

JÉSSICA GUIMARÃES

**OS RETALHOS DA MEMÓRIA E INTERTEXTUALIDADE EM *VULGO GRACE* DE
MARGARET ATWOOD**

PORTO ALEGRE

2016

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**OS RETALHOS DA MEMÓRIA E INTERTEXTUALIDADE EM *VULGO GRACE* DE
MARGARET ATWOOD**

JÉSSICA GUIMARÃES

ORIENTADORA: PROF.^a DR.^a CINARA FERREIRA PAVANI

Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2016

CIP - Catalogação na Publicação

Guimarães, Jéssica

Os Retalhos da Memória e Intertextualidade em
Vulgo Grace de Margaret Atwood / Jéssica Guimarães. -
- 2016.
78 f.

Orientadora: Cinara Ferreira Pavani.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Intertextualidade. 2. Memória . 3. Trauma. 4.
Testemunho. I. Ferreira Pavani, Cinara, orient. II.
Título.

Agradecimentos

Primeiramente, quero agradecer à Jéssica do passado, a pessoa que tomou a decisão de iniciar uma nova jornada tão perto do final de outra e que neste instante me faz lembrar o motivo pelo qual iniciei este trabalho. Além disso, agradeço a todos que me apoiaram, direta e indiretamente, na reflexão e produção deste trabalho.

Obrigada André Becker, meu namorado, por passar horas sentado ao meu lado ditando as referências da obra e por ter sido paciente por eu não ser tão boa ouvinte assim. Teu apoio e carinho sempre estarão em meu coração.

Obrigada Bruna D'Avila, minha melhor amiga, por colocar a mão na massa junto comigo e colaborar para a finalização desse trabalho.

Agradeço aos professores da graduação e pós-graduação, por trazerem tanto conhecimento ao longo desses anos. Cada comentário e cada aula serviram não somente para a escrita deste trabalho, mas também para minha percepção do mundo como cidadã.

Um agradecimento mais do que especial para minha orientadora Cinara Ferreira Pavani pela atenção, carinho e, principalmente, paciência ao longo dessa jornada.

Agradeço à minha família e aos meus amigos pelas palavras de apoio e momentos de ensinamento.

Obrigada Fabion Guimarães, meu pai, por mostrar que o caminho dos estudos sempre é o melhor caminho, mesmo com a vida nos pressionando para outros lados.

Obrigada a todos que com seus comentários gentis e palavras de incentivo fizeram com que eu não desistisse e me ajudaram a acreditar que, por mais que o trajeto tenha espinhos, no final, todo esforço é recompensado.

“Lembre-se da causa pelo[a] qual você começou.”

Elias Lima da Silva

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo discutir questões sobre memória e intertextualidade, a partir dos diferentes textos constituintes da obra *Vulgo Grace* da autora canadense Margaret Atwood. A autora recupera a trajetória verídica de Grace Marks, uma criada condenada à prisão perpétua por ser cúmplice no assassinato do patrão e da governanta da casa em que trabalhava. Grace apresenta sinais de amnésia sobre os fatos ocorridos nos assassinatos e, nessa situação, um comitê que acredita na sua inocência convida o jovem médico americano Simon Jordan para descobrir a verdadeira causa dessa aparente amnésia. Dentro desse contexto, foi observada a presença significativa da memória e da intertextualidade como itens essenciais na obra. O método utilizado na análise foi o enfoque de três partes: a narração em primeira pessoa de Grace, a narração em terceira pessoa sobre Simon e os paratextos. A análise se deu por meio do cotejo entre os diferentes tipos de texto, tendo como base os conceitos de intertextualidade de Júlia Kristeva e Tiphaine Samoyault e memória de Márcio Seligmann-Silva, Michael Pollak e Alba Olmi. Outros conceitos como o significado dos sonhos de Sigmund Freud e a metaficção historiográfica de Linda Hutcheon também se fazem presentes na análise. Esse estudo comparativo resultou na descoberta de diferentes relações entre os textos sendo que conceitos além das questões de memória e intertextualidade foram descobertos. A memória tem grande significado na construção das relações humanas e na relação do ser com o passado. O presente trabalho mostra-se relevante em relação aos estudos de memória pelo fato de discutir e apresentar outros meios e outras ligações entre os intertextos como também se insere nos estudos da autora Margaret Atwood no Brasil.

Palavras-chave: memória, intertextualidade, testemunho, Margaret Atwood, Literatura Comparada

ABSTRACT

The present thesis intended to discuss some issues related to memory and intertextuality, taking as a starting point the different texts from *Alias Grace* (*Vulgo Grace*), written by the Canadian writer Margaret Atwood. The book retrieves the true story of Grace Marks, a maid sentenced to life imprisonment for being an accomplice to the murder of her employer and the housekeeper in the house where she used to work. Grace presented symptoms of amnesia, forgetting the facts that occurred in the murders. In that situation, a small committee who believe in Grace's innocence hires the young American doctor Simon Jordan to discover the true reason for this apparent amnesia. In this context, a significant presence of memory and intertextuality as essential items of story could be observed. The method applied here was the focus on three parts: the first-person narration by Grace, the third-person narration about Simon and the paratexts. The analysis was made through the comparison between the different types of texts, based on intertextuality concepts stated by Júlia Kristeva and Tiphaine Samoyault and memory concepts presented by Márcio Seligmann-Silva, Michael Pollak, and Alba Olmi. Other concepts, such as the meanings of dreams, developed by Sigmund Freud, and the historiographic metafiction, elaborated by Linda Hutcheon, are also included in this analysis.

Keywords: memory, intertextuality, testimony, Margaret Atwood, Comparative Literature

Sumário

1. PREPARANDO LINHAS E AGULHAS	8
1.1. Uma colcha chamada <i>Vulgo Grace</i>	10
1.2. Margaret Atwood: a costureira.....	13
2. CORTES TEÓRICOS.....	17
2.1. Retalhos da memória	17
2.2 Costura intertextual	19
2.3 Os trançados entre história e ficção	21
3. RETALHO POR RETALHO.....	24
3.1. Retalhos do eu	24
3.2 O capuz de Simon	41
3.3. Adornos paratextuais.....	49
3.3.1 A fenda poética	49
3.3.2 As bainhas das epígrafes.....	51
3.3.3 Os laços das cartas.....	52
3.3.3.1 Cartas de Simon.....	53
3.3.3.2 Cartas da mãe de Simon.....	55
3.3.3.3 Cartas de Samuel Bannerling.....	56
4. COSTURANDO OS RETALHOS.....	57
4.1. O xale e o capuz	57
4.2. Os adornos e o xale.....	59
4.3. Os laços de cartas e o capuz	62
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	67
MOSAICO	70

1. PREPARANDO LINHAS E AGULHAS

A contracapa da edição de 2008 da obra *Vulgo Grace* tem como texto: “Assassina ou cúmplice? Demônio feminino ou vítima frágil e involuntária?” Iniciar uma descrição de contracapa com indagações é um modo intrigante de chamar a atenção do leitor. A curiosidade para saciar a dúvida sobre essas perguntas impulsiona a leitura da obra, primeiramente com o intuito de respondê-las. Porém, após um aprofundamento da leitura, descobre-se um campo maior de dúvidas do que apenas uma questão de inocência ou culpa, mesmo com a trama envolvendo-se nessa dualidade.

Os conceitos de memória e intertextualidade se destacaram para a leitura do romance *Vulgo Grace*, que é um romance constituído por diversas formas de textos: depoimentos policiais, notícias de jornal, cartas, poemas, narração em primeira pessoa e narração em terceira pessoa. Os intertextos coexistem na obra criando uma trama que forma o texto maior. Dessa forma, o conceito de intertextualidade torna-se pertinente na análise para cotejar as possíveis relações e conflitos entre esses textos. O conceito de memória destaca-se pela hipótese de que a protagonista poderia estar passando por uma crise de amnésia, em decorrência dos diversos traumas sofridos em sua vida. A memória também ganha destaque pela narração que a protagonista faz sobre sua vida, uma vez que toma de suas memórias os acontecimentos para contar ao médico.

Justifica-se a realização desta pesquisa pelo fato de abrir uma nova possibilidade de análise dentro dos estudos sobre o livro *Vulgo Grace*, da autora canadense Margaret Atwood, constituindo-se a análise sobre como a memória opera por intermédio da intertextualidade uma contribuição para os estudos sobre a escritura da autora. A observação de outros estudos direcionados para diferentes aspectos do romance, como o exame de sujeito e paratexto (Onde o Vestuário se Entreabre: a constituição do sujeito em *Vulgo Grace* de Margaret Atwood, análise de Thiago Marcel Moyano); história e ficção (*One story and a thousand and one threads: rediscovering history, creating stories in Margaret Atwood's Alias Grace*, pesquisa realizada por Alcione Cunha da Silveira); ficção e sujeito (ficcionalizando o sujeito: a metaficção historiográfica de Margaret Atwood, pesquisa produzida por Gracia Regina Gonçalves e Thiago Marcel Moyano) colaborou para que mais perguntas fossem feitas em relação à construção de *Vulgo Grace*. Segundo o

Professor Júlio Araújo¹ “Trabalho bom é trabalho lacunoso e inspirador.” Por meio dessas lacunas, é possível encontrar inspiração para a realização desta pesquisa, como também pensar sobre *Vulgo Grace* de outras formas. Minha participação como bolsista no Projeto de Iniciação Científica: “Estéticas dos vestígios (*traces*) na contemporaneidade: literatura das Américas entre memória e esquecimento” contribuiu para aprofundar meus conhecimentos sobre memória e sobre a obra. Pela minha pesquisa, foi possível retomar os estudos realizados naquele período e focar em questões que outros estudos não utilizaram. Assim, esta pesquisa tem como justificativa o enriquecimento das investigações sobre Margaret Atwood, autora pouco estudada neste programa e no Brasil, além do fato da obra possuir grande riqueza textual juntamente com a observância de aspectos dos estudos sobre memória e intertextualidade ao longo da trama.

Algumas das indagações que nortearão a discussão e a reflexão sobre a obra são: Como a memória se manifesta por meio dos intertextos? O que se pode entender sobre a memória a partir das relações intertextuais de modo a compreender melhor os possíveis conflitos? A partir disso, qual seria a relação dos intertextos na construção da narrativa de *Vulgo Grace*? Cada texto possui um valor unitário e, em conjunto, contribui para a construção da história e para oferecer principalmente elementos para pensar sobre a inocência ou a culpa de Grace. Grace seria inocente ou culpada do assassinato? Como essa narrativa se qualificaria diante da identidade dos textos que a formam? Ao conter a referida diversidade de textos, a narrativa torna-se híbrida, pois existem diversas vozes e diversos contextos que funcionam modificando os tipos de leitura, além dos níveis de compreensão, no momento de sua leitura.

Durante seus encontros com Dr. Jordan, psiquiatra que investiga o caso, a protagonista costura uma colcha de retalhos para uma das filhas do governador da casa onde trabalha. A cada encontro, uma parte da colcha é costurada. Como a colcha, a obra é formada por retalhos, que são os diferentes tipos de textos, costurados por Atwood ao longo da trama, formando uma colcha de retalhos que é *Vulgo Grace*. Os diferentes textos que vão sendo costurados remetem aos diferentes níveis de memória: o que vai “se desbotando como um vestido lavado

¹ Professor do PPGL do Departamento de Letras Vernáculas da UFC em sua palestra *A construção do objeto de pesquisa nos estudos linguísticos (recorte para a escolha e/ou construção do objeto de estudo) em Porto Alegre, 2013.*

inúmeras vezes”² até “a gaveta secreta”: expressão que intitula uma das partes do livro. Sendo assim, o cotejo entre os textos responderá essas perguntas de forma que a comparação entre eles colaborará para o desenvolvimento de reflexões e discussões.

As características de cada intertexto encontradas ao longo da história podem ser costuradas, formando uma grande colcha de retalhos que é a memória revisitada. Os rastros deixados ao longo da trama mostram as distinções pertinentes da memória e também demonstram que os traumas sofridos podem causar lacunas, o esquecimento pode ser a negação da lembrança do que aconteceu, o testemunho pode ser a forma de abrir a gaveta, costurando os retalhos para que, assim, a memória que antes era ignorada possa ser acionada por meio do despertar de sentimentos.

1.1. Uma colcha chamada *Vulgo Grace*

Vulgo Grace é uma obra baseada no caso real de um crime canadense, no qual a criada Grace Marks foi condenada à prisão perpétua, acusada de ser cúmplice no assassinato do patrão e da governanta da casa em que trabalhava. A narrativa tem início em 1859, quando Grace está morando no presídio e trabalhando na casa do governador de Toronto. Existe um comitê liderado pelo Reverendo Verringer que acredita na inocência de Grace e trabalha em seu favor. O Reverendo convida o jovem médico americano Simon Jordan, que usa seus mais recentes métodos para tentar recuperar a memória dela sobre os assassinatos e, com alguma sorte, conseguir seu perdão perante a justiça, uma vez que nunca houve provas conclusivas de sua participação efetiva no crime. É para o médico que Grace conta sua vida, em especial sobre a época em que saiu da Irlanda com sua família e migrou para o Canadá com esperanças de ter uma vida melhor, como também sobre os fatos que ocorrem depois que ela chega ao Canadá, até o ponto principal da pesquisa do médico: o assassinato. Simon Jordan coleta os depoimentos dela no intuito de descobrir se ela está mentindo ou se tem problemas de memória. É com esses depoimentos que o leitor tem a oportunidade de ouvir a versão de Grace a respeito dos fatos.

² Todas as citações à obra *Vulgo Grace* foram retiradas da edição de 2008 da editora Rocco.

Vulgo Grace tem quinze capítulos que correspondem a quinze nomes de bordados típicos dos *patchworks* americanos e canadenses. Cada traçado conta uma história e apresenta também uma concepção, quase sempre ligada a interpretações de fundo religioso ou moralista. Cada padrão conta uma história nas colchas, muito populares entre as moças solteiras da época, que bordavam a própria colcha, peça fundamental de seu enxoval.

Grace conta sua história e também a história dos assassinatos, que constituem o conflito da narrativa. Durante a viagem de migração da Irlanda do Norte para o Canadá, a mãe ficou doente e faleceu, e Grace teve de lidar com o pai alcoólatra e cuidar dos irmãos pequenos. Aos 13 anos de idade, ela foi trabalhar em casa de família como empregada e encontrou aquela que seria, para sempre, a sua grande amiga: Mary Whitney. Alguns anos mais velha que Grace, Mary era empregada da casa do conselheiro municipal de Toronto e tornou-se uma pessoa de grande importância na vida de Grace, pois a ajudou na nova vida. Mary se envolveu com um homem misterioso que lhe deu as costas quando soube que ela havia engravidado. Assim, Mary não viu outra saída a não ser realizar um aborto, que resultou em sua morte. Grace encontrou-se sozinha no mundo mais uma vez e, após a morte de Mary, conheceu Nancy Montgomery, que a convidou para trabalhar com ela na cidade de Richmond Hill, a alguns quilômetros de Toronto. Grace tinha esperanças de que ela e Nancy se tornariam grandes amigas, contudo, ao longo do período em que a jovem trabalhou na casa de Thomas Kinnear, patrão de Nancy, ela percebeu que a relação delas não seria da forma como ela esperava. Na casa em Richmond Hill, Grace conheceu também o cuidador do estábulo, o arisco rapaz James McDermott. Com a passagem do tempo, ele foi se mostrando cada vez mais revoltado com as atitudes do patrão e da governanta, até que decide matá-los.

Paralelamente à narrativa de Grace, diferentes formas textuais integram a obra, como poemas, cartas e textos reais sobre o caso. Na narrativa destinada a Simon, apresentada em terceira pessoa, a história do médico e suas ideias são contadas ao longo da evolução de sua pesquisa com Grace. A mudança do estado mental de Simon vai acontecendo no decorrer dos acontecimentos e isso colabora para desacreditar a defesa de Grace, pois Simon se perde ao longo do caminho. Isso acontece devido aos seus devaneios em relação a outras pessoas, especialmente mulheres. Esses pensamentos, em sua maioria libidinosos, começam a se tornar paranoias, que resultam em ações constrangedoras.

As cartas formam capítulos inteiros e apresentam os pontos de vista da mãe de Simon e de Samuel Bannerling, diretor do asilo onde Grace ficou por certo período, entre outros personagens. Nas correspondências que a mãe de Simon envia para o filho, nota-se a preocupação dela com o seu estado em um local distante e as ideias que ela tem a respeito do futuro dele. Ela quer que Simon se case logo e que fique perto dela. Por isso, faz comentários sobre moças da cidade e suas qualidades, com o intuito de despertar o interesse por algumas delas para que, enfim, o filho constitua uma família. Em suas cartas, nota-se um tom dramático, pois a mãe de Simon sempre faz uso de comentários sobre a sua saúde e sobre o quanto tinha se esforçado ao longo de sua vida para criar o filho. Já nas cartas de Samuel Bannerling, são apresentadas as ideias, bastante severas, do diretor do Asilo de Toronto em relação à Grace e a todo o caso. Ele se mostra muito indignado com o fato de alguém querer pesquisar sobre Grace e alerta que o jovem médico deveria tomar cuidado ao investigar algo sobre a “célebre assassina”.

Acompanhando essas diversas formas textuais, estão as epígrafes e a poesia que colaboram para um entendimento maior da situação. As epígrafes são caracterizadas em dois tipos: as reais, trechos retirados de jornais e dos depoimentos policiais da época, e as literárias, trechos selecionados pela autora para compor a obra. Essas epígrafes relacionam-se entre si e com o capítulo a ser apresentado, remetendo aos acontecimentos reais, mostrando o modo como o caso estava sendo tratado na época e as possíveis relações que essas ocorrências estabelecem com outras obras ficcionais.

A poesia também é usada por Atwood, com menor frequência, mas com igual importância. A autora apresenta um poema-volante logo no início da obra, no qual faz um resumo rimado dos assassinatos, e outros pequenos poemas que surgem ao longo do romance. Esses poemas menores são apresentados pelas personagens e evidenciam o gosto de Atwood pela poesia, além de ter a função de emoldurar a obra, para que assim a prosa tenha a poesia como acompanhamento.

