



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “*BOYS AND GIRLS*”, DE
ALICE MUNRO

GABRIEL DE OLIVEIRA MENDES

PORTO ALEGRE
2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “*BOYS AND GIRLS*”, DE
ALICE MUNRO

Gabriel de Oliveira Mendes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a
obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Andrei dos Santos Cunha

Porto Alegre
2020

CIP - Catalogação na Publicação

Mendes, Gabriel
Tradução Comentada do Conto "Boys and Girls", de
Alice Munro / Gabriel Mendes. - 2020
79 f.
Orientador: Andrei Cunha.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. tradução. 2. Canadá. 3. identidade. 4.
feminismo. 5. Alice Munro. I. Cunha, Andrei, orient.
II. Título.



ATA PARA ASSINATURA Nº 1224

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Instituto de Letras

Programa de Pós-Graduação em Letras
LETRAS - Mestrado Acadêmico
Ata de defesa de Dissertação

Aluno: Gabriel de Oliveira Mendes, com ingresso em 09/08/2018
Título: **Tradução Comentada do Conto "Boys and Girls", de Alice Munro**
Orientador: Prof. Dr. Andrei Dos Santos Cunha

Data: 24/04/2020
Horário: 16:00
Local: BANCA VIRTUAL

Banca Examinadora	Origem
Elizamari Rodrigues Becker	UFRGS
Sandra Sirangelo Maggio	UFRGS
Luciana Wrege Rassier	UFSC

Porto Alegre, 24 de abril de 2020

Membros	Assinatura	Avaliação
Elizamari Rodrigues Becker	_____	Aprovado
Sandra Sirangelo Maggio	_____	Aprovado
Luciana Wrege Rassier	_____	Aprovado

Conceito Geral da Banca: (A) Correções solicitadas: (✓) Sim () Não

Observação: Esta Ata não pode ser considerada como instrumento final do processo de concessão de título ao aluno.

Aluno

Orientador

RESUMO

Nesta dissertação de mestrado, proponho uma tradução comentada e uma análise do conto “*Boys and Girls*” de Alice Munro. Para a tradução comentada, faço uso da concepção contestadora proposta por Mittmann (2003). Para essa análise, faço uso de teorias de tradução, de teoria literária e de teorias feministas. Sobre as teorias de tradução, faço uma distinção entre duas concepções acerca da tradução, a já citada “concepção contestadora” e a “concepção tradicional”; sobre a teoria literária, analiso o conto em questão e, juntamente com as teorias feministas, tento entender a transformação pela qual passa a personagem principal do conto. As teorias feministas nas quais me baseio são propostas por Schmidt (2017), que faz uma extensa análise de como a imagem feminina é representada na literatura ao longo dos anos. Proponho também uma análise sobre identidade nacional na qual comparo e procuro semelhanças e diferenças entre o Canadá e o Brasil. Para essa comparação, busco no conto em que pontos o Brasil e o Canadá apresentam similaridades que poderiam facilitar a tradução ou disparidades nas quais explicações se fariam necessárias. O meu objetivo com essa dissertação é aproximar as duas culturas, a canadense e a brasileira, e divulgar a obra de Alice Munro no meio acadêmico, já que foi possível perceber que a autora em questão é relativamente pouco estudada no meio de Letras do Brasil. Ao fim do estudo proposto, concluí que existem semelhanças entre as tradições literárias do Canadá e do Brasil que fazem a tradução mais fácil já que o leitor brasileiro tem mais proximidade com os referentes propostos no texto. Por fim, ao contrastar a análise da obra de Marianna Gartner por Manguel (2001) com meus estudos acerca das identidades brasileira e canadense, concluo, por fim, que as identidades citadas apresentam muitas similaridades em, sobretudo, na aparente dificuldade que ambas as culturas têm de se autodefinirem enquanto habitantes daquele lugar e membros daquela cultura.

Palavras-chave: tradução, Canadá, identidade nacional, feminismo, Alice Munro.

ABSTRACT

In this Master's thesis, I propose a translation and an analysis of the short story "Boys and Girls" by Alice Munro. In order to do the commented translation, I use the contesting conception proposed by Mittmann (2003). To this analysis, I use translation theories, literary theories and feminist theories. Concerning the translation theories, I propose a distinction between two different conceptions of translation, the previously mentioned "contestant conception" and the "traditional conception"; concerning the literary theories, I analyze the short story with the feminist theories in order to understand the transformation in which the main character of the short story goes by. The feminist theories I use in this analysis are proposed by Schmidt (2017), who does an extensive analysis on how the feminine image is represented in the literature across the years. I also propose an analysis on national identity in which I compare and look for similarities and differences between Canada and Brazil. In this comparison, I seek to identify in which points Brazil and Canada present similarities that could make it easier to translate from English to Portuguese or differences that could lead to clarifications. My objective in this thesis is to bring closer both cultures, the Canadian and the Brazilian, and to spread Alice Munro's work in the Brazilian academy, since it was possible to notice that the Canadian author, compared to other women writers from North America, has not yet been fully studied in Brazil. At the end of this study, I conclude that there are similarities between the literary traditions of Canada and Brazil that make it easier to translate since the Brazilian reader is more familiar with the references proposed in the text. At the end, by comparing the analysis of the work of Marianna Gartner by Manguel (2001) with my studies concerning the Brazilian and Canadian identities, I conclude that the mentioned identities present many similarities concerning the difficulties in defining themselves while inhabitants from their nations and members of their communities and cultures.

Keywords: translation, Canada, identity, feminism, Alice Munro.

SUMÁRIO

ABSTRACT	6
SUMÁRIO	7
1 INTRODUÇÃO	8
2 CANADÁ E ALICE MUNRO	12
2.1 A formação da literatura canadense até Alice Munro	16
3 ANÁLISE DO CONTO	26
4 QUESTÕES TRADUTÓRIAS	42
4.1 “ <i>Boys and Girls</i> ” em Tradução	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	60
APÊNDICE A	62

I INTRODUÇÃO

O Canadá é considerado por Figueiredo (1994, p. 57) como um “país bicéfalo”, ou seja, falante de duas línguas: inglês e francês. O fato de falar mais de uma língua faz da tradução algo muito importante e necessário, mas não só isso. No Canadá acontece um fenômeno que não parece acontecer em outros países em que grande parte da população fala mais de uma língua, ou seja, em que a população se divide em falantes de uma língua e falantes de outra ou mais línguas. No Canadá, essas duas línguas, inglês e francês, são carregadas de identidade pelo lado falante de inglês e pelo lado falante de francês. No Canadá, portanto, as pessoas se identificam pela língua que falam. É difícil, então, que se defina quem o canadense é, pois há falantes de inglês, de francês e até mesmo de outras línguas minoritárias.

Escolhi o Canadá, além disso, pela grande admiração que tenho pela sua história e luta pelos direitos humanos. Gostaria de citar o *Canadian Human Rights Act* (1985), um estatuto do Parlamento Canadense que defende todos os seus cidadãos contra discriminações de todos os tipos, como discriminações de raça, de gênero ou orientação sexual. Ao conhecer a história do Canadá e de sua cultura, tenho como objetivo entender o que levou o país a ser tão preocupado com os direitos de sua população.

Noto que muitas culturas formaram o Canadá e que, nesse sentido, há semelhanças com o Brasil. Além disso, comparando o cenário literário brasileiro com o canadense, noto uma semelhança em ambos os lados: da mesma forma que no Canadá pouco se traduz autores brasileiros para as línguas inglesa e francesa, também no Brasil pouco se traduz autores canadenses, tanto de língua inglesa quanto francesa, para a língua portuguesa.

Nesta pesquisa, tenho como objetivo mudar um pouco essa realidade: quero analisar uma autora de origem canadense de forma que eu possa divulgá-la mais no cenário literário brasileiro. Para cumprir esse objetivo, escolhi a vencedora do Nobel de Literatura de 2013: Alice Munro. Fiz essa escolha ao me indagar como era possível que se falasse tão pouco no Brasil e nas aulas de literatura anglófona dos cursos de Letras de uma autora tão celebrada. Alice Munro já foi traduzida para o português, mas escolhi um conto que ainda não havia sido traduzido para o português com o objetivo de divulgá-la ainda mais.

Infelizmente, poucos trabalhos que pesquisem a obra de Alice Munro se tomarmos a extensão de sua obra e a permanência de circulação da mesma em traduções para tantas línguas. Vi nesse cenário uma possibilidade de aproximar as culturas e as literaturas brasileira e canadense. Ao longo do meu estudo, comparo-as e defendo que há, sim, características em

comum entre os dois países. Para a minha análise, delimitei o objeto de estudo em um conto da autora em questão: “*Boys and Girls*” da coletânea *Dance of The Happy Shades*. Ao longo da análise, notei que seria muito proveitoso partir de dois pontos de vista: uma análise do conto sob uma ótica feminista e uma análise da minha própria tradução, baseando-me em uma concepção contestadora de tradução¹. Dessa forma, tenho como meus principais objetivos: 1) entender se e em que pontos as culturas canadense e brasileira convergem ou divergem, 2) analisar o conto “*Boys and Girls*”, levando em consideração as questões de identidade de gênero propostas pelo conto, e 3) traduzir o conto em questão e propor uma discussão sobre teorias de tradução e sobre a minha própria tradução.

Tendo isso em mente, busco fazer um estudo semelhante ao proposto por Park et al. (2015), que analisou a tradução indireta de “Por Favor, Cuide da Mamãe” do coreano para o tailandês usando o inglês como língua veicular. É claro, esse não é o caso aqui, já que a minha análise será de uma tradução minha direta do inglês para o português; entretanto, a análise de “Por Favor, Cuide da Mamãe” discute sobre tradução cultural, a qual também será o tópico de discussão da minha dissertação. Para discutir sobre o papel da cultura na tradução, usarei os conceitos de Aixelá (2013) sobre o que ele chama de “item cultural-específico” (ICE).

Voltando ao trabalho de Park et al. (2015), o romance analisado nesse trabalho é um romance de origem coreana e carrega muitas referências à cultura do seu país de origem, referências essas que seriam muito distantes ao contexto da cultura brasileira. Esse não é o caso do conto de Alice Munro, mas ainda existem, sim, muitas referências que não se encontram na nossa cultura. Eu poderia mencionar, por exemplo, questões históricas e identitárias que perpassam as línguas faladas no Canadá, fatos históricos e músicas populares que representam questões problemáticas vividas no Canadá.

Conforme defende Park et al. (2015), a tradução é uma tarefa precedente e necessária para que uma cultura seja introduzida à outra. Park et al. (2015) ainda argumenta que essa tarefa é feita especificamente por tradutores que estão trabalhando com tradução literária. Partindo desse pressuposto, fortaleço minha meta/meu argumento de que este trabalho traga contribuições à divulgação da literatura e cultura canadenses no contexto brasileiro. É importante, também, explicar por que escolhi o conto em questão. Como dito anteriormente, não ter sido traduzido para o português teve importância na minha escolha, mas não foi somente isso. Ao ler o conto, notei que poderia analisá-lo a partir de muitas óticas e escolhi duas: análise

¹ Concepção que, segundo Mittmann (2003), parte do pressuposto que a tradução não é um transporte fiel de sentido e dá ao tradutor um novo *status* como sujeito atuante, produtor e responsável.

do conto em si, ou seja, uma análise literária, e uma análise da minha tradução, ou seja, uma análise tradutória, que também é um relato da minha tradução.

É importante, agora, definir como será dividida essa dissertação. Pretendo, no capítulo 2, apresentar a autora em questão, Alice Munro, e um pouco o contexto histórico que a perpassa. Tenho como objetivo no capítulo em questão, discutir um breve panorama sobre como se origina a literatura canadense e como evolui até chegar em Alice Munro. Para esse capítulo, consultei uma biografia da autora². Espero, assim, cumprir meu objetivo de aproximar Alice Munro dos estudantes de Letras que desejam traduzir literatura ou que tenham como objetivo estudar literatura anglófona que saia do eixo Estados Unidos e Inglaterra, já tão analisado nos cursos de Letras.

Após a apresentação da autora, proponho-me a analisar o conto em questão. Para isso, como dito anteriormente, parto de uma ótica feminista para entender como a personagem principal do conto, uma menina, sente as transformações pelas quais ela passará ao longo do conto até o momento final da narrativa, no qual ela, enfim, se tornará, de menina, mulher.

Para essa análise, busco subsídios autoras feministas que se propuseram a analisar o papel da mulher na literatura. Poderia citar, por exemplo, Schmidt (2017) que define como as mulheres são representadas ao longo da história das artes. Outra autora que cito é Nischik (2007) que propõe uma análise do conto “*Boys and Girls*”. A minha escolha por essa ótica feminista se deu tanto pelo fato de o conto ser escrito por uma mulher quanto/como por essa autora tratar quase sempre sobre a questão da representação das mulheres nos seus contos; neste caso em específico, além disso, o conto tem em si a questão da transformação de uma menina em mulher ser o tema principal do conto em si.

Após a análise sobre o conto com o foco na personagem principal, apresento a minha tradução do conto. Para traduzir o conto de Alice Munro, fiz uma extensa pesquisa na qual li outras obras da autora para adquirir mais familiaridade com a sua obra. Li, também, outros contos que foram traduzidos para o português, como é o caso da obra **Vida Querida**, coletânea de contos de Alice Munro que foi traduzida no Brasil por Caetano Galindo. Acho importante mencionar que há traduções de Alice Munro no Brasil, porém, pouco se fala dela, pouco se estuda.

Os cursos de Letras com ênfase na língua inglesa se mantêm quase sempre estudando obras de origem estadunidense ou inglesa. Embora existam estudos sobre literatura canadense, penso que é necessário que se estude ainda mais porque se pode estudar muito sobre literatura

² THACKER, R. Alice Munro: Writing Her Lives: A Biography. 1. ed, p.696, 2011.

canadense ainda. Para citar números, até 2018, Alice Munro teve dez coletâneas de contos traduzidas no Brasil e nove coletâneas traduzidas em Portugal. Ao procurar por artigos em língua portuguesa no site “Periódicos Capes”, encontra-se apenas um artigo analisando um conto de Alice Munro: “Espantosa Graça: a inquietude do ‘eu’ em “Paixão”, de Alice Munro” (2018) de autoria de Thais Fernandes Campos e Gracia Regina Gonçalves.

Por fim, analiso minha própria tradução, na qual uso pressupostos teóricos que tratam de questões culturais na tradução, do papel do tradutor enquanto ponte entre culturas e línguas e do fazer tradutório em si. Defendo, por exemplo, que o tradutor tem papel atuante enquanto mediador e deixa marcas na sua tradução. Dessa forma, a ideologia e as vivências de cada tradutor influenciam no produto final, na tradução de cada um. Por fim, espero contribuir para os estudos empíricos sobre tradução literária com meu trabalho e, dessa forma, estreitar os laços entre o Brasil e o Canadá, o português e o inglês.

2 CANADÁ E ALICE MUNRO

Pretendo começar apresentando a autora do conto que traduzi e cuja obra pretendo analisar. A autora que analiso é Alice Ann Laidlaw (ou Alice Ann Munro, após o casamento com James Munro) ou simplesmente, Alice Munro. Alice Munro nasceu em 10 de julho de 1931, na cidade de Wingham, Ontario, no Canadá, ou seja, na parte anglófona do Canadá. As origens de Alice Munro são da chegada dos escoceses, por parte de pai, e dos irlandeses, por parte de mãe. Isso aparece nos contos da autora, ela até mesmo fala de sua família e das cartas que eles deixaram. Dessa forma, a história de Alice Munro é parte da história dos imigrantes no Canadá; sobretudo, dos escoceses e irlandeses.

Importante notar que embora Alice Munro tenha ganhado muitos prêmios e tenha biografos como Thacker (2011) pesquisando sua vida, a chegada do lado materno de sua família ao Canadá não é tão bem documentada quanto a da família paterna, o lado escocês. Apesar de não poder narrar tão bem o passado da família da mãe de Alice Munro quanto poderei narrar o do lado paterno, gostaria de começar falando sobre a mãe da autora, Anne Clarke Laidlaw. A família de Anne Laidlaw era contra ela trabalhar fora de casa. Para eles, o papel da mulher era trabalhar dentro de casa apenas. Alice Munro explica, como diz Thacker (2011), que eles defendiam que a mulher não trabalhasse, o que, na prática, não acontecia, já que a mãe devia trabalhar como uma escrava fazendo os trabalhos domésticos.

Apesar da família de Annie Clarke ser contra ela trabalhar ou estudar, ela se opôs ao que dizia seu pai e estudou para ser professora na Ottawa Normal School com dinheiro emprestado de seus primos. Após seus estudos, ela lecionou em Lanark e depois se mudou para Alberta, onde trabalhou como professora por muitos anos. Ao voltar para Ontario, Annie Chamney se casou com o pai de Alice Munro, Robert Eric Laidlaw, e teve suas filhas. Ela volta com suas filhas para Ottawa e essa visita a Ottawa é recriada por Munro. Em *The Ottawa Valley*. Nesse conto, Alice Munro fala sobre os primeiros sintomas de Parkinson que sua mãe apresentou. Segundo ela, o conto é como um retrato de todas as pessoas que viveram aquele momento naquele local. Os adultos já haviam morrido e as crianças haviam crescido e se tornado adultos bons e trabalhadores. O único problema ali, segundo a autora, era a mãe dela.

Analisando o passado da mãe da autora, Alice Munro diz que provavelmente sua mãe fazia de tudo para não ter uma vida como a da maioria das mulheres daquela época: ela queria ser livre e poder trabalhar. Quando Annie Laidlaw começou a apresentar os sintomas de mal de

Parkinson, Alice Munro tinha doze ou treze anos. Os trabalhos de casa, que antes eram feitos por ela, passaram para Alice Munro, a filha mais velha.

Apesar de Alice Munro ser escritora, o que para ela era seu “verdadeiro trabalho”, ela ainda era vista pelo mundo como mãe e dona de casa, assim como sua mãe que, apesar de ser professora, ainda era vista como esposa, mãe e dona de casa. Quando a autora e seu marido se mudaram para Victoria e abriram a livraria Munro's Books, ela era vista como a esposa do dono da livraria.

