

ESPANTOSA GRAÇA: A INQUIETUDE DO EU EM *PAIXÃO*, DE ALICE MUNRO

AMAZING GRACE: THE RESTLESSNESS OF THE SELF IN ALICE MUNRO'S *PASSION*

Thais Fernandes Campos¹
Gracia Regina Gonçalves²

RESUMO: Alice Munro, escritora canadense e vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2013, é reconhecida por sua relevante contribuição dentro dos estudos de gênero. A ficção de Munro tem proporcionado aos leitores interessantes e complexas personagens, em especial no que tange ao papel da mulher face ao seu amadurecimento e sua inserção social. Neste estudo, pretendo desenvolver uma leitura do conto “Paixão” (ano 2004) de Munro tendo em vista a visão crítica da autora, a qual desafia pressupostos ligados a padrões tradicionais e presentes tanto na construção do feminino, quanto do masculino. Para o desenvolvimento desse estudo conto com o apoio das reflexões de Elisabeth Badinter e Chris Weedom.

PALAVRAS-CHAVE: Conto, Gênero, Padrões, Alice Munro.

ABSTRACT: Alice Munro, a Canadian writer and winner of the 2013 Nobel Prize for Literature, is recognized for her relevant contribution to gender studies. Munro's fiction has provided readers with interesting and complex characters, especially in reference of the role of women in face of their growing and social insertion. In this study, I intend to develop a reading of the story "Paixão" (year 2004) by Munro in relation to the author's critical view expressed through male and female representations, which challenge assumptions linked to traditional gender patterns. For the development of this study I count on with the support of the reflections of Elisabeth Badinter and Chris Weedom.

KEYWORDS: Short-story, Genre, Standards, Alice Munro.

1. Inquietas mulheres

¹ Licenciada em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (UFV).

² Professora Doutora do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa (UFV).

Voltadas para as relações humanas, e partindo sempre da vida cotidiana, as obras de Alice Munro se caracterizam por representar os microuniversos das pequenas cidades do Canadá e suas tradições, constituindo-se como uma fina elaboração da ficção e da memória.

Assim, a apropriação da temática da mulher em conflito consigo mesma é bastante comum nas obras da autora. Sendo, na sua maioria, protagonizados por mulheres, torna-se recorrente o fato destes contos explorarem situações, sentimentos, atitudes e um ponto de vista favorável a estas, contemplando suas aspirações e problemas decorrentes no seu dia a dia. Neles, nota-se também, o impacto inevitável procedente das barreiras de geração, e/ou de classe, cruciais na formação de tais personagens. Marcada por relatos de experiências vivenciadas da vida real, muitas vezes de caráter autobiográfico, sua ficção dialoga, portanto, com vários discursos de caráter social, psicológico, histórico-geográfico, e outro fator diretamente ligado à subjetividade, à cultura e à vida canadense.

Pretendo aqui demonstrar como uma personagem, ao retornar as questões do passado, relembrando meros episódios da infância e/ou adolescência, empreende uma busca pela compreensão de si mesma, e por uma verdade própria. Protagonistas desta ordem, em Munro, emergem de seu pequeno mundo e passam, por profundas transformações culturais e de costumes, renascendo, a partir de então, com uma nova subjetividade.

Sobre esta questão, Coral Anne Howells em seu livro *Alice Munro* (1988) argumenta que o lugar onde se desenrolam as narrativas de Munro tem exercido um papel fundamental na afirmação da identidade de suas protagonistas, as quais, em diferentes estágios de desenvolvimento da sua identidade, tentam estabelecer relações de pertencimento com a família, região e lugar de origem. (HOWELLS, 1998, p. 23 apud GUEDES, 2011, p. 72).

A problemática, pela qual se pauta nossa investigação, girará, igualmente, em torno destes elementos, como veremos. Contudo, antes de abordarmos o conto propriamente dito, torna-se oportuno identificar seu contexto, ou seja, a coletânea do qual faz parte.

Dividida em sete contos: “Acaso”, “Logo”, “Silêncio”, “Poderes”, “Paixão”, “Ofensas”, e “Logros”, *A Fugitiva* de Munro explora as circunstâncias e conseqüências na vida de protagonistas que se dispõem em “fugir”, de alguma forma, de seu mundo. Nesta proposta, elas revisitam e avaliam fatos passados, rememoram percursos, episódios cotidianos, momentos que foram decisivos em sua vida.

De frente para si mesmas, aflora nelas a sensação de se estar perdido e sem raízes, situação esta que, eventualmente, a partir de algum acontecimento epifânico, vem a mudar, transformando suas vidas de forma definitiva.

