970, e é somente no epílogo do romance, intitulado *Epilogue: The*

Photographer, que Del explora o tipo de escrita que deseja construir (HOWELLS, 2004). Holcombe (2008, s/p) enfatiza que “Del é a narradora clássica de Munro – uma mulher em oposição a sua família, a sua cidade natal, a sua educação, uma mulher procurando sua própria ordem para as coisas”¹.

Holcombe (2008) ao se referir a *Lives of Girls and Women* ressalta a característica de que o romance se assemelha mais a uma coleção de narrativas curtas interligadas. De fato, apesar de que os capítulos da obra mantêm, em certa medida, as mesmas personagens, cada um pode ser lido como uma narrativa curta. Dessa forma, é válido retomar a problematização de Bellin (2011) sobre o uso dos termos *tale* (conto) e *short story* (narrativa curta) fazendo a seguinte distinção entre eles:

Tale se refere a uma narrativa relatada oralmente, na qual, segundo MAY (2004) não há um aprofundamento na psique dos personagens, que são apenas alegorias criadas com o objetivo de provar uma determinada moral. O termo *short story*, por sua vez, se refere a um gênero de ficção no qual há uma unidade de efeito, além de personagens complexos, que passam por mudanças internas (BELLIN, 2011, p. 47).

Tendo essa distinção em vista, tratamos da obra de Munro a partir do conceito de narrativa curta, devido à complexidade de seus personagens e às mudanças, geralmente de natureza reveladora, sofridas por elas. Assim, tomamos o *Epilogue: The Photographer*, enquanto uma narrativa curta, como foco deste estudo, visto que objetivamos analisar e descrever como o medo é representado na narrativa a partir da evocação da imagética gótica.

Entendemos que em termos literários, o gótico, enquanto modalidade de representação narrativa busca evocar o terror e o medo por meio de imagens que envolvem aprisionamento, monstrosidade e transformação juntamente com efeitos insólitos e misteriosos (HAMMILL, 2007). Associada à noção do gótico, está o medo, que “[...] como experiência estética é parte de uma longa tradição na cultura literária ocidental” (GARCÍA; FRANÇA; PINTO, 2013, p. 9). Dessa maneira, entendemos que “[...] quando a fonte do medo não representa um risco real a quem experimenta, entramos no campo das emoções estéticas”, de modo que o medo é evocado por meio de processos construtivos (GARCÍA; FRANÇA; PINTO, 2013, p. 10). Um dos elementos que constituem esses processos é o espaço.

O espaço gótico constitui um dos elementos de maior significado na definição do gótico, pois é a partir dele e nele que se desenrolam as ações que fecundam a história. Torna-se inevitável ligarmos, primeiramente, o termo gótico à arquitetura ou a cenários que remetem ao medievo, uma vez que é a partir daí que o termo se estabelece, deslocando-se, mais tarde para outras fronteiras (MENON, 2013, p.81).

¹No original: “Del is the classic Munro narrator – a woman in opposition to her family, her home town, her upbringing, a woman seeking her own kind of order”.

Além do espaço gótico, a temática da morte também se faz presente em narrativas que evocam o medo como emoção estética (GARCÍA; FRANÇA; PINTO, 2013, p. 9). De acordo com Hammill (2007, p. 195),

No Canadá, o gótico sempre foi uma forma importante: muitos textos coloniais representavam a aparente hostilidade da natureza selvagem usando a imagética gótica, e posteriormente, os escritores responderam a essa tradição criando novas formas de terror em locais urbanos ou em pequenas cidades² (tradução nossa).

É o que se nota no epílogo em análise. Del, que vive em uma cidade pequena, tenta desvendar os mistérios que cercam a família Sheriff por meio do que ela mesma chama de *black fable* (fábula negra), e do que Atwood (2004) chama de “stylized world of Gothic grotesques” (mundo estilizado de grotescos góticos). Estão presentes no epílogo elementos góticos na constituição do espaço, na caracterização deformada de personagens, e nos mistérios que cercam a morte de Marion. É em relação a esses elementos que traçaremos nossas próximas considerações.

