

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

Inovação e ciência

em

*linguística,*

*letras e*

*artes*

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

Inovação e ciência

em

*linguística,  
letras e  
artes*

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



## Inovação e ciência em linguística, letras e artes

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Yaiddy Paola Martinez  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

I58 Inovação e ciência em linguística, letras e artes /  
Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. –  
Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-65-258-0035-6  
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.356220104>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos,  
Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br



## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

Em **INOVAÇÃO E CIÊNCIA EM LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES**, coletânea de dez capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área de Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, reflexões que explicitam essas interações. Nelas estão debates que circundam língua de acolhimento, português brasileiro, literatura, espaço feminino e geografia urbana, biografia, espaço urbano, literaturas africanas de língua portuguesa, ensino médio, cinema na pandemia de COVID-19, além de análise sobre o espectro autista.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos



## SUMÁRIO


### **CAPÍTULO 1..... 1**

#### LÍNGUA DE ACOLHIMENTO: DA ANÁLISE TERMINOLÓGICA À DEFINIÇÃO TERMINOGRÁFICA

Umberto Euzebio

Gabriel Dias Vidal Azevedo

Vânia Alves Beneveli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201041>

### **CAPÍTULO 2..... 15**

#### PRESENÇA/AUSÊNCIA DE ARTIGO DIANTE DE NOMES PRÓPRIOS E DE PRONOMES POSSESSIVOS NO PORTUGUÊS DO BRASIL (PB)

Odete Pereira da Silva Menon

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201042>

### **CAPÍTULO 3..... 27**

#### LITERATURA EM REVISÃO: A PALAVRA DA CRÍTICA NUMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Aretusa Pontes Nascimento

Danielle Castro da Silva

Lina Mendes Bezerra Machado Freitas

Luciana Rocha Cavalcante

Luiz Máximo Lima Costa

Viviane Lima Coimbra

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201043>

### **CAPÍTULO 4..... 39**


#### ESPAÇOS DO FEMININO E GEOGRAFIAS URBANAS NOS CONTOS DE ALICE MUNRO

Ana Maria Marques da Costa Pereira Lopes

Anabela Oliveira da Naia Sardo

Fátima Susana Mota Roboredo Amante

Susana Soares da Silva Rocha Relvas


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201044>

### **CAPÍTULO 5..... 58**

#### ESCRITAS DE MARIGHELLA: PACTOS BIOGRÁFICOS EM LIVROS E DOCUMENTÁRIO

Luiz Claudio Ferreira

Sidney Barbosa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201045>


### **CAPÍTULO 6..... 70**

#### O BUGRE E A CIDADE: O ESPAÇO URBANO NA POESIA EM MANOEL DE BARROS

Mariana da Silva Santos

Renata Kelen da Rocha


Vilma da Silva Araújo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201046>

**CAPÍTULO 7..... 80**

ESTUDO DA LITERATURA AFRICANA EM LÍNGUA PORTUGUESA NO CENÁRIO EDUCACIONAL BRASILEIRO NO ENSINO MÉDIO

Enmilany Duarte de Vasconcelos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201047>

**CAPÍTULO 8..... 92**

O ENCONTRO ENTRE ESPECTADOR E REALIZADOR NOS FESTIVAIS DE CINEMA DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19

Talita Caselato

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201048>

**CAPÍTULO 9..... 103**

AVALIAÇÃO DA LITERATURA NACIONAL SOBRE O TRANSTORNO DO ESPECTRO AUTISTA

Carla Tavares Jordão


Flávia Luciana Costa

Zuleica Vieira Jordão

Elian Gomes

Rodrigo Aparecido Guimarães

Hingridi de Souza Bayer Gomes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3562201049>

**CAPÍTULO 10..... 106**

A MULHER MARAVILHA E O OLHAR MULTIMODAL

Ana Paula Fenelon

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.35622010410>

**SOBRE O ORGANIZADOR..... 117**

**ÍNDICE REMISSIVO..... 118**

## ESPAÇOS DO FEMININO E GEOGRAFIAS URBANAS NOS CONTOS DE ALICE MUNRO

Data de aceite: 01/03/2022

Data de submissão: 10/01/2022

### Ana Maria Marques da Costa Pereira Lopes

Instituto Politécnico de Viseu, CI&DEI  
Viseu, Portugal  
<https://orcid.org/0000-0002-8373-4223>

### Anabela Oliveira da Naia Sardo

Instituto Politécnico da Guarda  
Guarda, Portugal  
<https://orcid.org/0000-0002-2749-785X>

### Fátima Susana Mota Roboredo Amante

Instituto Politécnico de Viseu, CI&DEI  
Viseu, Portugal.  
<https://orcid.org/0000-0002-1300-0785>

### Susana Soares da Silva Rocha Relvas

Instituto Politécnico de Viseu, CI&DEI  
Viseu, Portugal  
<https://orcid.org/0000-0002-5526-8325>

**RESUMO:** Considerada “mestre do conto contemporâneo”, a canadiana Alice Munro, galardoada com inúmeros prêmios, incluindo o Nobel da Literatura em 2013, explora nos seus contos o universo feminino, jovens e mulheres que habitam os arredores de Ontário ou o Lago Huron. Este estudo visa analisar nos contos “Comboio”, “Fugida” e “Miles City, Montana”, os diferentes espaços, físicos ou psicológicos, onde se movem as personagens femininas, entre a cidade e o campo, e de que modo estes espaços as moldam, limitam ou transcendem. Parte-se

das teorias elaboradas por Marc Augé (2012) e de Michel Foucault (1994), de forma a decifrar em que medida os não lugares, tal como os definiu Augé, se podem subitamente revelar espaços outros/heterotópicos, como os designa Foucault. Não menos importante para a análise do percurso espacial das personagens se assume a obra de Yi Fu-Tuan (1977), onde os conceitos de topofilia e topofobia são dilucidados de forma clara. *Last but not least*, interessa perceber de que forma as noções de topofilia e topofobia imbricam com a noção de topofrenia recentemente elaborada por Robert Tally Jr. (2018).

**PALAVRAS-CHAVE:** Espaço, lugar e não-lugar, heterotopia, topofilia e topofobia, topofrenia.

### WOMEN'S SPACES AND URBAN GEOGRAPHIES IN ALICE MUNRO'S SHORT STORIES

**ABSTRACT:** Considered the “master of the contemporary short story”, Canadianwriter Alice Munro, winner of numerous awards, including the Nobel Prize for Literature in 2013, explores in her short stories the female universe, that of young girls and women, who inhabit the outskirts of Ontario or Lake Huron. The aim of this study is to analyse the short stories “Train”, “Runaway” and “Miles City, Montana”, in order to identify the different spaces, both physical or psychological, within which the female characters’ lives unfold, in a backward and forward movement from the city into the countryside, and also to acknowledge in what way these spaces shape, limit or transcend the characters themselves. We will firstly focus our attention on the theoretical concepts developed by Marc Augé (2012) and

Michel Foucault (1994), in order to decipher the extent to which non-places, as defined by Augé, can suddenly reveal other/heterotopic spaces, as Foucault understands them. Then, no less important for the analysis of the characters' spatial path is the work of Yi Fu-Tuan (1977), where the concepts of topophilia and topophobia are clearly explained. Last but not least, we will be interested in understanding how the notions of topophilia and topophobia overlap with the notion of topophrenia recently developed by Robert Tally Jr. (2018).