Apresentando um pouco sobre a família paterna de Alice Munro, acho importante começar com a cidade natal da autora, Wingham, já que ela foi formada por imigrantes e, em sua maioria, pelos escoceses da família do pai de Alice Munro. Segundo Thacker (2011, l. 742), os primeiros colonizadores se fixaram ao longo do lago Huron e a cidade se desenvolveu aos poucos, até que uma linha de trem começou a passar pela cidade e isso acelerou muito o desenvolvimento de Wingham. Contudo, Alice Munro e sua família moravam na região mais baixa de Wingham, onde o desenvolvimento não chegou tão rápido. Grande parte desses primeiros colonizadores são descendentes de pessoas que vieram das Ilhas Britânicas e, até hoje, grande parte da população da cidade descende dessas pessoas.

Os protestantes são maioria em Wingham, embora haja muitos católicos. Os batistas e os metodistas criaram as primeiras igrejas de Wingham e outros protestantes criaram suas igrejas em seguida. Algum tempo depois, os católicos criaram sua primeira igreja. Wingham é uma cidade formada por pessoas que dão muita importância ao trabalho duro, provavelmente uma herança dos primeiros protestantes.

As memórias que a autora tem de seu pai são mais vivas do que as que ela tem de sua mãe, já que sua mãe apresentou os sintomas do mal de Parkinson muito cedo e veio a falecer muito cedo também. O pai de Alice Munro trabalhou muito durante sua vida e teve uma vida muito difícil. No fim da vida, decidiu ser escritor. Provavelmente essa proximidade entre eles por ambos decidirem escrever fez a relação entre pai e filha ser ainda mais forte. Essa relação entre Alice Munro, Bob Laidlaw e a literatura já vinha, na verdade, desde a infância. Thacker (2011, l. 152.1) diz que o primeiro livro que Alice Munro leu foi *A Child's History of England* de Charles Dickens. Esse também foi o primeiro livro que o pai de Alice Munro leu. Acho importante mostrar que a mãe de Alice Munro também era uma mulher letrada, assim como o pai da autora. Não havia dúvidas que Alice Munro havia crescido numa família letrada. Os Laidlaw não eram ricos e há pouco haviam chegado ao patamar da classe média, mas eram letrados e a leitura era comum na família. Era comum, por exemplo, que nos aniversários de crianças na família de Alice Munro, Anne Laidlaw lesse livros para as crianças.

Acho importante mencionar que o pai de Alice Munro tinha o mesmo trabalho do pai da menina de *Boys and Girls*: a família de Alice Munro realmente tinha uma criação de raposas para o abate e venda de peles. O cercado das raposas ficava junto à casa e próximo ao rio. Eles também tinham cavalos e uma vaca. A família de Alice Munro participou da II Guerra Mundial doando parte de suas peles de raposa para a Cruz Vermelha. Como dito por Thacker (2011, l. 136), a família de Alice Munro tinha uma vida relativamente confortável com a venda de pele de raposa. Eles tinham um carro e anualmente visitavam a praia do lago Huron. Alice Munro escreveu um ensaio curto chamado *Going to the Lake* sobre essas viagens anuais.

Ao falar que o negócio de venda de peles de raposa da família de Alice Munro não estava indo bem nos anos 1943, Thacker (2011, l. 156) cita um artigo de jornal que fala sobre um episódio em que vacas da família de Alice Munro morreram eletrocutadas e em que o pai de Alice e seu ajudante quase morreram da mesma forma, mas sobreviveram por estarem usando botas de borracha. Sobre a forma como funcionava o negócio da família, o pai de Alice comprava animais velhos ou doentes dos fazendeiros da região, matava-os e dava a carne para as raposas. O funcionamento do negócio do pai da autora é o mesmo que o da família de *Boys and Girls*. Alice Munro provavelmente se inspirou em sua própria família para construir a família e as personagens de *Boys and Girls*.

Munro diz que nos anos em que esteve no ensino médio, de 1944 a 1949, a família ficou em uma situação precária financeiramente porque o negócio de venda de peles de raposa não estava mais rendendo tanto dinheiro, já que os turistas americanos não iam ao Canadá comprar as peles porque, em sua maioria, os americanos estavam ocupados com a II Guerra Mundial. Alice Munro disse que aqueles foram anos difíceis para a família, mas eles tinham uma casa boa, livros e revistas. Dessa forma, apesar de financeiramente pobre, eles eram culturalmente ricos.

Sobre os irmãos da autora, Thacker (2011, p. 51) cita uma informação interessante sobre Bob Laidlaw, o irmão de Alice Munro: ele foi a inspiração para Laird, o irmão da menina que protagoniza o conto *Boys and Girls*. Dessa forma, noto que há uma proximidade entre Alice Munro e a menina do conto *Boys and Girls*, porque a autora diz que as pessoas em Wingham não eram encorajadas a sonharem alto. Em uma entrevista para o radialista Harry Boyle, Alice Munro fala sobre o condado de Huron, onde os dois nasceram e cresceram. Ela diz que esse condado tem uma aura de "um gótico canadense" em sua vida rural. Segundo cita Thacker (2011), eles disseram que as pessoas não eram encorajadas a sonharem alto: "quem você pensa que é?" era a pergunta que ouviam ao almejarem grandes feitos. Também era comum que as pessoas morressem de doenças que não eram tratadas ou em acidentes graves. As pessoas

também eram, em sua maioria, fugitivos da fome, da perseguição religiosa e da pobreza da Europa. Além disso, ambos, Alice Munro e Harry Boyle, concordam que havia muita repressão sexual em seu condado.

Quero, agora, focar no início da vida da autora enquanto escritora e o que aconteceu com ela e com o Canadá até chegar ao conto *Boys and Girls*. A primeira história que Alice Munro escreveu foi quando ela tinha quinze anos e teve que operar o apêndice, o que a fez ficar em casa durante alguns dias, mas a sua formação como escritora começou muito antes, quando ela leu Charles Dickens e Lucy Maud Montgomery. Como dito anteriormente, o lar de Alice Munro foi muito propício para a sua formação enquanto escritora. Seja lendo em casa com seu pai ou sua mãe, seja lendo em bibliotecas, Alice Munro amava os livros. Thacker (2011, l. 153.4) cita uma fala da autora quando ela diz que preferia ir à biblioteca e ler os livros lá mesmo em vez de pegá-los emprestados e levá-los para casa: “*The books themselves, the smell of the paper and the feel of the cover with these smooth indented pictures and letters, these objects, as well as the stories contained in them, seemed to me magical. They were magical. I didn’t even want to take them home*”.³

Sobre o fato de Alice Munro ter lido Lucy Maud Montgomery na infância, Thacker (2011, l. 140.3) afirma que um dos livros que Alice Munro leu foi *Anne of Green Gables*. O autor também cita *Emily of New Moon* da mesma autora. Esse último é considerado por Alice Munro como um dos melhores livros do Canadá. Alice Munro deu um depoimento para a nova edição desse livro chamada “*New Canadian Library edition*”. Ela diz que o livro trata sobre um assunto muito difícil: o desenvolvimento de uma criança e ainda por cima de uma menina em uma escritora. Emily de *Emily of New Moon* diz que precisa escrever não importa o que aconteça. Para Emily, escrever é uma forma de sobreviver no mundo. Alice Munro pode ter se inspirado em Emily para criar a personagem principal de *Boys and Girls*, já que essa menina demonstra um desenvolvimento e o conto é sobre a menina – agora, uma mulher – escrevendo sobre a sua infância em que deixa de ser uma menina e vira uma mulher. Provavelmente, a menina vê na escrita uma forma de sobreviver.

Já mais crescida, no início da adolescência, quando Alice Munro tinha onze anos e estava na sétima série em 1942-43, ela começou a escrever poemas e a pensar em histórias que poderia escrever. Thacker (2011, l. 149.5) salienta que isso lembra a menina de *Boys and Girls*, que gosta de contar histórias para si mesma à noite quando o irmão Laird já está dormindo, ou

³ “Os próprios livros, o cheiro do papel e a sensação da capa com as figuras e letras em suave relevo, esses objetos, assim como as histórias contidas neles, pareciam-me mágicos. Eles eram mágicos. Eu nem mesmo sentia vontade de levá-los para casa”. (Tradução minha)

seja, o conto é metaliterário. Em uma entrevista presente em Thacker (2011), a autora afirma para Thomas Tausky, professor da Universidade de Western Ontario, que o fato de a menina de *Boys and Girls* sempre contar histórias para si mesma foi inspirado em uma memória de sua infância. Alice Munro diz que as histórias criadas por ela eram 50% inspiradas em histórias que ela havia lido e 50% fruto da imaginação dela.

O talento de Alice Munro para a escrita, para contar histórias, começou desde muito nova. Provavelmente, a autora sempre teve um grande talento para juntar suas próprias memórias com narrativas criadas pela sua própria imaginação. Já na adolescência, Alice Munro teve uma professora de inglês no ensino médio chamada Audrey Boe. Como aponta Thacker (2011, l. 183.5), essa professora se considerava a “primeira fã” de Alice Munro porque ela passava exercícios de escrita para a turma e lia os melhores textos e os textos de Alice Munro eram sempre lidos.

Já mais velha, no início da idade adulta, Alice Munro começou a publicar seus contos em revistas de contos do Canadá. Quando a autora publicou seu primeiro conto na revista *Folio*, todos já falavam dela como o “achado” da revista. Além disso, Alice Munro também vendia seus contos para um programa de rádio chamado *Canadian Short Stories*, mas a primeira revista que pagou por um conto de Alice Munro foi a revista *Mayfair*. Foi mais ou menos nessa época que Alice Munro começou seus estudos no ensino superior.

Em um depoimento da própria Alice Munro citado por Thacker (2011, l. 210.6), ela diz que amou os anos em que esteve na faculdade. Ela adorava ler, escrever e estudar sem precisar fazer as tarefas domésticas. Ela diz, entretanto, que não via o trabalho de casa como algo ruim, mas preferia fazer as atividades da faculdade. Num primeiro momento, Alice Munro estudou jornalismo na faculdade porque não queria dizer que escrevia ficção. Ela escolheu jornalismo para estudar escrita e, sobretudo, inglês. Já no segundo ano, Alice foi convidada a estudar inglês de fato e, para isso, teria que fazer as disciplinas de latim que deixara para trás. Importante mencionar que Alice teve contato com tradução quando estudou Literatura Grega e Tradução. No tempo em que esteve na faculdade, Alice Munro conheceu Jim Munro, seu futuro marido, e eles tiveram um grupo de teatro em que escreviam peças e atuavam. Segundo Thacker (2011, l. 214.6), Alice Munro escreveu um texto chamado “The Man Who Goes Home” e foi comparada com Chekhov por esse conto.

2.1 A formação da literatura canadense até Alice Munro

Como explicitado no título do capítulo, tenho o objetivo de apresentar a autora e um pouco sobre o Canadá. Pretendo, agora, passar para a parte em que falo sobre a origem do Canadá, de sua literatura e, de forma breve, tenho objetivo de explicar pelo que passou a literatura canadense até chegar em Alice Munro. Para isso, contarei um pouco da história do Canadá e de sua literatura e, também, da cultura do Canadá e de questões que permeiam a identidade do canadense.

Em um primeiro momento, gostaria de falar brevemente sobre o Canadá antes de 1 de julho de 1867, ou seja, antes da independência canadense. O território onde hoje se encontra o Canadá era habitado por índios de muitas etnias. Como adverte New (1989), os europeus fizeram um verdadeiro genocídio e, hoje, já se sabe que é errôneo chamar todas as tribos de “*Red Indian*”, já que isso estaria reduzindo muitas etnias a apenas uma: os Beothuk, que tinham o hábito de pintar o corpo de vermelho. Assim como as tribos eram de etnias muito diferentes, elas também falavam línguas de famílias diferentes e apresentavam mitos formadores diferentes. Por exemplo, os Inuit falavam Inuktitut, uma língua da família Esquimó-alêutica. Os Beothuk falavam uma língua da família Algonquin.

Alguns mitos indígenas têm semelhanças com mitos formadores da cultura ocidental. Por exemplo, o mito de criação dos Sêneca conta que uma mulher teria caído do céu e a Terra seria composta apenas de água. Ela é ajudada por uma grande tartaruga e sobe em seu casco. Quando a tartaruga fica cansada, ela e os animais criam espaços de terra para a mulher. A mulher, então, engravida do vento e tem gêmeos. Um dos filhos cuida da terra e a faz fértil, o outro filho faz os animais e a terra mais difíceis de lidar. Esse segundo filho briga com o primeiro e o mata e é desse filho sobrevivente que a humanidade descende. Mitos envolvendo tartarugas gigantes fazem parte da mitologia grega, por exemplo. E um irmão que sente raiva e mata o outro aparece até mesmo na Bíblia. Noto que os mitos fundadores dos indígenas e dos povos ocidentais têm muito em comum. Chamar os povos fundadores da América de primitivos não seria, então, o mesmo que chamarmos a nós mesmos de primitivos?

Apesar dos europeus pensarem que os índios eram menos evoluídos por terem mitos e histórias fantasiosas, os próprios europeus também tinham mitos e histórias parecidas com as dos índios. Colombo aceitava a história de que haveria uma ilha em que pessoas nasceriam com caudas. Da mesma forma, o missionário Louis Hennepin conta que os índios achavam que os europeus teriam cauda e que as mulheres europeias teriam um seio apenas. Apesar de parecer loucura que se pense coisas do tipo, na época e até hoje mesmo existem histórias fantasiosas que as pessoas acreditam serem reais. New (1989) cita o monstro do Lago Ness e o Yeti, monstros que fazem parte do imaginário europeu e também existem como Oogopogo e Sasquatch, suas versões canadenses e próprias dos índios. O que quero mostrar ao mencionar essas histórias citadas por New (1989) é que

não havia muita diferença entre os índios e os europeus. Ambos os povos tinham mitos fundadores muito parecidos e tinham ideias muito deturpadas uns dos outros.

O Canadá, primeiramente, era visto pelo colonizador europeu como um obstáculo para chegar ao verdadeiro objetivo, que era a Ásia. O Canadá só passou a ser visto como um lugar que poderia gerar lucros quando se começou o comércio de peles, algo que citei anteriormente quando falei da fonte de renda da família de Alice Munro e que também está presente no conto *Boys and Girls*. Avançando um pouco no tempo, New (1989) fala que até 1867 não existia Canadá como uma “nação”, o que existiam eram postos militares e colônias. Obviamente, já se escrevia antes de 1867 no que seria o Canadá hoje, e segundo New (1987), os gêneros que se escrevia eram diários, cartas e crônicas, por exemplo. Além disso, os povos que viviam lá tentavam imitar o estilo de grandes metrópoles que para eles eram Paris, Londres e, mais tarde, Boston e Filadélfia. Um dos primeiros exploradores do Canadá, o explorador francês Jacques Cartier explorou as áreas de Stadacona e Hochelaga, hoje Québec e Montreal, respectivamente.

Assim como as colônias no Canadá cresciam, também crescia a vontade de produzir literatura para que se pudesse expressar o que se sentia sobre política, sobre os problemas sociais e sobre a distância em relação à metrópole e das pessoas que ficaram na metrópole. New (1989) cita Paul-Augustin Juchereau que, em 1711, compôs um poema satírico sobre os ingleses de Boston que tentaram tomar Québec e falharam. Da mesma forma, poetas inspirados pela Revolução Americana de 1776, como Joseph Stansbury, Jonathan Odell e o Reverendo Jacob Bailey, escreverem poemas enquanto exilados no Canadá.

Os registros escritos pelos descobridores do Canadá eram sucessos de venda na França e na Inglaterra. Louis Hennepin, por exemplo, lançou na França em 1697 e na Inglaterra em 1698 seu livro “*A New Discovery of a Vast Country in America*”. Os leitores mais céticos não costumavam acreditar nas histórias presentes nesses diários de viagem e pediam evidências concretas sobre o que se falava do Novo Mundo. Novas expedições foram feitas e muitos descobridores mapearam o Canadá e pesquisaram a flora e a fauna do país. Posso citar, por exemplo, o trabalho de Sir Joseph Banks, que estudou a botânica do Canadá e sua linha de pensamento levou Charles Darwin a publicar a *Origem das Espécies* em 1859.

Acho importante mencionar a Guerra dos Setes Anos. Essa guerra foi importante para que, inicialmente, o Canadá inteiro fosse parte do Império Britânico, ou seja, para que o lado francês, o Québec e Montreal, deixasse de ser território francês e passasse para o lado britânico. A Inglaterra venceu a França e adquiriu os territórios que hoje são o Québec e Montreal. Embora esses territórios ainda hoje carreguem traços da cultura francesa e, principalmente, tenham a língua francesa amplamente sendo falada, foram territórios pertencentes à Inglaterra após a

Guerra dos Sete Anos. A independência do Canadá aconteceu com a união das províncias do Canadá, New Brunswick e Nova Escócia, tornando-se uma federação independente.

Discutindo mais precisamente agora sobre a literatura no Canadá recém-unificado e independente, New (1989) diz que os anos entre 1867 e a I Guerra Mundial foram anos de expansão. A ideia de nacionalismo declarava uma crença de uniformidade cultural. O sentimento nacionalista no Canadá se centrava no homem anglo-saxão e seria justificado por Deus. O autor diz que a literatura definiu essa nova sociedade que estava se formando, a sociedade canadense.

Uma autora importante do Canadá pós-1867 foi Lucy Maud Montgomery por seu papel na formação de Alice Munro. Lucy Maud Montgomery nasceu em 1874 em Prince Edward Island e viveu até 1942. Depois de uma breve carreira como professora, ela escreveu livros voltados para o público infantil, livros que Alice Munro leu em sua infância. New (1989, p. 101) cita *Anne of Green Gables* de 1908 e diz que esse é o primeiro livro de Lucy Maud Montgomery e é o mais celebrado. O livro conta a história de uma menina órfã que luta por aceitação em casa e na escola. Segundo o teórico, esse livro provocou a discussão da educação de mulheres no país. O romance infanto-juvenil já foi adaptado para televisão e teatro e é constantemente reproduzido no Canadá.

New (1989, p. 280) fala que autores como Alice Munro tinham o objetivo de entreter através da literatura, mas acabaram indo além. Alice Munro, por exemplo, acaba contando a história do Canadá e divulgando essa história e a cultura canadense por todo o mundo através das traduções de seus livros. No Brasil, a obra de Alice Munro foi traduzida por Caetano Galindo. Também existem traduções de Alice Munro em Portugal.