Os três destinos trágicos da família Sheriff os isolava e os condenava à ficção (“isolated them, splendidly doomed them to fiction”, p. 266)³. É assim que Del começa a construir o seu romance: selecionando o assunto. Isso porque o que aconteceu a essa família, principalmente à Marion não estava totalmente esclarecido. Os habitantes de Jubilee tinham dúvidas acerca dos motivos do afogamento dela. “Isso nunca foi estabelecido” (“That was never established”, p. 266) é o que a mãe de Del fala quando Fern Dogherty afirma que Marion se suicidou porque estava grávida. Além disso, ninguém viu o incidente de fato. E mesmo o que eles sabiam sobre Marion era por meio de uma fotografia, ou seja, uma representação dela. Não havia como ter certeza sobre nada, exceto que ela estava morta.

Ao criar sua ficção, Del realiza muitas mudanças em relação à família e à cidade, selecionando algumas características e ignorando outras (“or picked out some features of it and ignored others”, p. 270). Mudanças como o nome da família de Sheriff para Halloway; o nome dos membros da família, como Marion para Caroline; o emprego do pai dela de lojista para juiz; a casa na qual eles viviam para uma torre de tijolos com janelas estreitas e *porte cochère* e uma grande quantidade de arbustos a cercando, perversamente podados para se parecerem com galos, cães e raposas (“a towered brick house with long narrow windows and

² No original: “In Canada, Gothic has always been an important form: many colonial texts rendered the apparently hostile wilderness using Gothic imagery, and later writers have responded to this tradition, creating new forms of terror in urban or small-town locations” (HAMMILL, 2007, p. 195).

³ As citações menores referentes ao *Epilogue: The Photographer* são apresentadas apenas com as páginas, uma vez que o ano e a autora são os mesmos para todas.

a *porte cochère* and a great deal of surrounding shrubbery perversely cut to look like roosters, dogs, and foxes”, p. 267). Jubilee se tornou uma cidade mais velha, mais sombria, mais decadente (“became an older, darker, more decaying town”, p. 270), e as pessoas que lá viviam eram magras como Caroline ou gordas como bolhas (“were very thin, like Caroline, or fat as bubbles”, p. 270).

Notamos a presença do gótico nessas transformações do espaço e das personagens mencionadas acima. Os elementos que Del utiliza para representar Jubilee, como torre de tijolos, janelas estreitas, *porte cochère*, topiárias no jardim *perversamente* podadas em forma de animais, recriam uma atmosfera medieval e sombria por meio de elementos arquitetônicos. Há também a deformação dos habitantes da cidade em formas muito magras ou muito gordas. Há uma transformação do real, de uma Jubilee comum para uma Jubilee gótica. Essa transformação, contudo, não implica na substituição de um plano (real) pelo outro (ficcional), mas a junção de ambos.

Além dessas imagens, as fotografias de *The Photographer* eram incomuns e até mesmo assustadoras (“turned out to be unusual, even frightening”, p. 269), conforme observamos no seguinte excerto:

As pessoas viam que nas fotografias dele, elas tinham envelhecido vinte ou trinta anos. Pessoas de meia idade viam em suas características as semelhanças terríveis, crescentes e inescapáveis de seus pais mortos; garotas e garotos apareciam com as faces austeras, monótonas ou estúpidas que teriam aos cinquenta anos. Noivas apareciam grávidas, crianças com adenoidite (tradução nossa).

People saw that in his pictures they had aged twenty or thirty years. Middle-aged people saw in their own features the terrible, growing, inescapable likeness of their dead parents; young fresh girls and men showed what gaunt or dulled or stupid faces they would have when they were fifty. Brides looked pregnant, children adenoidal (MUNRO, 2001, p. 269).

