



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

LARISSA BRUNA BATISTA DE FARIAS

**A INFLUÊNCIA DE *THE TIN FLUTE*, DE GABRIELLE ROY, NA
PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ESCRITORAS CANADENSES**

CAMPINA GRANDE

2024

LARISSA BRUNA BATISTA DE FARIAS

**A INFLUÊNCIA DE *THE TIN FLUTE*, DE GABRIELLE ROY, NA
PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ESCRITORAS CANADENSES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais para obtenção do título de Doutora em Literatura e Interculturalidade.

Orientadora: Prof.^a Dra. Sueli Meira Liebig.

CAMPINA GRANDE

2024

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F227i Farias, Larissa Bruna Batista de.

A influência de *The Tin Flute*, de Gabrielle Roy, na produção literária de escritoras canadenses [manuscrito] / Larissa Bruna Batista de Farias. - 2024.

134 p.

Digitado. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024. "Orientação : Profa. Dra. Sueli Meira Liebig, Departamento de Letras e Artes - CEDUC. "

1. Literatura canadense. 2. Crítica feminista. 3. Produção literária. I. Título

21. ed. CDD 801.95

LARISSA BRUNA BATISTA DE FARIAS

**A INFLUÊNCIA DE *THE TIN FLUTE*, DE GABRIELLE ROY, NA
PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ESCRITORAS CANADENSES**

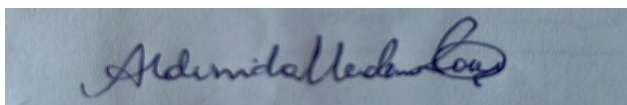
Aprovada em 28 de setembro de 2024.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais para obtenção do título de Doutora em Literatura e Interculturalidade.

Orientadora: Prof.^a Dra. Sueli Meira Liebig.

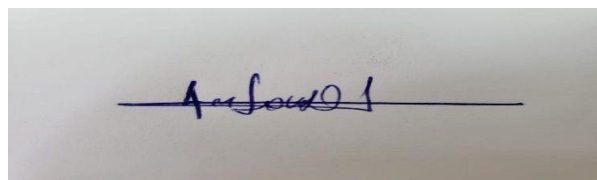
BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Sueli Meira Liebig (UEPB)
Sueli Meira Liebig
Orientadora



Profa. Dra. Aldinida de Medeiros Souza (UEPB)

Examinadora interna



Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva (UEPB)
Examinador interno

Documento assinado digitalmente
 **MONALIZA RIOS SILVA**
Data: 17/10/2024 21:11:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Monaliza Rios Silva (UFRPE)
Examinadora externa

Documento assinado digitalmente
 **SUENIO STEVENSON TOMAZ DA SILVA**
Data: 16/10/2024 14:05:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Suênio Stevenson Tomaz da Silva (UFCG)
Examinador externo

*Com todo amor e carinho, para aquela
que me ensinou a andar de bicicleta e
que um dia me disse: "E ela vai ser
doutora e tudo...". Eu te amo, minha
avó!*

(in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, eu devo toda a minha gratidão e amor pela minha mãe, a minha maior motivadora pelos estudos e pela leitura.

Agradeço à minha orientadora, Dra. Sueli Meira Liebig, por ter me acompanhado nessa jornada acadêmica desde o mestrado, por ter acreditado em mim e na pesquisa proposta, por todo apoio e dedicação durante o processo da escrita, por sempre estar do meu lado em todos os momentos. Nenhuma outra palavra seria maior a dizer do que gratidão.

À professora Dra. Jody Mason, que me recebeu e me deu suporte na Carleton University, contribuindo com valiosas sugestões durante o processo de pesquisa no Canadá.

À professora Dra. Sophie Marcotte, da Concordia University, por contribuir para minha pesquisa com o seu vasto conhecimento sobre Gabrielle Roy.

Ao departamento internacional e ao departamento de língua inglesa e literatura da Carleton University por todo o suporte e acolhimento.

Ao professor Dr. Antonio Carlos Magalhães e à secretaria do PPGLI por toda a assistência durante o doutorado.

À Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba (FAPESQ) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) pelo apoio financeiro.