Pela relação de títulos, acima disposta, pode-se também perceber como a talentosa escolha de vocábulos, torna-se um traço constitutivo na ficção de Munro. O fato é comentado na antologia crítica *The Fiction of Alice Munro* (2008), no qual se lê, a respeito dos títulos em *Fugitiva*:

São simples ao ponto de pureza, todos sendo simplesmente com uma palavra, todos resumos imaculados do tema principal sobre o qual cada história repousa. No entanto, os títulos/declarações do tema não são brindes, não há um *spoiler* para o leitor pelo título. Este não é um truque de Munro, mas sim um dispositivo unificador que não - como não deveria - comprometer a integridade e individualidade das histórias como entidades separadas. (HOOPER, 2008, p. 139, tradução nossa).³□

Este extremo cuidado de Munro nos fornece o primeiro elemento de reflexão. Trata-se, no caso, do nome da protagonista, “Graça”, extremamente irônico, e que servirá de contraponto ao discurso do senso comum, alvo da crítica da autora. Conforme se verá, este é concebido em torno do desafio que a protagonista passará a representar, dado o desenrolar dos fatos, para os padrões sociais constituídos em seu meio e, em especial, de uma classe média à qual ela não pertence e estava em vias de pertencer.

Para tal tarefa, uma pesquisa epistemológica e de caráter intertextual se faz então oportuna.

1.1. Sua “graça”, seu destino.

É importante notar que o nome, “Graça”, em “Paixão”, é usado pela autora como uma forma desta jogar com a ironia que envolverá a caracterização da mesma. Assim sendo, uma digressão a respeito do termo mostra-se oportuna.

Como ponto de partida, torna-se interessante divagarmos sobre o significado da palavra “graça” em muitas de suas acepções. De acordo com a etimologia, “graça” vem do latim *gratia*, que quer dizer “mercê”, “favor”, “agradecimento”, “boa vontade”, “estima”.

³ As a brief digression, it should be pointed out that all the titles of the included stories in the collection are simple to the point of sheerness; all being simply one word, all immaculate summaries of the major theme upon which each story rests. Yet the titles/theme statements are not giveaways, the story not "spoiled" for the reader by the title. This is not a gimmick of Munro's, but rather a unifying device that does not - as it should not - compromise the integrity and individuality of the stories as separate entities. (HOOPER, 2008, p. 139)

(origemdapalavra.com.br). Já o Dicionário Aurélio nos dá sinônimos como “gracejo”, “agrado”, “ato ou dito que alegra e faz rir”, “perdão”.

Por sua vez, no dicionário *Merriam Webster*, “graça” significa uma “virtude proveniente de Deus”, “um estado de santificação desfrutado através da assistência divina”, que pressupõe “uma pessoa com disponibilidade de se dar”, sendo este um “ato de bondade”, “cortesia” e “clemência.”

Sob uma outra perspectiva, lê-se que:

“Graça” é um substantivo feminino oriundo do termo em latim *gratia* e significa benevolência, mercê, estima ou um favor que se dispensa ou recebe. Também pode corresponder a características agradáveis de uma pessoa. Alguém que tem graça, agrada e atrai outras pessoas através das suas palavras e atitudes. (significados.com.br)

Invariavelmente, da leitura mais erudita ‘a mais popular’ se pode dizer que “Graça”, quando associado a personalidade de alguém sugeriria um traço de “charme”, “sedução”, enfim, “atrativo com efeito agradável”.

Uma outra reflexão interessante seria pensarmos como a ocorrência do nome se dá em algumas situações literárias.

Na mitologia grega temos diferentes significados para o termo “Três Graças”, a saber, juventude e beleza, alegria e elegância. (arteeblog.com/2016/10/a-historia-de-as-tres-gracas-de-antonio.html). Por outro lado, o catolicismo discorre sobre o termo, como sendo um presente de Deus, mas também conota boa vontade, benevolência, designando todos os favores que decorrem dessa benevolência. Pode significar ainda perdão, vida e salvação. (newadvent.org/cathen/06689x.htm)

Numa alusão clara ao horizonte de expectativas criadas pelo e para o patriarcado, podemos lembrar um caso clássico do cânone literário, o do uso do nome “graça”, referindo-se às “Três Graças” do conto “*The Dead*”: de James Joyce.