**KEYWORDS:** Space, place and non-place, heterotopia, topophilia and topophobia, topophrenia.

## 1 | INTRODUÇÃO

O Canadá, enquanto país soberano, tem uma história recente, que remonta a 1867, com a promulgação do Ato Constitucional designado 'British North America Act' (BNAA) e, posteriormente, com a Constituição de 1982, que concedeu à nação plena independência constitucional e incorporou a Carta de Direitos e Liberdades. Apesar da sua legitimidade como Estado-Nação, a ausência de uma identidade nacional comum e duradoura tem gerado espaços de questionamento, que se refletem na literatura canadiana, sendo preocupação da crítica estabelecer parâmetros que definam que obras devem integrar o cânone nacional:

"What is distinctively Canadian in a Canadian literature? Which works should be enshrined in the Canadian canon? Which excluded? Who is a Canadian? Who not?"

'Canadian-ness.'

'Canadian-ness' rather than quality has always been the Canadian concern."

(METCALF, 1988, p.9)

O crítico literário Northrop Frye (1912-1991), reportando-se especificamente à produção literária do Canadá Anglo-Saxónico no período colonial e pós-colonial, classifica-a de "literatura de sobrevivência" onde predomina uma "mentalidade de guarnição" ("Garrison mentality"), conceitos posteriormente desenvolvidos por Margaret Atwood (1939-) em *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (1972). Neste livro, a autora descreve que, por largo tempo, a literatura canadiana se pautou pelo que apelida como reação ao vazio da paisagem canadiana e à tensão permanente com outras nações, resultando em personagens que constroem paredes metafóricas contra o mundo exterior (GORJUP, 2009). Corriam as décadas de 60 e 70, quando na produção literária nacional se desenvolvem temas e motivos a que a crítica, de então, designava por "experiência canadiana" (MOSS, 2009, p.158). Radicada numa tradição literária topocêntrica, centrada num imaginário inspirado num contexto eminentemente rústico e selvagem, este posicionamento foi mantido, durante longas décadas, por uma crítica ortodoxa que não permitia inovação ou experimentação, pois tinha-se fixado exclusivamente na "crítica temática" da CanLit (Canadian Literature) (MOSS, 2009, p. 160). A década de 70 marca, contudo, já a necessidade de identificar

padrões de identidade e a temática de eleição explorada pelos escritores recai sobre o ambiente social. A mutação mais significativa dá-se, porém, na década de 90. Fruto das teorias pós-coloniais, a literatura canadiana passa por um processo de autoexame nacional (CAMERON, DIXON, 2009, p. 146), procurando libertar-se dos limites do ambiente social e histórico (2009, p.147), para se catapultar, já num período pós Frye, para o plano autônomo da literatura mundo.

“Já é tempo de a crítica literária canadiana servir a literatura, tempo de deixarde considerar a literatura um mapa da nossa consciência coletiva; um espelho da sua personalidade, um feixe de luz que ilumina a sensibilidade nacional. É tempo de considerar a literatura canadiana como literatura e não outra coisa! ” (MOSS, 2009, p. 166)<sup>1</sup>.

Margaret Atwood, Margaret Lawrence, Robertson Davies e Alice Munro são apenas alguns nomes que integram, hoje, o cânone da literatura canadiana.

## 2 | ALICE MUNRO: A AUTORA E A OBRA

Alice Munro (1931-) nasceu em Wingham, Ontário, Canadá, e dedicou a sua vida à escrita desde os anos sessenta do século XX. Ganhou o prêmio Nobel da Literatura, em 2013, sendo a primeira mulher canadiana a vencer este galardão e a primeira da história do Prêmio a alcançá-lo como escritora de contos (*short stories*). Essa atribuição valeu-lhe ser proclamada, pela Academia Sueca, como “master of the contemporary short story”<sup>2</sup>.

Logo em 2004, altura em que os livros de Alice Munro se encontravam já no primeiro lugar dos *bestsellers* no Canadá, Jonathan Franzen afirmava, num artigo publicado no *New York Times*, que ela era uma das melhores escritoras vivas de contos (*short stories*) em língua inglesa, “being the best fiction writer [...] working in North America” (2004, p.1). Nesse texto, o autor enaltece a escritora e a forma literária que a caracteriza, o conto:

“a high percentage of the most exciting fiction written in the last 25 years - the stuff I immediately mention if somebody asks me what's terrific -- has been short fiction. [...] when I close my eyes and think about literature in recent decades, I see a twilight landscape in which many of the most inviting lights, the sites that beckon me to return for a visit, are shed by particular short stories I've read”. (FRANZEN, 2004, p.1)

A sua obra literária é, pois, quase exclusivamente composta por narrativas que se enquadram na forma literária do conto (*short story*) e a cidade natal da escritora bem como, depois, outros lugares onde viveu, conformam o tipo de ambiente que serve de pano de fundo às suas histórias. Os livros de Munro são sobre pessoas, vivendo na atualidade. As personagens são familiares ao leitor: “People people people. [...] the story is set in the modern world, and [...] the characters' concerns are familiar” (FRANZEN, 2004, p.1).

<sup>1</sup>“It is time now that Canadian literary criticism serves the literature itself, time to stop considering literature a map of our collective consciousness; a mirror of our personality; a floodlight illuminating the national sensibility. It is time to consider Canadian literature as literature and not another thing” (MOSS, 2009, p.166).

<sup>2</sup> The Nobel Prize. Retirado em outubro de 2021 de <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2013/munro/facts/>.

É importante reforçar que os seus contos acomodam toda a complexidade épica do romance em apenas algumas curtas páginas, como se pode ler no portal da Nobel Prize Organization<sup>3</sup>. Os temas subjacentes ao seu trabalho medeiam entre os relacionamentos pessoais e os conflitos morais. A relação entre memória e realidade é outro tema recorrente de que a autora se serve para criar tensão. Com meios subtis, a escritora consegue demonstrar o impacto que alguns acontecimentos, aparentemente triviais, podem ter na vida de uma pessoa.

As histórias combinam densidade linguística e emocional e giram em torno de temas recorrentes, que transformam as mulheres canadianas, de idades variadas, em protagonistas que experienciam tanto o lado belo como trágico da vida. Como afirma Jonathan Franzen, enaltecendo Munro, (2004, p.1): “What makes Munro’s growth as an artist so crisply and breathtakingly visible [...] is precisely the familiarity of her materials. Look what she can do with nothing but her own small story; the more she returns to it, the more she finds.”

Na mesma linha, Hans-Jürgen Balme (2021)<sup>4</sup> considera que são os pequenos detalhes que a tornam numa grande escritora com a arte de capturar a vida inteira de um ser humano numa única página, como nos relembra, no momento da celebração do nonagésimo aniversário de Munro, a crítica literária Sigrid Löffler :“She fills her stories, which are often no longer than 20 to 30 pages, with more life than many 700-page works.” (2021)<sup>5</sup>.

### 3 | ENQUADRAMENTO TEÓRICO: CONCEITOS DE ESPAÇO NA LITERATURA

Neste estudo, procuramos fornecer algumas propostas teóricas de abordagem à narrativa breve de Munro e proceder, através dos textos em análise, a um sumário mapeamento em busca dos “espaços do feminino e das geografias urbanas”. Estes complexos temas, que servem de mote ao nosso trabalho, conduzem-nos invariavelmente, a uma breve abordagem às teorias da espacialidade, centrando sobretudo a nossa topanálise nos conceitos de não-lugar (AUGÉ), de espaços outros ou heterotópicos (FOUCAULT), e nas dinâmicas sócioespaciais de topofilia (BACHELARD, FU TUAN), topofobia (FU TUAN) e topofrenia (TALLY), com ramificações à ecocrítica e ao ecofeminismo ou geografia feminista (KERN, 2020).

Segundo Robert T. Tally Jr., o ponto de viragem para o paradigma espacial verificou-se na década de 60 quando Michel Foucault anunciava que o momento histórico que se vivia então, era a “época do espaço” (TALLY, 2018a, p.21), cabendo à geocrítica colocar o espaço, o lugar, a cartografia e as relações espaciais no centro do trabalho crítico (TALLY,

3 The Nobel Prize. Retirado em outubro de 2021 de <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2013/munro/facts/>.