RESUMO

O romance *The Tin Flute* (1945), de Gabrielle Roy, revela-se um marco na produção literária canadense, abordando as complexidades da vida urbana moderna no Canadá pós-Segunda Guerra e explorando questões sobre a situação sociopolítica do país e a das mulheres em particular mediante a protagonista Florentine Lacasse. A problemática recai em torno do questionamento das convenções sociais e das práticas culturais de relacionamento referentes à dominação feminina exercida pelos homens. Assim, defendo a tese de que, a partir de *The Tin Flute*, Gabrielle Roy influenciou a inserção de outras escritoras canadenses que também se encontravam inquietas com a organização social do país: Margaret Laurence, Marie-Claire Blais e Anne Hébert. Em vista disso, tenho como objetivo geral, oferecer um estudo de vertente sociocrítica pelo viés da crítica feminista literária, abordando a relação entre literatura e a condição da mulher na sociedade, trazendo como elemento a personagem de ficção. Para isso, estabeleço como objetivos específicos: entender o contexto social canadense durante o século XX e o seu impacto na produção literária do país; elucidar quem foi Gabrielle Roy bem como argumentar como a leitura de *The Tin Flute* causou reações no cenário literário canadense; e analisar as protagonistas das obras de Margaret Laurence, Marie-Claire Blais e Anne Hébert observando o quão elas dialogam com o romance de Gabrielle Roy. Para realizar a pesquisa, utilizo como aporte teórico os estudos de Desmond Morton (1989), Jaques Lacoursière (2009) e Paul-André Linteau (1983; 2013) para tratar do campo sociopolítico canadense; Scott W. See (2011), Colin Hill (2012), William Herbert New (1989), Ben-Zion Shek (1977) e Linda Clemente (1997) para discutir a literatura do país; Catherine Cleverdon (1974) e Joan Sangster (2021) para abordar as problemáticas resultantes da condição social das mulheres; e Cecília Toledo (2003) e Silvia Federici (2017; 2019) para a crítica de classes. Apoio-me também nas pesquisas feitas na Biblioteca e Arquivos Canadá, onde encontrei correspondências e documentos que suportam a minha tese. As reflexões dos teóricos acima e o material coletado por mim em Ottawa serviram de base para a minha conclusão de que o poder e a influência de Roy se revelam pela entrada de outras escritoras na cena literária, tendo como objetivo a luta contra as injustiças sociais e dando voz àquelas que são subjugadas diante de um sistema sexista opressor.

Palavras-chave: Literatura Canadense; Gabrielle Roy; Crítica feminista; Exploração de classe.

ABSTRACT

Gabrielle Roy's novel *The Tin Flute* (1945) proves to be a milestone in Canadian literary production, as it addresses the complexities of modern urban life in post-World War II Canada and explores issues regarding the sociopolitical situation of the country and women in particular through the protagonist Florentine Lacasse. The issue revolves around the questioning of social conventions and cultural practices of relationships regarding female domination exercised by men. Thus, I defend the thesis that, from *The Tin Flute* onwards, Gabrielle Roy influenced the inclusion of other Canadian writers who were also concerned about the country's social organization: Margaret Laurence, Marie-Claire Blais and Anne Hébert. Therefore, my general objective is to offer a sociocritical study from the perspective of feminist literary criticism, addressing the relationship between literature and the condition of women in society, bringing fictional characters as an element. To this end, I set the following specific objectives: to understand the Canadian social context during the twentieth century and its impact on the country's literary production; to elucidate who Gabrielle Roy was as well as to argue how reading *The Tin Flute* caused reactions in the Canadian literary scene; and to analyze the protagonists of the works of Margaret Laurence, Marie-Claire Blais and Anne Hébert, observing how they dialogue with Gabrielle Roy's novel. To conduct the research, I use as theoretical support the studies of Desmond Morton (1989), Jaques Lacoursière (2009) and Paul-André Linteau (1983; 2013) to address the Canadian sociopolitical field; Scott W. See (2011), Colin Hill (2012), William Herbert New (1989), Ben-Zion Shek (1977), and Linda Clemente (1997) to discuss Canadian literature; Catherine Cleverdon (1974) and Joan Sangster (2021) to address the problems resulting from the social condition of women; and Cecília Toledo (2003) and Silvia Federici (2017; 2019) for class criticism. I also draw on research done at Library and Archives Canada, where I found correspondence and documents that support my thesis. The reflections of the theorists above and the material I collected in Ottawa served as the basis for my conclusion that Roy's power and influence are revealed by the entry of other writers into the literary scene, with the aim of fighting social injustices and giving voice to those who are subjugated by an oppressive sexist system.