A história se centraliza em Gabriel Conroy, um professor e revisor de livros em tempo parcial, e explora o relacionamento que tem com sua família e amigos. Em uma noite de natal, por ocasião de sua visita com a mulher, Gretta, às tias em Dublin, vê-se representado um pequeno retrato da antiga Irlanda: três senhoras, duas irmãs e uma sobrinha, vivendo do passado e da música que volta e meia sai do piano da última; outros parentes, e demais frequentadores do solar. Os diálogos entre convidados e Gabriel levam sutilmente ao balanço dos valores inerentes à Irlanda em oposição ao Continente, sendo Gabriel o fiel da balança.

Este, a princípio frio e distante, passa por um processo de reconhecimento de suas raízes, ao sofrer uma decepção: ele se vê ferido em seu orgulho, quando descobre que não fora o grande amor da vida de Gretta, mas um jovem namorado do campo, de onde ela viera, que morrera há muitos anos. A esposa, embora fiel a ele, guardava no fundo do coração a imagem de um atendente de posto de gasolina, de sua cidade, Galveston, sem títulos, sem posses, e, principalmente sem influências do Continente, como ele.

Os críticos Robert Scholes e A. Walton Litz em *Text, Criticism, and Notes* (1983) desnudam o lado negativo da personalidade de Gabriel, ao se referir às três senhoras pelo enfoque do professor, ou seja, assim dizem: as "Três Graças" do mundo musical de Dublin" são uma solteirona e duas senhoras antigas que Gabriel admite, de forma particular e hipócrita, ser "apenas duas velhas ignorantes" (SCHOLES e LITZ, 1977, p.432, tradução nossa)^{4*}.

A imagem delas no final do conto, quando Gabriel contempla da janela a neve a cobrir todo o país é de *mea culpa*, e nostalgia, pela singeleza que, com todo seu conhecimento, houvera perdido. Ao contrário delas, sinceras consigo mesmas em seu dia-a-dia, ele descobre que, a sua, estava sendo, num certo contexto, uma vida "sem graça"

Voltando ao objetivo desse trabalho de gênero enfocaremos a questão da relatividade de valores em relação às crenças associados ao masculino e feminino, no contexto social do conto "Paixão".

1.2. Uma vida sem graça: O enredo.

Nesta altura, valeria a pena discorrermos brevemente sobre o enredo, o qual sugeriria, em si, o embate do masculino e do feminino no universo de Grace.

A história começa com a protagonista, Grace, então com seus sessenta anos, procurando pela casa de veraneio da família Travers no Vale de Ottawa. Há muitos anos que ela não visita aquele lugar, e percebe que muitas mudanças ocorreram, como estradas e casas de férias que agora se mostram diferentes, com uma grande quantidade de residentes, não só veranistas, durante todo o ano.

⁴ The "Three Graces of the Dublin musical world" are a spinster and two ancient ladies who Gabriel privately and hypocritically admits are 'only two ignorant old women'. (SCHOLES e LITZ, 1977, p. 432)

A autora não deixa claro o que realmente Grace está procurando e o que ela pretendia quando começou sua expedição até o Vale de Ottawa. Apesar de aparentemente recém-chegada de viagem, pelas observações que emite a respeito da arquitetura local em comparação à australiana, não se consegue desvendar muito de seu passado recente. Vêm à tona, somente, através de suas memórias, os principais eventos da sua vida, relacionados a um verão, de muitos anos atrás, quando ela já se formara no ensino médio e estava trabalhando como garçoneiro no Bailey's Falls, para “experimentar a vida”.

Neste contexto ela conhece Maury, que a convida para sair e, posteriormente, a família deste. Eles vão ao cinema e assistem ao filme “O Pai da Noiva”, título que virá a soar irônico com o desenrolar da história. Grace detestou o filme, porque este projeta garotas que constituem seu *alter-ego*: ricas e mimadas, satisfeitas em viverem às voltas com caprichos e adulações.

Eles começam a namorar, mas nunca se sabe se ela realmente o ama. Maury fala sobre planos de casamento, mas Grace parece muito mais encantada com a ideia de viajarem onde quer que fossem levados pelo trabalho dele como engenheiro – Peru, Iraque, Territórios do Noroeste, etc. – Ela está mais empolgada com essa perspectiva aventureira do que quando ele fala com orgulho sobre coisas como “a nossa própria casa”.

Contudo, ela, sim, tinha fantasias em relação ao casamento; só achava que estas envolviam algum tipo sedutor de rapaz, bonito e apaixonado, a quem não necessariamente correspondia seu pretendente, embora este fosse um legítimo representante da burguesia local, acima de seu *ranking* social.