4 DW. Made for Minds. Retirado em outubro de 2021 de <https://www.dw.com/en/alice-munro-master-of-the-short-story-at-90/a-19388362>.

5 DW. Made for Minds. Retirado em outubro de 2021 de <https://www.dw.com/en/alice-munro-master-of-the-short-story-at-90/a-19388362>

2018b). Nesse sentido, o acadêmico norte-americano parte da premissa de que qualquer função narrativa é entendida como forma de mapeamento, permitindo-lhe, no seu processo criativo, transformar-se numa espécie de cartógrafo, mapeando na sua narrativa os espaços reais ou imaginários que possibilitam ao leitor uma orientação e um posicionamento perante as personagens, os acontecimentos, os cenários e as ideias veiculadas nesse romance. Deste modo, a cartografia literária permite uma plataforma de entendimento e reflexão sobre os seus próprios espaços (TALLY, 2018a,p.16; 2018c, p. 95).

Na esteira de geógrafos culturais canônicos como Yi-Fu Tuan, Edward W. Soja, Frederic Jameson ou Henri Lefebvre, Tally deriva dos conceitos de topofilia (sensação feliz de pertença e de identificação com um determinado lugar) e de topofobia (sentimento de horror e de repulsa associado a um determinado espaço ou lugar) para o conceito de topofrenia, mais abrangente e que contempla as relações antagônicas existentes entre os indivíduos e os lugares, que conduz, por vezes, à desordem e à doença (TALLY, 2018c, p.19). Tally coloca a geocrítica em conexão com os conceitos de topofrenia e cartografia literária (TALLY, 2018b, p.4), com ênfase para a interação entre o espaço objetivo e a narrativa subjetiva (TALLY, 2018c). O crítico norte-americano defende que a noção de topofrenia, de “lugar como representação mental”, assume papel relevante nos estudos literários e culturais, conforme nos elucida: “Todo o pensamento é, em várias formas, pensamento sobre o lugar, que também envolve o pensamento sobre as relações entre lugares, bem como entre os sujeitos e lugares, no sentido mais amplo possível” e, mais adiante, afirma que a “representação mental do lugar deve entender-se como sendo coincidente com toda uma gama de afetos, atitudes, concepções, princípios, referências e sensibilidades que caracterizam a imaginação espacial”. Nesse sentido, “o espaço acontece no tempo oportuno” (TALLY, 2018b, p.6).

Fruto das teorias ambientalistas surgidas nas décadas de 60 e 70, conduzindo a um crescimento de movimentos ecológicos, com repercussões na produção cultural e literária, situa-se a ecocrítica, na sua teoria e prática, aplicadas à análise do texto literário com preocupações ambientais. Desde então, novas teorias sociais e de estudos culturais contemplam, de modo cada vez mais assertivo, o contributo da crítica feminista que reclama novas interpretações do espaço social. Segundo a geógrafa inglesa Doreen Massey, o espaço e o lugar, e o modo como os entendemos, implicam uma dimensão de género (MASSEY, 1994, p.185), remetendo, invariavelmente para o significado simbólico que lhes é atribuído, associado à hierarquização e subalternização social e à dialética da inclusão/exclusão. A ecocrítica feminista vem, por isso, reclamar o espaço do feminino, no plano social, permitindo à mulher conquistar a sua voz e legitimar o seu espaço numa sociedade patriarcal criada por e para os homens (KERN, 2020,p.3), e que sempre restringiu e moldou as suas experiências (MASSEY, 1994,p.179; KERN, 2020,p.15).

## 4 | “FUGIDA” OU O QUESTIONAMENTO DO ESPAÇO DA SUBALTERNIDADE FEMININA NA ESCRITA TRANSLÚCIDA DE ALICE MUNRO

*Fugas* (2013) / *Runaway*, livro publicado pela primeira vez em 2004, é uma coleção de oito contos, embora na verdade as diegeses formem apenas seis narrativas, porque três são sequenciais. Essas histórias descrevem a vida das mulheres canadianas no século XX.

O amor ou a ausência do mesmo são temas centrais das histórias de *Runaway*. Todavia, este tópico define apenas parcialmente os problemas e as preocupações com os quais a autora se envolve uma vez que Munro explora a vida interna e externa das suas personagens femininas com sutileza e nuances, com simpatia, mas também com forte sentido de ironia e, por vezes, com uma secura que se transforma num desapego quase implacável, como escreve Lester Barber (2006, p.145), não se importando de expor as suas personagens a revelações e pensamentos dolorosos, mesmo quando deles querem fugir, como acontece logo na primeira narrativa.

Nos contos de *Fugas*, raramente os homens estão em foco, permanecendo sombrios para as mulheres cujas vidas afetam. A ausência de personagens masculinas centrais e desenvolvidas parece revelar-se uma questão de escolha artística, uma vez que são as mulheres o foco dos contos de Alice Munro. São as personagens femininas, com as suas experiências, a sua dor, as suas paixões, ideias e consciência, que continuamente surpreendem e encantam os leitores, mas, contudo, igualmente os angustiam. Graças à técnica narrativa da escritora, o leitor sente-se confrontado com os dramas das personagens e experiencia a tensão psicológica do passado, do presente e do futuro das suas vidas, circunstâncias que as atormentam e definem as suas decisões.

A prosa de Munro reveste-se de “translucidez”-“pellucid prose” (MOSS, 2009,p.165), pelo modo impressivo como caracteriza as suas personagens e descreve os lugares onde elas se movem, indo muito além da simples verosimilhança que confere autenticidade às personagens e aos lugares.Com uma única exceção parcial, as histórias são apresentadas inteiramente a partir das perspetivas dessas mulheres (BARBER, 2006, p. 145).

Cada conto do livro encerra uma história de autoconhecimento de mulheres de idades diferentes, ultrapassando temas e motivos que a crítica temática, fixada no constructo da Literatura Canadana (MOSS, 2009,p.160), chamava, nos anos 60 e 70 do século XX, “experiência canadense”(ibidem, p.158).Deste modo, em *Fugas*, a escrita de Munro está já liberta dos limites do ambiente social e histórico canadiano (CAMERON, DIXON, 2009, p.146), inscrevendo-se no plano autónomo da literatura mundo com marcas indeléveis de “ecofeminismo” ou, como prefere chamar Leslie Kern, de “geografia feminista” (KERN, 2020, p.3).

A primeira narrativa intitula-se “Fugida” (MUNRO, 2007/2013, pp. 9-42) e apresenta já temas, perspetivas e abordagens que a escritora desenvolve, de diversas maneiras, nos contos que se seguem. “Fugida” é a história de uma mulher, Carla, do seu marido Clark, da



sua cabra Flora e da vizinha Sylvia Jamieson. Todos têm motivos para fugir, mas as evasões são, na realidade, mal sucedidas, pelo que o questionamento recai, essencialmente, sobre a razão desses fracassos.

Carla e Clark fogem da cidade, que emerge como um não-lugar (Augé, 2012/“non-lieu” Augé, 1992), designação que o antropólogo e etnólogo francês emprega para nomear os espaços de passagem que são incapazes de dar forma a qualquer identidade. A cidade é, no conto, um “não lugar” se tivermos em conta a afirmação: “a sua vocação primeira não é territorial, não é a de criar identidades singulares, relações simbólicas e patrimônios comuns, mas antes de facilitar a circulação (e, dessa maneira, o consumo) em um mundo com as dimensões do planeta” (AUGÉ, 2003, p. 85, citado por SÁ, 2014, pp. 222-223). Ao fugirem da cidade, as personagens evadem-se de um espaço intercambiável onde os seres humanos permanecem anônimos. A cidade não se afigura, para Clark e Carla, um lugar, pois não possui significado suficiente para tal.