1.2. Margaret Atwood: a costureira

Margaret Atwood nasceu em Ottawa, no Canadá, em 1939. Ela é autora de mais de 30 livros: romances, contos, poesia, crítica literária, história social e livros infantis. O trabalho de Atwood é reconhecido e publicado internacionalmente. Seus romances foram ganhadores de diversos prêmios como o *Booker Prize* e o *Orange Prize*. *Vulgo Grace* foi ganhador do *Giller Prize* no Canadá e do *Premio Mondello* na Itália. Atwood recebeu inúmeras honras de diversas entidades, tais como *The Sunday Times Award for Literary Excellence* no Reino Unido e a *National Arts Club Medal of Honor for Literature* nos Estados Unidos. Ela estudou na Universidade de Toronto e na Faculdade de Radcliffe, tornando-se uma palestrante de literatura inglesa. Seu primeiro trabalho publicado foi uma coleção de poemas intitulada *The Circle Game* (1966). Desde então, Atwood publicou diversos livros de poesia e contos, mas seu trabalho mais conhecido é com romances. A obra *A Mulher Comestível* (1969) é um dos diversos romances focados em questões sobre a mulher. Seu livro *Survival* (1972) é considerado o melhor livro da literatura canadense.

No posfácio de *Vulgo Grace*, Atwood explica seu processo de pesquisa, a partir do qual ela encontrou pontos de vistas, ideias e histórias que pudessem compor e enriquecer sua obra. É interessante notar que o trabalho de Atwood é de grande esforço, pois sua busca abrange diversos tipos de textos de diferentes épocas e até mesmo de países distintos:

Obviamente, transformei acontecimentos históricos em ficção. [...] Não mudei os fatos conhecidos, embora os relatos escritos sejam contraditórios, que poucos fatos emergem como inequivocamente 'conhecidos'. [...] Quando em dúvida, tentei escolher a possibilidade mais plausível, acomodando ao mesmo tempo todas as possibilidades sempre que isso fosse factível (ATWOOD, 2008, p. 493).

A pesquisa feita pela autora torna-se extremamente significativa, pois se trata de uma história baseada em fatos reais e a utilização de documentos torna-se um fator de importância para a escrita da obra. Atwood investigou sobre a época, as personagens e as atitudes que eram tomadas em relação às mulheres, tanto no tratamento de prisioneiras quanto no tratamento de mulheres com deficiência mental. Em *Vulgo Grace*, a autora inclui fragmentos dos jornais da época, com

relatos e comentários de especialistas que observaram e entrevistaram Grace Marks, evidenciando os julgamentos que o caso recebeu. Em meio aos fatos reais, a escritora cria o personagem Simon Jordan, interlocutor de Grace, que relata sua jornada desde que saiu da Irlanda até os últimos acontecimentos que antecederam o assassinato. A escritora tomou conhecimento da história de Grace Marks por meio do livro *Life in the clearings*, de Susanna Moodie de 1853.

Susanna Moodie foi de grande importância para Atwood, já que suas escrituras e depoimentos serviram de base para a parte ficcional e também foram usados como epígrafes para diversos capítulos. Moodie foi uma autora inglesa que escreveu sobre suas experiências no Canadá, quando o país era colônia britânica. Seus depoimentos dão uma introdução ao que era pensado sobre o caso de Grace na época, evidenciando o que as pessoas diziam a respeito do que havia acontecido:

Na ocasião da minha visita, havia apenas quarenta mulheres na penitenciária. Isso diz muito a respeito da superioridade da educação moral do sexo frágil. O principal objetivo da minha visita a esse departamento era ver a célebre assassina, Grace Marks, de quem eu muito ouvira falar, não só por meio de documentos públicos, como também pelo cavalheiro que a defendeu em seu julgamento e cuja hábil apelação a salvou da forca, onde seu desgraçado cúmplice encerrou sua carreira criminosa (MOODIE, 1853^{apud} ATWOOD, 2008, p. 14).

Susanna Moodie relatou que escreveu seus diários a partir do que tinha na memória. Por meio da leitura desses diários, além dos jornais da época, Atwood reescreve a história de Grace, dando-lhe voz, algo que ninguém havia feito ainda. Segundo a autora canadense, o modo como Moodie escreveu sobre os acontecimentos a incomodava, principalmente por Atwood ser uma pessoa preocupada com questões ligadas à mulher. A acadêmica canadense Linda Hutcheon destaca essa característica de Atwood:

Os traços de seu treinamento literário acadêmico com Northrop Frye estão visíveis aqui, mas o que cada vez mais se torna evidente em seu trabalho é o seu envolvimento com a causa da Anistia Internacional: as políticas nacionais e de gênero juntaram-se a uma preocupação com os direitos humanos (tradução nossa)³ (HUTCHEON, 1988, p. 139)

³The traces in her academic literary training with Northrop Frye are visible here, but what has increasingly become evident in her work is her direct involvement with the cause of Amnesty International: her gender and national politics have been joined to a strong concern for human rights.

Ao voltar para os registros da época, Atwood descobriu que os relatos de Moodie eram um pouco enfeitados, pois “o relato que Moodie faz do assassinato é de terceira mão”. Dar voz a Grace foi um meio de apresentar o outro lado dos fatos em contraponto aos relatos teatrais de Moodie e os registros de tom sensacionalista dos jornais. Pelos registros de Moodie e da penitenciária, a romancista teve uma base suficientemente detalhada para a criação da história. Seu estudo foi aprofundado e diverso, visto que ela pesquisou em registros de diferentes jornais do Canadá, Estados Unidos e Inglaterra, nos quais se noticiaram os acontecimentos sobre o assassinato.

A sua pesquisa foi além das bibliotecas e arquivos públicos. Ela chegou a procurar o túmulo de Nancy Montgomery e de Thomas Kinneer, como também fez um rastreamento das origens de Kinneer, que chegam até a Escócia. Nessa investigação, Atwood descobriu que os túmulos não estavam identificados, fato que foi inserido no livro. A construção de algumas cenas da obra foi baseada em relatos oficiais dos registros policiais e até de testemunhos de pessoas da época que, de alguma forma, escreveram a respeito. Atwood criou uma mistura de ficção e realidade em que vários detalhes importantes da história real foram mantidos e em que algumas particularidades que eram duvidosas foram modificadas de acordo com sua interpretação.

Por intermédio da criação de Atwood, Grace torna-se narradora de sua própria história, pois está encarcerada e oprimida, não somente nos limites dos diversos textos que trazem pontos de vista diferentes, como também por sua situação prisional. Um exemplo é o dos jornais da época que apresentavam o ocorrido de forma sensacionalista e, conseqüentemente, iam contra o que Grace tinha a falar sobre o assassinato. Ao fazer uma leitura dos diários de Susana Moodie, Atwood trouxe para *Vulgo Grace* sua percepção dos eventos relativos ao caso, mantendo e preenchendo com sua interpretação as lacunas deixadas pelos registros.

Nos agradecimentos, Atwood faz menção a pessoas de diversos arquivos do Canadá e da Escócia. Desse modo, nota-se o quão importante é a ligação entre literatura e história, áreas que apresentam, ao mesmo tempo, similaridades e características complementares. Esse aspecto é percebido pelas descrições que eram dadas pelos jornais e por Moodie sobre o caso. Informações pertinentes eram

deixadas de lado, enquanto se ressaltavam aspectos de um modo sensacionalista. Além disso, uma linguagem mais literária era usada na época.

2. CORTES TEÓRICOS

2.1. Retalhos da memória

Os aspectos propostos para a discussão acerca da memória em *Vulgo Grace* são: o trauma, o silenciamento, o esquecimento, o testemunho, a memória individual e a memória coletiva. Nessa perspectiva, os estudos de Márcio Seligmann-Silva contribuem ao tratar de diversos aspectos sobre trauma e memória e refletir sobre a história do Holocausto.

Primeiramente, o autor aponta que a “literatura de testemunho é um conceito que, nos últimos anos, tem possibilitado que muitos teóricos revejam a relação entre a literatura e a ‘realidade’” (2003, p. 47). Essa relação, para ele, implica em repensar a visão da História e dos fatos históricos. Dessa forma, existe o singular e o plural nessa condição, em que o testemunho é entendido como um ato individual de manifestação, como também o recorte realizado pela sociedade, uma forma de classificar e entender as diversas leituras do passado. Seligmann-Silva destaca que “a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida), sendo que existiria uma “incapacidade de simbolizar o choque” (2003, p. 49). O “real” aqui tratado pelo autor não se configura como realidade, mas sim como um “evento que resiste à representação”. Para ele, essa impossibilidade está na raiz da consciência, pois a experiência traumática não pode ser completamente absorvida enquanto está acontecendo.

Seligmann-Silva discute a relevância de “lembrar de esquecer”, propondo entender que o esquecimento é parte integrante e importante na vida. A partir dessa noção, destaca-se a importância do fato de esquecer na hora certa, como também a de se recordar na hora certa. O duplo vínculo entre lembrança e esquecimento é parte fundamental da memória. Conforme aponta Seligmann-Silva, o tempo certo tanto de lembrar quanto de esquecer pode dar a ideia equivocada de que se pode controlar a memória. O acontecimento marcante leva ao trauma e, conseqüentemente, ao silêncio. Sendo assim, o testemunho funciona como uma forma de libertação do acontecimento, em que sentimentos e lembranças ligados à situação são reconstruídos juntamente com eventos emprestados do presente, para

que assim a memória do que aconteceu seja transmitida. As cicatrizes deixadas pelo trauma são mostradas por meio do testemunho. O “homem apagado” constrói uma nova identidade ao narrar momentos que precisam ser relatados para que não se percam no silêncio e no esquecimento.

O testemunho é uma forma de narrar sobre si. Desse modo, é possível compreender vidas individuais e eventos históricos marcantes que, assim, estabelecem uma corrente de interesses que contribuem para a construção de narrativas que não integram os textos oficiais. Alba Olmi (2006) entende o ato de narrar como uma libertação e um encontro, em que são descobertos indícios e traços que estavam desorganizados e esquecidos, levando o autor-protagonista a formular perguntas, dando nova significação ao passado. Por intermédio da narrativa, o autor pode reconciliar-se com o passado fazendo do ato autobiográfico um movimento de reconhecimento de si mesmo.

Além de testemunho, o discurso de Grace pode ser caracterizado como um ato autobiográfico, embora seja ficcional, uma vez que quem dá voz a ela é a autora do romance. No momento em que fala sobre sua vida, ela encontra-se como autora de sua própria história. Esse ato apresenta diversas características e estratégias que são percebidas ao longo de sua fala. Narrar a si permite compartilhar a história de uma vida, reencontrar o eu e reviver momentos significantes. Conforme aponta Olmi, “escrever é um modo de ser e de estar na vida [...] Escrever nossa história é uma maneira de conhecer-se melhor, definir melhor os problemas, ver nossa vida numa nova luz” (2006, p. 23, 24). O que a autora caracteriza por escrever pode ser transposto para o relato oral, pois justamente pelo fato de Grace ser impossibilitada de escrever, ela transfere essa tarefa para Simon e suas anotações. Ainda partindo da noção apresentada, relaciona-se o ato autobiográfico com “uma espécie de tratamento que ajuda a sentir-se melhor, quando o ato de narrar-se se torna libertação e encontro” (2006, p. 24). O objetivo de Simon ao fazer as entrevistas com Grace é realizar uma espécie de diagnóstico de sua amnésia. Porém, para Grace, falar significa um ato de libertação e encontro, que ocorre de forma gradual ao longo da narrativa devido às dificuldades que o ato de narrar implica.

O testemunho pode ser considerado a manifestação da memória individual, a partir da qual se pode considerar a manifestação de uma memória coletiva. Esses conceitos são discutidos por Michael Pollak (1989) que, por sua vez, traz questões relevantes sobre o conflito de memórias e o quanto essa disputa exige a reescrita da

história, já que resulta na existência do discurso dos vencedores e do discurso dos vencidos. Por meio dos conceitos de memória oficial e memória subterrânea, percebem-se os diferentes pontos de colisão entre essas memórias e o quanto essa manifestação ocorre dentro dos discursos, tanto oral (testemunho) quanto oficial (textos oficiais), pois as memórias remetem sempre ao presente, deformando ou reinterpretando o passado. A memória individual resulta da “gestão de um equilíbrio precário” e por vezes aquele que relata sente que, na ausência de possibilidade de se fazer compreender, o silêncio é necessário para a manutenção da comunicação. Já aqueles que constroem a memória oficial “conduziram as vítimas da história ao silêncio e à renegação de si mesmas” (1989, p.5).

2.2. Costura intertextual

O conceito de intertextualidade é um dos fios condutores para estabelecermos conexões entre os textos presentes na obra, formada por pontos perceptíveis de encontro, como exemplifica a narração de Grace quando ela fala sobre o álbum de recortes: “O álbum de recortes da mulher do governador é bem diferente. [...] Assim, eu li o que escreveram sobre mim. [...] Grande parte do que está lá são mentiras” (2008, p. 36 e 37). Nos estudos de Tiphaine Samoyault (2008) e de Júlia Kristeva (1978), temos acesso a diferentes noções e teorias sobre a intertextualidade.

A intertextualidade é uma transposição de um ou vários sistemas significantes num outro e exige uma nova articulação da temática existencial, dando destaque para a posição enunciativa e denotativa do texto. Assim, pode-se relacionar este conceito com a noção de que o texto literário é um “duplo” formado por “escritura-leitura”, constituído por uma rede de conexões. Ao dizer que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, e que todo texto é absorção e transformação de um outro texto”, Julia Kristeva baseia-se na teoria da polifonia de Bakhtin para discutir a intertextualidade. Essa multiplicidade de vozes implica em um trabalho da língua no texto, pois os textos dialogam entre si em um mosaico, pelo fato de se relacionarem sob certa temática, dinamizarem a leitura e a construção do texto e transformarem o que foi escrito anteriormente ao apresentar a língua sob uma nova perspectiva e envolvimento textual. Esses aspectos são representados

pelos diferentes tipos de texto e a relação que se pode fazer ao contrapormos seus pontos de destaque.

Em *Vulgo Grace*, pode-se notar o diálogo intertextual, por meio da relação entre os enunciados anteriores: jornais e depoimentos da época, que são um registro diacrônico, com o que é sincrônico: as narrações e a poesia. Desse modo, as palavras integrantes dos diversos discursos criam essa multiplicidade. *Vulgo Grace* é um texto novo que é formado a partir de textos anteriores, sendo um *locus* de troca entre pedaços de enunciados que a obra redistribuiu para se construir. Essas vozes trazidas pelo novo dialogam, para que, assim, nós, como leitores, possamos atuar não somente como espectadores, mas também como juízes do caso apresentado.

Tiphaine Samoyault afirma que “enquanto a citação clássica repousa sobre uma hierarquia, a citação moderna funciona no modo de interação” (2008, p. 136). A relação entre os textos em *Vulgo Grace* ocorre não de modo hierárquico, mas de modo interativo, levando o leitor a refletir sobre o caso narrado. Essas citações, material integrante das epígrafes, funcionam como um ponto intermediário entre o texto e o mundo, visto que se podem seguir dois caminhos: o texto em si ou o desvio, seguindo a referência apresentada.

Samoyault discute a concepção de que o universo é uma biblioteca, metaforicamente. Essa biblioteca exerce poder sobre o texto, e a intertextualidade é o meio pelo qual obras antigas são relançadas “num novo circuito de sentido”. Essa concepção é notada em *Vulgo Grace* de forma que se pode ver o passado ser reconsiderado por meio do novo, assim como o presente é avaliado a partir do antigo. As epígrafes mostram o antigo e sua apresentação juntamente com os textos novos, evidenciando, desse jeito, uma nova rede de relações e referências, em que a apresentação desses textos se converte numa possibilidade de avaliação tanto do passado quanto do presente.

Ao se constituir de textos anteriores, a literatura fala de si mesma, colocando em destaque a heterogeneidade fundamental do real e do texto. A autora apresenta a ideia de Aristóteles sobre a distinção entre discurso com sentido referencial e o discurso com sentido não referencial. Um enunciado ficcional pode fazer aparecer semelhanças com o mundo, mas jamais será o mundo. Desse modo, o mundo e a ficção do mundo podem ser diferenciados em relação a sua estrutura. O recurso da intertextualidade surge como auxílio fundamental para construir essa diferenciação.

Com isso, temos a intertextualidade reunindo duas propriedades opostas: a literatura falando sobre o mundo e a literatura falando apenas sobre si mesma.

Com a justaposição de diversas falas, por meio das cartas e vozes, por meio das narrativas e contextos inseridos na obra, nota-se que existe um processo de colagem e uma operação de montagem principalmente tratando-se das epígrafes. Dessa forma, não se pode limitar a intertextualidade a uma única retomada de enunciados literários na recuperação de materiais tomados emprestados da realidade, mas de uma relação de conceitos apresentados com o intuito de revelar ideias para o leitor e também trabalhar na reconstrução do discurso de obras anteriores.

2.3. Os trançados entre história e ficção

Segundo Fredric Jameson (2007), “o romance histórico articula uma oposição entre um plano público ou histórico e um plano existencial ou individual” (p. 185). Portanto, “a arte do romance histórico consiste na habilidade com que essa interseção é “configurada e exprimida em uma invenção singular que se produz de modo imprevisível em cada caso.” (JAMESON, 2007, p.185). Ao analisarmos a obra sob esse viés, percebe-se que esse conceito se manifesta por intermédio do testemunho de Grace (plano individual) e dos jornais e depoimentos policiais (plano público).

O romance, que teve sua primeira publicação em novembro de 1996, encaixa-se na tradição moderna da literatura historiográfica, ao fazer um recorte na história sobre a imigração para o Canadá, sobre a questão do tratamento dado às mulheres e, principalmente, sobre um dos crimes mais notórios do Canadá no século XIX. Margaret Atwood usa uma variedade de formas literárias (narração em primeira pessoa, narração em terceira pessoa, poesia, epígrafes) na obra, o que resulta na caracterização de um romance histórico contemporâneo. Por meio do romance histórico, Atwood apresenta um leque de noções a respeito de questões ligadas à memória (trauma, testemunho, memória individual, memória coletiva). De forma consciente, *Vulgo Grace* trata do conflito entre memórias e traça direções significativas a respeito dos contextos históricos apresentados, ao propor uma relação entre o fato e a ficção. Com base nesses contextos, Atwood utiliza uma

pluralidade de vozes e colabora de forma útil para analisarmos e entendermos as conexões intertextuais entre esses assuntos.