Aceitando a corte de Maury, ela passa muito tempo com a família dele, e, em um Domingo, não coincidentemente, de “Ação de Graças”, em que toda a família estava reunida, ela corta o pé em uma concha e concorda em acompanhar Neil (o irmão mais velho de Maury) a um hospital na cidade para tomar uma injeção antitetânica.

Após o atendimento, ambos saem, sem rumo, fazendo diversas paradas: em um bar, em um campo, e até mesmo em uma casa de um fabricante clandestino de bebida, ou seja, em lugares outros que não os convenientes a uma mulher já comprometida. Enquanto Grace vai relembando o episódio, sente-se uma onda de tensão sexual, porém, uma vez que o ato nunca é consumado, ela fica retida no ar.

Durante toda essa odisséia Neil ensina Grace a dirigir e ela toma a direção. Neste ínterim, consumindo bebida alcoólica, ele, bêbado, adormece. A noite cai, e Grace atenta para o fato de que eles ainda estavam juntos e, que, apesar de tudo precisavam voltar para Bailey's Fall. Ela própria dirige de volta. Quando chegam, Neil acorda e a acompanha até a porta,

agradecendo sua companhia. Ele a abraça com tanta força que parecia que ele “precisava de mais que dois braços”, e ela “sentia seu corpo forte e leve.” (MUNRO, 2004, p. 224)

No outro dia, ela ouve falar sobre um acidente que tinha acontecido na noite anterior, o que fica sugerido como tendo sido fatal e envolvendo Neil. Ela não precisou lidar com Maury frente a frente: sabendo do interesse dela pelo irmão, ele ainda fica indeciso em recusá-la, porém Grace, honestamente, assume a atração que tivera, e, com isto, e uma interferência, à parte, do pai de Neil o caso de desfaz por completo. E só é trazido ao leitor, a partir deste investimento pessoal da protagonista. O encontro com os Travers, se é que acontece, nunca é mostrado.

2. Trocando olhares: o papel do gênero.

Levantados estes parâmetros relevantes para a caracterização da personagem, é interessante recorrermos a algumas reflexões teóricas dentro do ponto de vista da constituição do feminino e do masculino.

Dentre as muitas que afloram neste campo de discussão, vale ressaltar uma em especial, relativa ‘a definição de gênero comentada por Joan Scott, quando esta realça o fato de que na gramática, o gênero é compreendido como uma forma de classificar fenômenos, um sistema socialmente consensual de distinções e não uma descrição *objetiva* de traços inerentes. (SCOTT, 1995, p. 72).

O que podemos constatar com essa passagem, é que Scott demonstra ser o gênero um arbítrio, um “acordo entre partes”, renunciando a qualquer presunção de objetividade na distinção dos sexos. Isso é ecoado por Banditer quando esta levanta que:

[...] A identidade masculina está associada ao fato de possuir, tomar, penetrar, dominar e se afirmar, se necessário pela força. A identidade feminina, ao fato de ser possuída, dócil, passiva, submissa. “Normalidade” e identidade sexuais estão inscritos no contexto da dominação da mulher pelo homem. (BADINTER, 1993, p. 99).

Pela passagem acima, mais especificamente, pode-se notar, com relação a construção do “feminino” pouco se espera de um agenciamento da parte do mesmo, esperando-se que o

próprio, simplesmente seja um mero resultado, uma somatória de atributos criados dentro da expectativa de sua contrapartida, isto é, do masculino.

Ser homem se diz mais no imperativo do que no indicativo. A ordem “seja homem”, tão frequentemente ouvida, implica que isso não é tão evidente e que a virilidade não é, talvez, tão natural quanto se pretende. [...] Ser homem implica um trabalho, um esforço que parece não ser exigido das mulheres. É mais raro ouvir “seja mulher” como uma chamada a ordem, enquanto a exortação feita ao feminino, ao adolescente e mesmo ao adulto masculino é lugar-comum na maioria das sociedades. Sem ter plena consciência disso, agimos como se a feminilidade fosse natural, portanto inelutável, enquanto a masculinidade tem que ser conquistada, e a alto preço. (BADINTER, 1993, pp. 3-4)

As palavras de Badinter vêm ao encontro da proposta de Munro na sua crítica da construção de tais crenças em torno do gênero. No conto, se pode perceber exatamente como a sociedade em que Grace se encontra, espera que ela se espelhe neste modelo bíblico: o da mulher dona de casa, mãe e cuidadora dos filhos, esposa, administradora, sim, mas do lar. Ela deve sacrificar seu prazer e ambições pessoais, se ater aos padrões da moralidade vigente, e ser peça fundamental no bem-estar do marido: aliviando o estresse deste e assim, manter e a paz e a harmonia dentro de casa.