Assim, consideramos as imagens evocadas na narrativa como ficcionalizações do medo. As fotografias de *The Photographer*, por exemplo, refletem o medo de qualquer indivíduo em relação aos desdobramentos de sua vida, principalmente quando relacionados à velhice e à morte. São imagens que assustam os habitantes de Jubilee, os quais tinham medo de *The Photographer*. É interessante notar que as fotografias parecem revelar uma verdade inescapável, mas que eles preferem ignorar. A própria caracterização de *The Photographer*, revela que apesar de sua aparência de desleixo, havia algo de perverso e cruel em seu sorriso. Ao contrário de todos os moradores da cidade que o evitavam, Marion corria atrás dele, sentia-se atraída por ele. Depois de encontrar o carro dele capotado em uma vala, ela se afoga no rio Wawanash.

A fotografia de sua irmã estava pendurada no corredor da escola perto do insistente chiado do bebedouro. A face dela estava teimosa, misteriosa, abaixada de modo que sombras pairavam em seus olhos. As vidas das pessoas em Jubilee e em outros lugares são monótonas, simples, fascinantes, inescrutáveis – cavernas profundas revestidas com linóleo de cozinha (tradução nossa).

His sister's photographed face hung in the hall of the high school, close to the persistent hiss of the drinking fountain. Her face was stubborn, unrevealing, lowered so that shadows had settled in her eyes. People's lives, in Jubilee as elsewhere, were dull, simple, amazing, unfathomable – deep caves paved with kitchen linoleum (MUNRO, 2001, p. 276).

Nesse trecho, a proximidade da fotografia com um objeto comum, o bebedouro, compõe uma imagem em que a banalidade do momento é contestada pela natureza sombria da fotografia. Em seguida, compara-se a vida das pessoas com cavernas profundas revestidas em linóleo como o chão de uma cozinha. A justaposição desses elementos compõe uma imagem que revela que apesar da superfície brilhante que a vida de alguém pode ter, ao cavarmos essa superfície podemos descobrir a aspereza e a opacidade que a subjaz. Nesse sentido, Howells (2004) ressalta que uma característica distintiva da ficção de Alice Munro é a percepção da vida cotidiana provincial como a superfície de um mundo sombrio e secreto de escândalo, violência, abuso infantil e mortes repentinas.

Nos trechos seguintes, Del, revela o seu desejo de escrever sobre Jubilee, de encontrar um tipo de essência da cidade pela qual caminhava diariamente:

Não havia me ocorrido que um dia eu estaria tão ávida por Jubilee.
[...] Eu tentaria fazer listas. [...].
As esperanças que trazemos para essas tarefas são loucas, angustiantes.
E nenhuma lista poderia conter o que eu queria, porque eu queria cada coisa, cada fala e pensamento, feixe de luz em cortiça e paredes, cada cheiro, buraco, dor, rachadura, ilusão, imóveis em um todo – radiante, eterno (tradução nossa).

It did not occur to me then that one day I would be so greedy for Jubilee.
[...] I would try to make lists. [...].
The hope we bring to such tasks is crazy, heartbreaking.
And no list could hold what I wanted, for what I wanted was every last thing, every layer of speech and thought, stroke of light on bark or walls, every smell, pothole, pain, crack, delusion, held still and held together – radiant, everlasting (MUNRO, 2001, p. 276).

As linhas acima sugerem o ideal de Del de representar Jubilee o mais fiel possível, além do sofrimento experienciado nessa tentativa. Ao tentar entender o que aconteceu com Marion, Del, por meio da ficção constrói sua própria identidade como escritora. A realidade

por ela vivida, a ficção por ela criada e a escrita contribuem para a sua constituição subjetiva.