Para apresentar a cultura do Canadá, gostaria de trazer a indagação que todo canadense se faz: Manguel (2001, p. 150) cita Northrop Frye que sugere que a pergunta que se deve fazer no Canadá é “Que lugar é este?” em vez de “Quem sou eu?”. Gostaria de começar essa discussão citando um conjunto de pinturas feitas por Marianna Gartner, artista canadense que foi convidada para pintar o teto abobadado de um prédio em Calgary, no Canadá. Para esse trabalho, a artista decidiu pintar pessoas típicas da sociedade canadense. Dessa forma, ela pintou nativos, chineses, negros, caucasianos e pessoas de várias etnias. Apesar de isso ser representativo do Canadá, não passa de uma mera formalidade, segundo Manguel (2001, p. 145).

As personagens pintadas por Marianna Gartner olham atentamente para aqueles que as estão observando. Os retratos das pinturas de Gartner, como defende Manguel (2001, p. 145) não são personagens: o interlocutor não os encara com base em algo. O que sabemos sobre eles é que ocupam um lugar de privilégio já que é comum que figuras históricas ocupem esses espaços. Citando algumas figuras, Manguel (2001, p. 145) diz que a artista pintou crianças, jovens, homens e mulheres. Todos eles nos observando assim como os observamos. Eles nos

observam como quem se pergunta “quem são eles?” e nós fazemos a mesma pergunta enquanto os observamos.

Obviamente, não temos como ouvir a opinião de quem as pessoas do lado de cá são, mas podemos opinar sobre quem as pessoas do lado de lá são: eles são canadenses. Marianna Gartner pintou canadenses no teto abobadado do prédio de Calgary, mas isso ainda não responde a nossa pergunta. Quem são eles? Quem são os canadenses? Assim, voltamos à indagação sugerida por Northrop Frye e citada por Manguel (2001, p. 150): no Canadá, não se deve perguntar “quem sou eu?”, mas, sim, “que lugar é este?”.

Gostaria de discutir o que leva um canadense a se identificar como tal e, depois, trazer essa discussão para o contexto brasileiro já que é também comum ao brasileiro que se pergunte “quem somos nós?” ou “que lugar é este? Que lugar é o Brasil?”. Segundo discussão proposta por Figueiredo (1994), a identidade do canadense perpassa a língua pela qual o canadense se sente representado. Como diz Figueiredo (1994, p. 57), o Canadá é um “país bicéfalo” por falar duas línguas: inglês e francês. O lado “canadense” fala inglês e o lado francês fala “quebequense” fala francês. Dois referendos foram feitos no Québec: o primeiro votou a separação do Québec do resto do Canadá e o segundo, mais brando, propunha uma soberania relativa, na qual se preservaria a moeda.

Figueiredo (1994) fala que existem francófonos fora do Québec, francófonos nas províncias anglófonas, assim como existem anglófonos no Québec. Como ficaria a identidade dessas pessoas? E ainda há pequenos grupos dentro do Canadá que não se identificam nem com os quebequenses, nem com os “canadenses”. Por exemplo, os acadianos têm uma história, uma religião e, principalmente, uma língua próprias.

Os quebequenses anglófonos que nasceram e residem no Québec não são considerados “verdadeiros” francófonos pelos quebequenses francófonos. Como discutido anteriormente sobre a Guerra dos Sete Anos, o Império Britânico e seus aliados venceram os franceses e dominaram o território francês do Canadá. O “fantasma” dessa guerra ainda paira sobre o Québec de forma que a língua inglesa continua a ser igualada ao outro lado, ao Outro que dominou o lado francês, como aponta Figueiredo (1994, p. 59). Ainda em seu artigo, Figueiredo (1994) analisa três romances, dois romances de canadenses, sendo um do lado francês e o outro do lado inglês e, por fim, um romance de Sergio Kokis, um brasileiro radicado há mais de 20 anos em Montreal. Não quero me prolongar na análise dos romances, dessa forma, quero focar no que Figueiredo (1994) fala sobre Sergio Kokis para, então, discutir a questão de identidade canadense em contraste com a identidade brasileira.

Em seu romance, *Le pavillon des miroirs*, Sergio Kokis discute com amargura a infância pobre que viveu no Brasil e fala do seu país com nostalgia pelo fato de ter sido “expulso” pela ditadura civil-militar brasileira. Trata com ironia o fato dos quebequenses se importarem tanto com

a língua falada pelo lado inglês, com o passado e com as derrotas: “Eles se apegam a uma língua que desprezam, ao passado e às derrotas, como eu aos cadáveres de minha infância” (KOKIS, 1995 apud FIGUEIREDO, 1994, p. 63).

Trazendo a discussão ao cenário brasileiro e comparando as questões identitárias brasileira e canadense, noto que a maior diferença se dá no fato de haver uma suposta unidade linguística no Brasil, algo que não há no Canadá, como se pode perceber. Na formação do povo brasileiro estão povos de muitos lugares do mundo, assim como no Canadá. A diferença é que os dois lados preponderantes, o inglês e o francês (sobretudo, o francês), apegaram-se às suas línguas maternas e viram nelas a sua identidade. No caso do Brasil, por ter tantas línguas desde sua formação, o mesmo não ocorreu. Assim como a maioria das línguas não teve força para competir com a língua portuguesa, também houve no Brasil um abafamento das línguas faladas pelos imigrantes. Eu poderia citar um trecho do romance *Nihonjin* de Oscar Nakasato (2011), no qual uma aula de língua japonesa é interrompida por policiais. O contexto desse romance é o Brasil durante a ditadura civil-militar brasileira e a II Guerra Mundial, a comunicação e circulação de materiais em língua japonesa está proibida no território nacional, já que o Japão estava no lado oposto ao Brasil: “naquela noite aos vinte e poucos alunos amontoados num velho galpão de madeira. Meninos e meninas reunidos ao redor de mesas improvisadas com tábuas e cavaletes, com os cadernos repletos de hiraganas, katakanas e ideogramas.” (NAKASATO, 2011, p. 96). Assim como foi feito com a língua japonesa, o alemão e o italiano também foram abafados nessa época.

Dessa forma, ao levarmos em conta o ponto de vista canadense em que língua significa identidade, percebemos que o Canadá teria, então, pelo menos duas identidades principais e contrastantes. Aplicando esse ponto de vista ao Brasil, esse contraste praticamente não existe, considerando que a língua portuguesa é praticamente soberana no Brasil, mas ainda não temos uma unidade cultural e étnica. No Canadá, os dois lados se fecharam, quase não houve miscigenação e as minorias étnicas permaneceram, também, fechadas em si mesmas.

Voltando para o papel de Alice Munro no cenário canadense, ela é, sim, importante para a divulgação da cultura canadense fora do Canadá, mas acho importante ressaltar que Alice Munro faz um recorte de um dos dois “Canadá”. Ela nos mostra em seus contos o Canadá inglês, sobretudo o Canadá de Ontário. Assim como os autores brasileiros não poderiam representar o Brasil inteiro em suas obras, mas quantos países há dentro do Brasil? Como se pode perceber, no Canadá teríamos dois “Canadá”, o inglês e o francês. Assim como Alice Munro fez o recorte do Canadá que viveu, no Brasil temos autores como Machado de Assis falando sobre o Brasil do Rio de Janeiro, Érico Veríssimo falando sobre o Brasil do Rio Grande do Sul e Oscar Nakasato falando sobre o Brasil vivido pelos imigrantes de japoneses.

Para concluir esse capítulo, gostaria de citar nomes importantes da história do Canadá e focar no nome de uma heroína canadense: Laura Secord. Volto um pouco na discussão proposta sobre a formação do Canadá e relembrando também a questão da identidade canadense. Gostaria de citar Snell (2018) que menciona a Revolução Americana e seu papel na história do Canadá. Segundo a autora, a Revolução Americana não criou um, mas dois países: os Estados Unidos e a parte inglesa do Canadá. Os lealistas, ou seja, aqueles que estavam de acordo com a soberania da coroa inglesa, queriam manter os Estados Unidos como colônia da Inglaterra e no lado oposto estavam os patriotas, que queriam a independência dos Estados Unidos. Após a revolução, os lealistas foram para o norte, para o Canadá.

Como se pode notar, os lealistas, que estavam ao lado da coroa britânica deixaram os Estados Unidos, onde haviam perdido para os patriotas e foram para o Canadá, onde se fomentou muito a ideia de que o certo seria ser submisso à Inglaterra. O Canadá se forma, então, a partir de um intenso apoio à Coroa Inglesa e à Inglaterra e, também, de uma intensa rejeição ao republicanismo americano. No lado oposto, nos Estados Unidos, o país se formou numa ideia totalmente anglofóbica: os americanos queriam manter os pensamentos que movimentaram a Revolução Americana.

Dessa forma, os Estados Unidos e o Canadá se formam em extremos opostos: o Canadá se baseia em uma relação de apoio à Inglaterra e os Estados Unidos preferem a total rejeição a tudo que seja próprio da Inglaterra. Os dois países se formam a partir de sua relação com a Inglaterra, como defende Snell (2018, p. 2). Importante notar, portanto, que mesmo que os Estados Unidos tenham se formado com maior distanciamento da Inglaterra que o Canadá, o país ainda se forma mantendo uma relação – ainda que de desprezo – com a Inglaterra. Dessa forma, em ambos os países, a identidade nacional foi formada a partir de uma comparação com uma metrópole. Seja se distanciando, no caso dos EUA, seja se aproximando, no caso do Canadá, ambos os países se baseavam em uma metrópole para formarem suas identidades.

Em ambos os lados da fronteira, esses ideais fomentaram a criação de organizações que mantinham a conexão com o império inglês ao norte ou que celebravam a separação revolucionária e criação de um país independente ao sul. Acho importante mencionar a situação das mulheres nesse cenário, já que as mulheres canadenses e as americanas se viram fora do que seria a imagem do canadense submisso à coroa e do americano revolucionário e patriota. Essa ausência da figura da mulher nos ideais canadenses e americanos fez com que as mulheres tivessem negada uma cidadania plena em ambos os países.

Nos Estados Unidos, a *Daughters of the American Revolution* (DAR) tinha como objetivo celebrar as mulheres que tinham alguma participação na independência e na manutenção da democracia norte-americana. A *Imperial Order Daughters of the Empire* (IODE) tem como objetivo

a busca por igualdade na sociedade. De acordo com Snell (2018, p. 2), as duas organizações demonstram tentativas de incluir as mulheres na sociedade do século XIX. Além disso, as duas organizações mostraram visões do papel da mulher na sociedade e como a mulher seria representante dos ideais de ambos os países. As organizações mantinham um vínculo muito forte com a esfera doméstica e definiam o lugar das mulheres na sociedade. Ambas as organizações tentavam incluir as mulheres na fundação das duas nações.

Snell (2018, p. 3) cita o fato que alguns heróis foram celebrados para que o lado inglês do Canadá formasse sua imagem em comparação com a Inglaterra. Um dos heróis foi Isaac Brock, um herói da Guerra de 1812. Dessa forma, a imagem do canadense foi formada ao se basear em um homem branco e de origem britânica. Como se pode perceber, grande parte da população foi excluída do que se imaginaria como um canadense: os povos nativos do Canadá, os afrodescendentes, os franco-canadenses e os imigrantes. Além desses grupos, as mulheres também foram excluídas.

Snell (2018, p. 3) explica o porquê de as mulheres terem sido excluídas da formação do povo canadense. Para isso, ela cita a historiadora Cecilia Morgan (1994) que diz que a imagem da mulher ou qualquer imagem de feminilidade era vista com desdém e relutância para ser incluída na imagem do Canadá enquanto nação. Outra historiadora, Janice Potter-MacKinnon (1993), diz que a narrativa dos lealistas celebrava os feitos dos homens lealistas e excluía a participação das mulheres lealistas. Assim como existiram mulheres lealistas, também existiram aquelas que não concordavam com a submissão à Inglaterra e, dessa forma, queriam fugir para o sul, para os Estados Unidos, por preferirem um país em que se tentava viver o máximo possível isolado da coroa inglesa. Essas mulheres também não tiveram o direito a essa escolha naquela sociedade.

Ao longo dos séculos XIX e XX, as mulheres tentaram acabar com essa disparidade em relação aos homens. Uma mulher importante nessa luta foi Laura Secord, que teve papel importante em uma batalha entre os lealistas e os patriotas. Laura Secord estava com patriotas hospedados em sua casa e, ao ouvir que eles fariam uma emboscada para os lealistas, viajou de Queenton até Beaver Dam e informou ao exército dos lealistas, que era formado por homens ingleses, canadenses e por nativos do Canadá. Os lealistas se prepararam com antecedência e conseguiram vencer os americanos. Ao longo de quase todo o século XIX, o nome de Laura Secord foi esquecido em homenagens e comemorações envolvendo a vitória do lado canadense. Após uma longa campanha protagonizada pelo marido e pelo filho de Laura Secord, o nome dela começou a ser lembrado mais para o fim do século XIX e começo do século XX.

Snell (2018, p. 4) diz que o nome de Laura Secord traz um equilíbrio para esse momento histórico do Canadá já que se pode citar um herói, Isaac Brock, e uma heroína, Laura Secord. A imagem de Laura Secord fomentou a busca por igualdade entre homens e mulheres no Canadá e serviu como modelo para a imagem da mulher canadense. É importante notar, entretanto, que a imagem dela não é uma oposição à imagem dos homens, ou seja, de Isaac Brock. Laura Secord complementa a imagem dos homens como se ela fosse o outro lado do binário. A participação de Laura Secord nos livros de História e no imaginário da nação incluiu as mulheres na história do país e as fez se sentir representadas na formação do Canadá. Ao longo do tempo, Laura Secord foi sendo cada vez mais celebrada e mencionada em diferentes mídias.

Defendo que seja importante divulgar o trabalho de Alice Munro e estudar o contexto histórico e cultural da autora. Meu objetivo foi fomentar uma discussão sobre o que é ser brasileiro a partir de outro país que passou por um processo semelhante – mas não igual – de formação. O Brasil e o Canadá são duas ex-colônias e são formados por pessoas que descendem de muitas etnias. São tantas etnias em ambos os países que fica difícil para os próprios descendentes se definirem. No caso do Canadá, há dois grupos que têm mais prestígio e se identificam pela língua que falam: os anglófonos e os francófonos. No caso do Brasil, apesar de haver outras línguas sendo faladas, o português é soberano no nosso território nacional. Provavelmente seja mais difícil ainda nos definir do que para os canadenses já que eles se apegam ao inglês ou ao francês e tentam se definir a partir disso. Para nós brasileiros, somos todos tão diferentes, mas falamos todos a mesma língua. Apesar de parecidos em sua formação, o Canadá e o Brasil diferem muito na questão de identidade e língua.

Gostaria de deixar como base para o próximo capítulo a questão de Alice Munro basear-se parte em suas experiências pessoais e parte em sua imaginação. Quanto de Alice Munro tem na menina que protagoniza *Boys and Girls*? Pelo que pude notar em minha pesquisa, *Boys and Girls* e vários dos contos da autora são espelhados em sensações e vivências da autora. A família de *Boys and Girls* parece uma recriação da família de Alice Munro. Todavia, a autora recria o processo da menina que deixa de ser menina e se torna uma mulher, como será analisado no próximo capítulo. Gostaria de finalizar lembrando a artista canadense Marianna Gartner.

Manguel (2001, p. 167) analisa o quadro Clara da Corda Bamba de Marianna Gartner, no qual uma menina envolta de borboletas se equilibra numa corda bamba segurada por dois esqueletos. Acho importante mencionar o que o autor fala sobre as borboletas presentes no quadro: na iconografia medieval, a borboleta significaria uma etapa da passagem da vida humana. A vida seria a lagarta, a morte seria a crisálida e, por fim, a borboleta é a ressurreição. Em algumas representações, a borboleta sai da boca de um cadáver representando a alma que

deixa o corpo. Comparando essa última representação com *Boys and Girls*, noto que Alice Munro usa a égua Flora como a borboleta daquele conto. Quando Flora foge e morre é como se fosse a alma da menina indo embora, como a borboleta que sai pela boca do cadáver. A partir da morte de Flora, a menina perde a vida de menina e passa a ser uma mulher.

3 ANÁLISE DO CONTO

Parafrazeando Simone de Beauvoir (2014), desejo começar esse capítulo com a frase que abre *O Segundo Sexo*: "não se nasce mulher, torna-se mulher". No Conto *Boys and Girls* de Alice Munro, a personagem principal, uma menina, ajuda seu pai no negócio de criação de raposas que ele esfola para vender o couro. As raposas são alimentadas com carne de cavalos que são comprados vivos de fazendeiros da vizinhança. Os cavalos, em sua maioria, são velhos ou já foram trocados por máquinas para os trabalhos da fazenda.

O clímax do conto se dá no momento em que a personagem principal tenta salvar uma égua que seria morta e dada às raposas. A personagem principal abre a cancela para que a égua possa fugir, mas ela é recuperada pelo seu pai e um empregado e dada como comida às raposas. O pai, na frente de toda a família, diz que a personagem principal fez isso porque "ela é apenas uma menina". A personagem principal aceita o que o pai diz e concorda que "talvez isso seja verdade". É nesse momento que a personagem principal aceita que é mulher e mulher no sentido de ser o outro lado do binário homem/mulher. Para a ideologia patriarcal, o gênero não se define apenas como uma "diferença" do feminino em relação ao masculino, mas sim pela noção de divisão entre masculino/feminino e superioridade do masculino sobre o feminino. É uma noção que hierarquiza os papéis sexuais e que tem como objetivo assegurar o controle da sexualidade feminina e da subordinação da mulher, como defende Schmidt (2017, p. 41).

Para entender a noção de mulher que define a personagem principal de "*Boys and Girls*", é necessário mostrar duas noções de mulher que perpassam a história da sociedade ocidental: a primeira, a mulher-deusa: Schmidt (2017, p. 41) cita *O asno de ouro*, de Apuleio, escrito em II a.C., a mulher-deusa materializa o espírito feminino. A mulher é o catalisador das forças da natureza. Além disso, para esse pensamento, a mulher pode ser uma "donzela bela e misteriosa", "uma abstração a ser contemplada" ou uma "mãe tenra e sensível ou esposa assexuada e submissa" (SCHMIDT, 2017, p. 41). É essa segunda visão de mulher que é adotada pelos românticos, como Wordsworth e Keats. A visão de mãe tenra ou esposa assexuada tem origem na imagem de Maria.