Keywords: Canadian Literature ; Gabrielle Roy ; Feminist Criticism ; Class Exploitation.

RÉSUMÉ

Le roman *Bonheur d'occasion* (1945), de Gabrielle Roy, se révèle être un jalon dans la production littéraire canadienne, abordant les complexités de la vie urbaine moderne au Canada après la Seconde Guerre mondiale et explorant des questions sur la situation sociopolitique du pays et celle des femmes, notamment à travers le protagoniste Florentine Lacasse. La problématique tourne autour de la remise en question des conventions sociales et des pratiques relationnelles culturelles concernant la domination féminine exercée par les hommes. Ainsi, je défends la thèse selon laquelle, dès *Bonheur d'occasion*, Gabrielle Roy a influencé l'inclusion d'autres écrivaines canadiennes également préoccupées par l'organisation sociale du pays: Margaret Laurence, Marie-Claire Blais et Anne Hébert. Dans cette perspective, mon objectif général est de proposer une étude sociocritique du point de vue de la critique littéraire féministe, abordant la relation entre la littérature et la condition des femmes dans la société, en utilisant le personnage de fiction comme élément. À cette fin, je me suis fixé des objectifs précis: comprendre le contexte social canadien au cours du 20^e siècle et son impact sur la production littéraire du pays; élucider qui était Gabrielle Roy et expliquer comment la lecture de *Bonheur d'occasion* a suscité des réactions sur la scène littéraire canadienne; et analyser les protagonistes des œuvres de Margaret Laurence, Marie-Claire Blais et Anne Hébert, en observant comment elles dialoguent avec le roman de Gabrielle Roy. Pour mener à bien la recherche, j'utilise comme contribution théorique les études de Desmond Morton (1989), Jaques Lacoursière (2009) et Paul-André Linteau (1983; 2013) pour traiter du champ sociopolitique canadien; Scott W. See (2011), Colin Hill (2012), William Herbert New (1989), Ben-Zion Shek (1977) et Linda Clemente (1997) pour discuter de la littérature du pays; Catherine Cleverdon (1974) et Joan Sangster (2021) pour aborder les problèmes liés à la condition sociale des femmes; et Cecilia Toledo (2003) et Silvia Federici (2017; 2019) pour critique de classe. Je m'appuie également sur les recherches effectuées à Bibliothèque et Archives Canada, où j'ai trouvé de la correspondance et des documents qui soutiennent ma thèse. Les réflexions des théoriciennes ci-dessus et le matériel recueilli par moi à Ottawa ont servi de base à ma conclusion selon laquelle le pouvoir et l'influence de Roy se révèlent par l'entrée d'autres femmes écrivains sur la scène littéraire, dans le but de lutter contre les injustices sociales et de donner voix à ceux qui sont soumis face à un système sexiste oppressif.

Mots-clés: Littérature canadienne ; Gabrielle Roy ; Critique féministe ; Exploration de classe.

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	10
2. A INCURSÃO SOCIOPOLÍTICA E O FAZER LITERÁRIO	18
2.1 A condição da mulher no Canadá do século XX	18
2.2 Os percalços sociopolíticos e a reação literária no Canadá	23
2.3 A produção literária das mulheres canadenses	29
3. PERCORRENDO OS CAMINHOS DE GABRIELLE ROY	35
3.1 As (des)aventuras em Manitoba	35
3.2 A jornada de passos tortuosos	39
3.3 O progresso como escritora	44
4. THE TIN FLUTE NA CENA LITERÁRIA CANADENSE	50
4.1 O processo de escrita do romance <i>The Tin Flute</i>	50
4.2 O surgimento de <i>The Tin Flute</i> no meio literário canadense	55
4.3 O despontar das escritoras no Canadá Pós-Guerra: Margaret Laurence, Marie Claire-Blais e Anne Hébert	60
5. GABRIELLE ROY, AS AUTORAS CANADENSES E O PROTAGOSNISMO FEMININO	67
5.1 Florentine Lacasse e a mulher na sociedade de classes	67
5.2 A obstinação de Rachel Cameron	78
5.3 Héloïse e o rompimento dos códigos morais	87
5.4 Catherine e as barreiras sociais	96
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS.....	108
ANEXOS	114
APÊNDICE	127