Considerando a classificação de Linda Hutcheon (1991) sobre a história e ficção, torna-se necessário trazer para a discussão algumas considerações da autora. Uma delas, pode-se dizer que é a principal, é da metaficção historiográfica. Hutcheon fala da distinção que se mantém a respeito da autorrepresentação formal e do contexto histórico da metaficção historiográfica na qual problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, pois dentro dessa relação existe uma “contradição irresoluta” (1991, p. 142). Segundo Hutcheon, o romance pós-moderno também é constituído de uma contradição, e, além disso, realiza um movimento inverso. Esse movimento é integrante de uma postura pós-modernista de “confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado” (HUTCHEON, 1991, p. 142) e também de explorar ambos os lados.

Ao longo da obra, destaca-se o desvio de perspectivas que se dá por meio de uma sistemática de reconstrução de Grace, como personagem, e também da história como um todo. Desse modo, o fato histórico mostra-se constantemente presente na obra. A mistura de intertextos da história e da ficção colabora para a apresentação da interpretação da autora sobre o fato, como também serve para dar voz à protagonista. Grace, personagem da obra, mantém-se não somente como figura histórica por meio dos fragmentos textuais, mas é formada como criação literária a partir desses mesmos fragmentos, de modo que ficção e história se entrecruzam em Grace. Os documentos e registros encontrados por Atwood foram inseridos na obra, além dos relatos da opinião pública sobre Grace. Esse procedimento de Atwood faz parte da característica da metaficção historiográfica apontada por Hutcheon: os registros apresentados são paradoxalmente utilizados para que possam colaborar com a leitura e a construção da história. Devido à forte presença da história na obra, na qual se verifica a oposição entre o plano público e o plano individual, apresentados por Jameson, torna-se pertinente considerar *Vulgo Grace* um romance histórico pós-moderno. O recorte feito por Atwood para focar-se na história de Grace Marks e sua pesquisa sobre o acontecido colaboram para fazer emergir uma nova versão da história. Nesse sentido, o modo como os jornais da época escreviam sobre o assassinato e sobre os envolvidos de forma sensacionalista reforça a necessidade de uma nova versão do acontecido. Portanto,

as dicotomias apresentadas por Hutcheon são apresentadas uma a uma em *Vulgo Grace*. Algumas de propósito pela pesquisa da autora e outras pela formação macro textual.

3. RETALHO POR RETALHO

Ao mostrar uma estrutura na qual se nota uma sequência dos textos apresentados, *Vulgo Grace* se constitui como uma colcha de retalhos, imagem que representa bem sua construção. Cada retalho atua como um mecanismo que configura uma obra repleta de significações e apresentações textuais. Cada retalho foi nomeado de forma significativa, já que representa a forma como cada texto foi entendido. É pertinente pensar em cada retalho/ texto de forma individual, pois cada texto possui seu próprio universo e seu próprio núcleo a ser explorado.

3. 1. Retalhos do eu

Nos capítulos de narração em primeira pessoa, é apresentada a visão da personagem Grace Marks em relação aos fatos. Inicialmente ela fala sobre sua vida na prisão e, posteriormente, ela narra seus encontros com o Dr. Jordan, dando seu testemunho sobre o passado. Desse modo, é fornecido o contexto dos acontecimentos para que o médico possa fazer sua análise a respeito da possível amnésia. Nesses encontros, Grace revela sua história e seu relato sobre o assassinato.

A respeito da narração, um conceito que se destaca é o de “narrador-protagonista” de Brooks e Warren (1943), em que a personagem principal conta sua própria história. Grace é a “narradora-protagonista” nos textos apresentados em primeira pessoa, nos quais se mostram suas impressões e pensamentos. É interessante notar que Grace não parece revelar sua total impressão do que nos é relatado, pois ela libera pouco a pouco as coisas a serem ditas, o que foi silenciado, o não-dito. Ela, como narradora, determina o curso dos acontecimentos, fazendo as devidas relações e organizações, tanto de forma temporal quanto de forma espacial, a seu modo, como também dando as explicações somente quando acha conveniente: “Não lhe dei a resposta direta, porque dizer o que realmente queremos em voz alta dá azar e então o fato bom não acontecerá” (ATWOOD, 2008, p. 110).

Em relação ao interlocutor, observa-se uma duplicidade no direcionamento, pois Grace narra ora para o leitor ora para Simon. Não há mudanças visíveis na

narração quando a protagonista muda o destinatário, mas ela conta o que poderia ter falado para Simon e o que, de fato, acabou dizendo: “A maçã da Árvore do Conhecimento, é o que ele quer dizer. Do bem e do mal. Qualquer criança poderia adivinhar. Mas eu não vou lhe dar esse gosto.” (ATWOOD, 2008, p. 51) e “Quase lhe digo que tenho vivido sem isso [esperança] há muito tempo, mas me contengo e depois digo: O senhor não parece bem hoje, espero que não esteja doente.” (ATWOOD, 2008, p. 161). Portanto, Grace revela ao leitor o que ela poderia ter falado para Simon, mas que por algum motivo, que em alguns casos é apontado pela personagem, ela não fala. Também pode-se ter acesso à sua visão da prisão e ao comportamento das outras detentas e funcionários, como veremos mais à frente, e à opressão sofrida pela personagem ao longo das caminhadas para a casa do governador.

Inicialmente, seu discurso é tímido, resultado de anos de silêncio, e sua confiança no médico não é plena. Os encontros colaboram para o desenvolvimento de sua relação com o médico. Ao contar sua história para o Dr. Jordan, Grace volta ao que havia deixado para trás, de modo que ela reconstrói momentos de seu passado. O trabalho de Simon de entrevistá-la oportuniza a quebra do silêncio e diminui o isolamento da prisioneira.

No que diz respeito ao movimento de narrar-se, este conduz o narrador a refletir sobre si e sobre o mundo de forma nova, e conseqüentemente permite “ao narrador sentir-se autor e protagonista” (OLMI, 2006, p. 25). Essa ação implica na transformação daqueles que narram, pois ao acessar o passado e as informações pertinentes a ele, tornam-se:

(...) artífices e artesãos, impacientes pesquisadores de cada indício e de cada traço de infância, juventude, primeira maturidade ou idade adulta plena e, ao mesmo tempo, em meticulosos costureiros de fragmentos, organizadores atentos de fichas desorganizadas e esquecidas ou, mais frequentemente, removidas (OLMI, 2006, p. 24).

A partir dessa ideia de artesãos como construtores/criadores, Grace se mostra como uma tecelã, que revela sua história aos poucos para Simon, realizando uma apresentação e, acima de tudo, um reconhecimento de sua história. A busca pela memória perdida, conseqüentemente, resultou na colcha de retalhos do que foi sua vida. O testemunho funciona tanto como uma reflexão (do ponto de vista de Grace), quanto com um diagnóstico (do ponto de vista de Simon). Essa reflexão

torna-se necessária, pois “vivemos imersos em narrativa, repensando e pesando o sentido de nossas ações passadas” (OLMI, 2006, p. 30).

A memória é parte constitutiva do ato de narrar o eu, de forma que “a memória é a única que pode religar-nos a um passado ao qual pertencemos e do qual derivam nossas atitudes, nossas crenças e descrenças, nossos mitos, nossa capacidade de recriar mundos possíveis nos quais já habitamos no passado e nossa capacidade de narrar” (OLMI, 2006, p. 30). Já a narrativa do trauma pode tornar aquele momento doloroso em uma “forma de reconciliação” com o passado, pois seria o resultado do reconhecimento de si mesmo.

Voltar para o passado, ou para o que restou dele, permite que sejam realizadas reflexões e contatos com situações que foram de extrema importância e de extrema dor para o sujeito. Esse ato entra em terreno arenoso, pois os acontecimentos que levaram ao trauma podem ter sido esquecidos por algum motivo ou, devido ao distanciamento temporal da situação, deixados nos fundos da memória. É pertinente citar a epígrafe de um dos textos de Alba Olmi no qual se trata do trauma: “O trauma corta a vida em duas partes: antes e depois. Só que aquele que se foi não é o mesmo de antes. Um morreu; o outro ficou em seu lugar” (BRAUNSTEIN *apud* OLMI, 2006, p. 39). Essa situação é claramente visível em relação à Grace, pois os momentos que causaram grande trauma em sua vida modificaram-na e causaram cicatrizes que foram deixadas pelo choque e que, ao voltar a tocá-las por meio do testemunho, podem causar sentimentos fortes, pois o trauma costuma deixar cicatrizes inapagáveis.

Em relação ao testemunho de Grace, podem-se destacar três momentos importantes para analisarmos a questão do trauma: sua viagem para o Canadá, o começo de uma nova vida no Canadá e os acontecimentos em torno do assassinato. Esses três momentos são constituídos de pessoas significativas para Grace: sua mãe, Mary Whitney e Nancy Montgomery. O trauma está diretamente ligado à perda dessas pessoas. Grace se vê sozinha em um lugar desconhecido e se agarra às lembranças das pessoas queridas que se foram.

Durante a viagem de imigração para o Canadá, a mãe de Grace faleceu. O choque foi tão grande que Grace não conseguiu assimilar o fato, a ponto de reter as emoções: “Não chorei. Parecia que tinha sido eu, e não minha mãe, quem tinha morrido” (ATWOOD, 2008, p. 135). Nesse momento a sensação de perda chega a ultrapassar as fronteiras do eu a ponto de Grace sentir que tinha sido ela mesma

que havia morrido. O fato de não chorar é uma consequência muito séria do choque. Não considerar o que aconteceu como um fato que realmente aconteceu faz parte do choque que essa situação causou.

A perda de alguém tão significativo pode levar a reações adversas, como se esquecer de fazer algo que achava necessário: “Eu me esqueci de cortar uma mecha de seus cabelos para guardar de lembrança, como deveria ter feito; mas eu estava confusa demais para lembrar disso” (ATWOOD, 2008, p. 136). O triste acontecimento levou a um momento de confusão e de esquecimento. Tendo suas crenças, a jovem não achou justo o tratamento que foi dado à mãe e isso a atormentava seriamente. O choque confundiu seus pensamentos a ponto da personagem ter devaneios acerca da situação:

Assim que o lençol cobriu seu rosto, tive a sensação de que não era minha mãe que estava ali, mas uma outra mulher, ou que minha mãe mudara e, se agora retirassem o lençol, ela seria alguém inteiramente diferente. Deve ter sido o choque que colocou essas ideias em minha cabeça (ATWOOD, 2008, p. 136).

A preocupação de Grace com o fato de a mãe ter falecido em um local fechado, não dando oportunidade para seu espírito sair e encontrar paz, e também pela decisão de enrolarem a mulher e a jogarem para fora do barco, contribuíram para a sensação de mal-estar que a perda da mãe causou em Grace. Perder alguém tão próximo é devastador, ainda mais para uma criança que tem como apoio e exemplo a mãe. Desse modo, esse acontecimento é um marco na vida de Grace e contribui para que ela se aproxime da próxima pessoa que se torna importante na vida dela: Mary Whitney.

Ao chegar ao Canadá, Grace, então com 13 anos, foi indicada para trabalhar na casa do conselheiro municipal de Toronto. Após a morte chocante da mãe, Grace se encontrou sozinha tendo que lidar com o pai bêbado e os irmãos muito pequenos passando necessidade. Este fato reforça o trauma, pois para a pessoa que o sofre torna-se difícil compreender que o mundo continua o mesmo depois da ida de alguém muito querido: “E então tudo terminou, tão rápido, e o dia seguinte passou como antes, só que sem minha mãe” (ATWOOD, 2008, p. 136). De acordo com Seligmann-Silva, “a solidão do sobrevivente é dor de descobrir-se em um mundo em que tudo tem a mesma aparência...” (ATWOOD, 2008, p. 136). Grace teve que tomar decisões que não eram pertinentes a uma pessoa de sua idade: teve que enfrentar o pai e cuidar dos irmãos, sozinha num mundo novo que continuava sem a

mãe dela. Isso muda ao chegar à casa nova em que começa a trabalhar. Longe do pai e dos irmãos, Grace encontra Mary Whitney, uma jovem moça empregada da casa e mais do que isso, Grace encontra uma amiga: “Agora, senhor, eu digo, chegarei a uma parte mais feliz da minha história e, nesta parte, vou lhe falar de Mary Whitney...” (ATWOOD, 2008, p. 162). A lembrança de momentos felizes é ligada à imagem de Mary, pois ela foi o apoio de Grace nesse lugar novo e ela via em Mary seu novo referencial: “Mary disse que me ensinaria o que eu precisava saber e, como eu era inteligente, aprenderia muito depressa” (ATWOOD, 2008, p. 172).

O tempo foi passando, Grace foi crescendo e o suporte de Mary foi fundamental para diversas questões da vida da personagem: “Mary disse: Agora você já é uma mulher, o que me fez chorar novamente. Mas ela pôs os braços ao meu redor e me reconfortou, melhor do que minha própria mãe teria feito, pois estava sempre ocupada, cansada ou doente demais” (ATWOOD, 2008, p. 180). Nesse trecho, é apresentada a primeira comparação realizada por Grace. Ela mostra certo rancor da mãe, já que ela estava sempre com sua atenção para outras coisas, o que é possível conectar com a relação entre os pais de Grace. O pai tratava a mãe mal, sempre a deixando para cuidar dos filhos, e a mãe de Grace, por sua vez, por mais que estivesse fazendo o possível, não conseguiu confortar Grace durante sua infância. Por meio disso, nota-se a significação que a amiga Mary tem para Grace, tornando-se alguém tão importante quanto uma mãe. Apesar do tom de mágoa do comentário, é notável em outros momentos que a preocupação com a mãe era constante, principalmente em relação ao momento de sua morte:

Em vez disso, sonhei com minha mãe enrolada no lençol, afundando na água fria, que era azul-esverdeada; o lençol começou a se desenrolar na parte de cima e ondulava como se estivesse ao vento e seus cabelos começaram a flutuar, ondeando como algas marinhas; mas os cabelos encobriam seu rosto, de modo que eu não podia vê-lo, e eram mais escuros do que os de minha mãe tinham sido e então compreendi que aquela não era absolutamente minha mãe, mas alguma outra mulher e que ela não estava de maneira alguma morta dentro do lençol, ela estava viva (ATWOOD, 2008, p. 182).

A imagem da mãe que não é mãe sugere uma fuga ou negação de Grace em relação à morte da figura materna, transferindo a perda para outra pessoa. A visão angustiante da mãe envolta no lençol atormentou os sonhos de Grace, que sempre pensou que poderia ter feito algo no momento do funeral da mãe.

Outro momento que foi de grande impacto foi a morte da própria Mary Whitney. O choque da morte de Mary foi ainda maior para Grace, pois mais uma vez havia perdido alguém de extrema importância: “...acordar com Mary na cama ao meu lado, tocá-la e descobrir que ela não falaria comigo, e o horror e a agonia que eu sentiria; nesse momento eu caí no chão num desmaio fulminante” (ATWOOD, 2008, p. 195). O desmaio grave por causa da morte da amiga fez com que Grace perdesse a noção de quem era:

Disseram que eu fiquei naquele estado por dez horas seguidas, ninguém conseguia me acordar [...] quando eu despertei, parecia não saber onde estava ou o que tinha acontecido; eu não parava de perguntar onde Grace tinha ido. Quando me disseram que eu mesma era Grace, eu não acreditei, mas chorei e tentei sair correndo da casa, porque eu disse que Grace se perdera, tinha ido para o lago e eu precisava procurar por ela. Mais tarde me disseram que temeram pela minha sanidade mental. Que devia ter sido o choque; e não é de admirar, considerando-se tudo o que aconteceu (ATWOOD, 2008, p. 195)

Nesse ponto, pode-se notar um grande indício do trauma, que chega a se manifestar fisicamente. Isso pode indicar que as lembranças são seletivas, pois Grace se lembra com detalhes de seu passado, o que aconteceu e o que cada pessoa sentia. Contudo, quando sua mente volta às mortes, percebe-se um estremecimento de seu testemunho. Os desmaios que ocorreram poderiam ser em razão esquecimento que sua mente realiza. Chegar perto de algo tão triste, retomando momentos devastadores de sua vida, gerou lacunas em seu relato, fazendo com que não se lembrasse de certos momentos, como os episódios de desmaios, após a morte de Mary e o assassinato de Nancy.

Pelo fato do registro da memória ser seletivo, o que está na claridade e o que fica na escuridão pode ser definido pelo fator emocional que a memória resulta. No caso de Grace, o trauma das mortes da mãe e de Mary trouxe consequências para sua vivência no Canadá, de modo que suas decisões em relação às outras pessoas fizeram com que o próximo passo em sua trajetória tenha sido influenciado pelo fator anterior. A dor da perda foi tão grande que Grace não viu saída para seu sentimento:

quando começaram a jogar as pás de terra em cima do caixão e o jovem pastor disse Do pó ao pó, eu chorei como se meu coração fosse se partir. Eu pensava também em minha pobre mãe, que não tivera um enterro apropriado, com terra por cima, como deve ser, e em vez disso tinha sido simplesmente lançada ao mar (ATWOOD, 2008, p. 214)

A expressão de raiva e aflição foi desencadeada pela perda da terra natal e pelas perdas mais devastadoras associadas às mortes de sua mãe e de Mary Whitney, as duas mulheres que tiveram um papel importante na sua vida. Grace sonhava que Mary estava em seu quarto segurando um vidro com uma mariposa se debatendo. Essa imagem remete à situação da morte da mãe, que estaria presa dentro do navio e havia feito cair o cesto com o bule que a tia de Grace havia lhe dado. Essa conexão entre os dois acontecimentos mostra o quanto essas duas pessoas eram importantes para Grace e o quanto o trauma da morte da mãe se reavivou quando Mary faleceu: “Então, eu ouvi a voz dela [de Mary], perfeitamente clara, bem no meu ouvido, dizendo: *Deixe-me entrar*” (ATWOOD, 2008, p. 194). Nesse trecho, acontece uma situação muito similar com a morte da mãe de Grace. As duas situações aconteceram em lugares fechados e a preocupação em Grace em libertar o espírito das duas surgiu de modo que ela até conseguiu “ouvir” a amiga pedindo.