Para o homem, ela é símbolo de pureza, fidelidade, submissão, esperando-se que esteja sempre ao lado deste e assim, o complete. Essas ideias, que terão repercussão na obra a ser estudada, como veremos, são confirmadas também por Chris Weedon, cujos estudos vêm ao encontro dos de Banditer no que se refere a questão do gênero enquanto fator crucial no entendimento dos papéis sociais. Constatamos isso em seu livro *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (1987) fato que se pode averiguar pelas seguintes passagens:

Se as meninas devem parecer bonitas, ser condescendentes e prestativas, enquanto os meninos devem ser aventureiros, assertivos e resistentes, essas expectativas sociais não estão relacionadas aos destinos sociais futuros das meninas e meninos dentro de uma sociedade patriarcal.” (WEEDON, 1987, p. 77, tradução nossa).⁵

⁵ If little girls should look pretty and be compliant and helpful while boys should be adventurous, assertive and tough, these social expectations are not unrelated to ‘girls and boys’ future social destinations within a patriarchal society. (WEEDON, 1987, P. 77).

Se, como mulher, eu sei que eu sou naturalmente não agressiva, emocional, autoconfiante, sem ambição, atencioso, delicada e tenho uma forte necessidade de segurança, isso significa em termos sociais que minha localização primária e esfera de influência é o patriarcado familiar nuclear onde eu gasto a minha vida no trabalho doméstico [...] (WEEDON, 1987, p. 84, tradução nossa).⁶

Ou seja, espera-se que ela siga as certas regras. Por outro lado, o masculino não seria menos uma construção, e que deve, por sua vez, demonstrar determinação, confiança, e segurança de si mesmo. É, pela mesma moeda, levado a acreditar que seu sucesso se apoia sobre seu *status* econômico, e deste, seu poder de decisão na esfera do lar.

Em “Paixão”, Munro dialoga com estas “verdades” e, vemos que, então, estas duas instâncias nem sempre se confirmam. Analogamente ao fato de que há uma certa rebeldia da parte de Grace, e também uma frustração explícita da parte de Maury, seu “ex”, o qual verá sua masculinidade posta em jogo. Discorreremos sobre isso mais adiante.

3. Espantosa Graça: Inquietudes do eu em “Paixão” de Alice Munro.

O subtítulo, acima utilizado, nos remonta ao começo da nossa discussão. A seguir veremos como o nome “Grace” ironicamente direciona toda leitura do conto.

A protagonista de “Paixão”, ao contrário do que todos esperam, desafiará muitos dos padrões considerados “adequados” ao seu sexo.

Pensando em seu futuro, ela não se vê simplesmente trabalhando como garçonzete, como o fez naquele verão, nem se anima com a perspectiva estreita que a família lhe abre, ou seja, como uma empalhadora de cadeiras conforme o tio. No desenrolar da história, Grace tenta, mas não consegue enxergar seu lugar, pois é levada a acreditar, a julgar pelo discurso corrente, que certas coisas “não são para as mulheres”.

Da mesma forma, constatamos passagens que se referem a restrições impostas ao masculino. Se Grace é a oposição do que a sociedade espera de uma mulher, a masculinidade de Maury também se vê comprometida ao longo do curso dos acontecimentos.

⁶ If as a woman I know that I am naturally unaggressive, emotional, unself-confident, unambitious, caring, tactful and have a strong need for security, and that this means in social terms that my primary location and sphere of influence is the patriarchal nuclear family where I spend my life on housework and childcare (...). (WEEDON, 1987, p. 84).

Desta forma, vale começar esta discussão pelo próprio título, “Paixão”. Em seu livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1980), Banditer afirma que o conceito de “paixão” implica, necessariamente, as ideias de passividade, de submissão e de alienação que definem um perfil associado ao feminino. (BANDITER, 1980, p. 34).

Através dessa afirmação, percebemos como a ironia está presente na obra, pois essas ideias (passividade, submissão e alienação) não se aplicarão à Grace, por outro lado, essa será uma instância mais passível de ser associada ao nosso protagonista.

Antes de adentrarmos, mais especificamente, ao perfil de cada um deles, se faz necessário considerarmos o meio social no qual eles se inserem.

Sendo assim, o lugar virá a ter grande preponderância nessa questão. A história se passa no Vale de Ottawa, o que, pela descrição da protagonista, constitui-se como um universo bem reduzido de pessoas: “Hoje ali havia uma cidadezinha. Ou um subúrbio, como talvez pudesse ser chamado, porque não viu nenhuma agência de correio e nem a menos promissora das lojas de conveniência.” (MUNRO, 2004, pp. 184 -185).