A segunda noção é a mulher-demônio: essa noção é a da mulher como "encarnação do sexo e da paixão por excelência", como a origem da aflição dos homens e de seus corpos (SCHMIDT, 2017, p. 42). Essa noção coloca a mulher como aquilo que ameaça a estabilidade e a racionalidade dos homens. Um exemplo de personagem mulher que segue esse modelo seria Lilith do livro *Babylonian Talmud*. Lilith teria sido a primeira esposa de Adão no paraíso, mas teria se rebelado por ser contra a subordinação ao homem e, por isso, teria deixado Adão.

Esses dois polos mostram as simbolizações que a mulher pode ter do ponto de vista do homem e no papel do "outro". Schmidt (2017, p.42-43) baseada nas ideias de Simone de Beauvoir, diz que a mulher é o "ser-para-o-outro", enquanto o homem é o "ser-para-si", dessa forma, ele seria o Absoluto, enquanto ela seria o Outro.

No primeiro polo, a mulher é glorificada por ser aquela que incorpora atributos culturalmente desejáveis e por ser aquela por meio da qual o patriarca se perpetua. No segundo polo, a mulher é temida e negada por ser ligada à natureza e estar fora da compreensão e controle do homem. A sexualidade da mulher, nessa visão, é destrutiva porque traz à tona a vulnerabilidade masculina.

Ao longo do conto, a personagem passa para uma das noções, quando ela é, enfim, definida como mulher. Quando o seu pai diz que ela é "apenas uma menina", ela aceita que é mulher. Digo isso porque ao longo de todo o conto, essa menina quer ajudar seu pai como seu irmão Laird faz, ou seja, ela quer ocupar o lado do homem do binário homem/mulher. Ela não se enxerga como mulher. No fim do conto, quando ela começa a chorar quando está reunida com a família para jantar e o irmão diz que "ela está chorando", o pai emite o veredito: "ela é apenas uma menina".

Nesse ponto, a personagem aceita que é uma menina, ou seja, uma mulher; é ali, naquele momento, que ela se torna mulher. Para se tornar mulher, ela precisa ser encaixada em uma dessas duas noções de mulher que foram apresentadas por Schmidt (2017, p. 41). Como se pode perceber, ela se torna a noção de "mulher-deusa": a mulher submissa e que é o "Outro" do homem. Noto que ela é "encaixada" nessa categoria porque, em uma parte do conto, ela também disputa com a sua avó e sua mãe, que é uma mulher que está dentro dessa noção por ser uma "mãe tenra e sensível ou esposa assexuada e submissa" (SCHMIDT, 2017, p. 41). A vó passa uma parte do conto tentando fazer a neta ser uma mulher sensível, assexuada e submissa e tentando prepará-la para futuramente ser como ela e a mãe. A menina, por outro lado, quer ser como os homens, como seu pai e seu irmão, e quer trabalhar nos negócios da família.

Como se pode perceber no conto, as tentativas da avó de tornar a menina em mulher são falhas e ela não consegue já que a menina sempre escapa e é mais forte que a avó: "meninas não batem as portas desse jeito", "meninas mantêm os joelhos juntos ao se sentarem" e "isso não é da conta de meninas" são frases que a avó diz para ela no tempo que passa com a família. A menina diz: "Eu continuei a bater as portas e a sentar da forma mais estranha possível, pensando que assim, desse jeito, eu me manteria livre". Por outro lado, é o pai, o homem, que emite o veredito: "ela é apenas uma menina" e é nesse momento que a transformação acontece.

Além da participação da avó em tentar tornar a menina em mulher, a mãe também tem a intenção de transformar a menina na "mãe tenra e sensível ou esposa assexuada e submissa" (SCHMIDT, 2017, p. 41) que ela e a avó são. A mãe, por exemplo, diz que quando o irmão, Laird, estiver mais crescido, ele poderá ajudar mais o pai e, assim, ela poderá "usar mais a menina em casa". A mãe ainda diz: "eu viro as costas e ela já sai correndo. Nem parece que eu tenho uma menina na família".

A menina nota que as mulheres da família, sua mãe e a sua avó, querem torná-la mulher, mas não nota essa intenção nos homens da família. Por notar isso nas mulheres, ela as vê como inimigas: "minha mãe, eu sentia, não era de confiança. (...) Ela me amava e ela ficava acordada até tarde da noite fazendo um vestido difícil de ser feito que eu queria para eu usar quando as aulas voltassem, mas ela também era minha inimiga". Segundo a menina, a mãe estava "tramando para me fazer ficar mais em casa, apesar de ela saber que eu odiava isso (...) e me privar de trabalhar para o meu pai".

Dentro do conto, percebo que há uma rivalidade entre a menina e as mulheres, mas não há entre ela e os homens. Ela acha que são as mulheres que a transformarão em mulher e a privarão da vida de trabalho junto ao pai e ao irmão, mas, como foi dito anteriormente, é o pai que a faz tornar-se em mulher. Após o pai dizer que ela é "apenas uma menina", só cabe a ela aceitar o que ele diz: "talvez isso seja verdade", nas palavras dela.

Não acredito que seria aqui o caso da menina se identificar como um menino e se tratar, portanto, de uma personagem transsexual. A menina, até o momento do veredito de seu pai, enxerga-se como uma criança apenas: "A palavra *menina* antes me parecia inocente e não carregava tanto peso, assim como a palavra *criança*; parecia, agora, que não era desse jeito. Uma menina não era, como eu pensava, simplesmente o que eu era; uma menina era o que eu deveria me tornar". A menina em nenhum momento do conto se enxerga como um homem, ela se enxerga como uma criança, uma criança que ainda não foi perpassada pelo binarismo que divide seres humanos em homem/mulher.

Voltando ao clímax do conto, a personagem principal tenta salvar a égua Flora. No inverno de quando a menina tinha onze anos, a família tinha um cavalo e uma égua: Mack, um cavalo lento e fácil de lidar, e Flora, uma égua dada a momentos de extrema violência e que demandava muita cautela. A menina se apega muito a Flora. Noto que pode haver uma certa identificação da personagem na égua. A personagem, por ser rebelde em não aceitar ser vista como uma mulher submissa, enxerga-se na égua Flora.

A menina deve ter visto no fato de o pai e de Henry, o empregado de seu pai, quererem matar Flora uma forma de estarem matando nela a liberdade de ser criança, de ser livre e a força

que a menina tinha de lutar contra a avó e a mãe, membros da família que ela via como inimigas e que queriam transformá-la em mulher. Ela via a avó e a mãe como pessoas que queriam levá-la para dentro de casa e forçá-la a não ajudar mais o pai no trabalho. Ela liberta a égua como uma forma de se manter livre, mas a égua é recuperada e morta mesmo assim. Pela égua ser morta, a liberdade da menina acaba e ela se transforma em mulher.

Cabe deixar claro que a menina e Laird, embora fossem crianças, não se chocavam com a morte dos cavalos e das raposas, como se espera de crianças. Eles estavam tão acostumados a verem os animais sendo abatidos na fazenda que se acostumaram com isso. Quando Mack, o outro cavalo que a família tinha durante o inverno juntamente com Flora, está para ser abatido, a menina convida seu irmão para assistir ao abate. Os dois entram escondidos no estábulo e assistem ao abate de Mack. Embora fosse o primeiro abate ao qual eles assistem e eles estivessem acostumados com abate de animais, eles sentem um pouco de estranhamento, mas, nas próprias palavras da menina: "Eu não tinha nenhum grande sentimento de horror e resistência, como as crianças da cidade poderiam ter; eu estava acostumada a ver a morte dos animais como uma necessidade pela qual nós vivíamos".

Como se pode perceber, a menina estava acostumada com a vida da fazenda, na qual animais são abatidos o tempo todo e na qual a morte dos animais é uma necessidade da família, mas a morte de Flora não parecia justa e rotineira para ela. Ela sentia alguma coisa diferente com a morte de Flora e, para ela, a égua deveria viver. O clímax se dá no momento em que o pai e Henry soltam a égua. As crianças sobem na cerca para assistir à égua que, como citado anteriormente, era muito ágil e, quando solta, gostava de correr de um canto a outro. O pai da menina e Henry tentam pegá-la, mas ela escapa por entre eles e foge para o campo em volta da casa, já que a cancela estava aberta. O pai grita para que a menina feche a segunda cancela para que a égua não fuja da fazenda e a menina corre até a cancela, porém, em vez de fechar a cancela, ela a abre mais ainda: "em vez de fechar a cancela, eu a abri o máximo que eu pude. Eu não decidi fazer isso, foi apenas o que eu fiz. Flora não diminuiu o passo; ela galopou direto por mim, e Laird pulava para cima e para baixo, gritando, "Feche, feche!" mesmo que fosse tarde demais".

A égua, então, foge pela estrada que ia até a cidade. Os homens não pensam duas vezes: vão direto pegar os utensílios usados para o abate - arma de fogo e facas - e sobem na caminhonete para ir atrás de Flora. Quando eles estão saindo, Laird implora para que eles o levem. A menina fica com medo do que pode acontecer com ela, já que Laird a viu abrindo a cancela e o seu pai e Henry não viram e, com Laird junto a eles, ele poderia contar o que aconteceu.

A menina se preocupa em ter atrapalhado o trabalho do pai por ter que procurar pela égua. Segundo ela, era inevitável que eles a encontrassem e a matassem já que eles a procurariam até achar e, mesmo que não achessem, alguém a acharia e a devolveria. Além disso, o pai havia pago pela égua e isso poderia fazer o pai perder dinheiro, o que a preocupava. Ela se preocupava com o fato de o pai não confiar mais nela para o trabalho.

Eles chegam tarde da noite e chegam com carne. Eles haviam encontrado Flora e já a haviam abatido. Os homens - seu pai, Henry e Laird - chegam e se lavam, pois estavam sujos do sangue de Flora. Laird diz com orgulho que eles atiraram em Flora e a cortaram em 50 pedaços. Até aquele momento, Laird não havia contado aos adultos como Flora tinha fugido, ou seja, eles não sabiam que a menina havia aberto a cancela para a égua. Laird diz orgulhoso que foi culpa de sua irmã. O pai pergunta se é verdade e, com dificuldade, a menina assente enquanto começam a brotar lágrimas. Ele pergunta o porquê. Ela não responde. O irmão diz que ela está chorando. Por fim, o pai diz: "ela é apenas uma menina". Ela pensa: "Eu não protestei contra isso, nem mesmo no meu coração. Talvez fosse verdade".

Há dois pontos que eu gostaria de ressaltar: o menosprezo dos homens sobre Flora em comparação com a admiração da menina e o fato de a menina aceitar que é "apenas uma menina". Primeiro, como se pode notar nessa cena final, os homens não enxergam na égua o símbolo de libertação e feminilidade que a menina enxerga. Como dito anteriormente, a égua era para a menina a mulher que ela queria ser: uma mulher que não se encaixa no binário homem/mulher, ou seja, uma mulher que não está colocada em segundo plano em relação ao homem, uma mulher que não é o Outro do homem.

Além disso, há uma representação da menina sobre Flora. Do mesmo jeito, há representação de mulheres na literatura. Como dito por Schmidt (2017, p. 40), a obra literária é uma dramatização do mundo extralinguístico: "poder-se-ia afirmar que ela é uma concretização dramática, uma transfiguração de percepções da realidade através de um processo de estilização formal". Assim como Alice Munro representou as mulheres nesse conto, a personagem se representou sobre Flora. Os homens do conto não têm essa percepção. Para os homens, Flora era apenas uma égua que viraria comida para as raposas. O que se pode notar é que os homens não precisam buscar uma representação que confirme sua identidade. Ao contrário da menina, eles já são seguros de si. O que se pode notar é que, no mundo do trabalho, os homens já encontram um lugar, mesmo que ainda não esteja bem definido; para eles existe um senso tácito de pertencimento a esse universo. Já as mulheres da época e do contexto de Alice Munro precisavam empreender muitos esforços para serem admitidas nesse universo, e mesmo assim com não pouco desfavorecimento. Cabe ressaltar que ao contrário das mulheres, que são a todo

momento rebaixadas para um nível inferior de um binário, eles são os que rebaixam as mulheres para esse nível inferior.

O segundo ponto que quero levantar é o fato de a menina aceitar ser "apenas uma menina". Na cena final do conto, quando o pai a define como menina, como mulher, ela aceita isso e, a partir daquele momento, ela será para sempre o Outro do homem. Não é possível saber o que acontece depois, mas como é levantado pela própria menina, provavelmente o pai perdera a confiança nela e ela não poderia mais trabalhar com o pai. O que restaria para ela seria fazer trabalhos domésticos junto à mãe e agir como a avó queria que ela agisse. Ela, infelizmente, não percebera, talvez por sua inocência, que são os homens que ditam quem é quem no binário, e voltou sua raiva contra as mulheres que tentavam, também por influência de homens na infância delas, colocar a menina como o Outro do homem.

Noto que as personagens, sobretudo as personagens femininas, tentam a todo momento transformar aquela menina, que se via apenas como uma "criança", em uma mulher - seja colocando a menina para trabalhar nos afazeres de casa, seja mandando a menina sentar de pernas cruzadas - o objetivo era transformar a criança em mulher. Como se pode perceber, é de uma violência muito grande o ato de "podar" as ações de uma criança que só quer ter liberdade e que só quer agir como criança brincando, ajudando nos afazeres do pai e se sentindo útil na família. Essa menina nota que é o trabalho do pai que traz o sustento para a família, ela nota a importância que o pai tem. O que ela quer é ter importância.

Como citado anteriormente, quando Schmidt (2017, p. 41) define a mulher-deusa e a mulher-demônio, ela também diz que a literatura forma o imaginário da cultura sobre o que é a mulher. Da mesma forma que o imaginário da cultura é formado pela literatura, a literatura também representa esse imaginário. Alice Munro representa o imaginário de mulheres que são mães sensíveis ou esposas assexuadas e submissas, mas também tenta mudar essa imagem contando a história de uma menina que tenta lutar contra isso e que não se sente representada nessa imagem. No fim do conto, pode-se perceber um fim triste em que a menina falha em seu objetivo e acaba cedendo e aceitando que é uma mulher como a avó e a mãe. O que Alice Munro faz é uma denúncia sobre o machismo enraizado em homens e mulheres que agem e passam esse machismo para crianças e as transformam em seres tão machistas quanto eles e elas. Pode-se imaginar, também, que há um fim feliz para o conto, já que ele é contado pela menina anos depois e, no contexto atual em que a menina é uma mulher escrevendo um conto sobre sua infância, ela obteve, dessa forma, o poder da escrita, o poder da palavra. Nesse cenário, a menina se tornou uma autora que tem o poder de denunciar e explicar como ocorre o machismo.

Embora se tratem de adultos e que são responsáveis pelos seus atos, eles são produtos de gerações que passaram de umas para as outras ideias machistas que continuam transformando crianças livres em adultos em situações desprivilegiadas contra as suas vontades. Não sabemos se a mãe da menina não era como ela na infância e foi, da mesma forma que fez com a filha, transformada em "mulher-deusa" pelos adultos. Essa suposição pode ser levantada ao se observar o comportamento da avó que, sendo mãe da mãe da menina, provavelmente ensinou a filha a se comportar como uma mulher submissa e quis fazer o mesmo com a neta.

Schmidt (2017, p. 43) aponta que as características para definir essa personagem mulher a mulher-deusa são de obediência, modéstia e humildade. A autora ainda diz que a imagem da mulher-deusa é a de uma mulher artificial, ou seja, criada pelos homens. A autora ainda coloca que a mulher deusa é uma mulher inferiorizada e sem autonomia. Schmidt (2017, p. 43) ainda coloca que essas personagens são louvadas por serem assim.

Não é o que é visto no conto de Alice Munro. As personagens femininas que convivem com a menina, a avó e a mãe, são menosprezadas e vistas como inimigas pela menina que a todo momento quer se diferenciar delas. Como dito, a autora quer fazer uma denúncia contra o machismo. Ela mostra como é ser uma criança que está fadada a ser o Outro, uma pessoa que está fadada a seguir um código de comportamento e a perder toda a sua liberdade.

As características da mulher-deusa assumem importância dentro de um sistema de oposições, no qual o homem está em uma posição privilegiada e no qual ele é um sujeito soberano. Essa dicotomia entre homens e mulheres e essa representação de superioridade de homens sobre mulheres é muito evidente na literatura.

Para definir "homem", Schmidt (2017, p. 44) usa as palavras: "cabeça, razão, intelecto, inteligível, atividade, cultura". Para definir "mulher", as palavras são: "coração, sentimento, intuição, sensibilidade, passividade, *pathos*, natureza". Isso é visto na comparação entre o irmão Laird e a menina. O irmão chega em casa e fala com orgulho que Flora havia sido morta, ou seja, ele não demonstra sentimento. Por outro lado, a irmã, que havia passado todo o conto sem ser definida por palavras como "sentimento", "sensibilidade" e "passividade", quando comete o deslize de sentir piedade da égua é rebaixada a uma posição inferior: ela seria, a partir daquele momento, o Outro, o outro lado do binário. No fim do conto, ela extravasa os seus sentimentos e, pela primeira vez, ela chora na frente de toda a família porque ela sabe que naquele momento ela se torna uma mulher e deixa de ser criança. Quando digo que ela se torna mulher, digo isso levando em consideração todo o peso que ser mulher carrega e que essa menina teria que carregar dali em diante.

Gostaria de citar a pesquisa de Nischik (2007). Em seu artigo, “(Un-)Doing Gender: Alice Munro, ‘Boys and Girls’” (1964), a autora faz uma extensa pesquisa sobre esse conto. Nischik (2007, p. 176) define a personagem principal como "corajosa, fisicamente forte, aventureira e que tem um forte senso imaginativo". Essas características, segundo a teórica, são características comumente encontradas em personagens masculinos. A personagem transparece masculinidade. Nischik (2007, p. 177) cita o trecho em que a personagem conta histórias para si mesma antes de dormir. Em suas histórias, ela quer "salvar pessoas de prédios bombardeados, atirar em dois lobos raivosos e andar em um elegante cavalo espiritualmente". Essas histórias que ela conta antes de dormir são como oportunidades que ela tem para praticar seu heroísmo, sua coragem e sua abnegação, qualidades essas que são comumente consideradas masculinas. Outro *hobby* masculino que a menina pratica é o ato de atirar. Ela tenta aprender a atirar, mas não consegue acertar nada. O ato de atirar a faz parecer mais masculinizada aos olhos de estranhos, assim como aos olhos do leitor.