O conto centra, depois, todo seu foco no espaço rural, o campo, o lugar imaginário da realização dos sonhos que possibilita o contacto com a natureza, onde as personagens poderão encontrar refúgio e equilíbrio, reconstruindo um ambiente ecológico harmonioso (WANG, LIU, 2020, p.194).

Ao abandonar a cidade, Carla foge de situações que sente como opressoras e que a impelem à busca de um lugar imaginário de felicidade, tal como refere no bilhete de despedida que deixa: “Sempre senti necessidade de um tipo de vida mais autêntico.” (MUNRO, p.32). Mas Carla foge porque vai com Clark. Fogem para o campo, lugar que emerge como oposto ao da cidade, e que se revela um “lugar antropológico”, também na aceção de Augé, o lugar que pode oferecer às personagens um espaço que eles incorporam à sua identidade, no qual podem concretizar os seus sonhos e conhecer outras pessoas com quem compartilhar referências sociais. A ida/volta ao “lugar” é o recurso de quem frequenta os “não lugares”, como nos lembra Augé. (2012, p.98).

Todavia, Munro dirige todas as suas atenções para a personagem feminina e para a sua incapacidade de ter um plano de vida independente do da personagem masculina, Clark, ainda que a mesma diga que foge para o campo em busca da sua identidade e de um projeto de vida. A jovem apenas segue Clark, esse sim, fugindo da cidade, espaço que sente como incapaz de dar forma à sua identidade. Clark foge para concretizar o seu sonho de vida, ou melhor, o “seu plano - de ter uma escola de equitação, uma cavaliária, no campo” (MUNRO, p.28).

Tomando como base o conceito de topofrenia de Tally (2018c, p.19), a cidade emerge para Clark como um espaço que o inquieta e, por essa razão, o abandona. Carla, por seu lado, aspira essencialmente a um lugar na vida de Clark e a um projeto profissional comum, ainda que procure justificara sua fuga com outras razões. É a ida de Clark para o campo que impele à fuga da jovem. Como o desenrolar da diegese mostra, a fuga de Carla para o campo só acontece por causa de Clark, porque essa mudança iria permitir-lhe estar

com Clark e “porque via nele o arquitecto da vida que tinham à frente, via-se a si própria como sua presa...” (MUNRO, pp.31-32).

Porém, o relacionamento com o amante temperamental desde cedo se revela difícil, situação que será agudizada, posteriormente, pelas dificuldades financeiras que atravessavam e agravado pelas condições atmosféricas, pela chuva que não parava de cair. Mesmo quando a chuva, que adensa a atmosfera, funcionando como símbolo, finalmente dá lugar ao Sol, o alívio é, para Carla, ilusório. Os sentimentos de resolução e felicidade renovada para o casal continuam ténues e temporários.

Carla não conseguirá abandonar a sua vida com Clark, mesmo quando se deixa influenciar por Sylvania que a empurra para uma fuga que a colocaria longe do marido ameaçador. Deixar Clark significava voltar para a cidade e Carla não é capaz de se imaginar “a viver com montanhas de pessoas todos os dias que não eram Clark” (*ibidem*, p.32). A sensação de incerteza e de falhanço, de se sentir perdida numa grande cidade, fazem Carla recuar e regressar para o marido, revelando-a como uma mulher submissa e com falta de autoestima, fatores que a remetem para a mesma posição de subalternização, que a vida quotidiana com Clark apenas acaba por agudizar.

A situação de Carla representa a permanência da personagem feminina na sombra em que sempre esteve e da qual não consegue sair, ilustrando as palavras de Spivak: “the subaltern as female is even more deeply in shadow...” (1988, p.28). Mas levanta igualmente a questão aflorada logo no início: quais as razões para esse facto, parecendo querer alertar para uma necessária reflexão sobre a forma como a noção de subalternidade feminina foi perdendo sentido epistemológico ao ser utilizada de forma desmesurada pelas diversas agendas contemporâneas de luta contra a opressão dos sistemas (colonial, capitalista e patriarcal) e para a certeza de que o espaço da subalternidade feminina ultrapassa as noções de lugar e não lugar.

## 5 | COMBOIO: NÃO-LUGAR OU ESPAÇO HETEROTÓPICO?

O conto “Comboio” tem início *in medias res* para depois nos ir desvelando, através de várias analepses, alguns dos não lugares (AUGÉ, 1992) e/ou espaços heterotópicos (FOUCAULT, 1967) e topofóbicos (BACHELARD, 2008, 2013) que moldaram a existência e subjetividade das duas personagens centrais do conto, Jackson e Belle.

Importa, desde logo notar que o conto se inicia com a chegada de Jackson, personagem que viaja de comboio. O comboio, tal como outros meios de transporte, é naturalmente um não-lugar, um lugar efémero que embora seja habitado não é um lugar de permanência, proteção ou abrigo. Deste ponto de vista e, se tivermos em conta que no comboio onde viaja Jackson no único passageiro no momento em que ele abandona o comboio é ele próprio, podemos considerar que as características menos positivas que associamos aos não lugares, tal como os define Marc Augé “o espaço do não-lugar não

cria nem identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança” (*ibidem*, p.89), são aqui amplificadas. Por outro lado, é-nos dito que Jackson acaba de regressar da 2ª Guerra Mundial. Ora, não podemos deixar de notar que a Guerra é um espaço heterotópico, um espaço outro, conforme a define Foucault na sua conferência *Des Espaces Autres* (1967).

Podemos também considerar a guerra como um espaço tofóbico, que causa repulsa, terror ou aversão, em consonância com a noção proposta por Fu-Tuan na sua obra *Landscapes of Fear* (1979). Assim, o leitor cria, desde logo, uma imagem de Jackson como sendo um sujeito cuja vida foi marcada por vicissitudes que certamente deixariam marcas desagradáveis na sua *Psiqué* e no seu comportamento. A acrescer a esta informação, que nos é facultada logo no início do conto, é-nos dito que Jackson havia saltado do comboio, quando este ainda estava em andamento, pelo que podemos ser tentados a acreditar que esta personagem poderá ter alguma urgência em regressar a casa, com toda a simbologia e significado que o ato de regressar a casa transporta. Efetivamente, como explica Gaston Bachelard, no seu livro *La poétique de l'espace* (1992), a casa é lugar de sonho e devaneio (*ibidem*, p.26), de onde emana sobretudo um sentimento de pertença, um sentir-se protegido no interior de uma concha inicial (*ibidem*, p.29). A casa abriga o sonho, o sonhador. A casa é corpo e é alma.

Porém, em vez de se dirigir na direção da sua casa, Jackson toma uma direção contrária, como se pode ler numa passagem no começo da narrativa: “regressando a casa de tão longe, regressando a casa da guerra, era verosímil que tivesse a cabeça confusa. Ainda não era tarde de mais. Conseguiria estar onde devia antes da meia noite. Mas ao mesmo tempo que pensa estas coisas está a caminhar na direção oposta” (*ibidem*, p.149).

Nesta perspetiva, Jackson poderá ser considerado o protótipo do sujeito nómada. Proveniente de um espaço hétero e tofóbico, a guerra, Jackson opta por se manter em movimento, um sujeito sem morada, sem território, o desterritorializado por excelência.