1. INTRODUÇÃO

O início do século XX trouxe momentos de prosperidade econômica para o Canadá devido o conflito da Grande Guerra, mas em anos seguintes se percebe as tensões de uma crise econômica que afetaria duramente a cena canadense da época. Tal instabilidade na economia, conhecida como A Grande Depressão¹, atingiu duramente o Canadá especificamente em 1930, resultando no aumento da população em situação de vulnerabilidade social. Através do seu mundo ficcional em *The Tin Flute*² (primeiramente publicado em francês como *Bonheur d'occasion* em 1945 e traduzido para o inglês dois anos após a sua edição), Gabrielle Roy nos apresenta esses emaranhados sociais em que proletariado e burguesia se chocam em um meio urbano marcado por desníveis sociais. Assim, temos uma obra com fortes críticas à sociedade, que provocou e instigou outras escritoras canadenses a trazerem as inquietações do período em suas produções literárias.

De fato, A Grande Depressão teve consequências econômicas e sociais significativas. De 1929 a 1933, as exportações canadenses caíram pela metade, o que levou a falências e ao fechamento de muitos negócios. As fábricas que conseguiram sobreviver tiveram que diminuir consideravelmente a produção e, conseqüentemente, reduziram a força de trabalho, elevando a taxa de desemprego. Comunidades religiosas e organizações de caridade privadas intervieram para cuidar dos mais necessitados, no entanto, essa ajuda ficou muito aquém do que era necessário. O período de crise perdurou por uma década, embora no início os governos federais e provinciais tivessem hesitado em intervir na situação porque acreditavam que as dificuldades econômicas seriam temporárias. Contudo, dada à dimensão da crise e às suas repercussões socioeconômicas, os governos reconsideraram e adotaram medidas que só apresentaram resultados durante o desdobrar da Segunda Guerra Mundial.

Em *The Tin Flute*, Azarius Lacasse e Eugène Lacasse (pai e irmão da jovem Florentine, protagonista do romance) são exemplos desse desdobramento econômico. Ambos se alistaram no exército com intenção de encontrar um suporte financeiro para contribuir com a subsistência da

¹ A Grande Depressão iniciou nos Estados Unidos da América com a queda da bolsa de Nova Iorque em 1929. Impactou inúmeros países do mundo, mas pela sua proximidade e dependência do país vizinho, o Canadá foi criticamente atingido. A economia do país se beneficiava principalmente da exportação do trigo e produtos industrializados, porém o quadro econômico começa a despencar, intensificado pela seca prolongada, infestações de insetos e o colapso da produção rural (Morton, 1989).

² Durante a tese, me refiro ao romance em língua inglesa, *The Tin Flute* (“A Flauta de Lata”- tradução minha), uma vez que a obra lida e estudada foi a tradução feita por Alan Brown, em sua edição mais recente publicada pela *New Canadian Library* em 2009. Tal escolha se justifica pela minha inclinação ao idioma, uma vez que minha formação na graduação é em Letras Língua Inglesa. Todas as traduções das obras de Gabrielle Roy, do francês para o inglês, foram revisadas pela própria escritora, que mantinha diálogos constantes com os seus tradutores. Quanto as traduções para a língua portuguesa presentes na tese são todas de minha autoria, visto que não encontrei publicação da obra no Brasil.

família. — Seria assim a guerra sobre perdas, destruição e crueldade ou sobrevivência e forma de amor?

Para homens como Azarius e Eugène tal conflito mundial veio para salvá-los da miséria e perversidade diária de um sistema socioeconômico que explora os indivíduos, colocando-os em condições desumanas a ponto de buscar caminhos para a subsistência através dos conflitos armados.

Decerto, muitos líderes políticos e detentores de meios de produção perceberam a Segunda Guerra como um modo de impulsionar o país a sair da crise, menosprezando vidas humanas em troca de lucros. O país tencionava oferecer seu total apoio econômico e militar a fim de derrotar as potências do eixo (Alemanha, Itália e Japão), porém, para garantir a produção fabril e controlar preços e salários, o governo incluiu nos planos econômicos o racionamento dos recursos necessários para a guerra, como combustível, borracha, náilon e metal, além de alimentos (Morton, 1989; See, 2011).