Nischik (2007, p. 177-178) compara a situação da menina e de seu irmão Laird no início do conto quando ela ajuda o pai no verão levando água para as raposas duas vezes ao dia. Apesar de ela ser uma criança e ser pequena, ela consegue encher três quartos do balde de água e levar até as raposas. Por outro lado, seu irmão, que é mais novo, não tem tanta facilidade quanto ela e acaba derrubando grande parte da água pelo caminho. Noto que há uma troca de papéis no decorrer do conto: o irmão começa o conto sendo mais frágil em comparação com a irmã. Ele não consegue ajudar o pai, ou seja, não consegue cumprir o seu papel como homem. A irmã, por outro lado, tem um papel muito mais masculinizado que o irmão e ela consegue ajudar o pai. O que se percebe com o passar do conto é que ela vai se tornando cada vez mais mulher, ou seja, vai perdendo a masculinidade. O irmão acaba crescendo e virando mais homem. Alice Munro faz um contraste da menina que é masculinizada e vai perdendo esses traços e acaba se tornando uma mulher e o irmão que não consegue exercer sua masculinidade e vai crescendo e adquirindo cada vez mais traços de masculinidade. Esse contraste explicaria o título do conto: “*Boys and Girls*”, Meninos e Meninas.

Na verdade, eles são crianças e crianças ainda não possuem o gênero definido. Eles ainda não foram perpassados pelos conceitos de gênero da nossa sociedade e ainda não se encaixaram no binário totalmente. Embora, sim, exista a ideia de "coisas de menino" e "coisas de menina" e muitas crianças respeitem essa ideia e continuem a perpetuá-la irracionalmente, elas não nascem com isso intrínseco nelas. Isso é passado pelos adultos para as crianças. A menina de “*Boys and Girls*”, uma criança, não aceita as amarras do binário e tenta lutar contra isso.

Nischik (2007, p. 178) diz que além de demonstrar características masculinizadas em sua vida contando histórias nas quais a personagem se imagina fazendo coisas masculinas, a menina mostra para o pai que ela é capaz de ajudá-lo nos trabalhos da fazenda. Além disso, a menina, como dito anteriormente, disputa com a mãe que tenta levá-la para dentro de casa. A mãe tem como objetivo fazer a menina parar de ajudar o pai e transformá-la em mulher. Para a menina, o trabalho em casa parecia "interminável, triste e peculiarmente deprimente, o trabalho feito fora de casa e no serviço do meu pai era ritualisticamente importante". Isso é explicado por Nischik (2007, p. 178) quando a teórica diz que "A mente da jovem menina nunca conseguiu pensar sobre a mãe e seu confinamento doméstico. A menina simbolicamente rejeitou o papel tradicional do gênero feminino que era atribuído a ela como uma criança".

É o pai que determina que ela é apenas uma menina enquanto todos estão jantando no dia em que ela deixa Flora fugir, como discutido anteriormente. Nischik (2007, p. 178-179) relembra uma parte do conto na qual um vendedor visita a fazenda e o pai apresenta a narradora como a sua "mão de obra". Ela fica muito feliz e orgulhosa de ser considerada mão de obra do pai. O vendedor disse que ele, o pai, poderia tê-lo porque ele pensou que era "apenas uma menina".

O que Nischik (2007, p. 179) defende é que quando alguém diz que uma menina é "apenas uma menina", essa pessoa está comparando os dois gêneros e favorecendo o gênero masculino enquanto está desfavorecendo o gênero feminino. É exatamente o que acontece no conto de Alice Munro: a menina, ao ser considerada "mão de obra", ou seja, alguém que trabalha, alguém que tem um trabalho importante e de utilidade para o pai, fica feliz e orgulhosa. Em seguida, o vendedor a menospreza dizendo que ela é "apenas uma menina" porque ele faz uma hierarquia na qual ele coloca os meninos - os homens - numa posição privilegiada e as meninas - as mulheres - numa posição de inferioridade. O que acontece nesse episódio do vendedor é que a menina é colocada numa posição comumente pertencente aos homens: quando o pai diz que ela é a "mão de obra" dele, ele a coloca na posição daqueles que trabalham além da casa, daqueles que trabalham fora de casa, ou seja, os homens. Ela, que não se enxerga nos papéis de mulher, sente-se orgulhosa por ser útil ao pai e ser útil fazendo trabalhos de homem. Por fim, o vendedor acaba pondo um fim à felicidade dela ao falar que ela parece ser "apenas uma menina", ou seja, ela não pertence àquele papel, ela não faz parte do grupo daqueles que trabalham fora de casa.

Como lembra Nischik (2007, p. 179), outra pessoa que menospreza a menina e a coloca em uma posição de inferioridade é a própria mãe dela. A mãe diz para o pai que ele deve esperar Laird crescer porque aí sim ele terá ajuda de verdade. A menina não consegue ouvir a resposta

do pai, mas, dentro de si, protesta furiosamente. Para ela, o irmão Laird não era capaz de fazer os trabalhos que ela fazia.

Como lembra Nischik (2007, p. 180), quando a menina faz onze anos, ela começa a notar que o irmão está crescendo e pode roubar o lugar dela. Durante uma luta entre os dois, a menina nota que precisa usar toda a força dela para vencê-lo. Isso a machuca. Até mesmo Henry, o empregado do pai, nota que Laird está dominando a luta. É quando ela nota pela primeira vez que o irmão está se tornando um homem. Por outro lado, ela não se dá por vencida e diz que ela "está crescendo também".

Nischik (2007, p. 181) fala sobre o episódio no qual a menina e o irmão assistem ao abate do cavalo Mack. Para a teórica, a morte do cavalo não era algo que a menina queria ver, mas, ao mesmo tempo, ela achava que era seu dever ver como o abate acontecia. Nischik (2007, p. 181) também defende que a menina se identifica com Flora. Quando a menina salva a vida de Flora é como se ela estivesse salvando a sua própria vida. Segundo a autora, a menina não quer morrer, mas, no caso, seria uma morte simbólica: o que estaria morrendo junto com Flora seria a sua liberdade, o que ela gosta ou não gosta, seus desejos e opiniões. A teórica ainda diz que a fuga de Flora é como se a menina se rebelasse contra seu pai e o papel autoritário que ele simbolizava pelo seu gênero.

No dia da morte de Flora, a menina sobe na cerca e admira Flora correndo livremente. O ato de Flora correr e de forma tão livre simboliza, nas palavras de Nischik (2007, p. 182): "uma liberdade do espírito e uma liberdade da existência". Flora, que era uma égua selvagem e que não admitia o confinamento, viu ali uma oportunidade de ter seus últimos momentos de liberdade. A menina se inspira na égua por esta ser um símbolo de liberdade e luta pela vida.

Nischik (2007, p. 183) comenta a cena final do conto, na qual a família está reunida para jantar. Segundo a teórica, essa imagem, uma família reunida para jantar, é um típico exemplo de uma vida familiar em ordem. A autora define que o fato de Laird ter dedurado a irmã ao dizer que ela deixou Flora escapar de propósito é um exemplo de "camaradagem" dele com os outros homens. Aquela era a primeira vez que o irmão falava algo contra a irmã. Embora o pai não tenha se voltado com raiva ou fúria contra a menina, as palavras foram as mais intimidantes possíveis. Ele ter falado "apenas uma menina" foi "catastrófico" para ela. Vale lembrar o episódio do vendedor que visitou a fazenda. Quando o pai diz que ela é a "mão de obra" dele, ela fica muito orgulhosa e quando o vendedor diz que ela é "apenas uma menina", ela se sente abalada. No entanto, o vendedor era um estranho, ele não tinha a importância que tem o pai dela. Quando é o pai que diz que ela é "apenas uma menina", o peso é muito maior. A pessoa mais importante da vida dela a estava menosprezando e aquilo demonstrava que ele teria

perdido toda a confiança que tinha nela. Consequentemente, ela já não seria mais a mão de obra dele e não poderia mais trabalhar fora de casa. Ela seria, então, posta para ajudar a mãe. Ela teria, naquele momento, se transformado em mulher. O irmão, ao demonstrar "camaradagem" com os outros homens, teria se transformado em homem. Os papéis se invertem.

Segundo Nischik (2007, p. 183), é comum em nossa sociedade que se pense que as meninas se comportam de forma irracional e que elas não têm capacidade de tomar decisões. Consequentemente, pensa-se que elas não são responsáveis pelas ações por suas próprias ações. Isso é notado na afirmação do pai: se ela é apenas uma menina, logo, ela não é responsável pelas suas ações. Para o pai, a menina agiu dessa forma, abrindo a cancela para que Flora fugisse, porque ela não era responsável pelas suas ações, porque ela era irracional e talvez movida pelas suas emoções. Do lado da menina, o que aconteceu é o total oposto: embora ela diga que não decidiu fazer aquilo, ela, sim, pensou em salvar a vida de Flora como uma forma de estar salvando a própria vida. Cabe fazer uma suposição aqui: e se quem tivesse aberto a cancela para Flora fosse Laird? Provavelmente o pai não teria sido tão solícito com Laird como foi com a menina. Ele teria visto o ato do filho como uma traição, teria quebrado o vínculo de camaradagem entre eles, entre os homens. Para o pai, o ato da filha era esperado porque ela era apenas uma menina.

Nischik (2007, p. 183-184) ressalta que o impacto da socialização cria e recria a mentalidade humana, especialmente a mentalidade das mulheres. A autora levanta essa questão para tratar do momento em que o pai diz que a narradora é apenas uma menina e ela aceita dizendo que não protestou contra aquilo nem dentro do coração dela sendo que passou o conto inteiro lutando para não se adequar aos papéis de gênero esperados dela. Nischik (2007, p. 184) confirma o que apontei anteriormente: "Nesse momento, a menina reconheceu seu papel na sociedade".

A teórica ainda diz que a traição de seu irmão mais novo e a atitude de dominação masculina que ele tomou machucam muito a menina. Naquele momento, ela não só se dá conta que deve se comportar como uma menina, mas também que deve sentir e pensar como uma menina e, consequentemente, deve começar a traçar um caminho de eterna subordinação.

Nischik (2007, p. 184) enfatiza que a questão discutida por *Boys and Girls* é a questão de uma menina se reconhecer como menina. Para a teórica, essa sensação de auto-conscientização se dá através da vergonha e da humilhação: "Seus sonhos de aventuras e heroísmo não são do tipo que pertencem a uma menina e, na verdade, seu único ato de coragem e grandeza, isto é, deixar Flora escapar, foi menosprezado e mal entendido, deixando-a como 'apenas' uma menina".

Para Nischik (2007, p. 184), Alice Munro brinca com a palavra "menina". Essa palavra toma vários significados ao longo do conto. A menina começa o conto diferenciando o mundo do pai do mundo da mãe. Ela tenta adentrar o mundo do pai, mas ela ainda tem sentimentos de estar se auto-definindo. A teórica cita o exemplo de quando o pai a elogia falando que ela é sua mão de obra, mas o vendedor diz que ela é apenas uma menina. Apesar do comentário do homem, o comentário do pai a protege do comentário do comerciante.

A menina percebe que trabalhar com o pai é muito mais importante do que trabalhar com a mãe. A menina encontra as diferenças entre o mundo masculino e o mundo feminino. Imagens que representam essa diferença são o mundo fora da casa (masculino) e o mundo dentro da casa (feminino) ou até mesmo, como aponta Nischik (2007, p. 185), o celeiro (masculino) e a casa (feminino).

A menina faz um contraste entre o trabalho de fora de casa como "prazeroso, desejável e ritualisticamente importante" com o trabalho de dentro de casa como "interminável, triste e peculiarmente deprimente". A mãe sempre diz que é como se não houvesse uma menina naquela casa, naquela família, porque a menina nunca está em casa para ajudar nos trabalhos de casa e está sempre ocupada ajudando o pai.

Em um momento do conto, a mãe vai ao estábulo falar com o pai e a menina não gosta que a mãe adentre aquele espaço. A menina vê a mãe no estábulo como uma ameaça, alguém que pode tirá-la de lá e levá-la para dentro de casa. Isso se concretiza quando ela ouve a conversa da mãe e do pai e eles falam sobre os papéis da menina como menina e que ela deveria ficar dentro de casa. A menina conclui que a mãe está tramando contra ela; conseqüentemente, a menina não quer que o pai ouça o que a mãe tem a falar.

No inverno, os pais discutem novamente em frente ao estábulo que a menina deve agir como uma menina. É nesse momento que a narradora conclui que a palavra "menina" não é uma palavra neutra como ela achava e que, como dito anteriormente, não tem a mesma conotação que "criança": "ela percebe que as pessoas esperam que ela siga um certo código de comportamento que é pertinente, típico e socialmente aceitável para uma menina" (NISCHIK, 2007, p. 186). Outro momento em que a palavra "menina" é discutida é naquele episódio que mencionei anteriormente quando a avó passa um tempo com a família e dita como a menina deve se comportar.

Para Nischik (2007, p. 186), em "*Boys and Girls*", ser uma menina é associado a um sentimento de distanciamento e falha. A teórica diz que Alice Munro usa a palavra "menina" com a palavra "apenas" duas vezes e nessas duas vezes, a expressão "apenas uma menina" é usada com maestria. Na primeira vez, no enunciado do vendedor, a menina sente pela primeira

vez o peso de ser menina, de ser mulher. E, por fim, quando ela tem o seu destino para sempre traçado de que ela será para sempre uma menina com todas as amarras que ser uma menina carrega: "Para a narradora, o significado do rótulo 'apenas uma menina' não era apenas uma perda do seu status como ajudante do pai, mas, também, uma perda de sua própria identidade e liberdade de escolha" (NISCHIK, 2007, p. 186-187).

Nischik (2007, p. 187) apresenta um contexto histórico sobre o conto "*Boys and Girls*". Ele foi escrito na segunda onda do envolvimento do feminismo com a literatura. A caracterização do pai e da mãe é feita de forma simples. A apresentação do espaço da mulher e do espaço do homem é feita de forma simbólica. Para Nischik (2007, p. 187), os personagens conflitantes, o cavalo Mack e a égua Flora, os membros da família, o pai e a mãe, por exemplo, e aquela sociedade rural dividida em classes bem definidas influencia a menina e os seus sonhos.

Como dito anteriormente, a menina é acostumada com a vida da fazenda na qual animais são abatidos para a sobrevivência da família: as raposas, que são esfoladas, e os cavalos, que são abatidos e servidos como alimento para as raposas. Entretanto, há uma mudança dentro dela quando ela vê a morte de Mack. Ela sente um certo estranhamento em relação ao pai. Ela sente que deve se afastar do pai e do seu trabalho. Esse sentimento aflora quando ela deixa a égua escapar. Para Nischik (2007, p. 188), é nesse momento que Alice Munro mostra que aquela menina masculinizada começa a se tornar uma jovem menina sensível e culmina com o choro na mesa de jantar, em posição de total submissão e constrangimento. Do outro lado, do lado dos homens, é quando Laird participa da caça de Flora que ele começa a se transformar de criança em homem. Laird se sente orgulhoso por estar simbolicamente chegando à idade adulta e por estar exercendo sua masculinidade. Parafraseando Nischik (2007, p. 188), é no momento que o menino ajuda a caçar Flora que ele se junta às forças socializantes que suprimem todas as características, a fala e ações da menina enquanto um agente socializador. Essas forças, as forças masculinas, levam a menina em direção a um código de comportamento que enfatiza uma visão altamente diferente dos sexos e suas estritamente separadas esferas de ação e desenvolvimento (NISCHIK, 2007, p. 188).

Nischik (2007, p. 188) comenta as referências à presença de um calendário na cozinha e um no estábulo. O calendário da cozinha mostra cenas da natureza e do passado colonial do Canadá, mostrando, assim, domesticação a um nível nacional e representando indiretamente a domesticação pessoal da mãe, já que, segundo a teórica, a cozinha mostra o exemplo perfeito da existência doméstica. O calendário do estábulo era do empregado do pai, Henry, e provavelmente mostrava pornografia, no qual mulheres em poses sensuais eram exibidas. É

possível fazer um paralelo com os conceitos de Schmidt (2017, p. 41-42) de mulher-deusa e mulher-demônio: dentro de casa, na cozinha, uma mulher domesticada, um calendário sobre o Canadá colonial, a mulher-deusa; fora de casa, no estábulo, um calendário de uma mulher nua, a mulher-demônio e objetificada.

Para Nischik (2007, p. 189), a transformação da menina de uma menina masculinizada para uma jovem menina sensível é um processo. Tudo se inicia no mundo interno da menina. A menina fala sobre como ela decora sua parte do quarto de forma extravagante e tentando separar o máximo possível a sua parte da parte do irmão. Há, portanto, uma tentativa de uma menina se diferenciar de um menino. Nesse ponto, ela começa a se enxergar como menina. As histórias que ela conta para si mesma antes de dormir também demonstram que ela começa a se enxergar como menina. As primeiras histórias são, de fato, de perigo, fogo, animais selvagens e histórias nas quais ela salva pessoas, mas ela começa a mudar as suas histórias e começa a ser ela a pessoa que é salva por alguém. Esse alguém poderia ser um menino da sua escola ou até mesmo seu professor, Sr. Campbell.

Segundo Nischik (2007, p. 190), meninas costumam ter um coração delicado e uma personalidade emotiva. Ela aponta dois episódios nos quais a menina demonstra delicadeza e emoção: quando ela deixa Flora escapar e quando ela chora quando o pai diz que ela é apenas uma menina. A menina não entende por que desobedeceu ao pai. Já que ela fez isso impulsivamente, ela mesma diz que não decidiu fazer isso. Com a morte de Flora, a menina perde a batalha dos gêneros para o lado de maior status ou poder da família, o lado masculino.

No fim do conto, descobrimos que a narradora é uma menina que é sensível como todas as outras meninas: emotiva e sensível. As lágrimas nos olhos dela demonstram o aspecto emotivo de ser uma menina. Chorar em público e demonstrar sensibilidade não é aceitável para um menino, mas para uma menina é perfeitamente aceitável chorar em qualquer lugar e a qualquer hora. As lágrimas sugerem que ela se submete ao binário. Nas palavras de Nischik (2007, p. 191): "Talvez, sua natureza feminina e sensível está desafiando seu desejo feminista de ficar forte como um homem". Para a teórica, Alice Munro guardou o choro de sua personagem principal para o final porque é nesse momento que há o embate final entre os dois lados da menina, o lado masculino e o lado feminino. No momento em que ela tem esse conflito interno, seus sentimentos afloram e ela chora.