Na verdade, como explicam Deleuze e Guatari é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização [...] A terra deixa de ser terra, e tende a tornar-se simples solo ou suporte. A terra não se desterritorializa em seu movimento global e relativo, mas em lugares precisos, ali mesmo onde a floresta recua, e onde a estepe e o deserto se propagam (1997, p.53). Após o encontro com Belle, Jackson fixa-se durante algum tempo na propriedade desta. Considerando que, tal como nos explica Tuan “if we think of space as that which allows movement, then place is pause; each pause in movement makes it possible for location to be transformed into place”, somos levados a crer que Jackson terá encontrado o seu espaço tofílico, um espaço de harmonia e de tranquilidade, em suma, um lugar, um cessar de movimentação. Acresce que, numa passagem posterior da narrativa, o autor/narrador nos revela que Jackson estava a olhar à volta e a “pensar que aquela propriedade estava de rastos, mas ainda tinha alguma hipótese de se aguentar se alguém quisesse instalar-se lá e deitar a mão aquilo [...] Podia ser um desafio. Quase se convenceu de que

era uma pena não ficar ali” (*ibidem*, p.155).

Num excerto mais adiante pode ler-se que Jackson “investiu num aquecedor e reparou as paredes” (*ibidem*, p.157) e ainda que “agora que a sala da frente estava habitável, ele começou a pensar no telhado” (*ibidem*, p.158). Não obstante, sabemos que a intenção de Jackson é a de partir por altura do Natal, ou seja, decorridos quatro meses, dado que, como podemos ler no começo da narrativa, aquando da chegada de Jackson, decorria o mês de Agosto (*ibidem*, p.150). O conto prossegue e através de analepses o narrador/autor revela, pela voz de Belle, alguns pormenores da sua estória, nomeadamente o facto de ela ter sido violentada pelo pai

“ele [o pai] estava do outro lado da porta e eu não achei que houvesse nada de estranho naquilo, e então ele abriu a porta e olhou para mim e aqui tenho de explicar. Olhou para o meu corpo todo, não só para a minha cara. A minha cara a olhar para o espelho e ele a olhar para mim no espelho e também para a minha parte de trás, que eu não podia ver. Não foi de maneira nenhuma um olhar normal”.

É também através de uma analepse que o leitor toma conhecimento que Jackson fora violentado pela madrastra: “quando ele era pequeno, aos cinco ou seis anos, tinha travado as pilhérias da sua madrastra, aquilo a que ela chamava pilhérias ou provocações. Ele fugiu para a rua depois de escurecer e ela trouxe-o para casa, mas percebeu que se não passasse com aquilo ele podia fugir a sério e portanto parou.” (*ibidem*, p.181).

Assim, ainda que não tenha existido envolvimento romântico entre Jackson e Belle, as similitudes, o paralelismo entre as suas vidas não deixa de ser claro. Porém, enquanto Belle isenta de culpa o pai, perdoa-se a si própria, justifica o ato aberrante como uma consequência da realidade em que vivia, com uma mãe doente e um pai privado de satisfazer as suas necessidades sexuais, dada a “inexistência de bordéis” (*ibidem*, p.167) e acaba por olhar os factos com um olhar distanciado “não é que tenha deixado de sentir a tragédia, mas é como se a visse de fora” (*ibidem*, p.167), Jackson, por outro lado, revela-se incapaz de se libertar desse passado nefasto, parecendo viver em permanente fuga de si próprio, abrindo-se para o espaço externo e permanecendo fechado do ponto de vista do seu próprio espaço psicológico.

Lamentavelmente, a doença de Belle obriga a nova deslocação no espaço, desta vez por parte das duas personagens. Desta forma, quando Jackson parecia começar a acomodar-se a um espaço topofílico, a deslocação do espaço rural para o espaço urbano acarreta, do nosso ponto de vista, uma regressão espacial para um espaço heterotópico, o hospital, espaço onde as personagens não podem deixar de sentir-se desconfortáveis ante a ameaça da morte.

A narrativa fecha da mesma forma que abriu. Após a morte de Belle e o reencontro com a antiga namorada, após a deslocação do espaço rural para o espaço urbano, Jackson encerra, cremos, um ciclo. Em nosso entender, é porém pouco provável – até

pela dificuldade que o personagem tem em gerir os factos do seu passado - que a sua trajetória de sujeito nómada se encerre após a viagem de comboio que o transporta até Kapuskasing, ainda que as suas próprias expectativas sejam, aparentemente, otimistas: “Conseguia sentir o cheiro das serrações e o ar frio deu-lhe ânimo. Trabalhar ali, certo de encontrar trabalho numa terra de madeireiros”. (*ibidem*, p.181)

## 6 | OS LUGARES E ESPAÇOS EM “MILES CITY, MONTANA”

“‘Não é adeus para sempre’, disse Cynthia. ‘Vamos voltar. Mãe! A Meg pensava que não íamos voltar!’[...]arrancámos, saindo pela ponte de Lions Gate e atravessando a maior parte de Vancouver. Deixámos para trás a nossa casa, o bairro, a cidade e – cruzada a fronteira entre Washington e a Colúmbia Britânica – a nossa região”.(MUNRO, 2011, p.91)

O quarto conto da antologia *O Progresso do Amor*, intitulado “Miles City, Montana”, de Alice Munro, dedica um olhar atento sobre o conceito ‘casa’, à semelhança de tantas outras narrativas desta aclamada autora, como tivemos já oportunidade de observar. A casa surge como um lugar de segurança, como nos lembra Reimer, quando afirma: “Homes as material places not only supply the physical necessities of survival, but also privacy, which the Supreme Court of Canada has maintained ‘is essential for the well-being of the individual’ in an interpretation of the Charter of Rights and Freedoms...” (2008, p. xiv). Por outro lado, a casa pode também ser entendido como um espaço geográfico mais amplo, cujas fronteiras traçam os limites da nacionalidade e, conseqüentemente, definem a identidade de um povo que, neste caso, é marcado pela multiculturalidade e por um sentimento de necessidade de pertença. Na verdade, como fizemos notar, e recorrendo novamente às palavras de Reimer, “... ‘home’ is understood as the nation, as it is in the first line of the national anthem in both official languages, in which home, nation, and territory are explicitly yoked together: ‘O Canada, / Our home and native land.’ ‘O Canada / Terre de nos aïeux.’” (*ibidem*, p. xv).

Esta dupla conceptualização de ‘casa’, como lugar e como espaço, encontra especial expressão no posicionamento do geógrafo cultural Yi-Fu Tuan, que, em *Space and Place: The Perspective of Experience*, opõe lugar, sinónimo de segurança, ao espaço amplo, de mobilidade e liberdade: “Place is security, space is freedom: we are attached to the one and long for the other. There is no place like home. What is home? It is the old homestead, the old neighborhood, hometown, or motherland” (TUAN, 2001, p. 3).

Na epígrafe que abre esta secção, a gradação reforça o movimento de afastamento e, junto com a narradora autodiegética e a sua família, partimos numa viagem de carro do familiar para o desconhecido, transitando por território heterotópico, para voltar a entrar no espaço familiar pelos limites e vínculos que nele se articulam:

“Fizemos o percurso para leste através dos Estados Unidos, pela rota mais setentrional, para reentrarmos no Canadá em Sarnia, Ontário. Não sei se optámos por esta rota pelo facto de na altura a auto-estrada transcanadiana

ainda não estar pronta, ou simplesmente pelo gosto de atravessar um país estrangeiro, muito levemente estrangeiro...” (MUNRO, 2011, p. 91)

Neste contexto, os espaços heterotópicos assumem-se como muito mais do que espaços de alteridade e resistência; são espaços de produção de conhecimento; é o cartografar dos espaços de conhecimento prévio, tornando possíveis novas formas de reordenamento, na aceção de Foucault, em *The Order of Things* (2005), obra na qual emprega pela primeira vez o termo ‘heterotopia’ para se referir a uma categorização de animais insólita estabelecida pelo escritor argentino Jorge Luis Borges e, assim, apontar o não-lugar, isto é, os limites da língua. No entanto, estas heterotopias que suspendem, neutralizam ou invertem a ordem pré-estabelecida não são negativas, mas antes espaços de transformação porque problematizam a norma, gerando conhecimento: o papel dos espaços heterotópicos é, nas palavras de Foucault, “... to create a space that is other, another real space, as perfect, as meticulous, as well arranged as ours is messy, ill constructed, and jumbled” (1986, p. 27).