Em meio a este contexto, é natural que a chance de Grace ser influenciada por expectativas culturais torna-se muito grande. Relativamente a este tipo de fenômeno, Weedon nos lembra:

Na teoria sociológica e na psicologia social, a composição biológica compete com fatores sociais nas tentativas de explicar a aquisição da identidade de gênero. A biologia e a sociedade são fatores de importância variável na aquisição da subjetividade [...]. (WEEDON, 1987, p. 93, tradução nossa).⁷□

Portanto, o que você é, ou faz, passa a ser usualmente levado em conta, tornando-se isto um fator primordial na composição da personalidade de Grace, pois o estar entre a vida que tem, e a vida que quer, a inquieta.

Embora não existam datas explícitas, a história acontece num verão, quando Grace tinha vinte anos, e acabado de sair do ensino médio. Ela volta então à antiga cidade: “Na verdade não havia nomes de rua quando ela estivera ali quarenta anos antes.” (MUNRO, 2004, p. 184).

⁷In sociological theory and in social psychology, biological make-up competes with social factors in attempts to explain the acquisition of gender identity. Biology and society are factors of varying importance in the acquisition of subjectivity [...]. (WEEDON, 1987, p.93)

Levando-se em conta, especialmente a época dos acontecimentos, podemos já avaliar o peso que teria a representatividade dos papéis, masculino e feminino naquela sociedade, influenciando o que as pessoas pensavam e esperavam de uma mulher e/ou um homem.

Outro ponto que devemos considerar, e que nos remete à face audaciosa de Grace, é o fato dela não aderir aos padrões ideais no que tange à imagem de uma menina. Espera-se não só que tenha bons modos, mas também atitudes de fragilidade, como uma princesa em perigo, e/ou como se fosse sempre uma bobinha que não soubesse de nada da vida.

Isso é corroborado quando Maury a leva para ver o filme “O Pai da Noiva”.

Grace detestou o filme. Odiava moças como Elizabeth Taylor naquele filme, detestava moças ricas e mimadas, satisfeitas em viverem às voltas com caprichos e adulações. [...] E não porque não pudesse comprar aquelas coisas ou se vestir daquele jeito, mas dever que as moças precisavam ser daquele jeito. Era assim que os homens – as pessoas, todo mundo – achavam que elas deveriam ser. Lindas, protegidas, mimadas, egoístas, cabeças-ocas. Era como as moças precisavam ser para provocar paixões. E depois se transformavam em mães e se dedicavam derramadas a seus bebês. (MUNRO, 2004, p. 190)

Ela deixa claro para Maury que não quer ser uma moça mimada, rodeada de caprichos e adulações, e acha um absurdo as mulheres terem que ser assim para alguém se apaixonar por elas, fazendo depois o papel de uma dona de casa de cabeça-oca para o resto da vida.

Naquela comunidade, as pessoas tinham uma mente formada a respeito do tipo de profissão que convinha a cada categoria, fosse este homem ou mulher. Dentro desta perspectiva, um curso de exatas não seria apropriado para moças. A seguinte passagem retrata como esta visão engessava as mulheres, roubando-lhes oportunidades: “Mas ainda assim lá estava ela de novo em setembro, propondo-se a estudar física e química, trigonometria, geometria e álgebra, embora essas matérias fossem consideradas dificilmente difíceis para moças” (MUNRO, 2004, p. 192).

Como se vê, ela vive em um mundo em que o conhecimento adquirido por ela é considerado inútil, pois nunca terá um trabalho no qual possa dar vazão a este.

É interessante notar que, com o desenvolvimento da trama, a caracterização do masculino via o olhar crítico de Grace, passa a ser, pouco a pouco, ridicularizado. Por exemplo, quando ela se mostra disposta a ter relações com Maury, este sempre recua, por julgar ter que “protege-la”, e, quando ela insiste, este se recusa de forma definitiva,

expressando seu preconceito: “uma oferta deliberada que ele não tinha como compreender, e não combinava de maneira alguma com a ideia que fazia dela.” (MUNRO, 2004, p. 200)

Enquanto Maury se comporta em função da opinião alheia, a protagonista, por sua vez, mostra-se como uma pessoa dona de sua própria consciência, a exemplo do sujeito cartesiano, do tipo “penso, logo existo” que caracterizaria o masculino. Quanto a isso podemos recorrer mais uma vez a Weedon:

Nosso senso de nós mesmos e da nossa feminilidade pode ser às vezes contraditório e precário, mas apenas uma consciência da natureza contraditória da subjetividade pode introduzir a possibilidade de escolha política entre modos de feminilidade em diferentes situações e entre os discursos em que eles têm seu significado. (WEEDON, 1987, p. 87, tradução nossa).⁸

Em outra instância em que discorre sobre o caráter de construção da masculinidade, Badinter nos lembra que este se torna um fator predominante na formação do indivíduo. Ela nota que se coloca uma maior pressão sobre o elemento masculino, ao passo que, no caso da mulher, o fato nem é problematizado.