Daí surgiram os maiores afetados, a classe operária, que sofria com a falta de itens básicos, visto que a prioridade era destiná-los para os campos de batalha. Enquanto isso, as fábricas estavam a todo vapor, produzindo cada vez mais riqueza para os grandes capitalistas. Na narrativa, Jean Lévesque (o homem em quem Florentine projeta seus desejos) é um desses operários que trabalha exaustivamente em uma fábrica de fundição de metais. O trabalho lhe toma o tempo para viver, torna-se ambicioso e trabalha cada vez mais porque pensa que está produzindo riqueza para si, quando está se afundando na própria mazela, gerando cada vez mais lucros para o detentor daquele meio de produção.

Gabrielle Roy presenciou a devastação humana provocada pela guerra, os infortúnios da miséria e a árdua luta cotidiana das mulheres. Provinda da província de Manitoba, a escritora cresceu observando os labores de sua mãe, que além de fazer as atividades domésticas e ter cuidado de onze filhos, organizava as finanças do lar, economizando o quanto podia, realizava trabalhos de costura e chegou a alugar alguns quartos da casa para complementar a renda da família. Apesar das agitações familiares, a cozinha estava sempre à disposição de Gabrielle, não para ela preparar os alimentos, mas para estudar, motivada por sua mãe, que percebia a educação como um ingresso ao sucesso.

Em suas experiências na Europa, de 1937 a 1939, Gabrielle Roy viveu as alegrias e as tristezas que o amor pode trazer, sofrendo indiretamente pela Guerra Civil Espanhola testemunhando toda a calamidade dos refugiados e foi afetada pelas angústias causadas pelas tensões da Segunda Guerra Mundial enquanto estava em Londres. No seu retorno para o Canadá, ela se estabeleceu em Montreal, onde notou as consequências da industrialização acelerada, a poluição e segregação da cidade, o avanço tecnológico e a degradação da qualidade de vida, as convicções de que a destruição da guerra

também traria a esperança de uma recuperação econômica para um país relegado ao desemprego e à pobreza.

Em uma de suas caminhadas pela cidade, Gabrielle Roy chega despropositadamente ao distrito de Saint Henri, onde se comove com mais injustiças sociais. O local é repleto de fábricas, muitos imigrantes e outros sujeitos que, em busca de emprego, acabam alugando moradias mais baratas nos arredores do distrito. Em meio à crise econômica, esses moradores, que se constituem majoritariamente pela classe operária, veem as indústrias fecharem e os preços dos aluguéis subirem. Com a eclosão da guerra, nasce uma nova oportunidade de trabalho, o alistamento militar. Como soldados, muitos homens foram para a guerra para manter a sobrevivência de suas famílias, obtendo subsídios do governo pelo seu serviço.

Como jornalista, Roy começa a produzir uma narrativa ambientada no distrito de Saint Henri, em Montreal, a fim de publicá-la em um jornal. Porém, a escrita se estende por três anos, tomando a forma um de romance que, em 1945, foi publicado em língua francesa como *Bonheur d'occasion* e, em 1947, foi lançada a edição em língua inglesa, intitulada *The Tin Flute*, alcançando uma grande proporção de leitores e popularizando efetivamente a obra. No mesmo ano, a autora venceu o prêmio *Governor General's Award*, principal premiação da literatura canadense, e o *Royal Society of Canada's Lorne Peace Medal*, como reconhecimento do mérito literário da obra, e se tornou a primeira mulher a ser membra do *Royal Society of Canada*, organização canadense composta por intelectuais que fizeram marcantes contribuições para as artes, letras e ciências.

The Tin Flute representa um ponto de virada na produção literária, especialmente no Quebec, uma vez que os romances eram ambientados, em sua maioria, nas pradarias e em meios rurais. Assim, Gabrielle Roy traz uma narrativa com um emaranhado de complexidades da vida moderna em Montreal, perpassada por questões sobre gênero e classe social que se torna cada vez mais expressiva do período pós-Segunda Guerra Mundial. Portanto, defendo como tese que escrita da autora foi importante a ponto de impulsionar outras produções de escritoras que emergiram em 1950 e 1960, como foi o caso de Margaret Laurence, Marie-Clarie Blais e Anne Hébert, dando voz às minorias quando a sociedade as reduzia ao silêncio.