O sistema do binarismo entre homem/mulher forma o que Schmidt (2017, p. 44) chama de "o mito da mulher silenciosa", o qual fala sobre a mulher que é incapaz de raciocinar e conceptualizar e não tem acesso ao domínio público do discurso simbólico, no qual se articula o conhecimento de si e do mundo (SCHMIDT, 2017, p. 44). É o que acontece em *Boys and*

Girls: as mulheres não têm acesso ao discurso. Por outro lado, a menina, quando se atreve a ter voz fazendo uma escolha, a escolha de salvar a vida de Flora, acaba sendo silenciada para sempre.

Schmidt (2017, p. 44) ainda cita *Paraíso perdido* de John Milton: ela mostra que Adão representa a razão, enquanto Eva é apenas irracionalidade, o que a domina e a faz inferior em relação a Adão. Essa lógica exclui a mulher do domínio da arte e da cultura. A menina, dessa forma, seria para sempre excluída desse lado tão importante da vida.

Voltando à relação entre as mulheres, ou seja, entre a menina e a avó e a mãe, quero discutir como se dá a relação entre mulheres em outras obras literárias e compará-la com a relação dessas personagens. Schmidt (2017, p. 47) cita D.H. Lawrence e *Mulheres Apaixonadas*. Ela discute como se dá a relação entre as mulheres, a qual é vista como algo negativo nesta obra.

A autora ainda cita personagens de várias obras de D. H. Lawrence e cita Miriam, de *Filhos e Amantes*, que se torna professora, mas é alertada que o trabalho, que pode representar tudo na vida de um homem, representa apenas parte do que é a vida da mulher. Provavelmente, sabendo que o trabalho na vida da menina seria apenas parte da vida dela, a avó e a mãe queriam prepará-la para a vida como mulher, ou seja, para o que, na visão da avó e da mãe, seria a completude da vida da menina.

Schmidt (2017, p. 53) cita Virginia Woolf, mais precisamente seu ensaio "*Women and Fiction*" de 1929, no qual a autora adverte que o pequeno número de escritoras frente ao de escritores acaba por veicular uma representação feminina essencialmente construída a partir da ótica masculina, assimetria essa que acabou por neutralizar a presença e o protagonismo femininos na literatura (e na realidade ficcional) de algumas épocas. O que Alice Munro faz, como autora mulher, é, de fato, inserir a mulher na realidade.

Schmidt (2017, p. 53) diz que o cânone foi supostamente formado por trazer obras que representam questões universais, mas essas questões só são consideradas universais porque se identificam com a ideologia dominante. Alice Munro, quando publicou *Dance of The Happy Shades* já em 1968, quis mudar essa realidade. Ela quis trazer à literatura questões pertinentes ao universo feminino. Assim como várias autoras tentaram e tentam até hoje. O que se vê é um grande avanço nessa direção e uma popularização da literatura de autoria feminina.

Embora esta ideia esteja quase erradicada, ainda existem pessoas que pensam que o fato de a mulher escrever é um deslocamento em relação ao que a mulher deveria estar fazendo, ou seja, um deslocamento quanto às expectativas de gênero, que seriam a sublimação do instinto

e a função maternal (SCHMIDT, 2017, p. 59). O ato de uma mulher escrever era tido, do ponto de vista do homem, como um sinal de uma mente perturbada, algo que deveria ser erradicado.

Acho importante discutir um pouco sobre a história da mulher na literatura. Nos países de língua inglesa, é no século XVIII que a mulher europeia começa a escrever. Com a consolidação da sociedade burguesa, a mulher, ainda que tivesse que respeitar a domesticidade, começa a escrever.

No século XIX, as mulheres se equipararam aos homens na profissão de escrever. Surgiram as escritoras "carreiristas". Elas tinham medo de escrever fora do que se esperava de uma mulher e, portanto, escreveram pensando no público feminino que fosse dona de casa, mãe e esposa. Elas escreveram uma ficção "leve" e "popular", nas palavras de Schmidt (2017, p. 61). Sua literatura foi ignorada no âmbito acadêmico como forma de silenciar a voz das mulheres no século XIX. Destacam-se Margaret Oliphant, Frances Trollope, Maria Edgeworth (inglesas), Caroline Howard Gilman, Catharine Sedgwick, Susan Warner, Maria McIntosh (americanas). Essas mulheres trataram com descrédito seus próprios esforços literários ainda que quisessem representar a experiência das mulheres. Em seus textos se encontra a ideia de que a mulher não pode pensar e colocar a si mesma em primeiro plano.

A autora cita outras escritoras que, diferentemente das anteriormente citadas, escreveram textos que representam, de fato, a experiência das mulheres e que escreveram como um ato de rebeldia contra o que se via na época: Jane Austen, as irmãs Brontë, George Eliot e Kate Chopin. Jane Austen demonstra impaciência com a imagem da sensibilidade feminina que era vigente e a crítica.

Além desses exemplos, outras mulheres escreveram ainda antes dessas, que são as mais conhecidas e celebradas no ocidente. Schmidt (2017, p. 58) cita Virginia Woolf e defende que mulheres sempre escreveram. A autora cita mulheres que escreveram no passado, como Safo, poeta grega do ano 600 a.C., Murasaki, romancista japonesa do século X, Teresa Margarida da Silva e Orta, escritora brasileira do século XVIII, entre outras.

Schmidt (2017, p. 66) atenta para o fato de que, apesar de haver expoentes da escritura feminina ao longo da história da literatura, a mulher predominantemente ocupou um lugar periférico na literatura. Apesar de raras exceções, as mulheres não são tão celebradas na literatura. Um homem nunca é criticado por sua obra ser "masculina demais", mas as mulheres sempre correm o risco de terem sua obra julgada pelo seu gênero.

4 QUESTÕES TRADUTÓRIAS

Gostaria de iniciar este capítulo apresentando noções de Estudos de Tradução e da evolução do pensamento sobre tradução. Usarei o livro "Notas do tradutor e processo tradutório: análise sob o ponto de vista discursivo" de Mittmann (2003) como base para isso. Quero apresentar duas concepções de tradução: a "concepção tradicional" e a "concepção contestadora".

Mittmann (2003) utiliza a concepção tradicional para exemplificar os autores Eugene A. Nida, Erwin Theodor e Paulo Rónai. Para esses autores, a tradução é um "transporte de sentidos" e o tradutor é um "instrumento do transporte desse sentido". Para exemplificar, eu poderia citar Nida, que define a tradução como um *transfer machine*: "um tipo de mecanismo capaz de transportar uma mensagem de uma língua para outra" (MITTMANN, 2013, p. 18). Nida (1964a, p. 154) ainda diz que "*the human translator is not a machine*", o autor quer dizer que o tradutor é humano e não tem como não deixar marcas de sua personalidade no texto, mas o objetivo é reduzir essas marcas ao mínimo. A inexistência dessas marcas seria o ideal, mas isso, ele admite, seria impossível.

Outro autor apresentado por Mittmann (2003) é Erwin Theodor. Para ele, "traduzir não significa exclusivamente substituir palavras de um idioma por palavras do outro, mas transferir o conteúdo de um texto com os meios próprios de outra língua" (THEODOR, 1983 apud MITTMANN, 2003, p. 19).

Como se pode perceber, essa concepção apresenta uma visão retrógrada acerca da tradução. Isso ficará mais claro quando a concepção contestadora for apresentada e ambas forem contrastadas. Ainda sobre Theodor, Mittmann (2003) explica que o teórico defende que o tradutor se situa entre o autor e o leitor da tradução. A obrigação do tradutor é, para esse teórico, resgatar o que foi dito pelo autor sem nenhum tipo de equívoco ou interferência. O tradutor deve, portanto, aproveitar os recursos que a língua lhe oferece para recriar uma mensagem do original da forma mais aproximada possível. Quando Mittmann (2003) explica a visão de Theodor (1983), ela diz que a língua, segundo essa perspectiva, é um instrumento do qual o tradutor pode se utilizar para retransmitir tudo que decodificou do texto original.

O último teórico defensor da concepção tradicional citado por Mittmann (2003) é Rónai (1981). A autora explica o conceito introduzido pelo autor sobre tradução intralingual que, segundo o teórico, é quando "vazamos em palavras um conteúdo que em nosso pensamento existia apenas em estado de nebulosa" (RÓNAI, 1981 apud MITTMANN, 2003, p. 21). Rónai (1981) ainda salienta a importância de se considerar o contexto em que as palavras estão

inseridas, já que a tradução não pode ser considerada uma atividade de substituição de palavras isoladas porque as palavras estão inseridas em um contexto que lhes agrega significado. O contexto ajuda a “desambiguar”, ou seja, "determinar apenas um dentre os sentidos que aquela palavra possui e, por conseguinte, seu equivalente na outra língua" (MITTMANN, 2003, p. 22).

Percebo que a concepção tradicional começou com uma visão muito limitadora sobre a tradução. Em um primeiro momento, esses teóricos viam a tradução como uma forma de pegar uma mensagem de uma língua e decodificá-la para outra língua sem nenhuma interferência. Em um segundo momento, os teóricos começam a aceitar que há uma interferência humana sobre a tradução, ou seja, ela não é uma atividade mecânica, robótica. Apesar de aceitarem essa interferência, eles dizem que ela deve ser suprimida ao máximo e, da mesma forma, deve ser evitada e não pode aparecer no texto traduzido.

Apresento agora a concepção contestadora, que foi a concepção que guiou a minha tradução. Mittmann (2003) exemplifica essa concepção a comentar textos de Henrik Aubert, Rosemary Arrojo, Lawrence Venuti e Theo Hermans. Esses teóricos refutam a possibilidade de transporte fiel e defendem um novo *status* para o tradutor como sujeito atuante, produtor e responsável.

Ao tratar da perspectiva contestadora, Mittmann (2013) cita Aubert (1989, p.115) que afirma que a tradução é a "expressão em língua de chegada (LC) de uma leitura feita em língua de partida de recepção e de produção". Mittmann (2003) enfatiza que não é uma reprodução da mensagem da outra língua, mas, sim, de uma *leitura* (grifo da autora) desta mensagem. O tradutor é visto como "instrumento humano, suporte para um ato de comunicação interlingual" (AUBERT, 1989 apud MITTMANN, 2003, p. 26). Apesar disso, o tradutor não é considerado um canal para a passagem da mensagem do autor para o leitor da tradução, mas um intermediador que tem uma interpretação própria em relação ao texto original e objetivos em relação ao leitor da tradução. Mittmann (2013) diz que o tradutor é participante do processo de tradução num desdobramento de papéis: "como receptor da mensagem original e como emissor em relação aos destinatários da tradução" (MITTMANN, 2013, p. 27).

Outra teórica é Arrojo (1993), que afirma que a interpretação dos textos a serem traduzidos é sempre provisória e temporária e é feita "com base na ideologia, nos padrões estéticos, éticos e morais, nas circunstâncias históricas e na psicologia que constituem a comunidade sociocultural [...] em que é lido" (ARROJO, 1993 apud MITTMANN, 2003, p.28). Arrojo (1993) ainda propõe uma visão menos mistificadora e que traga menos culpa ao tradutor em seu processo tradutório e enfatiza o caráter inquestionavelmente autoral do tradutor.

Assim, quando eu traduzi, fiz uma leitura minha dos autores citados por Mittmann (2003). Busquei traduzir de forma que aproximasse as duas culturas, a do Brasil e a do Canadá. Dessa forma, procuro relacionar, em minha leitura, ou seja, em minha tradução, o Canadá e o Brasil.

Mittmann (2003) ainda enfatiza que dentro da corrente pós-moderna, os teóricos defendem uma maior "dessacralização do chamado 'original' e dos conceitos tradicionais de autoria e leitura". Isso leva a uma maior aceitação de que "traduzir é produzir significados e que a leitura não se dá senão vinculada à história e às circunstâncias" (ARROJO, 1996 apud MITTMANN, 2003, p. 29).

Para Venuti (1992), o tradutor deve procurar uma nova forma de traduzir: uma tradução de resistência. Essa nova forma de traduzir defende que o texto traduzido tenha uma leitura que não flua sem qualquer estranhamento, como se o leitor não estivesse diante de uma tradução e que assim não contribua "para a invisibilidade do tradutor e para a ilusão de que o texto da tradução é transparente" (MITTMANN, 2003, p. 29). A tradução também apresenta uma autoria, mas esta é "governada pelo objetivo da imitação" (VENUTI, 1996 apud MITTMANN, 2003, p. 30). A tradução não é uma imitação, mas é uma tradução com objetivo de imitação. Para Venuti (1998), há uma pluralidade de vozes no texto traduzido, ou seja, de duas vozes, a voz do autor do original e a voz do tradutor. A voz do tradutor imita a voz do autor, mas não há coincidência total entre ambas.

A concepção contestadora, como se pode perceber, defende que o tradutor é parte ativa do processo tradutório e este atua interpretando o texto da língua de partida e entregando um texto traduzido, ou seja, interpretado, na língua de chegada. Como exemplo, poderia citar minha tradução, já que defendo que produzi essa tradução partindo das minhas vivências, ou seja, da minha ideologia.

Para entender melhor o que se deu após os teóricos formarem o que se chama de "concepção contestadora", podemos, por exemplo, aplicar conceitos da Análise do Discurso na tradução. Dessa forma, teremos como base a noção defendida por Mittmann (2003) de que a forma como o tradutor irá traduzir é regida, sobretudo, pela sua ideologia. Mittmann (2003) cita Pêcheux e Fuchs (1993) para dizer que todo indivíduo, transformado em sujeito ideológico, ocupa seu próprio lugar sem se dar conta e achando que age de livre vontade. A autora ainda diz: "o indivíduo se *reconhece* [grifo da autora] como sujeito, exercendo a prática ininterrupta dos rituais do reconhecimento ideológico, ao mesmo tempo em que desconhece o mecanismo desse reconhecimento. Essas duas funções da ideologia levam ao efeito de evidência do sujeito e do sentido" (MITTMANN, 2003, p. 37).

O sujeito tem a ilusão de ser a fonte do que diz, retomando um sentido preexistente. Isso é causado pela própria ideologia através do seu efeito de evidência do sujeito e do sentido, o que é explicado por Mittmann (2013) quando cita Pêcheux e Fuchs (1993, p. 169) sobre "o eterno par individualidade/universalidade característico da ilusão discursiva do sujeito". Dessa forma, podemos entender que o tradutor, ao ser transpassado pela ideologia, torna-se um sujeito. Ao ser um sujeito, ele atua movido pela ideologia, mas o faz sem ter consciência disso. Assim, ao traduzir, o sujeito (tradutor) produz sentido guiado pela ideologia sem estar consciente disso, o que leva cada tradução a ser diferente uma da outra, afinal, cada sujeito tem uma percepção diferente. Cada tradutor tem uma origem diferente, uma história diferente, etc.

Penso que a inclusão de teorias da Análise do Discurso aplicadas à tradução seriam interessantes à minha análise porque a Análise do Discurso se propõe a analisar o texto, ou seja, o texto é sua unidade de análise e ele é "considerado não em seu aspecto extensional mas qualitativo, como unidade significativa da linguagem em uso" (ORLANDI, 1986 apud MITTMANN, 2003, p. 40).

Mittmann (2003) ainda cita Orlandi (1986, p. 301) para resumir a relação do ideológico com o linguístico através do discurso: "o discurso é a materialidade específica da ideologia e a língua é a materialidade específica do discurso". Para Pêcheux (1993, p. 82), o discurso é "um 'efeito de sentidos' entre os pontos A e B", ou seja, o discurso não é transmitido de A para B, mas produzido no intervalo entre A e B, como especifica Mittmann (2003). Isso reforça o que Mittmann (2003) havia dito anteriormente: o discurso é formado no intervalo entre A e B, ou seja, na ideologia e aí podem entrar diversas correntes de pensamento e variáveis, como por exemplo, a nacionalidade, as ideias feministas e o nacionalismo.

A autora ainda discute a relação interna ao discurso, no nível do intradiscurso, o que, nas palavras de Pêcheux (1995, p. 166) seria "o funcionamento do discurso em relação a si mesmo", ou seja, "o que eu digo *agora*, em relação ao que eu disse *antes* e ao que eu direi *depois*; portanto, o conjunto de fenômenos de 'correferência' que garantem aquilo que se pode chamar o 'fio do discurso', como discurso de um sujeito" (PÊCHEUX, 1995 apud MITTMANN, 2003, p. 44) [grifos da autora].

Segundo Mittmann (2003), o objeto teórico da Análise do Discurso é o discurso e, para se chegar ao discurso, deve-se começar a análise através do texto: "o texto é, portanto, a unidade de análise que permite ter acesso ao discurso, isto é, o analista percorre o texto para desvendar o funcionamento do discurso" (MITTMANN, 2003, p. 45). Para que se entenda o texto, também é necessário que se estude a língua. Sobre ela, Mittmann (2003, p. 46) diz que "a língua é um pré-requisito, é a base sobre a qual se efetua o processo de produção de discurso". Dessa forma,

o discurso, que pode ser acessado através do texto, é baseado na língua, que, por sua vez, é o pré-requisito para este.

O tradutor, durante a leitura do original, não decodifica informações, como diriam os defensores da concepção tradicional de tradução. Para Mittmann (2003), o tradutor produz sentidos ao ler o texto original. Mittmann (2003) diz que "cada língua — do original e da tradução — tem sua própria história de produção de discursos e de constituição de sentidos" (MITTMANN, 2003, p. 59). Em minhas leituras de Alice Munro, eu pude aprender mais sobre o Canadá e sua cultura e, da mesma forma, a partir das minhas pesquisas sobre esse país, pude traduzir o conto "*Boys and Girls*" a partir de meus conhecimentos.

A concepção tradicional de tradução se baseia na ilusão da língua ser, segundo Mittmann (2003, p. 59), "transparente, unívoca e regular". Levando em conta a transparência na língua, pensa-se que há também transparência entre as línguas. Dessa forma, conclui-se erroneamente que existe apenas uma tradução e que ela deve ser isenta de equívocos, os quais seriam culpa da incompetência do tradutor. Esse pensamento foi discutido anteriormente e ao ter como base os pensamentos de Mittmann (2003), é possível ver que cada tradução é diferente porque, afinal, há uma ideologia diferente por trás de cada tradução e, da mesma forma, há um sujeito diferente fazendo cada tradução.

As concepções de língua estão na base das concepções de tradução. Assim, Mittmann (2003, p. 60) diz que uma concepção de língua que leve em conta "a falha, a irregularidade, a heterogeneidade, o equívoco não como desvios, mas como próprios da língua, [...] leva-nos a contestar toda a ilusão da concepção tradicional já descrita". A autora ainda diz que uma concepção como essa descrita nos faz "considerar a historicidade da língua como fundamental para um estudo sobre o processo tradutório".