O epílogo como um todo sugere que a ficção criada por Del constitui sua própria percepção do real. Na verdade, a ficção intensificou sua percepção do real, dos eventos do mundo cotidiano que a cercavam. No romance dela, ela expressa o que ela não entendia e o que desafiava a explicação. Assim, é no espaço entre o que ela sabe, alguns fatos (“a few poor facts”, p. 274), e o que ela não entende, que permanece na obscuridade (“everything that was not told”, p. 274), que a ficção evolve. Mesmo no final do epílogo, a dúvida permanece com Del e o leitor a respeito do que aconteceu a Marion, de modo que podemos argumentar que esse é o propósito da narrativa. Nas palavras de Bruner (1991, p. 16; tradução nossa) “A narrativa[...] é construída para conter o misterioso ao invés de resolvê-lo”⁴.

Desde o início da narrativa, Del começa a criar seu romance, partindo de um ambiente familiar para tornar o que aconteceu com Marion estranho. Por meio da ficção, ela desencadeou uma interpretação diferente dos fatos. Nesse sentido, retomando Tzvetan Todorov e Roman Jakobson, Bruner (1991) afirma que a função da narrativa, grosso modo, é tornar o familiar problemático e tornar o comum estranho.

Tendo em vista as considerações acima, notamos que os elementos góticos do epílogo *The Photographer* contribuem não só para a caracterização de espaços e personagens, mas também como mecanismo de engendramento do medo. Del desafia as noções pré-concebidas da pequena cidade em que mora, em busca de uma ordem própria. Ao desafiar a sociedade paternalista em que vive, por meio de sua ficção, ela amplia o seu entendimento e se afirma como escritora. O medo, nesse sentido, também está presente diante de todos os desafios que a sociedade lhe impõe a serem superados para que seja reconhecida como escritora.

Retomando a imagem da caverna com o chão revestido por linóleo de cozinha, observamos que a justaposição desses dois espaços díspares forma uma imagem que, em certa medida, define e representa a narrativa, a busca de Del pela essência das coisas, por uma ordem diferente daquela a que foi apresentada, escondida sob o aparentemente comum. A simplicidade e banalidade do chão de uma cozinha com a inescrutabilidade de uma caverna profunda formam uma imagem capaz de engendrar o medo de que o que se vê e vivencia cotidianamente é apenas a superfície de um mundo que jamais conheceremos de fato, levando à sensação de que não estamos seguros. Há um mundo de segredos além do que se vê cotidianamente, que nem sempre é questionado. Assim, a ficcionalização das experiências de

⁴ No original: “Narrative [...] is designed to contain uncanniness rather than to resolve it”.

Del em elementos assustadores da imagética gótica revela um mundo secreto e sombrio, de escândalo e morte, que subjaz à camada da vida cotidiana provincial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ATWOOD, M. **Survival**: a Thematic Guide to Canadian Literature. Toronto: McClelland & Stewart, 2004.

BELLIN, G. P. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. **Anuário de Literatura**, v. 16, n. 2, p. 41-53, 2011. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2011v16n2p41>.

BRUNER, J. The narrative construction of reality. **Critical Inquiry**, Chicago, v. 18, n. 1, p.1-21, Autumn, 1991. DOI: <http://dx.doi.org/10.1086/448619>.

GARCÍA, F.; FRANÇA, J.; PINTO, M. O. Introdução. In: _____. (Org.). **As arquiteturas do medo e o insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Caetés, 2013. p. 9-10.

HAMMILL, F. **Canadian Literature**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

HOLCOMBE, G. Critical Perspective. **British Council: Literature**, 2008. Disponível em: <http://literature.britishcouncil.org/alice-munro>>. Acesso em: 14 abr. 2013.

HOWELLS, C. A. Writing by women. In: KRÖLLER, E. M. (Org.). **The Cambridge Companion to Canadian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 194-215.

MENON, M. C. Espaços do medo na literatura brasileira. In: GARCÍA, F.; FRANÇA, J.; PINTO, M. O. (Org.). **As arquiteturas do medo e o insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Caetés, 2013. p. 79-91.

MUNRO, A. Epilogue: The Photographer. In: _____. **Lives of Girls and Women**. New York: Vintage, 2001. p. 265-277.