Em primeiro lugar absoluto: *no Sissystuff* [“nada de fricotes”]. Embora agora se saiba que os homens têm as mesmas necessidades afetivas que as mulheres, o estereótipo masculino lhes impõe sacrifícios e a mutilação parcial do seu lado humano. Uma vez que um homem de verdade é isento de toda feminidade, o que se exige é que abandone uma parte de si mesmo. [...] É a exigência de superioridade em relação aos outros. A masculinidade é medida pelo compasso do sucesso, do poder e da admiração que provoca. (BANDITER, 1993, p. 134).

Portanto, com essa passagem, podemos perceber que o homem é posicionado, na órbita social, através do caráter de dominação, enquanto a mulher, pelo de aceitação, ou submissão. Podemos ler a respeito em Zolin (2003) que a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. (ZOLIN, 2003)

⁸ Our sense of ourselves and of our feminity may be at times contradictory and precarious but only a conscious awareness of the contradictory nature of subjectivity can introduce the possibility of political choice between modes of femininity in different situations and between the discourses in which they have their meaning. (WEEDON, 1987, p. 87)

Em “Paixão”, todavia, conforme anunciado, veremos que há uma reversão de valores. Podemos comprovar isto através da atitude de Maury. Primeiramente, quando discutimos o termo “paixão” ressaltamos que ele é associado a uma certa vulnerabilidade própria do feminino. Contudo, quem se mostra extremamente abalado no final é o próprio. Quando vem à tona a possível relação dela com o irmão, ele lhe escreve e, ao contrário do que se poderia esperar, ou seja, que houvesse um rompimento sumário da parte dele, tal não acontece. Ele a indaga sobre as circunstâncias do fato, se ela, realmente, se envolvera com ele.

Ela não precisou lidar com Maury frente a frente. Ele lhe escreveu uma carta. *Só me diga que ele a obrigou. Só me diga que você não queria ir.* Ela respondeu com quatro palavras. *Eu quis ir sim.* Pensou em acrescentar *sinto muito*, mas se conteve.” (MUNRO, 2004, p. 226)

Pelas palavras dele acima transcritas, podemos interpretar que Maury tenha perdido, em um certo sentido, sua hegemonia masculina. Ele não estaria correspondendo ao modelo identificado por Badinter, que nunca se mostra vulnerável, imune a paixões.

Grace, por sua vez, destitui de valor a ideia de casamento como o escopo da vida da mulher. No conto, essa concepção é desconstruída, pois Grace e Maury tem visões radicalmente diferentes a respeito. Ele está sempre falando na ideia de se casarem enquanto ela sempre se esquivava.

De alguma forma, mais ou menos na mesma época, Maury começou a falar sobre a ideia de se casarem. (...) Quando nos casarmos, dizia ele, e em vez de questionar ou contradizê-lo, Grace continuava ouvindo, curiosa. (...) O resto do tempo iriam morar onde quer que fossem levados pelo trabalho dele como engenheiro. Podia ser qualquer lugar – Peru, Iraque, os territórios do Noroeste. Grace se encantava com a ideia dessas viagens- bem mais que com a ideia de que ele chamava, com orgulho grave, de *a nossa casa*. (MUNRO, 2004, p. 199)

Para mostrar como ela menosprezava a possibilidade de uma vida em comum com Maury, vê-se que ela alinhava a situação no mesmo patamar do ato de ter que empalhar cadeiras: “Não que ela nunca tivesse cogitado de se casar. Essa possibilidade – quase uma certeza – ocorria sim em seus pensamentos, tanto quanto uma vida empalhando cadeiras.” (MUNRO, 2004, p. 200)

A classificação de Banditer sobre um homem ser determinado, não é vista nos filhos da Sra Travers. Ela não reconhece neles essa virilidade, não física, mas psicológica, que se corrobora com o trecho abaixo:

Mas do que adianta se preocupar com os filhos crescidos? Com Neil eu me preocupo um pouco, com Maury só um bocadinho. E com Gretchen não me preocupo nada. Porque as mulheres sempre dão um jeito, não é mesmo, de seguirem em frente? Já os homens, nem sempre. (MUNRO, 2004, p. 202).