Novamente, Mittmann (2003, p. 60) enfatiza que a concepção tradicional e seus teóricos reconhecem apenas "a língua imaginária, a-histórica, falsamente transparente e unívoca, ilusoriamente capaz de conter, codificar e recodificar sentidos". Ainda sobre língua, ao comparar uma língua estrangeira com a nossa, Mittmann (2003, p. 61) diz que a língua estrangeira é um novo recorte de real, um outro sistema de valores, outras determinações históricas e é com isso que o tradutor se depara ao traduzir.

Durante o processo tradutório, Mittmann (2003, p. 65) diz que há sentidos sendo produzidos entre todos os participantes do processo: "autor, tradutor como leitor, tradutor como autor, leitor da tradução e todos os outros leitores eventuais". Dessa forma, todos os participantes do processo tradutório são indivíduos que são perpassados pela ideologia e, dessa forma, tornam-se sujeitos. O autor, o tradutor e o leitor são sujeitos atuantes nesse processo de

um texto ser escrito por um autor, ser traduzido por um tradutor e ser lido por um leitor da língua de chegada.

Para Mittmann (2003), o discurso original surge da sua relação com discursos anteriores e também estabelece relações com discursos posteriores, um desses discursos posteriores é o discurso da tradução. A autora afirma “que a identidade entre o original e a tradução é uma ilusão promovida pelo próprio processo tradutório” (MITTMANN, 2003, p. 68).

Dessa forma, uma tradução é um novo discurso, um novo enunciado, mas ele mantém a identidade com o discurso anterior a ele, o discurso que o gerou, o chamado "original". Ainda assim, ele continua sendo um novo discurso, um novo texto feito por outra pessoa que não a mesma que fez o texto original.

Mittmann (2003, p. 80) enfatiza a singularidade de cada tradução: cada tradução feita por diferentes tradutores terá um resultado diferente. Afinal, “o discurso será outro, o tradutor será outro, a posição-sujeito será outra”. Mittmann (2003) diz que o discurso não nasce no próprio autor e também não se fecha nele, mas a materialidade do discurso, o texto, faz com que cada tradutor produza seu próprio discurso, com interpretações particulares. Assim sendo, para a Análise do Discurso, o autor é aquele que organiza, no nível do intradiscurso, as vozes vindas do interdiscurso e cria um efeito de coerência em um sujeito constitutivamente heterogêneo e contraditório.

Gostaria também de citar o trabalho "Os Estudos da Tradução na Pós-Modernidade, o Reconhecimento da Diferença e a Perda de Inocência" de Rosemary Arrojo (1996). A "modernidade" citada pela autora é a do século XVIII na Inglaterra e na França. O entendimento das pessoas daquela época era que se poderia evoluir a partir do conhecimento e da razão, emancipando-se a humanidade das superstições e crenças em forças e entidades não humanas. A autora ainda diz que esse pensamento, apesar de ter um lado bom de tentar neutralizar as superstições, acabou pautando mecanismos de violência e exclusão na Europa, como, por exemplo: o racismo, o machismo e o colonialismo. Por fim, até mesmo o nazismo carrega o iluminismo como sua semente.

Essa defesa da razão é, mais especificamente, a defesa da razão "do homem ocidental, do Norte, sobre as outras razões e interesses, minoritários e sem o poder e o prestígio necessários para se impor como 'únicos' e 'legítimos'" (ARROJO, 1996, p.54). A modernidade, nesse sentimento, é auto-centrada e pensa o mundo como algo que deve girar em torno de suas concepções e interesses. Para a autora, o termo "moderno" já, por si só, rejeita a história e o passado. É o que se pode ver no conto de Alice Munro em que a menina tem seu destino ditado por um homem, por seu pai.

A crítica ao iluminismo veio já no século XIX com Marx, Freud e, sobretudo, Nietzsche. Esses autores defendem que "tudo aquilo que nos acostumamos a encarar como natural é, na verdade, cultural e histórico" (ARROJO, 1996, p.55). O que eles querem dizer é que tudo não passa de uma construção humana e não algo natural e próprio da natureza. Voltando ao conto, poderia citar as ideias dos familiares da menina ao dizerem que ela deve agir "como uma menina". Essas ideias de como uma menina deve ser são culturais.

A pós-modernidade se propõe a mostrar que a modernidade, ao tentar acabar com a autoridade divina e com o pensamento que se baseia no divino, acabou substituindo a autoridade divina pela autoridade da razão e da ciência e pelo pensamento pautado totalmente na razão. Para Charles Taylor (1986, p. 87, 88, 90), não importa se a autoridade é de um Deus ou de um ser humano que aparece como sucessor de Deus, o que importa é "o gesto de dominação e apropriação que surge dessa situação".

A partir da pós-modernidade, surgiram quatro grandes tendências no circuito universitário anglo-americano a partir dos anos 1970: o neo-pragmatismo, o novo Marxismo, o feminismo contemporâneo e o pós-estruturalismo. Arrojo (1996) apresenta os autores e detalhes de cada uma das tendências. Pretendo me ater ao feminismo contemporâneo porque esse é o foco desta pesquisa. Além disso, encontramos em Alice Munro uma forte vertente feminista.

Para o pensamento feminista contemporâneo, a forma como se pensa as questões de gênero e sexualidade tem muito a ver com leitura e escritura, subjetividade e enunciação e, por fim, voz e *performance*. Apesar das teóricas feministas negarem o título de pós-modernas, é inegável que há ligação entre o pensamento feminista e o pós-modernismo. Por exemplo, o pensamento feminista se caracteriza por ir contra o pensamento iluminista e pelo interesse em desnaturalizar o antropocentrismo.

Para demonstrar a importância da pós-modernidade para os Estudos de Tradução, Arrojo (1996) diz que a própria área dos Estudos de Tradução só conseguiu se firmar nos anos 1980 com os pós-modernos. Para a autora, o mais importante tenha sido, talvez, as teorias de Jacques Derrida sobre a *différance*. A partir disso, começou-se a dessacralizar o "original" e se começou a ver a tradução como um ato inevitável de interferir e produzir significados. Nesse contexto, as reflexões sobre tradução saem das margens dos estudos linguísticos, literários e filosóficos e se juntam aos pensamentos da pós-modernidade.

Arrojo (1996) cita a proposta prática de tradução de Haroldo e Augusto de Campos que era não apenas visível, mas "antropofágica" e passa "a interessar estudiosos da tradução também do exterior, como Susan Bassnett e Edwin Gentzler" (ARROJO, 1996, p. 62). A autora diz que este é o momento não somente do tradutor ter poder, mas também da tradutora. Ela cita Susanne

de Lotbnière-Harwood, teórica e tradutora feminista, que diz que já se tem "dicionários, enciclopédias, obras teóricas, de ficção, de crítica, traduções, prefácios a traduções" (1990, p. 43-44) que passam a constituir uma cultura de e para mulheres.

Depois da pós-modernidade, a "diferença" não seria mais um termo negativo e a tradução passaria a ser uma "transformance" em que a tradutora seria uma "participante ativa na criação de significados" (ARROJO, 1996). A tradução anteriormente defendia os interesses da autoria e do original e era comprometida com a defesa do patriarcado e do androcentrismo. A ética coerente com os interesses feministas proporia uma fidelidade "abusiva" e subversiva, nas palavras de Arrojo (1996).

Os tradutores e tradutoras, ao virarem do avesso os ideais de originalidade e fidelidade, passam a assumir a responsabilidade autoral de suas interferências. Dessa forma, esse tradutor e essa tradutora lutam pela conquista de um espaço profissional mais digno e mais satisfatório. Esses pensamentos e reflexões acerca da tradução têm encaminhado os atuais teóricos da tradução para a reflexão e investigação "das relações de poder entre as línguas, culturas e povos que representam" (ARROJO, 1996, p.64).

Tanto a tradução quanto a colonização são formas de transporte cultural. Da mesma forma que a tradução prega a total obediência ao original que seria "poderoso e sagrado", nas palavras da autora, a colonização também se realiza na ideia de supremacia e suposta superioridade do colonizador para tornar "invisíveis" e sobrepujar a cultura e a identidade dos colonizados (ARROJO, 1996, p. 64).

A tradução e a colonização também sempre tiveram em comum o objetivo de "apagamento da diferença e manutenção das relações assimétricas que estabelecem com o Outro" (ARROJO, 1996, p.64). Os estudos de tradução e a atual comparação entre colonização e tradução mostram ao tradutor a importância do seu fazer e a responsabilidade que o tradutor ou a tradutora carregam.

Na minha tradução de "Boys and Girls", usei como base as teorias de Rosemary Arrojo e, dessa forma, traduzi o conto de acordo com a concepção contestadora, ou seja, uma tradução pós-moderna. Em minha tradução, tento desconstruir as ideias cristalizadas de autor e texto original como entidades sagradas e que devem ser respeitadas. Nesse sentido, deve-se fazer o processo que Derrida defende em sua desconstrução: inverter o binário autor/tradutor para tradutor/autor e em seguida almejar o fim do binário em que ambos os lados compartilham sua posição e ficam lado a lado, ou seja, tradutor-autor.

4.1 “Boys and Girls” em Tradução

Outro autor importante para meu estudo é Aixelá (2013). Esse autor esmiúça as dificuldades de tradução que são enfrentadas pelos tradutores. Pretendo usar suas categorias de Itens Culturais-Específicos (ICEs) para descrever as dificuldades que tive ao traduzir o conto. Além disso, o teórico também categoriza as estratégias às quais o tradutor pode recorrer e cita exemplos na literatura sendo traduzida do inglês para o espanhol.

Aixelá (2013) explica que a tradução literária é um procedimento complexo que envolve duas línguas e duas tradições literárias e classifica o "valor" que há por trás das normas de tradução literária como tendo dois elementos:

- 1) ser uma obra (texto) literária relevante na LA [língua alvo] (ou seja, que ocupe uma posição apropriada ou preencha a “lacuna” apropriada no polissistema literário alvo).
- 2) ser uma tradução (ou seja, constituir uma representação na LA de um outro texto pré-existente em outra língua, LF [língua fonte], pertencente a outro polissistema literário, o da fonte, e ocupar uma certa posição neste). (AIXELÁ, 2013, p.186)

No mundo ocidental, há uma tendência em direção à aceitabilidade máxima, que é o que Toury chama de "ler como um original" (TOURY, 1980 apud AIXELÁ, 2013, p.186). Segundo Aixelá (2013), os tradutores devem fazer isso para buscar a aceitação de editoras, críticos literários, leitores, etc. É o que Venuti (1992, p.5) diz: “um trabalho de aculturação que domestica o texto estrangeiro, deixando-o inteligível e mesmo familiar ao leitor da língua alvo, proporcionando-lhe uma experiência narcisista de reconhecer seu próprio outro cultural”.

No momento, estamos focados no polo anglo-saxão. Há um fluxo enorme de traduções de textos produzidos na América de língua inglesa e recebemos constantemente a cultura desses países, o que aproxima a nossa cultura da deles e influencia a tradução e os textos de outras áreas culturais. Aixelá (2013, p.188-189) cita as "leis de traduzibilidade" revisadas por Toury (1980) que dizem que a “traduzibilidade é alta quando as tradições textuais envolvidas são paralelas” e quando “houve contato entre as duas tradições”. O autor compara a proximidade entre os Estados Unidos e a Europa Ocidental, mas também é possível comparar Estados Unidos e Brasil e até mesmo Canadá e Brasil, que são todos países e tradições que têm certa proximidade.

Segundo Aixelá (2013, p.189), o fluxo de traduções na Espanha corresponde a um quarto dos livros publicados e metade disso é de língua inglesa, mas, na direção oposta, apenas 3,5% do total de trabalhos publicados nos EUA era de traduções. Esses números mostram uma progressiva proximidade entre a cultura espanhola e a anglo-saxônica. Os itens culturais-

específicos (ICEs) são expressos tanto como algo de natureza superficial, fora do texto, como algo no nível linguístico e pragmático. No primeiro caso, são sistemas de classificação e medida ou opiniões e hábitos estranhos na cultura alvo; no segundo caso, eles são a materialização do modo de falar e constituem um dos suportes básicos da estrutura do texto, ou seja, são algo que o leitor comum que não é bilíngue não conseguiria perceber.

Segundo Aixelá (2013, 191), é difícil definir o que é um ICE: "a maior dificuldade com as definições se refere, claro, ao fato de que em uma língua tudo é produzido culturalmente, a começar pela língua propriamente dita". Dessa forma, pode-se concluir que a língua se confunde com a cultura e, ao traduzir, o tradutor está não somente traduzindo de uma língua para outra, mas, também, de uma cultura para outra.

A tendência entre os tradutores é achar que "suas instituições locais, ruas, personagens históricos, nomes de lugares, nomes próprios, jornais, obras de arte, etc." são ICEs por apresentarem dificuldades na tradução; porém, Aixelá (2013) defende que esses itens podem ser explicados recorrendo-se apenas a uma lacuna intercultural, mas os ICEs forçam o estudioso da tradução a expandir sua visão.

Os autores que analisam "referências culturais" e "termos socioculturais" raramente os definem adequadamente em suas análises. Isso pode oferecer duas armadilhas: "arbitrariedade excessiva e, mais importante, seu caráter estático, paralelo à ideia de que há ICEs permanentes, independentemente do par de cultura que está envolvido e da função textual (em um texto ou em outro) do item estudado" (AIXELÁ, 2013, p.191-192).

Para descrever o que são ICEs, o autor diz que

um ICE não existe por si só, mas como resultado de um conflito vindo de qualquer referência representada linguisticamente em um texto fonte que, quando transferido para a língua alvo, constitui um problema de tradução em virtude da inexistência ou do diferente valor (tanto determinado pela ideologia, uso, frequência, etc.) do item dado na cultura da língua alvo (AIXELÁ, 2013, p.192).

Mittmann (2003) afirma que a ideologia é parte da tradução, Aixelá (2013, p. 193) também cita a ideologia: "um ICE constitui, por exemplo, um problema de opacidade ideológica ou cultural, ou de aceitabilidade para o leitor comum ou para qualquer agente com poder na cultura alvo".

Um ICE só é ICE do ponto de vista do grupo que recebe a mensagem e "também é um fato que a maioria dos itens linguísticos que parecem ser ICEs em um texto concreto quase sempre são ICEs, simplesmente porque seu diferencial cultural tende a ser sincronicamente estável entre dois povos, independentemente de sua posição textual" (AIXELÁ, 2013, p.194).

Atendo-se propriamente aos ICEs no texto, Aixelá (2013, p. 195) divide os ICEs em duas categorias: nomes próprios e expressões comuns, sendo essa segunda categoria composta por "objetos, instituições, hábitos e opiniões, restritos a cada cultura e que não podem ser incluídos no campo dos nomes próprios".

Sobre os nomes próprios, Aixelá (2013, p.195) os divide em duas categorias: "convencionais" e "carregados". Os convencionais são sem motivo e não carregam significado próprio. Já os nomes próprios carregados são "aqueles nomes literários que são de alguma forma vistos como 'motivados'; eles variam de nomes e apelidos vagamente sugestivos a notoriamente 'expressivos', e incluem aqueles ficcionais, assim como nomes não ficcionais, cujas associações históricas ou culturais resultaram no contexto de uma cultura particular" (AIXELÁ, 2013, p.195). A tendência é repetir, transcrever ou transliterar os nomes convencionais, exceto quando há tradução pré-estabelecida baseada em tradição.

Assim, por exemplo, nome da cidade em que ocorre o conto "*Boys and Girls*", "Jubilee", é um nome próprio carregado. Essa cidade fictícia aparece em muitos contos de Alice Munro e é a forma como a autora trouxe sua cidade natal, Wingham, para a ficção. Seria possível afirmar que Jubilee é composta tanto por características da própria Wingham quanto por características ficcionais criadas pela autora. Jubilee seria, portanto, um nome próprio carregado por ser importante para a autora. Leitores que têm mais familiaridade com a obra de Alice Munro sabem que Jubilee é um nome recorrente em sua obra. Dessa forma, preferi deixá-lo sem tradução para que o leitor que acabou de conhecer Alice Munro e que venha a ler mais contos da autora note a recorrência desse nome em sua obra.

As notas de rodapé que coloquei em *Hudson's Bay Company* (Companhia da Baía de Hudson) e *Montreal Fur Traders* (Comerciantes de Pele de Montreal) foram deixadas com o objetivo de aproximar as culturas canadense e brasileira, ou seja, aproximar o leitor brasileiro da cultura canadense. É comum que se discuta entre os tradutores se o correto é traduzir tudo, traduzir com nota de rodapé, não traduzir, etc. Penso que no caso de uma tradução feita em uma editora, deve-se seguir as diretrizes exigidas pela editora. No meu caso, uma tradução em ambiente acadêmico e com objetivo de divulgar uma autora no cenário literário brasileiro, tenho liberdade para escolher a forma como vou traduzir.

Tendo em mente, então, que tenho liberdade para escolher e o objetivo de divulgar Alice Munro para o maior número possível de pessoas, decidi traduzir para aproximar do leitor brasileiro, mas, ainda assim, deixar uma nota de rodapé que explique de forma sucinta do que se trata aquele ICE. Os nomes próprios citados agora também são nomes próprios carregados porque denotam um momento histórico do Canadá, um tempo em que era comum que se

vendesse e comprasse peles como forma de subsistência. Como digo na própria nota de rodapé, A Companhia da Baía de Hudson, que outrora era responsável pela compra e venda de peles, no presente momento é uma empresa de varejo.

Da mesma forma, as outras duas notas de rodapé trazem um certo estranhamento: o que foi a Batalha de Balaclava? E que música era *Danny Boy*? A Batalha de Balaclava, uma batalha entre uma aliança entre Inglaterra, França e Império Otomano contra o Império Russo, provavelmente fazia parte do imaginário do povo canadense por incluir tanto a Inglaterra quanto a França, países que colonizaram o Canadá. E, sobre *Danny Boy*, é interessante notar que essa música precisou ser explicada, mas quanto a outra música citada pela autora, *Jingle Bells*, não foi necessário que se explicasse sua origem. *Danny Boy* não faz parte do repertório de músicas populares do Brasil como *Jingle Bells* faz. Prefери, assim, explicar que música é *Danny Boy*.