Esse sonho retoma a preocupação anterior sobre a mãe estar presa no navio. Isso faz conexão com a perda de memória e a fragmentação de seus pensamentos, que são relacionadas ao trauma que foi causado pela viagem da família para um mundo novo e a morte em plena viagem. Ambas estariam perdidas e Grace não teve a chance de fazer algo por elas. Então, ela se encontrou sozinha carregando esse peso em sua consciência. Esse peso se manifesta nos sonhos e nos pensamentos, especialmente quando Grace olhava para trás e refletia sobre o que tinha acontecido: “Tentei pensar em tudo que eu tinha feito de errado, para poder me arrepender; como não escolher o melhor lençol para minha mãe e não permanecer acordada quando Mary Whitney estava morrendo” (ATWOOD, p. 380).

Grace conheceu Nancy Montgomery pouco tempo depois da morte de Mary. A ligação que ela estabeleceu com Nancy foi imediata. Ela percebeu que poderia ser uma chance de ter uma amiga novamente: “Nancy Montgomery era muito bonita, de cabelos escuros e com cerca de vinte e quatro anos de idade; possuía belos olhos castanhos e ria e brincava muito, como Mary Whitney costumava fazer, e parecia ser uma boa pessoa” (2008, p. 216). Mais uma vez, Grace transferiu a representação da figura materna para uma pessoa que poderia ser sua amiga. A perda de alguém querido fez com que Grace tentasse encontrar em uma pessoa mais próxima sua chance de ter apoio:

Mas o salário era o maior que eu já tivera e isso pesava muito para mim e o que pesava ainda mais era a própria Nancy Montgomery. Ela se parecia com Mary Whitney, ou pelo menos foi o que eu pensei na ocasião, e eu andava deprimida desde a morte de Mary. Assim, resolvi ir (ATWOOD, 2008, p. 218)

Mesmo amargurada com a morte da amiga, Grace decidiu viajar para Richmond Hill e trabalhar junto com Nancy. Por mais que Grace quisesse uma amizade plena e verdadeira, Nancy via na jovem uma concorrente. Essa atitude era corroborada pelo fato de que Nancy estava tendo um caso com o Sr. Kinneer, seu patrão. De acordo com Nancy, Grace poderia ser uma distração para o patrão, que poderia se cansar dela e investir na moça. Grace percebeu esse medo se intensificando quando notou que Nancy estava grávida: “Fiquei com vergonha de mim mesma por me deixar ser enganada e manipulada dessa maneira e por ser tão cega e tola” (ATWOOD, 2008, p. 274). Grace descobre que Nancy e o Sr. Kinneer estavam dormindo juntos e sente-se traída por Nancy. Esse sentimento traz à tona dor e revolta pela morte de Mary: “Não seria certo. Mary Whitney fizera o mesmo que ela e encontrara a morte. Por que uma deveria ser recompensada e a outra punida pelo mesmo pecado?” (ATWOOD, 2008, p. 296). As vidas de Nancy e Mary eram parecidas, tanto que Grace aceitou o trabalho com Nancy para que pudesse encontrar uma amizade similar à de Mary. A protagonista tinha consciência do quanto as situações das duas moças eram próximas, de modo que Grace ficou indignada com o fato de Nancy ter uma gravidez e estar feliz ao lado do Sr. Kinneer. Ela também não achava justo a amiga ter morrido e Nancy, que não a tratava bem, estar se dando bem diante da mesma situação. Foi de grande decepção para Grace quando a amizade que ela tanto esperava não aconteceu, pois além de necessitar de um ombro amigo por causa de sua tristeza, ela queria ter alguém para estar ao seu lado.

O que é interessante notar nessas duas mortes, e o que acaba se encaixando com a terceira, a de Nancy, é a relação homem-mulher. Grace tinha uma relação bastante delicada com o pai, um sentimento ruim lhe tomava a ponto de desejar que ele morresse. A morte de Mary foi causada por um aborto, o pai do bebê não queria que soubessem que ele havia se relacionado com uma empregada. E a morte de Nancy acabou ocorrendo em circunstâncias parecidas com as de Mary, num contexto de relacionamento secreto e gravidez indesejada. Os três homens (pai de

Grace, amante de Mary e James McDermott) causaram grande trauma para Grace. Eles lhe tiraram pessoas importantes, partes significativas de sua vida. Assim, ao contar sua história, Grace voltou a tecer, tanto fisicamente, pois tecia uma colcha de retalhos, quanto oralmente, ao retomar momentos de seu passado. Em tal ato, ela resgatou a imagem das três mortes de pessoas significativas, além de relatar com o intuito de lembrar-se do momento crucial esquecido: o assassinato.

Devido às perdas bruscas, Grace se viu, mesmo que inconscientemente, substituindo a presença de Mary pela de Nancy como forma de lidar com o sofrimento e a depressão que as perdas haviam lhe causado. Não somente em pensamentos, mas também em sonhos, essa manifestação de transferência se realizou. Por meio dos sonhos, as lembranças voltaram e a mistura de identificações entre as três tornou-se perceptível:

Isso foi o que sonhei, quando dormia entre os lençóis quase limpos, na taverna em Lewiston. Eu caminhava pela curva comprida do caminho que levava à casa do Sr. Kinnear, entre as fileiras de bordo plantadas de cada lado. [...] Então a luz se acendeu na janela da sala de visitas e eu soube que Nancy estava lá dentro, esperando para me saudar na volta de minha jornada; [...] Só que não era Nancy, mas Mary Whitney quem me aguardava, e eu me senti tão feliz ao saber que a veria novamente, restabelecida em sua saúde e rindo, como era antes (ATWOOD, 2008, p. 366).

A representação de Mary em Nancy acontecia porque Grace desejava que a amiga estivesse no lugar de Nancy, para que ficassem juntas novamente. Isso mostrava o desejo de Grace em ter a amiga de volta, principalmente por estar tendo que lidar com o comportamento de Nancy. Mesmo com as atitudes de Nancy, Grace não demonstrava ódio por ela, mas após o assassinato da moça, devido a outros motivos, ela admite seu ressentimento:

Eu tive ódio no meu coração por muitos anos, contra Mary Whitney e especialmente contra Nancy Montgomery; contra as duas, por se deixarem morrer como deixaram e por me deixarem para trás com todo o peso disso. Por muito tempo, não consegui encontrar em mim formas de perdoar-lhes (ATWOOD, 2008, p. 486).

Mary fez um pequeno testamento deixando suas coisas para Grace e, quando ela viajou para Richmond Hill, usou algumas de suas roupas: “Era reconfortante usar essas recordações dela.” (ATWOOD, 2008, p. 220). Grace usou as roupas de Nancy quando ela e James McDermott fugiram após o assassinato. Esse ato foi considerado por muitos na época do julgamento como um ato de frieza. Entretanto,

pode-se considerar como um ato de manter a lembrança daquela pessoa para si, como Grace havia feito com Mary. Mesmo com o tratamento que Nancy lhe dava, Grace a considerava de uma forma especial.

A perda da mãe fez com que Grace começasse a trabalhar mesmo tão nova e assim conhecesse Mary e se aproximasse dela. A perda de Mary fez com que Grace visse em Nancy uma possibilidade de amizade e acabou aceitando trabalhar em Richmond Hill. Essas três pessoas foram muito significativas, fizeram parte de momentos cruciais em sua vida, e Grace não poderia considerar sua vida sem alguma delas. Quando Grace relatou para Simon seu passado, suas lembranças estavam fortemente ligadas às três mulheres. Esse aspecto era tão centralizador de seus pensamentos, que a moça, depois de tudo que passou, volta para aqueles momentos:

O que eu colocaria no meu Álbum de Recordações se tivesse um? Um pedaço da franja do xale da minha mãe. Um chumaço de lã vermelha, das luvas com flores que Mary Whitney teceu para mim. Um pedaço de seda, do xale bom de Nancy. [...] Mas o que deve ser um Álbum de Recordações? Seriam apenas as coisas boas de sua vida ou deveria ser de tudo? Muitas pessoas colocam neles gravuras de cenas e de acontecimentos que nunca presenciaram [...] Será que eu faria isso? Ou seria fiel à minha própria vida? (ATWOOD, 2008, p. 407).

Ser fiel à sua vida ou desviar para outras histórias? Para Grace, ser fiel não somente à sua vida, mas também ser fiel às pessoas que fizeram parte dela foi essencial. Por mais que a tristeza pudesse tomar conta de seus pensamentos em certos momentos, por mais que Grace se visse sozinha no mundo, por mais que as pessoas que vivessem naquele mundo lhe oprimissem, não deixou que os momentos ruins levassem de seus pensamentos as pessoas importantes. Especialmente quando o choque afastou memórias essenciais, ela agarrou-se ao que tinha para ainda cultivar uma lembrança das pessoas queridas. Quando Grace finalmente foi libertada, ela teve acesso ao baú confiscado, que continha seus pertences e alguns pertences que ela havia levado de Nancy. Após tanto tempo, cerca de 30 anos depois, Grace teve a oportunidade de ver o que apenas sua mente mantinha viva: as roupas e objetos da mãe, de Mary e de Nancy. O choque de rever aquelas peças foi grande:

As emoções que eu sentia eram fortes e dolorosas. O quarto parecia ter escurecido e eu quase podia ver Nancy e Mary começando a assumir suas formas dentro de suas roupas, só que não era um

pensamento agradável, já que elas próprias estariam também no mesmo estado de deterioração. Eu quase desmaiei e tive que me sentar e pedir um copo de água e que a janela fosse aberta (ATWOOD, 2008, p. 471).

O pensamento em meio ao devaneio de possivelmente as mulheres estarem no mesmo estado dos vestidos foi chocante para Grace. A falta que ela sentiu de estar perto daquelas peças, que fizeram parte de seu relato, foi reconfortada e ao mesmo tempo impactante para ela. Grace estava finalmente entrando em contato com seu passado de forma que seus olhos puderam percorrer as roupas danificadas pelo tempo. Ela tocou os tecidos, fazendo com que sua mente voltasse mais uma vez para o passado, porém com esse novo estímulo.

As colchas de retalhos foram integrantes de diversos momentos da trama. Grace tecia uma para Lydia, uma das filhas do governador, durante os encontros com Dr. Jordan; ela contou que ela e Mary observavam as colchas da dona da casa enquanto organizavam as roupas de cama para a chegada do inverno; Grace sabia os padrões e ao longo de sua trajetória foi descobrindo o significado deles. Quando Grace foi libertada e, por sua vez, estava devidamente instalada em sua casa após anos na penitenciária, ela teve finalmente a chance de fazer sua própria colcha. Contudo, diferentemente das colchas feitas pelas solteiras com o objetivo de se casar, a colcha de Grace, com o padrão *Árvore do Paraíso*, tinha o objetivo de servir como um álbum de recordações:

Mas dos três triângulos da minha *Árvore* serão diferentes. Um será branco, dá anágua que eu ainda tenho e que pertenceu a Mary Whitney; outro será amarelo desbotado, da camisola da prisão que pedi como lembrança quando saí de lá. E o terceiro será de um algodão claro, um estampado floral rosa e branco, cortado do vestido que Nancy usava no primeiro dia em que cheguei à casa do Sr. Kinneer e que usei no barco para Lewiston, quando estava fugindo. Ao redor de cada um, vou bordar pontinhos vermelhos, para misturá-los como parte do padrão. E assim ficaremos todas juntas (ATWOOD, 2008, p. 488).

Assim, depois de longos anos distantes, Grace e as três mulheres puderam por fim estar juntas, mesmo que em uma representação. Para Grace, aquele momento era aguardado e de extrema significância.

A incredulidade acerca da fala de Grace se inicia nos depoimentos pré-julgamento. Quando um advogado, o Sr. Kenneth MacKenzie, é designado para defender Grace, ele distorce o discurso da jovem. Nesse momento, encontra-se o

primeiro estágio de silenciamento de seu testemunho. O advogado acredita haver uma versão mais plausível, uma versão que salvaria Grace da forca. Realmente isso aconteceu, ela foi salva nos últimos instantes e por pouco não foi enforcada, porém a jovem sentiu que essa modificação não era justa. Em diversos momentos da trama, Grace fala sobre a opressão e a distorção que sofreu, não somente pelo advogado, mas também pelos jornais:

O que devo contar ao Dr. Jordan sobre esse dia? Porque agora já estamos quase lá. Lembro-me do que disse quando fui presa e o que o Sr. MacKenzie, o advogado, disse que eu deveria dizer e o que eu não disse nem mesmo a ele e o que eu disse no julgamento e o que eu disse depois, que também foi diferente. E o que McDermott disse que eu disse depois, os outros disseram que eu devo ter dito, pois há sempre aqueles que lhe atribuem suas próprias falas e as colocam diretamente em sua boca, e esse tipo de gente é como os ventríloquos, que podem projetar a voz, nas feiras e espetáculos, e você não passa de seu boneco de madeira. E foi assim no julgamento, eu estava lá no banco dos réus, mas bem poderia ser uma boneca de pano, com enchimento e cabeça de porcelana, e eu estava encerrada dentro dessa boneca de mim mesma e minha verdadeira voz não conseguia sair. Eu disse que me lembrava de algumas coisas que eu fiz. Mas há outras coisas que disseram que eu fiz das quais não consigo absolutamente me lembrar (ATWOOD, 2008, p. 315)

Grace comenta sobre a impossibilidade de comunicação que existia na época do julgamento. As pessoas que deveriam escutar como o advogado e os médicos, não a entendiam, e Grace, que queria contar sua história do modo como ela aconteceu, era impossibilitada pela distorção que faziam, além da pressão realizada pelo advogado. Desde esse momento, já existia uma opressão em relação ao seu discurso, gerando, por sua vez, um ocultamento de sua versão. A versão de Grace havia sido transformada em algo mais plausível pelo advogado:

Ele queria que eu contasse minha história de uma maneira que ele chamava de coerente, mas frequentemente me acusava de divagar e ficava aborrecido comigo e finalmente ele disse que o certo não era contar a história como eu realmente me lembrava, da qual ninguém conseguiria tirar nenhum sentido; mas contar uma história que se sustentasse e que tivesse alguma chance de ser acreditada. Eu deveria deixar de lado as partes de que não me lembrava e especialmente o fato de que não conseguia me lembrar delas. E precisava contar o que devia ter acontecido, segundo a plausibilidade, em vez do que eu realmente conseguia me lembrar. Foi isso, então, que tentei fazer (ATWOOD, 2008, p.380)

O esquecimento é parte integrante tanto da memória quanto da narração. Segundo Seligmann-Silva, “para o sobrevivente, a narração combina memória e esquecimento” (2003, p. 53). Além do confronto constante que a mente realiza entre decidir o que guardar e o que esquecer, a mente deve considerar diferentes fatores para que isso se concretize. A memória complementa o esquecimento de forma que não é possível lembrar-se de tudo.

No caso de Grace, o esquecimento pode ser considerado como consequência de duas causas: do trauma pelas mortes e do silenciamento sofrido após o assassinato. O fato de não falar a respeito e não comunicar a versão dela do ocorrido fez com que Grace apagasse de seus pensamentos diversos momentos de sua vida. Os jornais, com suas versões exageradas, o advogado reformulando a fala de Grace e os comentários do povo fizeram com que fatos importantes fossem perdidos. Os choques causados pelas perdas, os desmaios e devaneios levaram Grace a perder não somente pessoas importantes, mas também parte de si que carregava fatos cruciais. O esquecimento como consequência do trauma é uma forma de escapar da dor, não reviver aquele momento, retirar-se dele. No entanto, por meio do silenciamento, o esquecimento trouxe certo desconforto, porque Grace não se lembrava de certos aspectos como, por exemplo, a aparência de Thomas Kinneer:

Estou tentando me lembrar de como era o Sr. Kinneer, para poder contar ao Dr. Jordan. [...] A verdade é que, apesar de tudo que um dia eu pensei dele, sua imagem desvaneceu; ela vem desbotando gradualmente ano após ano, como um vestido lavado inúmeras vezes, e agora o que resta dele? [...] Ninguém escreveu sobre isso, nem mesmo nos jornais; disseram tudo sobre McDermott e também sobre mim, sobre nossa aparência e nossa apresentação, mas não sobre o Sr. Kinneer, porque é mais importante ser uma assassina do que a pessoa assassinada, olham para você com mais atenção, e agora ele se foi (ATWOOD, 2008, p. 316).

O tempo é outro fator que influencia na manifestação do esquecimento. Grace conta o tempo sempre de forma diferente: inicialmente ela contava desde quando havia chegado ao Canadá, depois desde quando se mudou para a casa onde conheceu Mary; após isso, ela contava os dias depois da morte de Mary e, assim, a contagem ia de acordo com os acontecimentos em sua vida. Essa forma de lidar com a passagem dos anos sugere o quanto aquelas situações serviram de marco em relação à visão de Grace sobre o tempo. Por conseguinte, os momentos tristes

foram postos para trás de modo que Grace afastasse aquela situação para poder lidar com a próxima. Isso pode sugerir um indício do trauma por também estar passando por um longo período na prisão, uma forma de evitar estender o tempo:

Eu costumava contar o tempo com base nos meus aniversários, depois passei a contar do meu primeiro dia neste país, depois a partir do último dia de Mary Whitney sobre a Terra e, depois, a partir daquele dia de julho, quando as piores coisas aconteceram, e depois disso contei a partir do meu primeiro dia na prisão. Agora, porém estou contando a partir do primeiro dia na sala de costura com o Dr. Jordan, porque não se pode contar sempre com base nas mesmas coisas, fica maçante demais e o tempo estende-se cada vez mais e isso você não consegue suportar (2008, p. 109).