Esse “gosto de atravessar um país estrangeiro, muito levemente estrangeiro”, como lemos acima, reflete o fascínio pelo espaço outro, descrito por Foucault. Por sua vez, o espaço nacional - neste caso o Canadá - contrapõe-se ao espaço real e perfeito que é a América, pelo facto de o primeiro ser um espaço em construção ou inóspito, de tal forma que é desvalorizado pelos vizinhos fronteiriços: “... os americanos, em geral, não sabem nada sobre o Canadá e os seus lugares” (MUNRO, 2011, p. 102). É indubitável que o espaço americano se apresenta como o padrão, o modelo, em todos os campos: é a protagonista que, quando fotografada, se parece com Jackie Kennedy – aliás, “[é] provável que, por todo o continente americano, não houvesse mulher de cabelo escuro e razoavelmente magra que não fosse [...] comparada a Jackie Kennedy” (MUNRO, 2011, p. 91); é o carro que seria melhor se, em vez de “pequeno, europeu”, fosse “um carrão americano” (*ibidem*, p. 99); o veado atropelado que, afinal, “[e]ra uma fêmea, porque não tinha chifres, e era americana...” (*ibidem*, p. 100); as cidades americanas que eram “... enérgicas, vibrantes, com quilómetros de ouro ofuscante a flutuar sobre *stands* de carros usados” (*ibidem*), mas que faziam lembrar as congéneres do Ontário e tudo aquilo que não constituía o ambiente natural da narradora autodiegética: “... os jantares para os quais teria de passar a ferro a roupa das miúdas, e de as advertir em relação ao uso dos talheres...” (*ibidem*).

Efetivamente, a narradora sentia-se atraída pelo desconhecido, pela irreverência e pelo oposto daquilo que a caracterizava: descreve-se como “... uma pessoa cheia de contradições” (*ibidem*, p. 95), “... um monstro de egoísmo”, que não era capaz de cumprir as funções sociais de esposa e mãe, por oposição a Andrew, o homem com quem havia casado e que “... assumi[a] os papéis pré-preparados de marido, de pai e de sustento da família...” (*ibidem*). Ela era a antítese dos estereótipos da maternidade tradicional e, contrariamente à imagem de mãe cuidadora, envolta nos afazeres do lar e no suprimento das necessidades dos demais, a protagonista “... preferia outro tipo de abordagem – o

desespero burlesco, a bombástica ironia das mães com uma carreira profissional que escreviam para as revistas” e em cujos artigos “... as crianças eram todas esplendidamente obstinadas, teimosas, perversas, indomáveis” (*ibidem*, p. 94). Daí que, ao longo do conto, nos apercebamos de várias instâncias nas quais se dirige às filhas, Cynthia e Meg, de seis e três anos e meio respetivamente, em tom irónico (*ibidem*, p. 101) e se despreocupa em relação à possibilidade de a mais nova estar febril (*ibidem*, p. 101 e 103), deixando as crianças ao cuidado de uma estranha que as leva para a piscina e negligentemente quase deixa a mais nova morrer afogada (*ibidem*, pp. 103-105). De igual forma, observamos a displicência com que mente ao marido quando se esquece de preparar a sua sanduíche com alface, como ele tanto gostava, e desconversa, indiferentemente, tendo que ser Andrew a apaziguar os ânimos:

“Andrew apertou-me a mão e disse: ‘Não vamos discutir.’

‘Tens razão. Devia ter posto alface.’

‘Deixa lá. Não faz assim tanta diferença.’” (*ibidem*, p. 95)

Reflexo da escritora Alice Munro, também a escritora-personagem deste conto é obstinada na sua tentativa de ser feliz e ambivalente na forma como ama as suas filhas. Tão depressa deseja esconder-se e ter tempo para a sua atividade de escrita ou para se entregar a outros prazeres da vida – “... riamos-nos daquelas duas criaturas mergulhadas na ignorância, [...]das suas mesquinhices, das suas queixas, das suas autojustificações. [...] Acompanhámos o jantar com uma garrafa de vinho, ou decidíamos dar uma festa” (*ibidem*, p. 96) –, como nos emociona com o seu sexto sentido de mãe e transpõe “... uma espécie de portão gradeado, fechado à chave” (*ibidem*, p. 105), correndo para chegar à piscina e salvar Meg, embora Andrew tenha sido mais ágil e mais rápido.

Como lemos em Beran *et al.*, as narrativas de Munro estão impregnadas de reminiscências autobiográficas e, por exemplo, este conto em análise é inspirado em memórias entrelaçadas com salpicos de imaginação: “... her own daughter nearly drowned, but in a man-made lake rather than a swimming pool, whereas Steve Gauley is purely fictional” (2008, p. 106). Steve Gauley é a personagem de oito anos cujo cadáver é transportado pelo pai da protagonista após ter sido encontrado morto, afogado no rio próximo do local onde brincava com a protagonista “aos cowboys a domesticar cavalos selvagens” (MUNRO, 2011, p. 89). Ele representa a criança “desprotegida, livre” (*ibidem*, p. 108) que, num espaço vasto e diverso, é forçado a crescer sozinho, já que o pai não era figura presente e, como descobrimos logo no início do conto, “... não hav[ia] mãe nenhuma, mulher nenhuma – nem avó, nem tia, nem irmãs – para receber Steve Gauley e o chorar como seria devido” (*ibidem*, p. 88-89). Também imaginada é a forma como a narradora percebe a sua realidade e, logo na página 88, dá-nos a conhecer que o realismo da sua descrição se torna mais impressionante pela carga dramática e pela forma como constrói as suas memórias: “Não me parece. Não me parece que tenha realmente visto isso. [...]

não me teriam deixado aproximar o suficiente para ver coisas como uma narina coberta de lodo. Devo ter ouvido alguém comentar isso e imaginado que o vi”. Este fascínio pela interpretação do passado ultrapassa um exercício de hermenêutica, porque as emoções turvam o pensamento e a percepção do real. Nas palavras de Heble, “... the narrator of ‘Miles City, Montana’ shows us that any attempt to relive an experience from her past is always subject to her own motivated discourse” (1994, p. 150). No final da curta narrativa, voltamos a perceber-nos dessas mesmas deambulações do pensamento que misturam a realidade diegética e a ilusão engendrada pelas memórias da narradora autodiegética: “... é bem possível que os seus movimentos [da filha mais velha, Cynthia] tenham sido tal como os recordo [...], mas é possível que a estranha artificialidade da sua voz e dos seus gestos, e a sua aparente despreocupação, sejam invenção minha” (MUNRO, 2011, p. 104).

Mais tarde, quando toda a família retoma o caminho para leste, a par da mobilidade geográfica assistimos ainda às reflexões e devaneios da protagonista que constrói cenários em torno do quase-afogamento da filha e, entre o questionamento sobre o local para onde enviar o corpo – Vancouver, onde viviam, ou Ontário, lugar ao qual chamavam casa (MUNRO, 2011, pp. 91; 93; 96) – em tom de confidência, revela: “Há algo de mau gosto neste tipo de divagações, não é? Algo de vergonhoso. [...] Eu achava que Andrew era mais escrupuloso do que eu neste aspecto, e que nesse momento ele estava a tentar pensar noutra coisa qualquer” (*ibidem*, p. 107).