Da mesma forma como essa música parece estranha para nós, não faz parte do nosso repertório, a menina do conto se indaga sobre uma palavra presente na canção: “Você vai se ajoelhar e dizer, uma Ave sobre mim — O que era uma Ave?”. Olhando diretamente na canção que a menina canta, a canção diz “Se eu estiver morto, tão morto quanto eu estiver, /Você virá e encontrará o lugar onde eu estiver, / e se ajoelhará e dirá uma Ave sobre mim”⁴ (tradução minha). Provavelmente a Ave mencionada na canção é uma Ave Maria. Importante notar que “Ave” está em letra maiúscula na canção e no conto, o que reforça a minha suposição de que seja uma Ave Maria. Dessa forma, assim como *Danny Boy* nos causa estranhamento, “Ave” causa estranhamento no contexto anglo-saxão, o que não aconteceria se a canção dissesse “Hail Mary” no lugar de “Ave”, já que é uma expressão de origem latina e, portanto, mais próxima do português do que do inglês.

Gostaria de citar, agora, outros dois casos em que nomes próprios são carregados de significado. Como discutido no capítulo dois, o Canadá, foi formado por um grande número de irlandeses. As partes em que a autora cita King Billy (Rei Billy) e Orangemen’s Day (Dia dos Orangemen) receberam notas de rodapé que explicam quem foi o Rei Guilherme III da Inglaterra e o que é comemorado nesse Dia dos Orangemen. Gostaria de salientar que vejo as notas de rodapé como grandes aliadas dos tradutores. Em uma tradução que tem como objetivo divulgar uma cultura, um país, uma autora, vejo as notas de rodapé como uma forma de explicar os ICes, sobretudo, os ICes carregados de cultura e significado para o contexto histórico da obra literária que está sendo traduzida.

⁴ No original: “If I am dead, as dead I well may be, /You'll come and find the place where I am lying, /And kneel and say an Ave there for me.”

Gostaria de aproveitar para exemplificar a longa discussão apresentada anteriormente. Ao citar Mittmann (2003) e diversos outros teóricos da tradução citados por ela, defini que tive em mente ao traduzir esse conto: a tradução é influenciada pela ideologia daquele que traduz e, assim, cada tradução é diferente. Dessa forma, traduzindo de acordo com a concepção contestadora que anteriormente defini, tomei liberdades que não seriam permitidas, portanto, pela concepção tradicional. Tomei liberdade, portanto, para traduzir e colocar notas de rodapé. Outro tradutor, ao traduzir esse conto, poderia escolher outras soluções para essas ICEs e isso é normal e muito bem-vindo porque teríamos novas traduções, novas visões sobre esse texto.

Gostaria de salientar outra canção que é cantada no conto: *Uncle Ned* (Tio Ned). Essa canção é popular na América do Norte. Em uma pesquisa sobre essa canção, notei que a canção original foi modificada. No trecho cantado pelo personagem Henry, a palavra “*darkie*” é usada para se referir a afrodescendentes. Em outra versão da música, a palavra usada é “*niggas*”.

O que se pode notar, portanto, é que Alice Munro provavelmente tenha usado uma versão mais próxima do inglês canadense. O que mostra que a questão de a ideologia estar presente na tradução interlingual também está presente, portanto, na tradução intralingual. A autora, fez uma espécie de “tradução” da canção antes com uma palavra extremamente ofensiva e comum nos Estados Unidos para uma versão mais próxima dos canadenses, mas ainda muito ofensiva. Cabe ressaltar, entretanto, que “*darkie*” ainda carrega um significado muito racista. Gostaria de discutir um pouco essa questão. É válido que obras antes carregadas de significados racistas sejam ignoradas, como é o caso da música *Uncle Ned*. Mas acho errado que sejam apagadas.

Gostaria, então, de explicar meu ponto e explicar por que traduzi “*darkies*” como “*pretos*” e deixei uma nota de rodapé explicando a questão dessa palavra. O Canadá é retratado em filmes e na literatura como um lugar de liberdade para o qual os escravos norte-americanos poderiam fugir em busca de sua liberdade. O que não se conta é que no Canadá também houve escravidão e ela existiu ainda antes da chegada dos europeus. Os primeiros habitantes do território onde hoje é o Canadá escravizavam prisioneiros de guerra. Com a chegada dos europeus, um novo tipo de escravidão chegou ao território canadense: para o europeu, a escravidão é baseada na cor da pele e o escravo é menos humano que aquele que o domina, o branco.

Esse novo tipo de escravidão começou no lado francês do Canadá, onde havia tanto escravos de origem indígena quanto escravos negros. Após a dominação dos ingleses sobre todo o território canadense, a escravidão continuou. É importante mencionar que a quantidade de escravos no território canadense era muito menor que no território estadunidense, mas isso não

significa que os escravos eram mais bem tratados do que nos Estados Unidos, eles eram privados de seus direitos mais básicos e sofriam todo tipo de abuso da mesma forma.

A escravidão foi proibida em todo o território britânico apenas em 1834, mas várias partes do Canadá já tentavam acabar com a escravidão antes da escravidão ser proibida no território britânico como um todo. Como discutido no capítulo dois, o Canadá se reconhecia como parte do Império Britânico mesmo após a independência, o que não ocorreu de forma alguma no território estadunidense. Dessa forma, a escravidão se manteve nos Estados Unidos. Com o Canadá livre da escravidão, os escravos dos Estados Unidos fugiam para o norte. Muitos fugiram através da *Underground Railroad*, a ferrovia subterrânea que passava pelos Estados Unidos e levava os escravos tanto para estados americanos livres da escravidão quanto para o Canadá.

Essa pequena discussão sobre a história da escravidão na América do Norte se viu necessária para que se chegasse ao ponto que mencionei anteriormente e quero discutir agora: é importante que se atualize a literatura para que pensamentos racistas não sejam reforçados ao longo da história, mas não é certo que se apague a história. Não seria certo, portanto, que Alice Munro trocasse a palavra “*darkies*” por outra de outro campo semântico. Devemos lembrar sempre das coisas ruins do passado para que elas não se repitam. Caso se apague a história, ela pode se repetir.

Essa discussão reforça as teorias discutidas anteriormente: a ideologia do tradutor tem participação na sua tradução. Eu parti da minha ideologia, que aqui expus, para fazer essa tradução. Como a questão do racismo é muito problemática, achei importante discuti-la e trazer o contexto histórico para reforçar meu ponto de vista. Saliento, portanto, que caso outros tradutores viessem a traduzir esse texto, essa questão talvez fosse tratada de forma diferente. Por ser uma questão muito delicada, acho importante que seja discutida.

Com esses exemplos citados até agora, gostaria de deixar claro que os argumentos de Mittmann (2003) se concretizam no caso da minha tradução do conto *Boys and Girls*. Há influência de ideologia de todos os lados e em todos os pontos: do ponto A (Alice Munro), ao ponto B (a minha tradução) e ao ponto C (a leitura de um possível leitor da tradução). Dessa forma, concretiza-se o que diz Pêcheux (1993, p. 82): o discurso se forma no intervalo. Noto que em traduções feitas por editoras, seria comum que existissem mais pontos nesse caminho do discurso: o editor, o revisor e as vozes de vários tradutores no caso de uma tradução feita por uma equipe de tradutores. Da mesma forma, é possível que vozes anteriores entrem em cena, como é o caso das traduções prévias citadas por Aixelá (2013), em que o tradutor é influenciado por outras traduções do mesmo texto ou de outros textos do mesmo autor. *Boys*

and Girls faz parte da coletânea *Dance of the Happy Shades*, a qual nunca foi traduzida para português. Dessa forma, não pude ver como outros tradutores lidaram com as questões que levantei nessa análise.

Por fim, a última estratégia que usei e que é mencionada por Aixelá (2013) é a “repetição”, mas usei de uma forma diferente da apresentada pelo teórico. Ele diz que a repetição é usada quando o tradutor mantém o máximo possível da referência original, o que é comum no caso de topônimos. No caso da minha tradução, usei a repetição para repetir a expressão “apenas uma menina”, que carrega uma grande importância no conto. Como discutido no capítulo três, essa expressão, que aparece duas vezes, tem um peso muito forte na caracterização da personagem principal. Decidi repeti-la de forma idêntica para chamar atenção do leitor para a força dessa expressão. Poderia, claro, ter traduzido de outras formas como “somente uma menina” ou “apenas uma garota”, mas preferi deixar igual nas duas recorrências da expressão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da minha dissertação, notei que existem semelhanças entre Brasil e Canadá, mas existem, também, muitas diferenças. Gostaria de lembrar os trechos da tradução em que canções são cantadas e algumas canções, estranhas ao contexto literário brasileiro, precisaram receber notas de rodapé que explicassem sua origem. Uma canção, “*Jingle Bells*”, não precisou. Isso mostra que existem, sim, disparidades entre as culturas dos dois países, mas há momentos em que os dois países compartilham uma cultura comum.

Outro trecho que merece ser lembrado, também sobre as canções cantadas ao longo do conto, foi quando a menina canta uma canção com a palavra “Ave”, palavra presente, por exemplo, na oração “Ave Maria”. Essa soava estranha para a personagem, ou seja, estranha no contexto canadense, mas não soa estranha para nós, falantes de português e de um país em que o catolicismo é tão forte.

Da mesma forma, é nesse contexto, das diferenças e das semelhanças, que trabalha o tradutor. E é importante notar que diferentemente do que defendem os autores da concepção tradicional, o tradutor é um humano e ele é permeado por ideologia, contexto histórico, opiniões próprias e muitas variantes que vão, sim, influenciar de alguma forma em sua tradução.

Ao tratar sobre o que há de comum entre os dois países, notei, também, que há essa grande dificuldade em se definir: “quem somos nós?” ou, por que não, “que lugar é este?”, ao citar Manguel (2001, p. 150). No Brasil também nos dividimos entre as duas perguntas: quem somos nós brasileiros? Como nos definir? Ou até mesmo por que não deveríamos ressignificar a pergunta da canção de Legião Urbana: “Que país é este?”. Em ambos os lados, canadense e brasileiro, nos perguntamos constantemente quem somos e tentamos nos definir pelo lugar em que nascemos e não conseguimos. De um lado, o lado canadense, duas línguas entram em conflito para definir quem os canadenses são; do outro lado, o lado brasileiro, uma grande combinação de culturas também entra em conflito.

Concluo ao fim deste estudo que minha escolha por Alice Munro foi muito proveitosa. Comecei a pesquisa tendo o objetivo de aproximar as duas culturas, de entendê-las mais, de traduzir e analisar um conto e vejo que obtive sucesso. Noto que ainda há um longo caminho para que se tenha uma compreensão maior e mais fidedigna da história, meu país de origem. Do contraste entre um país e outro e com a ajuda de um arcabouço teórico, consegui me aproximar pelo menos um pouco do que seria uma definição de “canadense” e uma definição de “brasileiro”. Os canadenses se definem pela língua: de um lado, o lado inglês, definem-se pela admiração pela Inglaterra, ou seja, em comparação com uma metrópole; do outro lado, o lado francês, definem-se pelo desprezo

a tudo que é inglês, pelo rancor de terem perdido uma guerra e terem sido dominados e são, portanto, anglofóbicos.

Os brasileiros também se definem por uma língua, mas, aqui, temos uma língua, o português, que prepondera sobre todas as outras línguas. É por termos uma língua apenas que talvez tenhamos tanto amor por ela, o que explicaria, por exemplo, a criação do Museu da Língua Portuguesa em São Paulo e da Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro. Importante notar que, talvez, os brasileiros se assemelhem aos canadenses, tanto do lado inglês, quanto do lado francês, na questão de se compararem a uma metrópole para se definirem. A Academia Brasileira de Letras, por exemplo, foi inspirada na *Académie Française*, de Paris. Importante notar o fato de que o lema da Academia Brasileira de Letras é “*Ad Immortalitatem*” (“Até a imortalidade” em latim) e o lema da *Académie Française* é “*À l'immortalité*” (“Até a imortalidade” em francês).

Além do objetivo citado de querer entender como canadenses e brasileiros se definem, também foi possível analisar o conto “*Boys and Girls*” e traduzi-lo para o português. Espero que, assim, mais estudantes de Letras, tanto na graduação quanto na pós-graduação, venham a conhecer Alice Munro. Espero que a minha pesquisa ajude a aumentar o número de pesquisas de Alice Munro no Brasil, o que me deixa muito contente. Espero, portanto, que Alice Munro seja mais lida e analisada no Brasil.

Além das implicações que espero que essa pesquisa tenha na pesquisa em literatura no Brasil, acredito que as discussões sobre tradução também foram muito positivas, já que consegui definir e discutir um pouco sobre a história das teorias de tradução. E, a partir dessas definições, consegui aplicá-las à minha tradução e análise da tradução. Dessa forma, espero que tenha sido positiva não somente a discussão sobre teorias de tradução, mas a sua aplicação porque defendo que a teoria e a prática devem andar juntas, de forma que uma enriqueça a outra.

Também espero que a análise sob a ótica feminista tenha levado as teorias feministas para a prática da análise literária. Como explicado anteriormente, uma das razões de eu ter escolhido esse conto foi pelo fato de que ele geraria um estudo muito enriquecedor sob a ótica feminista. Gostaria de ressaltar a importância de Schmidt (2017) para esse estudo, já que, a partir dessa autora, consegui definir os pressupostos teóricos que guiaram minha análise sobre o conto “*Boys and Girls*”.

Baseando-me no fato de o Canadá ser um país tão preocupado com questões de direitos humanos, procurei discutir, sobretudo, questões de gênero em minha dissertação. Espero ter conseguido definir o processo em que uma menina, uma criança, torna-se uma mulher sendo, portanto, o que diz Simone de Beauvoir (2014): “não se nasce mulher, torna-se mulher”. Espero que meu trabalho sirva como referência para estudantes não apenas de Alice Munro, mas de outros autores canadenses muito importantes, como, por exemplo, Lucy Maud Montgomery,

que teve um papel crucial na formação da literatura canadense, e na própria formação de Alice Munro. No momento, não há nenhum estudo sobre Lucy Maud Montgomery no Brasil. Uma de minhas constatações é a importância que o ato de escrever tem para as personagens femininas da obra de ambas as autoras canadenses. Alice Munro inspirou-se em Lucy Maud Montgomery por provavelmente se sentir representada por esta. Cito novamente a personagem Emily de *Emily of New Moon* que é uma menina que sente que deve escrever para se sentir viva, o mesmo que faz a personagem principal de “*Boys and Girls*” em sua idade adulta, quando escreve para falar da transformação que viveu na infância.

Por fim, noto que a academia ainda se faz como um lugar muito propício para a divulgação e produção de conhecimento. Enquanto traduzi o conto para colocá-lo como capítulo em minha dissertação, tive liberdade para escolher como traduziria, o que foi muito positivo, já que consegui alcançar meus objetivos de forma que pude definir em que pontos as duas culturas se assemelham ou diferem. Consegui, também, analisar o conto “*Boys and Girls*”, de forma que foi possível definir os processos pelos quais a menina passa e, finalmente, traduzir esse conto, usando uma teoria e estratégias que eu pude escolher de forma a propiciar uma discussão sobre tradução.

REFERÊNCIAS

- AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. **In-Traduções**. Tradução de: Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, jun., 2013.
- ARROJO, Rosemary. Os Estudos da Tradução na Pós-Modernidade, o Reconhecimento da Diferença e a Perda de Inocência. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 53-69, jan. 1996.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. 936 p.
- Danny Boy. Disponível em: <https://h2g2.com/edited_entry/A3826136/>. Acesso em: 15 fev. 20.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Canadá-Quebec: identidades problemáticas. **Ilha do Desterro**. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, [S.l.], n. 31, p. 057-071, jan. 1994.
- GONÇALVES, Gracia Regina; CAMPOS, Thais Fernandes. Espantosa Graça: a inquietude do 'eu' em "Paixão", de Alice Munro. **Jangada**, Viçosa, n. 9, p.91-106, 1 abr. 2018.
- Hudson's Bay Company. Disponível em: <<http://www3.hbc.com/hbc/about-us/>>. Acesso em: 15 fev. 20.
- Human Rights Act. Disponível em: <<https://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/h-6/page-1.html#h-256790/>>. Acesso em: 15 fev. 20.
- MANGUEL, Alberto. Marianna Gartner: A imagem como pesadelo. In: MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio**. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Schwarcz, 2001. Cap. 6. p. 139-173.
- MITTMANN, Solange. **Notas do tradutor e processo tradutório: análise sob o ponto de vista discursivo**. UFRGS. 1. ed, p.11-107, 2003.
- MONTGOMERY, Lucy Maud. **Anne of Green Gables**. Peterborough: Broadview Press, 2004. 400 p.
- MONTGOMERY, Lucy Maud. **Emily of New Moon**. Toronto: Tundra Books, 2014. 448 p.
- Montreal Fur Traders. Disponível em: <<https://www.britannica.com/place/Canada/The-Montreal-fur-traders/>>. Acesso em: 15 fev. 20.
- MUNRO, Alice. **Vida Querida**. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 320 p.
- NAKASATO, Oscar. **Nihonjin**. São Paulo: Benvirá, 2011. 176 p.

Nischik, R. (2007). (Un-)Doing Gender: Alice Munro, “Boys and Girls” (1964). In H. Antor, R. Bader, G. Banita, G. Bolling, J. Breitbach, S. Ferguson, et al. (Authors) & R. Nischik (Ed.), *The Canadian Short Story: Interpretations* (pp. 203-218). Boydell & Brewer.

Orangemen. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/in_pictures/5172626.stm/>. Acesso em: 15 fev. 20.

PARK et al. Research on limitations of indirect literary translation and aspects of cultural vocabulary translation. *Neohelicon*. Seoul, n. 42, p.603-621, 2015.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: Ensaio de Críticas Feminista. Porto Alegre: Editora da Ufrgs, 2017. 446 p.

SNELL, Rachel. “God, Home, and Country”: Women, Historical Memory, and National Identity in English Canada and the United States. *American Review of Canadian Studies*, [s.l.], v. 48, n. 2, p.244-255, 3 abr. 2018. Informa UK Limited.

THACKER, R. Alice Munro: *Writing Her Lives*: A Biography. 1. ed, Toronto: McClelland & Stewart, 2011. p. 696

The story of slavery in Canadian history. Disponível em: <<https://humanrights.ca/story/the-story-of-slavery-in-canadian-history/>>. Acesso em: 15 fev. 20.

Uncle Ned. Disponível em: <<https://songofamerica.net/song/old-uncle-ned/>>. Acesso em: 15 fev. 20.