O trauma, o silenciamento e o tempo são fatores que influenciaram no apagamento das lembranças de Grace. Esse esquecimento levou para longe características que se mostraram relevantes, principalmente para o diagnóstico da situação da amnésia. O comitê de defesa possibilitou, por meio da análise do Dr. Jordan, que Grace contasse sobre seu passado, suas experiências e, assim, pudesse trazer à tona aspectos relevantes. Contudo, no início, Grace encontrou uma desproporção entre a experiência que ela viveu e a narração que ela estava prestes a fazer. Segundo Seligmann-Silva:

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal(2003, p. 46)

Foi por meio de algumas oportunidades que Grace conseguiu contar sua história, porém o que a levou a se silenciar foram as indagações que faziam sobre seu testemunho. Quando Dr. Jordan surgiu pedindo para que Grace falasse, ela não sabia o que fazer exatamente:

Foi difícil começar a falar. Eu não tinha falado muito nos últimos quinze anos, não tinha realmente falado do jeito com que eu costumava falar com Mary Whitney, com Jeremias, o mascate, e com Jamie Walsh também, antes de se tornar traíçoeiro comigo; de certa forma eu desaprendera a conversar. Disse ao Dr. Jordan que não sabia o que ele queria que eu dissesse. Ele disse que não se tratava do que ele queria que eu dissesse, mas que eu mesma queria dizer, era isso que lhe interessava. Eu disse que não tinha nenhuma vontade desse tipo, pois a mim não cabia querer dizer nada (ATWOOD, 2008, p. 78)

Grace entende essa dificuldade de falar como se tivesse desaprendido. Contudo, pode-se perceber que essa impossibilidade deveu-se ao silenciamento a que ela foi submetida ao longo dos anos. Nos momentos em que Grace testemunhou, ela encontrou pessoas que não aceitavam totalmente seu discurso. Diante de Simon, ela se viu colocada à prova, como os outros haviam feito: “Os únicos homens desse tipo que eu havia encontrado foram o Sr. Kenneth MacKenzie, o advogado, e eu tinha medo dele, e aqueles no tribunal durante o julgamento e na cadeia; eles eram dos jornais e inventavam mentiras sobre mim.” ATWOOD, 2008, p. 79).

Seus pertences tinham sido confiscados, seu testemunho no julgamento havia sido desconstruído e Grace não possuía mais nada de valor a que pudesse se agarrar: “Tenho muito pouco de meu, não tenho pertences, não tenho posses, não tenho nem mesmo privacidade, e preciso guardar alguma coisa para mim mesma” (ATWOOD, 2008, p. 113). A privação de pertences e a não legitimação de seu testemunho foram fatores determinantes para que Grace não se sentisse à vontade para falar sobre sua vida com Simon, e ele, usando uma de suas estratégias, começou a falar sobre si, contribuindo para o encontro e para que Grace se sentisse mais confortável para falar: “Não lembro muito bem do lugar, era pequena quando saí de lá; só de pedaços como de um prato que se quebrou. Sempre há alguns pedaços, que parecem pertencer a outro prato inteiramente, e também existem pedaços vazios, onde não se consegue encaixar nada.” (ATWOOD, 2008, p. 116). O início do tratamento é tímido, pois Grace retoma algo muito longínquo, um momento que estava por trás de anos de traumas e opressões. Os pedaços que ela lembra são as seleções pertinentes que sua mente realiza a fim de tentar recriar aquele momento no presente e, assim, quando ela faz uma tentativa de reconstruir aquele passado, ela encontra dificuldades.

Grace percebe nas entrevistas que ela precisa dar certo tipo de resposta, esperada pelo Dr. Bannerling, diretor do asilo onde ficou antes de ir para penitenciária, e pelo Dr. Jordan: “Ele está fazendo um jogo de adivinhação, como o Dr. Bannerling no manicômio. Sempre há uma resposta certa, que é certa porque é a que eles querem, e pode-se ver pelos rostos deles se você acertou ou não; embora com Dr. Bannerling todas as respostas fossem erradas.” (ATWOOD, 2008, p. 51). Algumas vezes, Grace responde de uma determinada forma apenas para agradar. Ela nota na expressão facial deles se a resposta é certa ou errada, o que

guia seu discurso, em alguns momentos, de acordo com o interlocutor, principalmente quando o método de associação de ideias de Simon não apresenta resultados satisfatórios. As conversas de Grace com Simon despertam sentimentos de conforto:

Ele faz uma pergunta, eu dou uma resposta e ele a anota. No tribunal, toda palavra que saía da minha boca parecia ser gravada a fogo no papel em que escreviam e, quando eu dizia alguma coisa, sabia que nunca mais poderia ter as palavras de volta; só que eram as palavras erradas, porque tudo o que eu dizia era distorcido, mesmo que fosse a verdade absoluta. É o mesmo acontecia com o Dr. Bannerling no Asilo. Mas agora parece que tudo que eu digo está certo. Desde que eu diga alguma coisa, qualquer coisa, o Dr. Jordan sorri e anota e me diz que eu estou indo muito bem (ATWOOD, 2008, p. 80).

Ao relatar sua experiência para Simon, Grace ressignifica sua história. As respostas estão “corretas”, porque Simon quer saber a versão dela sem causar interrupções ou distorções. Isso tranquiliza a protagonista, fazendo-a sentir mais confortável diante do médico. Simon representa o presente que possibilita que suas respostas sejam acolhidas como verdadeiras, e o tribunal é o passado distorcido. O silenciamento causado pelo tribunal após o ocorrido é quebrado por meio das conversas com Simon. O que Grace acreditava ser errado torna-se certo e Grace sente-se mais segura.

O poder narrar-se permite a reconstrução do passado, além de uma reflexão sobre os fatos, ao buscá-los nas gavetas da memória. É nessa busca dentro do duplo vínculo de lembrança/ esquecimento (tecer e destecer os fatos) que o registro da memória percebe-se seletivo:

O que mais deverei contar-lhe, quando ele voltar? Ele irá querer saber sobre a prisão e o julgamento e o que foi dito. Uma parte está completamente misturada em minha mente, mas eu poderia pinçar uma coisa ou outra para ele, alguns retalhos de um pano, pode-se dizer, como faço quando vou ao saco de retalhos procurando por algo que sirva, que proporcione um toque de cor (ATWOOD, 2008, p. 375).

Grace não se lembra de pontos principais das situações em seu testemunho e revela que não se recorda dos acontecimentos apresentados pelas testemunhas nos depoimentos policiais. Essa separação dos acontecimentos bons daqueles que estão na parte obscura do indivíduo mostra-se latente quando Grace revela: "não me dou conta de nada disso, senhor" (p. 342) e "seria um grande alívio para mim saber de toda a verdade finalmente" (p. 342). O que se torna surpreendente é que a

própria Grace busca a verdade. Pelo testemunho, Grace retoma os momentos e se esforça para lembrar-se daqueles que não estão claros. O relato de Grace permite que ela reflita a respeito do passado, principalmente quando sua história chega ao momento do assassinato:

É de manhã, é hora de levantar e hoje devo continuar com a história. Ou a história deve continuar, carregando-me dentro dela, pelo caminho que deve percorrer, diretamente para o fim, chorando como um trem, surda, com apenas um olho e hermeticamente trancada; embora eu me jogue contra suas paredes, grite e chore, e suplique a Deus para me deixar sair (ATWOOD, 2008, p. 318).

E também possibilita que reflita sobre sua história de um modo geral:

Quando você está no meio de uma história, ela não é absolutamente uma história, mas apenas uma confusão; [...] Apenas mais tarde é que se transforma em algo parecido com uma história. Quando você a está contando, para você mesmo ou para outra pessoa (ATWOOD, 2008, p. 318).

O passado de Grace era tomado de lembranças traumatizantes. O choque da perda diante de algo novo foi um dos indícios dos traumas sofridos por ela. A morte da mãe durante a viagem para o Canadá, se ver trabalhando na terra nova, perder a amiga e ter que viver sem ela foram momentos significativos para Grace. Essas lembranças foram confinadas ao silêncio e foram sendo libertadas por intermédio das entrevistas. O excesso de discursos oficiais que rodearam o caso fez com que a voz de Grace perdesse a representatividade que ela tanto gostaria que tivesse. O sensacionalismo e a distorção de sua fala foram fatores que acarretaram o silêncio. Portanto, o testemunho de Grace pode ser considerado, segundo o conceito de Seligmann-Silva, “uma performance testemunhal”, pois esse testemunho funciona como documento para Simon e também como ato comunicativo para Grace.

3.2. O capuz de Simon

A visão de Simon sobre os fatos é apresentada pelos capítulos com a narração em terceira pessoa. Por intermédio desses textos, pode-se conhecer a versão de Simon em relação aos encontros, seus estudos acerca do caso e seu comportamento ao longo do tempo. Também é possível conhecer as relações que Simon tem e estabelece com outras pessoas, principalmente mulheres, e as consequências que essas relações têm sobre ele. Esses capítulos são

caracterizados por longos parágrafos nos quais o narrador divaga sobre os sonhos de Simon e principalmente os devaneios que tomam sua mente. Os trechos narrados contam a percepção do médico, além dos fatos que ocorrem longe da vista de Grace. É oportunidade do leitor de notar os aspectos que fazem parte da trama, os conflitos judiciais e as reflexões médicas.

De acordo com a classificação de Brooks e Warren (1943), em relação à narração em terceira pessoa, pode-se relacioná-la com o conceito de “autor onisciente”. Esse conceito envolve a ligação do narrador com a mente de um só personagem, nesse caso Simon, enquanto outras pessoas da trama são apresentadas de forma objetiva. Desse modo, temos conhecimento da história de Simon e no que sua história pode influenciar em seus estudos. Ademais, essa narração oportuniza a percepção da observação feita por Simon sobre Grace e a existência de uma linha tênue entre sua observação e sua imaginação. De uma forma geral, a narração divide-se em dois momentos principais: quando Simon está sozinho e quando Simon está com outras pessoas. Essa delimitação colabora para avaliarmos a gradual distorção que Simon sofre no decorrer da trama. Essa distorção em seu caráter e em suas ações é revelada aos poucos, a princípio como pequenos pensamentos, e depois como total desvio de seus atos:

Ele sempre teve curiosidade sobre essas manifestações da imaginação tal como tem sido capaz de observá-las em si mesmo. De onde vêm? Se ocorrem com ele, devem ocorrer com a maioria dos homens (ATWOOD, 2008, p. 156).

Inicialmente Simon é o médico convidado para analisar o caso de Grace. Antes de ir para o Canadá, o jovem estava na Europa, após a morte do pai, com o intuito de estudar medicina. Simon sonhava em construir seu próprio manicômio, mas devido ao valor de tal projeto, ele não conseguiria concretizar esse desejo tão cedo. Ele tinha os planos em sua mente, pensava como queria que fosse, como alguns procedimentos iam ser realizados, já que esse projeto era de grande estima:

Assim o manicômio particular está muito longe de seu alcance no momento. Para levantar dinheiro necessário, ele deveria ser capaz de oferecer alguma solução original, alguma descoberta ou cura, num campo que já está bastante apinhado e que é muito polêmico. [...] Escreverá um prospecto: quartos amplos e alegres, ventilação e saneamento adequados, extensos domínios, com um rio atravessando-os, já que o barulho de água corrente acalma os nervos. Mas imporá limites em relação a aparelhos e modismos: nada de dispositivos elétricos, nada com ímãs. [...] Atualmente, tudo

não passa de um castelo no ar. Mas ele precisava ter algum tipo de projeto para mostrar à mãe. Ela precisa acreditar que ele está trabalhando para alcançar um objetivo, por mais que o desaprove. Naturalmente, ele sempre poderia se casar por dinheiro, como sua própria mãe fez (ATWOOD, 2008, p 67-68).

Simon vivia com essa sombra que era seu passado em seus pensamentos. A morte do pai e a insistência da mãe para um casamento eram assuntos recorrentes na mente de Simon, mesmo quando ele próprio não notava esse fato. Ao chegar à Kingston para cuidar do caso de Grace, Simon foi apresentado aos especialistas que acompanhavam o comitê: Sra. Quennell, espiritualista e Dr. Jerome DuPont, neuro-hipnotizador. Eles discutem algumas técnicas para aprofundar seus estudos. No meio da conversa, o Dr. DuPont disse a Simon: “Médico, cura-te a ti mesmo” (2008, p. 96). Simon acreditou que pudesse se tratar de uma piada. No entanto, não conseguiu perceber que aquele homem estava certo. O próprio médico ficou mentalmente perturbado a ponto de quase enlouquecer por causa de sua relação doentia com a Sra. Humphrey. Esse comentário do neuro-hipnotizador é significativo para entendermos o que viria a seguir: Simon conheceu Grace e começou a conviver com a sua senhoria, Sra. Humphrey. Essas duas relações, juntamente com a presença da mãe por meio das cartas, levou Simon, que já tinha uma mente com devaneios exóticos, à loucura.

A mente de Simon passou por tal declínio da razão para a loucura que se a narração fosse pela voz de Simon esses fatores não poderiam ser vistos e definidos de uma forma mais clara. A mente de Simon parece ser tão obscura e cheia de cantos nunca visitados que seria difícil entender o raciocínio do médico. O que se pode considerar em relação a isso é um comparativo com a análise cronológica e detalhada que Grace realiza sobre o passado e os acontecimentos ao seu redor. Por mais que ela estivesse sofrendo com as lacunas em sua memória, suas ideias e suas opiniões eram claras e, de certa forma, mais verossímeis. Já Simon apresentava desde o início uma inusitada (fato que até ele mesmo achava curioso) imaginação:

Dora, a empregada para todo o serviço de sua senhoria. [...] ele se pergunta se haveria alguma outra coisa que ela preferisse ser. Tentou imaginá-la como prostituta – ele sempre faz esse jogo mental particular com várias mulheres que encontra –, mas não consegue imaginar nenhum homem pagando por seus serviços (ATWOOD, 2008, p. 68).

Simon criava jogos mentais para analisar as pessoas que estavam ao seu redor. Contudo, esses pensamentos cheios de imaginação sempre eram levados para um lado erótico. Pode-se considerar que Simon não estava satisfeito com o recato e com a “função” daquela pessoa na sociedade, ele encontrava distração no ato de imaginar a pessoa fora daquele meio comum. Outro exemplo pode ser notado por meio das cenas em que Simon está com Lydia, a filha do governador:

A estação do ano agora mudou oficialmente: Lydia explodiu numa profusão de flores primaveris. Camadas de babados florais brotaram por toda ela e ondulam de seus ombros como asas diáfanas. Simon como seu peixe – cozido demais, mas ninguém neste continente sabe cozinhar um peixe adequadamente – e admira os suaves contornos de seu pescoço e o que pode ser visto de seu colo. É como se ela fosse uma escultura de creme. Ela é quem devia estar na travessa, em vez do peixe. Ele ouviu histórias sobre uma famosa cortesã de Paris que se apresentou assim em um banquete; nua, é claro. Ele se distrai despindo e enfeitando Lydia: ela deveria ser decorada com flores – cor de marfim, rosa-claro – e talvez com uma borda de uvas e pêssegos de estufa (ATWOOD, 2008, p. 209, 210).

O que no início ocorria apenas no plano mental começou a vir à tona como algo físico. O que concretiza essa transição é o sonho em que Simon está na cama com Grace e, depois, ele percebe que está de verdade na cama de uma mulher, mas na cama da Sra. Humphrey. O sonho de realização de desejo, termo usado por Freud, desencadeia os sentimentos depravados de Simon. Dessa forma, o estado mental do médico torna-se cada vez mais delicado e cada vez mais obscuro. Por esse fato, seria complicado entender o que poderia estar se passando em sua mente. Outra teoria que se pode trazer para discussão, considerando o fato de Margaret Atwood ter usado a narração em terceira pessoa para a fala de Simon, é o aspecto misterioso que tal brecha em sua história poderia causar. Com o narrador onisciente, temos uma narração focada na mente de Simon, que em muitas vezes não sabemos se é tudo que está sendo dito ou não, mas que também colabora para falar do passado e de pensamentos dele sem usar a voz do personagem para isso. Consequentemente, nem tudo é dito. Devido à situação que se agravava, torna-se mais misterioso o que pode estar se passando na mente dele e os rumos que esses pensamentos poderiam levar.

Com o decorrer dos acontecimentos, é interessante notar esse declínio e o quanto o narrador vai dando pistas sobre isso desde o início do texto, movimento que poderia não acontecer caso fosse em primeira pessoa, pois a personagem

como narrador pode escolher o que vai dizer para o interlocutor. Outro motivo que se pode encontrar para que a narração sobre Simon não seja em primeira pessoa é apresentado por Hutcheon ao descrever outra obra de Atwood, *A mulher comestível*: “essa parte do romance é contada em terceira pessoa, como um sinal da narrativa de que o senso de si de Marian estava alienado...” (HUTCHEON, 1988, p. 141) (tradução nossa)⁴. Isso implica que o uso da terceira pessoa de Atwood para Simon também funciona como um modo de indicar que a mente dele não é sã o suficiente para contar sua versão da história e que dessa forma seria necessária outra voz para falar por ele.

Para analisarmos o declínio da mente de Simon, iremos tratar de alguns conceitos de Freud evidenciados pelo psicólogo belga Joseph Nuttin (1964). Os pensamentos de Simon e suas relações com as mulheres e situações eróticas são indícios de uma perturbação que mais adiante na trama temos confirmação: “as questões sexuais se achavam sempre na base dos sofrimentos histéricos” (p. 37). As manifestações histéricas de Simon, que no início eram devaneios sobre prostitutas, mais tarde são realizações físicas com a Sra. Humphrey. Na meia-luz do lampião tudo mudava. Ele sentia-se como outra pessoa, ele via a Sra. Humphrey de um modo diferente, seus delírios estavam tomando sua mente para além do que apenas era imaginário e do que era apenas um sonho. A falta de um relacionamento carnal, além da pressão exercida pela mãe para que ele encontrasse uma esposa perfeita, poderiam ser os causadores desse transtorno que evoluiu para um sofrimento histérico.

Sua estadia em Kingston não era das melhores. Infelizmente Simon acabou hospedando-se na casa de uma senhora que foi abandonada pelo marido, ficou sem dinheiro, estava perdendo os móveis e havia sido agredida pela empregada. O mistério no caso de Grace era algo que o intrigava. A pressão, mesmo que distante, da mãe para um casamento era algo que também incomodava Simon. Essas três mulheres eram representantes da forma que seu passado, seu presente e seu futuro estavam em colisão.