A narradora tem consciência das suas falhas enquanto mãe e, estabelecendo um paralelo com o acidente de Steve Gauley, censura o seu próprio comportamento, bem como o de todos os adultos que não acompanham cada passo dos seus filhos, que não os protegem e, pelo contrário, deixam-nos explorar o mundo livremente, como se fossem órfãos. Como explanado por Tuan,

“How does a young child understand place? If we define place broadly as a focus of value, of nurture and support, then the mother is the child’s primary place. Mother may well be the first enduring and independent object in the infant’s world of fleeting impressions. Later she is recognized by the child as his essential shelter and dependable source of physical and psychological comfort. A man leaves his home or hometown to explore the world; a toddler leaves his mother’s side to explore the world. Places stay put. Their image is one of stability and permanence. The mother is mobile, but to the child she nonetheless stands for stability and permanence. She is nearly always around when needed. A strange world holds little fear for the young child provided his mother is nearby, for she is his familiar environment and haven. A child is adrift—placeless— without the supportive parent”. (TUAN, 2001, p. 29)

Percebemos, no cruzamento entre as palavras de Tuan e as ações da narradora autodiegética de “Miles City, Montana”, que a maternidade implica um equilíbrio estreito e permanente entre o sentimento de dádiva e de sacrifício, porque uma criança depende sobremaneira da mãe, de modo que esta é o seu mundo. À narradora, resta a esperança de que, um dia, as filhas perdoem “... todas as nossas mostras de frivolidade, de arbitrariedade,



de indiferença, de insensibilidade. Todos os nossos defeitos naturais, e pessoais” (MUNRO, 2011, p. 109).

O conto “Miles City, Montana” é, pois, uma viagem de autoconhecimento que se inicia com o propósito de visitar os familiares da narradora e do seu marido – nas suas palavras, numa “temerária viagem de inspeção” (*ibidem*, p. 108), ou melhor, introspeção – e que, atendendo às peripécias vivenciadas nessa “longa expedição” (*ibidem*), lhe permitem a constatação das dificuldades e desafios inerentes à experiência da maternidade, ao mesmo tempo que possibilitam o encerrar de um episódio traumático vivenciado na sua própria infância e, conseqüentemente, a capacidade de gerir emoções e de gozar de alguma paz de espírito. Se, inicialmente, nos é dito que “[p]ela parte que me tocava, estava contente por partir. Gostava de sair. Em casa, parecia que estava sempre à procura de um lugar para me esconder [...]”. Eu vivia em estado de sítio, sempre a perder o que justamente pretendia conservar” (*ibidem*, p. 92), finda a narrativa sabemos que a narradora não mais precisa de fugir. Talvez em virtude dessa revelação, e reconhecendo que ela e Andrew estariam melhor um sem o outro, separam-se (*ibidem*, p. 96). Afinal de contas, é mais aquilo que os separa do que aquilo que os une: ele é metódico, arquivista, “trabalhava no departamento jurídico da B.C. Hydro” (*ibidem*, p. 91), é sério, mas dedicado e sensível (*ibidem*, p. 95), um tanto ou quanto burguês, cuja “vida urbana [...] havia sido mimada e protegida” (*ibidem*, p. 98), apesar de Andrew argumentar que tinham sido pobres. Ele é o reflexo de uma vida cidadina, de uma educação em escolas privadas (*ibidem*) e de uma mãe com uma forte preocupação em agradar todos em seu redor, uma mãe cansada, com fortes dores de cabeça devido ao “ruído e luz crua do escritório dos grandes armazéns onde trabalhava” (*ibidem*). Por sua vez, ela é escritora e cria personagens para as suas filhas, é observadora, direta, algo sarcástica, como vimos, e orgulhosamente mais rural e idílica, embora confesse: “E eu não queria continuar ali. Podia sentir-me mal perante a ideia de partir, mas pior me sentiria se alguém me obrigasse a ficar [na quinta de criação de perus onde o pai vivia]” (*ibidem*, p. 98), o que revela, mais uma vez, a sua natureza antagónica e a sua constante insatisfação. Vive em Vancouver, mas não se coíbe de considerar o campo como maravilhoso: “Adoro isto. Porque será?” [...] “Será por não ser teatral?” (*ibidem*, p. 96).

De facto, o espaço rural é tido como um espaço real, autêntico, e também como um espaço de nostalgia que estimula memórias, recordações de um tempo passado: “Sentia saudades dos tempos em que era pequena...” (*ibidem*, p. 97). Esta dialética espaço rural/espaço urbano, passado/presente, memórias (imaginadas)/ vivências (reais) são parte de um todo complexo cuja análise não se compadece de um olhar estático sobre a autenticidade do passado e da ruralidade, mas deve, em vez disso, ser examinada como a possibilidade de interpretações várias e da (re)construção e representações pessoais e sociais que geram uma multiplicidade de significados, como McGill observa:

“They [Munro’s stories] underscore the immanence of space’s past in the present, and insist that rurality is not inert or atavistic, but transforming as

capitalism and the city transform. Despite urban normalization and demand for fictions that offer the comfort of rural tradition, Munro chooses to bring a mirror to this desire rather than satisfy it with generic sentimentalization of the countryside". (2002, p. 12)

## 71 CONCLUSÕES

Através dos três contos em análise procuramos refletir sobre os espaços do feminino e as geografias na narrativa de Alice Munro. Contrariando a tradição literária nacional que, como Northrop Frye havia já notado, na década de 40, se centrara na acomodação do imaginário europeu a um ambiente físico duro e hostil e, portanto, de conflito e desarmonia entre os seres humanos e a natureza (FRYE, *apud* SURETTE, 1982), a escrita de Munro renova os temas e motivos transversais à natureza humana, imprimindo-lhe um cunho universalista que a tornam uma referência na literatura mundial.

A sua narrativa possui marcas indeléveis de ecofeminismo, defendendo uma relação holística entre homens e mulheres, entre os seres humanos e a natureza, e, em última análise, entre a natureza e a mulher libertadora, como desde logo se verifica no primeiro conto em análise.

Também a leitura de "Miles City, Montana" abre portas a uma aproximação holística na qual confluem diferentes expectativas e perspectivas, bem como diferentes espaços – sejam eles rurais ou urbanos, imaginados ou autênticos, físicos ou psicológicos – passíveis de serem reinterpretados e recriados, já que eles têm a capacidade de se metamorfosear, como nos lembra a protagonista:

"... um lugar só se torna real depois de sairmos do automóvel. [...] É assim que olhamos para os mais humildes pormenores do mundo reemerso, depois de horas passadas ao volante – sentimos a singularidades desses pormenores, a sua precisa localização e a desolada coincidência de estarmos ali para os ver." (MUNRO, 2011, p. 103)

Em suma, a escrita de Munro inscreve-se, como bem afirma Wang Liu (2020: 195) numa "ética de reverência pela vida".

## REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. **Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature**. Toronto, ON: Anansi, 1972.

AUGÉ, Marc. **Non-lieux**, introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, Seuil, 1992.

AUGÉ, Marc. **Le sens des autres**. Actualité de l'anthropologie. Paris, Fayard, 1994.

AUGÉ, Marc **Não-Lugares**. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Letra Livre, 2012.

BABER, Lester E. Alice Munro: The Stories of Runaway. In: **ELOPE**. English Language Overseas Perspectives and Enquiries. 3(1-2):143, 2006. DOI: 10.4312/elope.3.1-2.143-156.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad. de António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**. Trad. de António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BERAN, C.; Darnell, R.; Heasley, L.; Whitmanhoff, J.; Holter, D.; Hurt, R.; Lamar, C.; McHugh, J.; Murphy, T.; Nord, D.; Parker, R.; Simon, S. & Stuart, R. Book Reviews, In: **American Review of Canadian Studies**, 38:1, pp. 105-135, 2008.