Sabendo disso, tenho por objetivo geral apresentar um estudo sociocrítico pelo viés da crítica feminista literária, trazendo como elemento a personagem de ficção. Já como objetivos específicos, tenciono promover o estudo que contextualiza a leitora e o leitor no Canadá durante suas crises e instabilidades no século XX, fatores estes que impactaram na produção literária no país. Do mesmo modo, procuro esclarecer quem foi essa autora tão influente na literatura canadense chamada

Gabrielle Roy; argumentar como *The Tin Flute* provoca reações na cena literária, motivando outras escritoras a trazerem obras similarmente dissonantes do padrão da escrita feminina. É nessa direção que observo de forma mais minuciosa a produção literária das escritoras Margaret Laurence, Marie-Claire Blais e Anne Hébert que publicaram romances que sofreram influências da obra de Roy, na perspectiva da crítica à condição feminina.

Vejamos que em *The Tin Flute*, Florentine, é a jovem ambiciosa, pertencente à classe operária, que tenta fugir do casamento e da maternidade, rejeitando a imposição da identidade preestabelecida e do controle social sobre seu corpo. Ela busca divergir da sua mãe Rose-Anna, que se enquadra nos preceitos cristãos, cuidando do marido Azarius e dos onze filhos, mas acaba ironicamente caindo no mesmo destino da matriarca. Florentine, então, desvela sua subjetividade e sua condição enquanto mulher dentro de um meio complexo, hierárquico e opressor, tendo suas práticas delimitadas pelas circunstâncias da identidade que lhe é imposta socialmente.

Similarmente, encontro tais aspectos nas ficções canadenses que apareceram posteriormente a *The Tin Flute* ³, produzidas por escritoras que foram surgindo após o êxito literário de Gabrielle Roy. No romance *A Jest of God* ⁴ (1966), de Margaret Laurence, a jovem Rachel Cameron se sente aprisionada em uma cidade cercada de olhares vigilantes. Deseja ser independente, mas se percebe na mesma armadilha das expectativas da sociedade em se casar e ter filhos, morando com a mãe controladora de quem tem dificuldade de também se ver livre. Enquanto em *A Season in the Life of Emmanuel* ⁵ (1965), de Marie-Claire Blais, é Héloïse que vive em situação de miséria, equiparada ao caso da família Lacasse. Héloïse vai para um convento, ser alimentada pela religião, até entender que aquele não é o lugar em que quer estar. Desafia a ordem moral e vai trabalhar em um bordel, onde consegue dinheiro para ajudar no sustento da família. Sua libertação do sistema opressor acaba por ser ilusória, uma vez que continua sendo subjugada ao desejo masculino, tornando-se um objeto de prazer. Já em *Silent Rooms* ⁶ (1958), de Anne Hébert, a enclausurada é Catherine, provinda da classe operária, leva uma vida dura cuidando das irmãs e se subjugando a autoridade do pai. Sonha com

³ Assim como *The Tin Flute*, os romances que seguem - *A Jest of God*, *a Season in the Life of Emmanuel* e *Silent Rooms* - também foram todos lidos em suas edições em inglês com as traduções para a língua portuguesa de minha autoria.

⁴ Em língua portuguesa, “Uma brincadeira de Deus”. O romance foi originalmente publicado em 1966, mas a edição lida para esta tese foi publicada pela editora *New Canadian Library*, em 1989.

⁵ Obra publicada em francês como *Une Saison dans la vie d'Emmanuel*, em 1965, com sua publicação em inglês no ano seguinte, 1966, como *A Season in the Life of Emmanuel*, título aqui traduzido livremente por mim como “Uma estação na vida de Emmanuel”. A leitura feita foi da sua edição de 1992, em língua inglesa, com a tradução do francês de Derek Coltman.

⁶ Originalmente publicado em francês como *Les Chambres de bois* em 1958, mas lido por mim em sua versão em língua inglesa, traduzida por Kathy Mezei como *the Silent Rooms* (“Quartos silenciosos” - tradução minha), em sua edição de 1974.

uma vida com mais conforto, assim como também fazia Florentine Lacasse, se submetendo ao matrimônio. Idealiza a felicidade socialmente construída, mas o que encontra é uma vida repleta de melancolia, aprisionada pelo próprio marido.