O passado de Simon era trazido em pequenas doses por intermédio das cartas da mãe: “Minhas fieis Maureen e Samantha mandam lembranças e amor para você imploram que não sejam esquecidas” (ATWOOD, 2008, p. 372). As

⁴ “Since this part of the novel is told in the third person, as a kind of narrative signal that Marian’s sense of self has been alienated...”

empregadas são presença constante em diversos momentos da vida de Simon. A relação dele com essas pessoas é intrigante, pois as experiências da infância e juventude de Simon colaboram para sensações e atitudes do médico no presente. Isso se justifica por meio da teoria de Freud destacada por Nuttin sobre transferência: “transferência da afeição do paciente para o terapeuta” (NUTTIN, 1964, p. 37). Como o Dr. DuPont apontou no primeiro encontro entre ele e Simon, “médico cura-te a ti mesmo”, Simon estava ficando doente. O que Freud indicava como uma transferência do paciente para o médico era o que estava acontecendo entre Simon e Grace. A perturbação de Simon estava fazendo com o que o jovem médico começasse a perder o controle da situação. Essa perturbação se dá por diversos motivos: a falta de solução no resultado de Grace, a relação instável que ele estava iniciando com a Sra. Humphrey e a mãe com suas insistentes ideias. O fracasso que Simon poderia ter com a investigação de Grace era algo que também o incomodava, visto que ele queria ter nome para construir seu manicômio. Com isso, a pressão que Simon recebe para que tudo dê certo é grande.

Em determinados momentos, Simon vê Grace como uma miragem, algo difícil de entender, e em outros, ele a vê como algo monótono e sem sentido. Grace tornou-se o principal contato de Simon na nova terra. O mistério do caso da criada é curioso para qualquer pessoa, especialmente para um médico de doenças mentais que procura um caso para destacar-se no meio. Assim o foco em Grace é excessivo.

Ao passar pelos problemas e dificuldades com sua mãe e com sua senhoria, Simon começou a entrar em um labirinto mental onde seus pensamentos já se mesclavam com as situações que estavam acontecendo no momento. Ele começava a se perder. Diante dessa situação (que ele, de certo modo, demorou a perceber), Simon viu em Grace uma opção, ou pode-se dizer um escape, para seus problemas. Ela seria a solução: o caso que daria fama ao médico, a mulher prendada que sua mãe desejava, a mulher que ele poderia ter para si, de forma que Simon:

Designa as atitudes do comportamento do paciente, em relação ao analista, não deste último tomado como pessoa real, mas na medida em que nele revivem seres que desempenharam um papel no passado e particularmente nos anos de infância do doente (NUTTIN, 1964, p. 69).

No caso de Simon, essa relação se torna relativamente inversa, porque a visão de Simon sobre Grace muda, ocorre uma transferência. Ele seria o analista,

mas pelo fato de aos poucos mostrar-se doente, ele mesmo realiza essa transferência, lembrando suas empregadas/ babás na imagem de Grace. As ideias mudam ao longo da trama e com isso o foco de Simon perde-se em seus devaneios.

O terapeuta representaria para o paciente a reencarnação duma ou doutra pessoa, que foi o objeto da sua libido no primeiro período de seu desenvolvimento, por exemplo, um de seus pais. Os mesmos sentimentos seriam agora transferidos para o terapeuta. Estes sentimentos podem ser de natureza positiva e negativa (ambivalência) (NUTTIN, 1964, p. 69).

Isso remete para a relação que Simon estabeleceu entre as criadas e Grace. As criadas da infância de Simon, principalmente a moça que Simon beijou na adolescência, são exemplo desse objeto de libido. Os sentimentos que Simon começou a ter por Grace tornam-se carnisais a ponto do médico sonhar que está na cama com ela e que está tendo uma relação sexual com ela. Sonho que é uma realização de desejo e que entre o dormir e o acordar realmente torna-se uma realização. Pode-se considerar que não é uma realização total, pois não era Grace que estava na cama naquele momento, mas também se pode concluir que Simon estaria realizando mais uma transferência, passando a imagem da criada Grace para a sua senhoria Sra. Humphrey, que pela manhã servia café no quarto de Simon (como uma empregada), e estaria realizando seu desejo carnal de ter relações com ela. Portanto, temos: a frustração de não ter um par, pressão da mãe para se casar, estar sem companhia em uma nova cidade, perturbar-se diante do sofrimento da Sra. Humphrey, mergulhar em perguntas sobre o caso de Grace, começar a viver em uma situação desagradável.

Esses fatores foram importantes para que a situação já enfraquecida de Simon piorasse a ponto da quase loucura, evidenciada por pensamentos fora do comum, como imaginar a empregada pendurada como presunto (percebe-se aqui mais uma vez a presença da empregada), motivo pelo qual o passado de Simon com as empregadas é pertinente para a discussão. A curiosidade juvenil e as boas lembranças dos tempos de menino eram trazidas de volta à mente de Simon por meio dos sonhos. Sonhos esses que eram ricos em detalhes, perfumes e texturas, e que apontam um tipo de transferência às avessas, posto que ocorrem no médico:

Dado que os sentimentos para com o médico nada mais são que a transferência das atitudes patogênicas do período infantil do paciente; e dado que esses sentimentos transferidos para o médico

são de natureza erótica, a neurose também deve ser de natureza “libidinosa” (NUTTIN, 1964, p. 70).

A presença constante de Grace e seu enigma faziam com que fossem despertados sentimentos e lembranças. O narrador traz para a história a presença feminina, e principalmente das empregadas, desde os primeiros instantes da narração de Simon: o conflito com Dora, os conceitos anteriores à primeira visita de Grace, a menção que a mãe fez das empregadas que trabalham para ela. Detalhes esses que, possivelmente, na mente com tendência à perturbação de Simon, não iriam ser mostrados de forma tão sutil.

3.3. Adornos paratextuais

3.3.1. A fenda poética

O poema inicial da obra, o qual Grace chama de poema-volante⁵, conta todos os fatos que envolvem o crime de forma rimada e com detalhes. Desse modo, temos uma versão resumida e (pode-se dizer) parcial da história. O poema inicia com um cabeçalho descritivo no qual contextualiza as vítimas do assassinato, o local onde aconteceu e também os acontecimentos seguintes ao ocorrido. Após essa introdução, é feita uma apresentação da protagonista, Grace Marks, e de seu cúmplice. A rima continua com a apresentação das vítimas e do modo que elas viviam, discorrendo sobre as personagens. O poema apresenta a história com supostas falas das pessoas e de comentários diferenciados. O ponto de partida para discutirmos o poema-volante encontra-se no trecho a seguir:

Mas Grace, ela amava o bom Thomas Kinnear
E McDermott amava Grace com ternura.
E foram esses amores, como eu relato,
Que levaram à desventura (ATWOOD, 2008, p.22)

O que se destaca entre os outros versos desse poema é o aparecimento de um “eu” que revela estar relatando essa história. A partir desse fragmento, podem-se delinear diversos conceitos que se encaixam para discutir a poesia: oralidade, performance, recepção e sociedade. Relatar algo a alguém faz com o que o dito seja transmitido para pessoas diferentes e que se amplie o campo de alcance de uma história. Sendo assim, é possível entender alguns aspectos constituintes da poesia, como a perpetuação da tradição e dos costumes e a evocação de uma lembrança.

Esses aspectos são constituintes de uma manifestação social que é realizada por meio da poesia. Isso se dá de tal modo que ocorre uma comunicação na qual são trocadas informações e experiências. Portanto, a poesia tende a perdurar independente de ter sido registrada e publicada e implica em um movimento que se opõe aos parâmetros fixos de manifestações escritas. Pode-se considerar que diferentes textos são percebidos e transformados em outro discurso no poema, o discurso oral. Por meio da manifestação oral, as ideias que as pessoas tinham do caso eram levadas adiante e a história de Grace ganhou repercussão. Por isso, no

⁵ O poema é encontrado integralmente no Apêndice I deste trabalho.

dia do enforcamento de James McDermott, havia tantas pessoas querendo ver a sua morte, visto que além do fator “derramamento de sangue em praça pública”, o sensacionalismo exercido pelos jornais da época reforçou essa ideia.

Considerando a oralidade, o poema-volante pode ser relacionado como parte integrante desse sistema no qual se encontram a poesia e as cantigas, que são formas orais de transmissão de ideias e que também contribuem para uma construção coletiva sobre o ocorrido. Desse modo, alguém que tinha uma informação sobre o que aconteceu transmitia para as outras pessoas oralmente e, assim, aquela situação, juntamente com as ideias das pessoas sobre o caso, foram passadas adiante, como uma corrente de ideias e julgamentos. A memória fragmentada de cada indivíduo é coletivizada e, de tal forma, se cria uma unidade entre as falas: o que foi visto e ouvido é transmitido tanto espacialmente (de pessoa para pessoa) quanto temporalmente (de geração para geração).

O conceito de performance colabora para refletirmos sobre esse poema-volante dentro do processo de transmissão: “performance é uma noção central no estudo de comunicação oral” (ZUMTHOR, 2000, p. 34, 35). No âmbito da oralidade e da manifestação social que acontece dentro do poema, a performance realizada por um falante no momento da citação do poema implica nessa noção. Isso se mostra latente em diversos trechos do poema nos quais se veem diferenciações entre descrição e falas de personagens, o que pode ser considerado algo performático:

Oh Grace, suplico-lhe, seja meu verdadeiro amor,
Oh, não, não será possível, não assim,
A menos que você mate
Nancy Montgomery por mim (ATWOOD, 2008, p.23)

No trecho acima, é interpretado uma suposta fala de James McDermott para Grace. O modo como as falas são representadas pode ser visto como um ato encenado, de modo que podem existir diversas pessoas representando os diferentes personagens ou uma pessoa que conta e reproduz de forma performática as falas dos personagens. O comentário de Grace sobre o poema-volante, no qual ela fala que ele estava sendo vendido nas ruas no formato de livreto, reforça a ideia de alguém lendo e interpretando de maneira performática a história ali contada. O que também se pode pensar é sobre um autor que se manifesta no livreto e que está contando sua versão dos fatos. Esse aspecto é discutido mais a frente quando

temos o conflito entre a voz de Grace e a visão dos jornais e outras pessoas sobre o caso.

3.3.2. As bainhas das epígrafes

Como justificativa para a classificação aqui tomada para tratar das epígrafes, trazemos os conceitos de referência e referencialidade discutidos por Samoyault: “maneira como a literatura remete a si mesma” e “o liame da literatura com o real” respectivamente (SAMOYAULT, 2008 p. 101). Por esse motivo, caracterizamos as epígrafes como literárias e reais.

O papel da epígrafe em *Vulgo Grace* é formado por diversas características essenciais para o texto. Devido à apresentação em duplas de diferentes tipos de texto, pode-se notar que a memória e a história são apresentadas em conjunto. Cada área pode ser reconhecida individualmente, porém por meio das epígrafes, memória e história se unem para apresentar pontos de vista que eram anteriores à obra, mas que no momento da leitura fazem parte de uma nova proposta de interpretação.

Desse modo, a citação de tais epígrafes, antes de Atwood continuar com sua trama, revela características funcionais. Uma delas é da relação entre a epígrafe e o texto. Essa relação é constituída pela intervenção que a epígrafe realiza no texto. A ação ocorre de forma que o recorte realizado daquele texto é inserido na obra para manifestar uma nova significação no momento de leitura. Um exemplo disso seria a apresentação do poema do poeta japonês Matsuo Bashō (1644 – 1694): “Venha, veja flores verdadeiras deste mundo de sofrimentos” (p. 14). As flores de Bashō são ressignificadas logo após o leitor virar a página e se deparar com a primeira palavra do capítulo 1: “Peônias” (ATWOOD, 2008, p. 15). Por meio da poesia de Bashō, o leitor pode fazer a ligação entre “flores do sofrimento e peônias” e fazer suas inserções sobre o texto. Trata-se de uma ação de retomada/ recorrer à biblioteca e ao mesmo tempo inserir-se nela, relação de si com o outro e relação com o modelo. “O passado enriquece o presente, ele se manifesta por estratos na língua e nas formas” (SAMOYAULT, 2008, p. 131).

Conseqüentemente, essa intervenção realizada pela epígrafe implica na ação sobre o leitor e a orientação à leitura. Maria de Fátima Outeirinho (1991) aponta que a escolha de uma epígrafe implica numa carga de reflexão e a escolha feita funciona como apresentação e reconhecimento, permitindo o estabelecimento de uma

relação comunicativa e afetiva entre autor e leitor. Portanto, o leitor torna-se “companheiro de viagem do autor no seu percurso criativo e por esse motivo pode agir sobre ele” (p. 126). A epígrafe não se basta como apresentação: a carga que ela possui, ainda mais com o texto que ela acompanha, evidencia os pontos do autor. Sônia Aparecida Lopes Benites (2002) acrescenta que a epígrafe pode “orientar a direção em que a leitura deve ser realizada e integrar um texto a um conjunto de enunciados anteriores” (p. 90). Assim, a epígrafe possui um papel mediador no texto de forma a acompanhar e colaborar no sentido do texto como um todo.

Além disso, a epígrafe realiza um trabalho com a memória, não somente do autor do texto, mas sim do leitor:

funciona ainda como receptáculo de marcas literárias e, de um modo mais englobante, culturais, convocadas inelutavelmente no espaço textual, não podendo o leitor espaçar-se ao seu raio de ação (OUTEIRINHO, 1991, p.125).

A citação tomada emprestada por Atwood confere ao texto da autora a mesma legitimidade do texto retirado, para que assim o leitor tenha diante de si múltiplas manifestações textuais que acarretam sentidos para fins de uma construção geral de significado. Isso acontece em diferentes momentos quando Atwood apresenta os depoimentos de jornal como epígrafes. Dessa maneira, o real é por diversas vezes citado para mostrar o que havia acontecido e como a autora apresenta a seguir. Sendo assim, os relatos originais, textos documentais e jornalísticos e excertos de textos literários correspondem tematicamente ao capítulo seguinte e curiosamente, em alguns momentos, esses textos servem de “pistas” para certos acontecimentos.

3.3.3. Os laços das cartas

Outro modo de apresentação da trama de *Vulgo Grace* se dá por meio das diferentes correspondências que os personagens escrevem entre si. As cartas entre a mãe de Simon e o filho contribuem para entendermos a relação deles, o que esclarece alguns aspectos da narrativa em terceira pessoa e também auxilia no entendimento das personagens. As cartas de Simon para Edward mostram um lado mais desimpedido de Simon e permitem revelações que ele não havia feito para

outras pessoas. As correspondências de Samuel Bannerling, ex-diretor do Asilo de Lunáticos de Toronto, evidenciam a opinião pública contrária à Grace. Dessa forma, os anos se passam e Grace não recebe ajuda para ser libertada. Mesmo depois de vários anos, o reverendo Verringer ainda intercede por Grace.

3.3.3.1. Cartas de Simon

Nas cartas de Simon, encontramos posturas diferenciadas conforme o destinatário. Nas cartas endereçadas à mãe, Simon ameniza sua situação no Canadá, por mais precária que estivesse. Já nas cartas endereçadas ao seu amigo Edward, Simon revela um pouco de suas preocupações, porém, ainda, servindo-se de um tom otimista. Nas cartas endereçadas ao Sr. Bannerling, Simon trata dos assuntos relacionados à Grace com o intuito de obter mais informações sobre o caso.

A primeira carta de Simon apresentada na obra foi para o amigo Edward, na qual ele conta um pouco da situação da criada e sua impressão prévia:

Ela parece atuar na residência do governador como uma espécie de criada sem pagamento, mas eu ainda tenho que descobrir se ela encara seus serviços como um favor ou como uma punição e não será uma tarefa fácil, já que a dócil Grace, tendo sido forjada no fogo já por uns quinze anos, vai ser um osso duro de roer. Pesquisas como a minha são ineficazes, a menos que se conquiste a confiança do paciente; mas, a julgar pelo meu conhecimento das instituições penais, receio que Grace há muito tempo não tenha muitas razões para confiar em alguém (ATWOOD, 2008, p. 65).

Por meio da leitura dessa correspondência, percebe-se o otimismo e a esperança de Simon com o início do trabalho em Kingston. Simon possuía uma ideia de Grace como uma moça impenetrável e desconfiada. Ele mostra-se confiante em seus métodos e sua abordagem parece bem delimitada. Entretanto, depois de conhecer Grace, Simon desconstruiu seu devaneio (no qual ele a via descalça e frágil na cela) criando um conceito mais objetivo da moça:

Seria bem útil para mim se ela fosse realmente louca ou ao menos um pouco mais louca do que representa ser; mas até agora ela tem manifestado um domínio de si mesma e uma serenidade de dar inveja a uma duquesa (ATWOOD, 2008, p. 147).

As atitudes de Grace e o modo como ela se portava impressionavam Simon, principalmente por ser alguém acostumado a presenciar ataques histéricos de

doentes mentais: “Nunca conheci outra mulher que tivesse tão completo autocontrole. Fora o incidente da época de minha chegada – que infelizmente não cheguei a presenciar –, ela não teve nenhum surto” (ATWOOD, 2008, p. 147, 148).

Simon mostra-se empolgado com seu projeto do manicômio, por mais distante que ele possa estar de se tornar realidade. O jovem médico acredita que a descoberta de algo relevante no meio dos perturbados mentais irá trazer-lhe a fama e o prestígio necessários para montar seu próprio espaço. Sua vontade de concretizar seu projeto é tão grande que seu modo de ver as pessoas tornou-se levemente inclinado ao método médico de análise das pessoas como pacientes:

Minha previsão é que ele [o major] termine como residente do manicômio particular que eu ainda sonho em fundar; embora eu tenha que controlar minha propensão a ver cada nova pessoa que conheço como um futuro paciente pagante (ATWOOD, 2008, p. 64).

Interessante notar que ao longo da narrativa sobre Simon e em suas cartas, a presença de uma opinião analítica sobre os outros é constante. Percebe-se uma autoconfiança e certo entusiasmo em Simon por meio de suas cartas ao amigo. Ele havia passado anos na Europa estudando Medicina e, com isso, seus gostos tornaram-se refinados. A estadia em Kingston é vista como sacrifício para Simon, uma vez que a cidade é um lugar diferente das grandes metrópoles, como Paris ou Londres. Esse sentimento se manifesta em alguns trechos: “Quanto a mim, não fosse o fascínio que o caso desperta, ficaria louco eu mesmo, por absoluto tédio; praticamente não há nenhuma vida social aqui e ninguém que compartilhe meus sentimentos e interesses” (ATWOOD, 2008, p. 148) e “O fato de eu permanecer aqui, apesar dessas falsificações da arte culinária, espero que seja reconhecido por um atestado de minha verdadeira devoção à causa da ciência” (ATWOOD, 2008, p. 64).