CAMERON, Barry e DIXON, Michael. Mandatory Subversive Manifesto: Canadian Criticism versus Literary Criticism. In: **Northrop Frye's Canadian Literary Criticism and its influence**. Ed. Branko Gorjup. Toronto: University of Toronto Press, 2009, pp.144-154.

DW. **Alice Munro, master of the short story, at 90**, 2021. <https://www.dw.com/en/alice-munro-master-of-the-short-story-at-90/a-19388362> Consulta em 9/10/2021.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico**. Conferência concedida à Radio France, 1966.

FOUCAULT, Michel. Espace, savoir et pouvoir. **Dit et écrits. IV. 1954-1988**. Paris: Éditions Gallimard, 1982.

FOUCAULT, Michel. Of Other Spaces"«. In: **Diacritics** 16(1), pp. 22-27, Spring, 1986.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Trad. de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences**. London/New York: Routledge, 2005.

FRANZEN, Jonathan. Alice 's Wonderland. **New York Times**. Nov. 14, Section 7, Page 1 of the National edition, 2004. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2004/11/14/books/review/runaway-alices-wonderland.html>. Acesso em 29 set. 2021.

FRYE, Northrop. **The Educated Imagination**. The Massey Lectures, Second Series, The Canadian Broadcasting Corporation, 1963.

GORJUP, Branko. Incorporating legacies: decolonizing the Garrison. In: **Northrop Frye's Canadian Literary Criticism and its influence**. (Ed. Branko Gorjup). Toronto: University of Toronto Press, 2009, pp. 3-28.

HEBLE, A.. **The Tumble of Reason: Alice Munro's Discourse of Absence**. Toronto: University of Toronto Press, 1994.

HETHERINGTON, Kevin. **The Badlands of Modernity: Heterotopia & Social Ordering**. London: Routledge, 1997.

KERN, Leslie. **Feminist City: claiming space in a man-made world**. London: New York: Verso, 2020.

- MASSEY, Doreen. **Space, Place and Gender**. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1994.
- McGill, Robert. Somewhere I've Been Meaning to Tell You: Alice Munro's Fiction of Distance. **The Journal of Commonwealth Literature**, 31(1), pp. 9-29, 2002.
- METCALF, J.. **What is a Canadian Literature?** Guelph, Ontario: Red Kite Press, 1988.
- MOSS, John. Bushed in the Sacred Wood. *In: Northrop Frye's Canadian Literary Criticism and its influence*. (Ed. Branko Gorjup). Toronto: University of Toronto Press, 2009, pp.155-168.
- MUNRO, Alice. Miles City, Montana. **O Progresso do Amor**. Trad. José Miguel Silva. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2011, pp. 88-109.
- MUNRO, Alice. **Amada Vida - Contos**. Trad. e notas José Miguel Silva. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2012.
- MUNRO, Alice. Fugida. **Fugas**. Trad. e notas Margarida Vale de Gato. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2013.
- NADDI, Nadia. "The countryside and the city in Alice Munro's stories «Fiction» and «Wenlock Edge»". **SEN 63L**, Autumn, School of Education and Environment Kristianstad University, 2013, pp.1-20.
- REIMER, Mavis. Introduction. *In: Home Words: Discourses of Children's Literature in Canada*. M. Reimer (ed.). Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press, 2008, pp. xi-xx.
- SÁ, Teresa. Lugares e não lugares em Marc Augé. **Tempo Social**, Revista de Sociologia da USP, v. 26, n. 2., 2014. Disponível em [https://www.scielo.br/j/fts/a/sDhTTskCGVGD\\_yqwRTyLnWpM/?format=pdf&lang=pt](https://www.scielo.br/j/fts/a/sDhTTskCGVGD_yqwRTyLnWpM/?format=pdf&lang=pt)
- SOJA, Edward W. Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination. *In: MASSEY, D.; ALLEN, D.; SARRE, P. (Eds). Human Geography Today*. Cambridge: Polity, 1999.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak?. *In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (Eds.). Marxism and the interpretation of culture*. London: Macmillan, 1988, pp.24-28.
- SURETTE, Leon. Here is Us: The Topocentrism of Canadian Literary Criticism. **Canadian Poetry** 10, pp.44-57, (Spring/ Summer), 1982.
- SUSTANA, Catherine. A Closer Look at Alice Munro's 'Runaway'. **ThoughtCo**, Sep. 8, 2021. Disponível em: [thoughtco.com/closer-look-at-alice-munros-runaway-2990450](https://www.thoughtco.com/closer-look-at-alice-munros-runaway-2990450). Acesso em 15 set.2021.
- TALLY JR. Robert T.. **Espacialidade**. Uberaba/MG: Ribeirão Gráfica e Editora, 2018a.
- TALLY JR. Robert T.. Mapeando a Literatura/ Mapping Literature. **Revista Topus**, 4 (1):02-15, pp.2-16, Jan/Jun, 2018b.
- TALLY JR. Robert T.. **Topophrenia: Place, Narrative and the Spatial Imagination**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2018c.
- THACKER, Robert. **Alice Munro: Writing Her Lives: a Biography**. Canada: McClelland & Stewart, 2005. ISBN 0771085141, 9780771085147

THACKER, Robert. Alice Munro – Biographical. **The Nobel Prize**, 2014. NobelPrize.org. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2013/munro/biographical/>>. Acesso em 14/09/2021.

TOSI, Jorge Lamia Saadi. Augé, Marc. Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. **Aurora**, Revista do Programa de Pós-doutorado em Ciências Sociais da UNESP, v. 8 n. 01, 2014: Relações Internacionais e Desenvolvimento. Disponível em <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/aurora/article/view/4711>. Acesso em 1 out. 2021.

TUAN, Yi-Fu. **Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values**. New York: Columbia University Press, 1990.

TUAN, Yi-Fu. **Space and Place: The Perspective of Experience**. 8.<sup>a</sup> ed. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2001.

WANG, Miaomiao; LIN, Chengqi. Reference for life, back to nature, as ecocritical study on selected short stories of Alice Munro. **International Journal of English Language, Literature and Translation Studies**, Vol. 7, issue. 7, pp. 194-200, (jan-mar), 2020.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Artes 33, 90, 92

### B

Biografia 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 75

### C

Cidade 23, 39, 41, 45, 46, 49, 68, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 92, 95, 96

Ciência 13, 33, 34, 35, 36, 93, 95

Cinema 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 92, 93, 96, 98, 99, 100, 101

COVID-19 92, 93, 94, 95, 97, 102

Crítica 27, 29, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 60, 79, 82, 112, 117

### E

Ensino médio 24, 80

Espaços do feminino 39, 42, 54

Espaço urbano 48, 53, 70

Espectro autista 103, 104, 105

### G

Geografias urbanas 39, 42

### I

Inovação 40

### L

Letras 13, 14, 15, 27, 31, 37, 68, 78, 79, 80, 113, 117

Língua de acolhimento 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14

Linguística 1, 3, 4, 5, 8, 13, 20, 25, 26, 42, 80, 83, 84, 113, 115, 117

Literatura 27, 28, 29, 31, 32, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 54, 56, 58, 60, 71, 79, 80, 83, 89, 90, 91, 103, 104, 105, 117

### N

Nomes 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 20, 23, 25, 28, 41, 88

### P

Pandemia 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102

Perspectiva histórica 27

Poesia 35, 36, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78

Português brasileiro 26

Pronomes possessivos 15, 16, 19

## **T**





Terminográfica 1, 2, 9, 12

Terminológica 1, 8, 9

Inovação e ciência

em

*linguística,  
letras e  
artes*

-  [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
-  [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)



Inovação e ciência

em

*linguística,*

*letras e*

*artes*

-  [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
-  [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)