4. Conclusão

A partir dos pressupostos de Badinter e Weedon, a subjetividade é um aspecto que se apresenta constantemente como fluida, variável, e sempre ligada aos parâmetros do gênero, o que vem ao encontro da proposta de Munro no conto.

Através deste, estabelece-se uma crítica das expectativas sociais em relação aos papéis relacionados ao mesmo, sendo, nítidos e contundentes, diversos exemplos encontrados na trama. Percebemos, através das crenças, valores e experiências de Grace, como esta se relaciona com seu meio e como a sua identidade é construída.

Concluimos que a personagem se projeta acima das demais de sua comunidade, por ir e contra os padrões de comportamento impostos convencionalmente ao indivíduo, os quais prescrevem o que deve ser seguido por uma mulher, e /ou um homem do seu tempo, como também por se posicionar eticamente quanto a estes. Seu papel observador dentro da história é ainda mais expressivo ao chamar nossa atenção para o fenômeno, abrindo oportunidade para maiores discussões e debates acerca do tema, o qual incita o questionamento de tais modelos tradicionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADINTER, Elisabeth. XY: *Sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada.
- _____. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Tradução de Waltensir Dutra.

- BAZZOLI, Oíse de Oliveira Mattos. *O espaço na configuração das personagens em contos de Alice Munro*. Araraquara, Universidade Estadual Paulista, 2016.
- BOECHAT, Walter. Os Arquétipos Masculinos. In: NOLASCO, Sócrates. *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, Cap. 1, pp. 30-42.
- CORNEAU, Guy. Paternidade e masculinidade. In: NOLASCO, Sócrates. *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, Cap. 1, p. 43-58.
- GONÇALVES, Patrícia Magazoni. *Mémoria, culpa e angustia nas narrativas de Alice Munro e Clarice Lispector*. Araraquara, Universidade Estadual Paulista, 2010.
- _____. *Voz, narrativa e memória: a busca da identidade pelas protagonistas de Felicidade Clandestina de Clarice Lispector e de Lives of Girls and Woman, de Alice Munro*. Araraquara, Universidade Estadual Paulista, 2013
- GUEDES, Peonia Viana. *Mapeando Espaços Ficcionalis e Autobiográficos: novas versões da identidade canadense na obra de Alice Munro*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.
- HOOPER, Brad. A Slight Step Backward. In: HOOPER, Brad. *The Fiction of Alice Munro*. Westport: Praeger, 2008, Cap. 11, pp. 139-150.
- JOYCE, James; SCHOLLES, Robert; LITZ, Walton. *Dubliners: Text, Criticism, and Notes*. New York: The Viking Press, 1969.
- _____. *The Dead*. Claremont: Coyote Canyon Press, 2008.
- MUNRO, Alice. Paixão. In: MUNRO, Alice. *Fugitiva*. 2006. ed. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 184-226. Tradução de Sergio Flaksman.
- NOLASCO, Sócrates. O masculino: um dilema contemporâneo? In: NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, Cap. 1, pp. 17-40.
- POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1989. Tradução de Dora Rocha Flaksman.
- ROCHA, Patrícia Lacerda Faria. *No país da linguagem: o processo de formação de identidades em Alice Munro e Margaret Laurence*. Universidade Federal de Viçosa, 2011.
- SCOTT, Joan. *Gênero: Uma categoria útil de análise histórica*. Rio Grande do Sul: Educação e Realidade, 1995. Tradução de Guacira Lopes Louro.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 199. Cap. 1. pp. 59-89.
- WEEDON, Chris. Language and Subjectivity. In: WEEDON, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. 2. ed. Cambridge: Wiley-blackwell, 1996, Cap. 4, pp. 74-135.
- ZOLIN, Lúcia Osana. *Os estudos de gênero e a literatura de autoria feminina no Brasil*. Universidade Estadual de Maringá, 2003.

SITES CONSULTADOS

Origem da Palavra – Site de Etimologia. Disponível em: < origemdapalavra.com.br>. Acesso em: 1 jun. 2017.

Significados. Disponível em: < significados.com.br>. Acesso em: 1 jun. 2017.

Arte e Blog. Arte Histórica e Contemporânea. Disponível em: < arteeblog.com >. Acesso em: 1 jun. 2017.

New Advent. Disponível em: < newadvent.org >. Acesso em: 1 jun. 2017.