Essas opiniões mostram que Simon está disposto a viver em condições diferentes às que ele vivia na Europa, mas ele não imaginava que essas condições iriam se tornar tão adversas. As cartas também servem para notarmos os primeiros indícios do tipo de relacionamento de Simon com a mãe, principalmente quando Simon as escreve, algo importante para entendermos o seu destino mais adiante. Simon revela para o amigo que está ciente das intenções da mãe e mostra que, inicialmente, as investidas dela não funcionam com ele. A falta de paciência dele com a figura materna indica um desgaste que Simon tem em relação à sua

preocupação excessiva com o futuro: “as tardes eram forçosamente consagradas a minha mãe” (ATWOOD, 2008, p. 63). Por meio de uma das cartas de Simon para o amigo, se tem notícia do noivado de Edward. Esse acontecimento faz com que Simon pense sobre sua situação e principalmente na reação da mãe ao saber do noivado de Edward:

A notícia de seu noivado certamente irá reanimar minha querida mãe e incentivá-la a redobrar seus esforços matrimoniais em meu interesse e não tenho dúvidas de que você será usado contra mim, como um grande exemplo de integridade e como uma vara com a qual me castigar sempre que tiver oportunidade (ATWOOD, 2008, p. 146-147).

O jovem médico acredita que não tem sentimentos ligados ao amor e admite, talvez com certo pesar, que seu destino seria vagar sozinho:

Eu invejo os que encontraram um porto seguro ao qual entregar seu coração; ou talvez eu os inveje por ter um coração para ofertar. Sinto muitas vezes como se eu mesmo não tivesse nenhum e que, em seu lugar, tivesse apenas uma pedra com o seu formato e que, portanto esteja condenado a “vagar sozinho como uma nuvem”, como disse Wordsworth (ATWOOD, 2008, p. 146).

A opinião de Simon sobre os desejos da mãe é de que ela está realizando “uma maquinação matrimonial” (ATWOOD, 2008, p. 147) e que ele mesmo é ineficaz nesse âmbito. Ele se vê como uma pessoa desacreditada, sobretudo por ter como exemplo o casamento dos pais, que o faz lembrar como o casamento foi por um punhado de moedas. Para Simon, a pessoa ideal está longe dos padrões definidos pela mãe e, para o amigo, ele revela: “Ah, será preciso outro tipo de donzela que não a preciosa e imaculada Faith para ter o poder de transformar seu velho e cínico amigo em algo parecido a um amante” (ATWOOD, 2008, p. 147).

As cartas de Simon são uma forma de entrarmos em mais um ponto de vista do médico, funcionando também como uma atividade testemunhal que pode ser caracterizada pelo espaço documental em que se apresenta.

3.3.3.2. Cartas da mãe de Simon

Um modo de obter notícias do filho e também manter o filho informado dos acontecimentos relacionados a ela é por intermédio das cartas que envia e recebe.

Ao longo da trama, percebe-se que essas cartas se tornam influência para Simon, pois o desejo de sua mãe é que ele continuasse o negócio de tecelagem da família e se casasse o mais breve possível. As consequências que suas cartas trazem para Simon mostram a relação que ele mantinha com a mãe, além das memórias que são trazidas à tona sobre a infância de Simon.

3.3.3.3. Cartas de Samuel Bannerling

Dr. Bannerling é a personificação da opinião pública e suas ideias acerca do que aconteceu são manifestadas nas cartas de forma rígida e severa. Samuel não acredita na inocência de Grace: “Ela é uma verdadeira atriz e uma hábil mentirosa” (ATWOOD, 2008 p. 81). Anteriormente a essa carta, Simon havia pedido informações sobre Grace, pois Samuel acompanhava Grace há cerca de um ano. Dr. Jordan não havia chegado a conclusões sobre seu estudo a respeito de Grace e Bannerling tinha uma opinião muito contundente sobre ela, considerando-a uma assassina com sangue frio. Nessa carta, Samuel argumenta com o claro intuito de convencer Simon de que Grace é culpada e de que ela está enganando a todos. Interessante notar é que Bannerling não explica de forma exata o motivo pelo qual ele pensa desse modo ou o que o leva a acreditar que Grace não é honesta.

Ao longo do livro, Atwood usa diferentes personagens para contar a história. Essa técnica ajuda a manter o leitor interessado, enquanto se depara com diferentes vozes que se pronunciam sobre Grace. A carta de Samuel para Simon representa a expressão de uma das perspectivas a respeito da personagem: a perspectiva da descrença sobre a inocência de Grace.

4. COSTURANDO OS RETALHOS

As relações existentes nos textos se mostram significativas para tratar da presença da memória na obra. Os conflitos que se manifestam entre os trechos acentuam a relação de memória coletiva e memória individual. A primeira costura é realizada com “os retalhos do eu” (que formam o que se pode chamar de xale pertencente à Grace) em cotejo com o capuz, representação dos momentos de lucidez e escuridão do médico Simon. Os pontos relevantes para discutirmos as relações da memória entre esses dois diferentes textos são tratados por meio das impressões que cada um teve sobre o outro, os sonhos que eles tiveram e a memória que veio à tona com o auxílio dos acontecimentos da trama.

A segunda costura é feita ao colocar a borda, formada pelos paratextos – poema e epígrafes – no xale. As relações pertinentes no poema inicial e nas epígrafes são discutidas em cotejo com a narração de Grace para analisarmos os conflitos entre memórias. E, por último, a terceira costura é dada utilizando-se dos laços, representações das cartas, com o capuz de Simon para entendermos as implicações que as cartas têm sobre a narração em terceira pessoa.

4.1. O xale e o capuz

O elemento presente e bastante significativo em relação à memória nos dois textos é a questão do sonho. Os sonhos de Grace são sua única posse e os sonhos de Simon são pistas para entendê-lo de forma mais profunda. Por meio de seu testemunho, Grace retoma imagens, espaços e pessoas que, devido ao silenciamento sofrido e ao trauma, ficaram imersos no esquecimento. Detalhes de seu passado se manifestam fora do momento de fala e surgem nos sonhos de Grace. Eles também têm a função de peças do quebra-cabeça, que ajudam a entender alguns aspectos do passado, tais como Nancy no jardim com as flores e a relação que Grace estabelece entre Mary e Nancy. Já para Simon, os sonhos trazem o que há de mais profundo em sua mente com uma mistura dos acontecimentos presentes. Isso faz com que se possa perceber a dualidade na personalidade de Simon, principalmente em relação aos períodos do dia (lucidez) e da noite, nos sonhos (escuridão).

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

O testemunho de Grace acaba fugindo das fronteiras do testemunho em certos pontos. Ela reconsidera e molda sua fala de acordo com o interlocutor. Tal fato é muito importante para Grace, pois para ela seu testemunho é sua história que está contando para alguém. A análise de Simon não parece totalmente clara para ela, tanto que a técnica da associação de ideias não funciona para Grace.

Um dos pontos interessantes para costurarmos os retalhos dos personagens é o ponto de vista de cada um quando se viram pela primeira vez. Por meio da observância de cada ponto de vista, entendemos um pouco o modo de pensamento de cada indivíduo. Isso também funciona para apontar que essas visões são contrastantes, pois se tinha a ideia de que Grace era a doente e Simon era o médico, quando ao longo da trama o contrário pode ser notado. Simon tinha uma mente cheia de imaginação e pensamentos deturpados sobre as pessoas ao seu redor, principalmente as mulheres. Um dos primeiros indícios desse desvio que a mente de Simon realizava foi ao encontrar Grace:

A mulher encurralada; o vestido de presidiária caindo reto, escondendo os pés que certamente estariam descalços; o colchão de palha no chão; os ombros timidamente curvados; os braços apertados junto ao corpo magro; os longos fios de cabelos ruivos escapando do que parecia ser, à primeira vista, uma grinalda de flores brancas – e especialmente os olhos, enormes no rosto pálido e dilatados de medo ou numa súplica muda. Ele tinha visto muitas histéricas no Salpêtrière em Paris com expressão muito parecida. [...] Então Grace deu um passo a frente, saindo da luz, e a mulher que ele vira um instante atrás de repente já não estava mais ali. Em seu lugar, havia uma mulher diferente – mais aprumada, mais alta, mais confiante, usando um vestido convencional da penitenciária, com uma saia de listras azuis e brancas sob o qual se viam seus pés, de maneira nenhuma descalços, mas em sapatos comuns (ATWOOD, 2008, p. 70, 71).

O trecho no qual o narrador tratou de transcorrer sobre esse encontro é longo e cheio de partes que denotam uma fuga da realidade. A imaginação e a fantasia

que compunham a mente do jovem médico são destacadas desde o início da trama. Já para Grace, sua visão sobre o médico era a seguinte:

A porta se abre e um homem entra. É um jovem, da minha idade ou um pouco mais velho [...] Ele é alto, com pernas e braços longos, mas não o que as filhas do governador chamariam de bonito; elas têm uma queda por lânguidos das revistas, muito elegantes, contidos e de fala macia, com pés estreitos em botas de bico fino. Esse homem possui uma energia e uma vivacidade que não estão em voga e também pés um pouco grandes demais, embora seja um cavalheiro, ou quase (ATWOOD, 2008, p. 47).

A análise de Grace sobre Simon é mais objetiva do que a análise que Simon fez sobre Grace. Ela faz relações com acontecimentos e pessoas reais; já Simon fez relações com aspectos imaginários, fora do comum. O distanciamento que Simon tomou da realidade foi maior do que o de Grace, e, além disso, o que seus olhos poderiam estar vendo. Quando Grace falou sobre a imagem do médico, foi mais próximo do que poderia ser uma pessoa. Considerando o narrado sobre Simon, esse pensamento foge do que poderia ser apenas uma pessoa dentro de uma cela.

Os pontos de vista de ambos são diferentes nesses aspectos imaginativos, porém os dois analisam o outro da cabeça aos pés. O que cada descrição pode revelar sobre cada personagem? Em relação à Grace, pode-se notar que ela fala o que ela estava vendo. Já em relação a Simon, ele se deixou levar pela imaginação e imagem de Grace em pé em um canto escuro para formar sua primeira impressão da moça.

4.2. Os adornos e o xale

Olmi destaca que os artifícios da memória incluem aspectos como a cultura oral e a capacidade de memorizar textos, usando a forma cantada ou recitada como recurso. Esse conceito mostra-se pertinente para refletirmos sobre o poema inicial da obra, uma vez que o pensamento narrativo e a forma como ele carrega a essência de natureza humana contribuem para construir a realidade. Essas ideias colaboram para analisarmos a constituição desse poema e como ele era manifestado na época.

Considerando o ponto de vista da memória como fato pessoal, encontram-se a literatura de testemunho e as autobiografias. O contato com esse tipo de

produção, segundo Olmi, “pode fornecer uma visão ampla não somente do autobiográfico, mas também das condições sociais, culturais, políticas e psicológicas que gravitam ao redor de quem escreve a seu respeito” (2006, p. 9). As falas sociais se opõem diretamente com a fala de Grace nos encontros com o Dr. Jordan. Ele, como médico e ouvinte, tem em mãos as diferentes visões sobre o caso e, ao longo da trama, faz comparações entre os pontos mais divergentes entre o que ele pesquisou nos jornais e o que Grace relatou.

O que, a princípio, seria uma poesia inicial contando sobre os fatos que serão apresentados no livro, torna-se o primeiro discurso que implica numa coletividade, pois se notam os acontecimentos sendo transmitidos (“como eu relato”) oralmente. Porém, mais adiante, no capítulo seguinte, o conteúdo do poema entrará em conflito com a narração em primeira pessoa. Trata-se de um relato em forma de poesia, que também pode ser considerado uma cantiga da história do assassinato, que corrobora a visão sobre o caso na época, veiculada nas notícias dos jornais, tornando-se a visão oficial naquele momento e a que as pessoas falavam nas ruas. Esse relato torna-se representativo quando lemos a narração em primeira pessoa de Grace. Os acontecimentos são semelhantes, porém percebe-se que a poesia se inclina para a culpabilidade de Grace. Já sua narração não carrega esse sentido:

McDermott agarrou-a pelos cabelos
E Grace pela garganta,
E esses dois criminosos monstruosos
Até a morte estrangularam a governanta
ATWOOD, 2008, (p. 22).

Mas eu não lembro de nada disso. Eu não poderia ter agido tão impiedosamente, com o Sr. Kinneer morto no porão, sem mencionar Nancy, que deveria estar morta também, embora eu não soubesse ao certo o que tinha acontecido com ela. Mas McDermott era um grande mentiroso (ATWOOD, 2008, p. 351).

No âmbito da memória, questões como memória coletiva e memória individual são discutidas e colocadas em contraste na obra. A memória coletiva é representada no romance pelo poema inicial, que conta o caso de Grace do ponto de vista da sociedade de seu tempo, referindo fatos apresentados nos depoimentos policiais e artigos de jornais. Já na narrativa, é apresentada a memória individual na voz de Grace, que relata sua versão, permitindo que o leitor compare os fatos apresentados e tome uma posição sobre a inocência ou culpa da moça. O conflito entre “memória

oficial” e “memória subterrânea” de Michael Pollak aparece entre a narração em primeira pessoa realizada por Grace, seu testemunho do que aconteceu, em contraste com a poesia inicial, onde são apresentados em versos os fatos difundidos na época. Interessante notar na poesia como os detalhes são retratados pelo poeta, alguns deles refletindo a opinião jornalística da época e outros trazendo um tom lúdico para os fatos ao fazer uso da poesia. Ao contar o passado, é feita uma organização dos fragmentos, assim reinventando o ser como forma de entender quem somos e quem fomos.

Grace diz ser “obrigada” a dar um tipo específico de depoimento à polícia: de que teria mesmo matado Nancy, mas que havia sido forçada por McDermott. Encontra-se um ponto de conflito quando, durante sua versão para o Dr. Jordan, Grace revela que aquele fato não era verdadeiro.

Ao tratarmos de “memória coletiva” (também chamada de “oficial”), estamos trazendo para discussão o conceito apresentado por Michael Pollak. O autor propõe que há um conflito entre a “memória oficial” e a “memória subterrânea”, o qual, como já foi mencionado, pode-se identificar em *Vulgo Grace*. Esse conflito fica evidente no contraste entre os textos que compõem a obra com pontos de vista diversos, como as epígrafes reais e a narração em primeira pessoa. Segundo Pollak, os objetos de pesquisa são escolhidos em sua maioria onde ocorre conflito e competição entre memórias concorrentes. A partir dessa ideia, o autor problematiza a questão da memória em disputa, em que a “memória coletiva” e a “memória individual” se opõem na construção de uma “memória oficial”.

Pode-se identificar como conflito os fatos apresentados por meio dos jornais, que à primeira vista deveriam ser imparciais e totalmente informativos, mas que se revelam parciais e altamente sensacionalistas. A visão dos jornais da época que escandalizaram a situação, trazendo uma história de morte, sexo e traição, nos é desvelada pela fala de Grace como uma história de uma jovem traumatizada que busca viver sua vida em um país novo.

Seligmann-Silva discute sobre a figura do historiador diante do conflito das memórias do Holocausto, que coloca em cena as vítimas silenciadas pelo trauma *versus* o que se tornou “memória oficial” daquele período. Esse conflito pode ser encontrado na obra *Vulgo Grace*, em que temos a disputa de memórias e o que essa exposição pode representar para a questão crucial do livro: Grace teria assassinado seu patrão e a governanta da casa em que trabalhava? Diferentemente

das memórias que foram passadas de geração para geração (no caso das vítimas do Holocausto que têm suas histórias contadas pelas próximas gerações que conseguem vencer o silêncio), encontramos na narrativa de *Vulgo Grace* a libertação da memória individual no relato dos acontecimentos para o Dr. Jordan, no período de relativo silêncio em que a protagonista esteve presa na penitenciária por 28 anos.

A figura do jornal evoca a memória coletiva, em que se pode notar um aspecto interessante apresentado na obra: a esposa do governador tem um álbum de recortes de jornal onde são noticiados os crimes mais brutais já cometidos. O recorte sobre Grace está entre eles e quando a própria protagonista lê os recortes, o confronto se torna mais latente, pois ela relata que o que está escrito no jornal é mentira. O que saiu nos jornais é o que vai ser lembrado de Grace. A memória está “viva” na sala de estar. Por meio dos jornais, a opinião pública se formava a respeito de Grace.

O enquadramento realizado por Pollak e Seligmann-Silva numa macroestrutura (povo – História) pode ser notado na microestrutura (Grace – comunidade). A protagonista não se lembra do momento do assassinato; os outros fatos que aconteceram ao redor do momento principal foram silenciados e aspectos traumáticos de sua vida são trazidos à tona por meio de seu testemunho. A opinião pública, apesar de ser em sua maioria opressora, conta com uma parte, liderada pelo Reverendo Verringer, que acredita na inocência de Grace. Mesmo revelando uma grande faixa de opiniões escandalosas e que têm interesse somente no sensacionalismo, temos este pequeno grupo que, por meio de suas cartas, trazem à tona a inocência de Grace. Portanto, a voz popular e o senso comum se manifestam por intermédio da poesia inicial, das cartas e das epígrafes reais, nas quais o real e a ficção coexistem para revelar as diversas facetas da mesma história.

4.3. Os laços de cartas e o capuz

A relação entre as cartas e a narração sobre Simon evidenciam a relação de Simon com a mãe e, sobretudo, as atitudes da mãe em relação ao filho. Outro aspecto mostrado por meio das cartas é a opinião de Simon sobre a própria situação ao colocar palavras bonitas para acalmar a mãe e revelar um pouco de sua verdadeira situação para o amigo Edward.

É interessante notar que Simon não se mostrava solidário aos motivos e razões da mãe. Pelo contrário, as insistentes iniciativas de falar sobre as moças da cidade e as recorrentes frases dramáticas comentando sobre sua saúde faziam com que Simon se desanimasse com a ideia de retornar as cartas da mãe, até pelo fato de sua situação em Kingston não ser do modo como ela gostaria que fosse.

Ao longo da trama, percebem-se as diferenças entre atitudes e pensamentos de Simon a respeito das situações que a mãe propunha. Contudo, em sua suposta carta de despedida para a Sra. Humphrey, na qual ele revela para sua senhoria o motivo para ele estar indo embora de Kingston tão repentinamente, reproduz todo o discurso que lhe desagradava sobre a mãe com o intuito de fugir da relação tempestuosa com a Sra. Humphrey:

Escrevo com pressa, tendo sido convocado a minha casa com urgência por um assunto de família ao qual é imprescindível que eu atenda imediatamente. Minha querida mãe sofreu um colapso imprevisto em sua sempre imperfeita saúde e presentemente está às portas da morte. Rezo apenas para que eu possa chegar a tempo de assisti-la em seus últimos instantes (ATWOOD, 2008, p. 445).

Todas as ocasiões apresentadas anteriormente que deixavam Simon incomodado estavam agora sendo usadas a seu próprio favor para que fosse possível, de alguma forma, se livrar daquela situação perturbadora

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre os textos sob a perspectiva da memória oportunizou que diversos aspectos fossem considerados para discutir *Vulgo Grace*. O primeiro deles foi o conflito entre a memória individual e a memória coletiva e a representação dessas memórias no poema e na narrativa em primeira pessoa. A memória se manifestou por meio desses intertextos de forma a representar partes de um conflito, tanto o judicial quanto o médico, no qual havia duas partes: Grace e a opinião pública.

Também se compreende a memória a partir das relações intertextuais apresentadas no texto como um elemento nuclear no qual foi possível tomá-lo como ponto de partida para entender as ligações entre os textos. Essas relações foram o pilar da construção da narrativa *Vulgo Grace*, pois cada uma delas revelou uma parte com significado, e o conjunto dos textos unificados dentro do livro revelaram outros significados.

O testemunho funcionou como uma quebra do silêncio e também como uma saída da situação que Seligmann-Silva considera ser simbólica, pois “exige um certo distanciamento” (2003, p. 80). O testemunho proporcionou revisitar o passado de forma a construir um olhar reflexivo sobre o que aconteceu. A memória, dentro do ato de testemunhar, foi em busca de um sentido e com isso criou conexões e construções que resultassem numa “espécie de auto-história” (2003, p. 131).

Seligmann-Silva diz que “ela [a memória] tem compromisso com a subjetividade” (2003, p. 132). Essa subjetividade tornou-se perceptível no campo dos sonhos no qual eram retomados aspectos da vida de Grace que ela muitas vezes omitiu no testemunho. O autor também comenta que a memória, muitas vezes, é frágil e passível de apropriação. Essa apropriação pode ser notada por meio dos depoimentos policiais que foram usados como epígrafes na obra. A autora fez o recorte de algo que havia sido tomado da Grace (personagem histórica) para trazer para sua Grace (ficcional). Isso implica não somente numa ação (feita de forma consciente pela autora) de utilização direta dos recursos pesquisados, como também de um recurso de composição na trama, quando Simon comparava o que ele havia encontrado nos jornais, cartas e documentos da época com o que Grace lhe contava nos encontros.

Os sonhos, em especial aqueles sobre um evento traumático, podem ser uma forma simbólica de elaboração do trauma, de forma que o esquecido pode vir à tona no sonho, pois os sonhos, segundo Freud “surgem antes em obediência à compulsão à repetição, [...] essa compulsão é apoiada pelo desejo (incentivado pela ‘sugestão’) de conjurar o que foi esquecido e reprimido” (2015, p.22). Dessa forma, Grace sonhou com as três mulheres nessa busca pelo que havia sido perdido. O testemunho colaborou para que fosse viável fazer uma ligação entre o trauma e a realização de trazer o esquecido à tona, pois a lembrança foi alcançada por meio do testemunho, e no sonho ela revive com todas as cores o que a memória havia escondido da consciência. Para Simon, os sonhos eram manifestações do que o cotidiano lhe trazia juntamente com as cartas e também funcionavam como as realizações de seus desejos mais obscuros.

A noção de metaficção historiográfica contribuiu (juntamente com outros conceitos-chave) para refletir sobre o papel da obra *Vulgo Grace* no meio literário, pois Atwood desenvolveu um texto formado por textos do passado com sua “própria textualidade complexa” (1988, p.141). O encontro entre história e ficção acrescentou informações sobre os contextos culturais e históricos, de tal modo que se tornou aplicável utilizar textos da época do assassinato como epígrafes para emoldurar a ficção.

O conceito de intertextualidade (mosaico) de Kristeva elucidou a estrutura da obra, para que assim os textos pudessem ser entendidos de forma unitária e também como um conjunto. Já o pensamento sobre o universo como biblioteca trouxe à luz a questão dos diferentes textos que fazem parte da obra, pois não somente os que estão sendo citados na obra, mas sim outras leituras da autora fizeram parte do texto como um todo.

A partir das relações entre os textos, percebe-se a transformação que cada personagem sofreu ao longo da obra: Simon começou como médico e acabou como doente perturbado; e Grace, que inicialmente era a doente, no fim era mais sã do que o psiquiatra. O ponto de vista de cada personagem, além das manifestações dos sonhos, colaborou para percebermos as etapas dessa transformação com destaque para a narração. Os tipos de narração mostraram as condições que cada um tinha para contar sua história. Utilizando a narração em primeira pessoa, o ponto de vista de Grace sobre a sua história pode ser revelado, finalmente com a oportunidade de falar sobre o que aconteceu. Já a narração sobre Simon teve que

ser feita por um narrador em terceira pessoa devido à incapacidade do personagem de revelar suas ideias.

Refletindo sobre o conflito entre a narração de Grace e os paratextos, em especial o poema inicial, é importante ressaltar que o fato de Atwood ser uma poetisa e ter trazido recursos poéticos de metáfora e fantasia para a ficção tornou o texto bem construído em seu conteúdo. Atwood manteve a escrita de seus poemas juntamente com a criação de romances, fazendo com que existisse uma espécie de acompanhamento alegórico entre os dois produtos de dois diferentes processos de sua obra.

As cartas funcionaram como uma forma de apresentar um texto diferente e que também se manifestasse como uma representação do fato histórico. Já as cartas da mãe de Simon foram úteis para que a tensão que a influência da mãe estava causando em Simon fosse observada e que as consequências das atitudes obscuras de Simon, como, por exemplo, o relacionamento perturbador com a senhora Humphrey, fossem entendidas.

O romance escrito como uma metaficção historiográfica introduziu uma nova tensão entre as motivações da história e da ficção, na qual foi possível notar a “verdade com verdades particulares”⁶ (1988, p.108). A noção de autor se ampliou com a reinterpretação dos textos pesquisados por Atwood, dos recortes feitos por ela e o posicionamento que esses textos tiveram na obra.

Da mesma forma que a colcha que Grace costurava, o padrão textual e suas conexões são complexos, de tal maneira que cada olhar para o texto evidenciou uma possibilidade de compreender as relações e conflitos apresentados. Portanto, *Vulgo Grace* é um mosaico de criações e histórias, pequenos universos que fazem parte de uma grande colcha de retalhos que foi a memória revisitada por meio dos pequenos retalhos textuais.

⁶ “‘Truth’ with particular truths”, Linda Hutcheon (tradução livre).

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, tradução de Jaime Bruna. **A poética clássica**. São Paulo. Cultrix, 2005.
- ATWOOD, Margaret. **Vulgo Grace**, tradução de Geni Hitara. Rio de Janeiro. Rocco, 2008.
- BONIATTI, Ilva Maria Bertola. **Literatura Comparada: memória e região**. Caxias do Sul: EDUSC, 2000.
- CARVALHAL, Tânia. **O próprio e o alheio. Ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio Sinos, 2003.
- _____. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- FELIX, Loiva Otero. **História e memória: a problemática da pesquisa**. Passo Fundo: Ediupf, 1998.
- FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Ed. Standard brasileira das Obras Psicológicas Completas de S. Freud. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. **A interpretação dos sonhos, volume I**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.
- _____. **A interpretação dos sonhos, volume II**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.
- _____. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**, tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar, escrever, esquecer. São Paulo: Editora 34, 2009.
- HUTCHEON, Linda. **The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction**. Oxford University Press, Toronto, 1988.
- _____. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**, tradução Ricardo Cruz. - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- JAMESON, Fredric. **O romance histórico ainda é possível?** Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n. 77, p. 185-203, mar. 2007.
- JORNAL NIPPO BRASIL. **Sobre Matsuo Basho**. Disponível em: <<http://www.nippobrasil.com.br/zashi/2.haikai.mestres/093.shtml>> Acesso em: 14/07/2015.

- LUKÁCS, Gyorgy. **O romance histórico**, tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- OLMI, Alba. **Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura Literatura memorialista**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006
- OURIQUE, João Luis Pereira [et al.]. **Literatura: crítica comparada**. Pelotas: Editora Universitária PREC/ UFPEL, 2011.
- OUTEIRINHO, Maria de Fátima. **O papel de Mediação da Epígrafe: o caso lamartiniano**, Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 1991.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e Literatura: uma velha-nova história**. In: História e Literatura: identidades e fronteiras. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.
- RANDOM HOUSE. **Margaret Atwood Interview**. Disponível em: <<http://www.randomhouse.com/boldtype/0597/atwood/interview.html> > Acesso em 07/09/2014.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**, tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SCHMIDT, Rita Terezinha [organizado por]. **Sob o signo do presente: intervenções comparatistas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento**. In: História, Memória e Literatura: O testemunho na era das catástrofes. São Paulo. Unicamp, 2003.
- _____. **O testemunho: entre a ficção e o "real"**. In: História, Memória e Literatura: O testemunho na era das catástrofes. São Paulo. Unicamp, 2003.
- _____. **Psic. Clin.** Rio de Janeiro, vol. 20 n.1 p. 65-82, 2008.
- WALTER, Benjamin. **Sobre alguns temas em Baudelaire, in Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Obras escolhidas III, trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ZANI, Ricardo. **Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo**. Revista Em Questão. Porto Alegre, vol. 9, nº 1, p. 121 – 132, jan/ jun, 2003.
- ZILBERMAN, Regina. **Memória entre oralidade e escrita**. Letras de Hoje. Porto Alegre. v. 41, n. 3, p.117-132, setembro, 2006.

ZUMTHOR, Paul. ***Performance, recepção, leitura***. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

MOSAICO

CARTAS

As datas das últimas cartas, que mostram o desfecho das personagens secundárias, evidenciam a passagem do tempo e com isso a falta de solução do caso de Grace:

- 15 de agosto de 1859 (Carta de despedida de Simon para Sra. Humphrey);
- 29 de setembro de 1859 (Carta da mãe de Simon para Sra. Humphrey);
- 19 de dezembro de 1859 (Carta de Grace para Simon contando de sua surpresa por ele ter ido embora);
- 12 de janeiro de 1860 (Carta de Simon para o amigo Edward contado sobre seu estado);
- 25 de setembro de 1861 (Carta de Grace para Jeremias contando seu desânimo por alguma chance de perdão);
- 15 de maio de 1862 (Carta da mãe de Simon para a Sra. Humphrey avisando o estado de Simon após a guerra);
- 15 de outubro de 1867 (Carta do Reverendo Verringer para Samuel Bannerling pedindo ajuda);
- 1º de novembro de 1867 (Resposta de Samuel Bannerling para o reverendo).

POEMA VOLANTE

O ASSASSINATO DE THOMAS KINNEAR E DE SUA GOVERNANTA NANCY MONTGOMERY, EM RICHMOND HILL, OS JULGAMENTOS DE GRACE MARKS E DE JAMES McDERMOTT E O ENFORCAMENTO DE JAMES McDERMOTT NO NOVO PRESÍDIO DE TORONTO, EM 21 DE NOVEMBRO DE 1843.

Grace Marks, ela era uma criada
de dezesseis anos apenas,
McDermott era o empregado do estábulo.
Para Thomas Kinneare labutavam a duras penas.

Thomas Kinneare era um cavalheiro
Que levava uma vida sossegada
E realmente amava sua governanta,
Nancy Montgomery era chamada.

Oh, Nancy, querida, não se preocupe,
À cidade preciso ir agora,
Para trazer-lhe do banco de Toronto
Algum dinheiro sem demora.

Oh, Nancy não é uma dama bem-nascida,
Oh, Nancy não é uma rainha.
No entanto, veste-se de sedas e cetins,
Os tecidos mais finos de uma senhorinha.

Oh, Nancy não é uma dama bem-nascida,
Mas me trata como uma escrava,
Obriga-me a trabalhar de sol a sol,
Ela vai me levar à minha cova.

Mas Grace, ela amava o bom Thomas Kinneare
E McDermott amava Grace com ternura.

E foram esses amores, como eu relato,
Que levaram à desventura.

Oh Grace, suplico-lhe, seja meu verdadeiro amor,
Oh, não, não será possível, não assim,
A menos que você mate
Nancy Montgomery por mim.

Na cabeça de Nancy, seu machado
Um golpe certo desfechou.
Arrastou a governanta até a porta do porão
E pelas escadas abaixo atirou.
Oh, poupe-me a vida, McDermott,
Oh, poupe-me a vida, ela disse entre gemidos,
Oh, poupe-me a vida, Grace Marks, ela exclamou,
E eu lhe darei meus três vestidos.

Oh, não é por mim que eu imploro,
Nem pela criança ainda por nascer
Mas pelo meu verdadeiro amor, Thomas Kinneear,
Quero continuar a viver.

McDermott agarrou-a pelos cabelos
E Grace Marks pela garganta,
E esses dois criminosos monstruosos
Até a morte estrangularam a governanta.

O que fiz, minha alma está perdida
E minha vida temo arruinar!
Então, para nos salvarmos, em seu regresso,
Thomas Kinneear temos de matar.

Oh não, Oh não, suplico-lhe que não o faça,
Rogo-lhe, aflita, seja clemente!

Não, ele deve morrer, pois você jurou
Que minha amante seria eternamente.

Thomas Kinnear retornou, montado em seu cavalo,
E no assoalho da cozinha expirou,
Debatendo-se em seu próprio sangue,
McDermott, com um tiro, seu coração trespassou.

O mascate foi até a casa,
Quer comprar um vestido desta vez?
Oh, vá embora, Sr. Mascate,
Tenho vestidos bastantes para três.

O açougueiro foi até a casa,
Lá ia semanalmente;
Oh, vá embora Sr. Açougueiro,
Temos carne fresca suficiente!

Roubaram a prata de Kinnear,
Roubaram-lhe também o ouro,
Levaram sua charrete e seu cavalo
E para Toronto partiram com o tesouro.

Na calada da noite,
Para Toronto eles fugiram, impenitentes.
Atravessaram o lago para os Estados Unidos,
Achando que poderiam escapar impunemente.

Ela tomou McDermott pela mão,
Muito senhora de si,
E hospedou-se no Hotel Lewiston
Sob o nome de Mary Whitney.

Os corpos foram encontrados no porão.

O rosto completamente enegrecido,
Embaixo da tina ela estava,
E ele jazia de costas estendido.

Em perseguição, o xerife Kingsmill
Um barco resolveu fretar.
A toda velocidade, atravessou o lago
Para em Lewiston os criminosos alcançar.

Na cama estavam havia menos de seis horas,
Seis horas ou um pouco mais, não importa,
Quando o xerife chegou ao hotel
E energicamente bateu na porta.

Oh, quem está aí, disse Grace,
O que quer comigo?
Oh, que pela morte de Nancy Montgomery
E do bom Thomas Kinnear sofra o castigo.

Grace Marks do banco dos réus se levantou
E tudo se empenhou em negar.
Eu não a vi estrangulada,
Eu não o ouvi tombar.

Ele me obrigou a acompanhá-lo,
Se eu contasse, falava,
Com um único tiro de sua arma certa
Para o inferno direto me mandava.

McDermott do banco dos réus se levantou,
Eu não agi sozinho, afirmou,
Mas pelo amor desta bela jovem,
Grace Marks, ela me desencaminhou.

O jovem Jamie Walsh na corte se levantou,
A verdade jurou dizer;
Oh, Grace está usando o vestido de Nancy
E a touca de Nancy, posso ver!

McDermott, no alto do cadafalso,
Penduraram-no pelo pescoço,
E Grace, para se consumir e lamentar,
Atiraram no sombrio calabouço.

Deixaram-no pendurado por uma hora ou duas,
Depois desceram o corpo sem piedade
Em pedaços o cortaram
Para o uso na universidade.

No túmulo de Nancy uma roseira brotou
E, no de Thomas Kinneer, uma videira nasceu.
Cresceram tão alto que se entrelaçaram
E assim, unido, o casal permaneceu.

Mas toda a sua desafortunada vida
Grace Marks na prisão deverá passar
E, por causa de seu hediondo crime e pecado,
Na penitenciária de Kingston definhar.

Mas se Grace Marks por fim se arrepender
E seus pecados expiar com fervor,
Então, quando morrer, de pé ficará
Diante do trono de seu Redentor.

Diante do trono de seu Redentor,
Será curada, a alma leve.
Suas mãos ensanguentadas Ele lavará
E ela ficará pura como a neve.

E ela ficará pura como a neve
E no Reino dos Céus entrará
E finalmente no Paraíso,
No Paraíso viverá.

TIPOS DE TEXTO POR CAPÍTULO

Parte	Nome	Descrição	Página
	Antes do sumário	Epígrafe: literária	
1	Borda dentada	Epígrafe: real / literária Narração 1ª p.	11
2	Estrada de pedras	Epígrafe: real Figura Poesia	17
3	Gato no canto	Epígrafe: real / literária Narração 1ª p.	27
4	Fantasia de um jovem	Epígrafe: real / literária Cartas Narração 3ª p. Narração 1ª p. Carta Narração 3ª p.	53
5	Louças quebradas	Epígrafe: real / literária Narração 1ª p. Carta	105
6	Gaveta secreta	Epígrafe: real / literária Narração 3ª p. Narração 1ª p.	149
7	Cerca em ziguezague	Epígrafe: real / literária Narração 3ª p. Narração 1ª p.	197

8	Raposas e gansos	Epígrafe: real / literária Narração 1ª p.	251
9	Corações e moelas	Epígrafe: real / literária Narração 1ª p. Narração 3ª p.	303
10	Dama do lago	Epígrafe: real / literária Narração 1ª p.	347
11	Troncos cortados	Epígrafe: real / literária Carta Narração 3ª p. Narração 1ª p. Narração 3ª p.	367
12	O templo de Salomão	Epígrafe: real / literária Narração 3ª p. Narração 1ª p. Narração 3ª p.	391
13	A caixa de Pandora	Epígrafe: real / literária Narração 3ª p.	415
14	A letra X	Epígrafe: real / literária Cartas	441
15	A árvore do paraíso	Epígrafe: real / literária Narração 1ª p.	463