Ora, se os discursos femininos sustentavam que as mulheres deveriam ser significadas a partir da sua passividade e sujeição, como explicar a proatividade e rebeldia tanto de Florentine como de Rachel, Héloïse e Catherine que se perceberam inquietas e desafiaram os limites impostos? Que normas lhes asseguram esses ideais gendrados? De que maneira essas normas se articulam com as organizações sociais e as relações de poder vigentes durante o século XX? Para responder tais questionamentos fazemos uma interpretação comparatista a partir da protagonista Florentine, em *The Tin Flute*, de Gabrielle Roy.

Levanto, hipoteticamente, que os acontecimentos desenvolvidos no âmbito social influenciam as percepções, sentimentos e ações dos sujeitos. Assim, o cenário de conflitos armados, a desestabilização econômica, o enfraquecimento de ideais sustentadas por instituições religiosas e políticas têm muito a contribuir com a maneira de pensar e de se comportar dos seres diante das suas práticas cotidianas. Portanto, a condição em que as mulheres se encontravam em Quebec e as questões de classe social seriam fatores incisivos nas oscilações entre a condição e identificação dessas mulheres.

A organização da pesquisa está estruturada por quatro capítulos: “A incursão sociopolítica e o fazer literário”, “Percorrendo os caminhos de Gabrielle Roy”, “*The Tin Flute* na cena literária canadense” e “Gabrielle Roy, as autoras canadenses e o protagonismo feminino”. No primeiro capítulo, a discussão é centrada nas tensões ocorridas no Canadá durante a eclosão da depressão econômica e na Segunda Guerra Mundial. Entendo que tais eventos possuíam diferentes impactos nas mais diversas realidades e que também provocaram as suas reações no campo literário. Diante uma sociedade em crise, Gabrielle Roy surge com a sua escrita provocante, que desveste as contradições e hipocrisias sociais que se faziam presentes na vida dos indivíduos. Em vista disso, no segundo capítulo, “Percorrendo os caminhos de Gabrielle Roy”, abordo a sua trajetória como mulher e escritora, uma vez que Gabrielle Roy não é amplamente conhecida pelo público de leitores brasileiros.

No terceiro capítulo, “*The Tin Flute* na cena literária canadense”, encontra-se a discussão acerca do processo de criação do romance *The Tin Flute*, bem como as suas implicações na literatura canadense e o surgimento, por seguinte, das escritoras Margaret Laurence, Marie-Claire Blais e Anne Hébert são igualmente abordadas. No último capítulo, “Gabrielle Roy, as autoras canadenses e o

protagonismo feminino”, venho primeiramente a analisar Florentine Lacasse e sua condição como mulher na sociedade de classes na narrativa *The Tin Flute*, de Gabrielle Roy. Em seguida, examino Rachel Cameron, em *A Jest of God*, Héloïse, em *A Season in the Life of Emmanuel* e Catherine, em *Silent Rooms*. Nas narrativas, as mulheres possuem destinos convergentes, lutam com bravura contra o sistema que as oprime, acreditam ter conquistado alguma vitória a certo ponto, mas, na verdade, permanecem presas em um fado que parece não ter saída.

Durante as discussões, alguns termos são utilizados, como sexo, entendido aqui como uma categorização biológica baseada no potencial reprodutivo e em uma combinação de características anatômicas, hormonais e cromossômicas. A seleção entre esses critérios para atribuição de sexo é fundada em crenças culturais sobre o que realmente torna alguém mulher ou homem. Nessa lógica, o gênero é entendido como a elaboração social do sexo biológico. Com isso, quando falo de gênero, me refiro à construção cultural do que é percebido e pensado como diferença sexual, isto é, dos modos como a sociedade assimila o que é ser mulher e ser homem (Oakley, 1972).

Esses papéis de gênero desembocam na atribuição de tarefas, nos espaços e deveres para cada sujeito, contribuindo para maiores desigualdades na esfera social e política. Por isso, procuro também elucidar como funcionam as estruturas políticas do Canadá, que têm suas disposições opostas à realidade brasileira, para uma melhor compreensão das lutas e movimentos que trouxeram importantes transformações na vida das mulheres, como a aquisição de direitos civis, trabalhistas e reprodutivos. Logo percebo que essas mulheres, ao mesmo tempo em que eram fundamentais para o funcionamento das engrenagens sociais, também não gozavam dos frutos dos seus esforços, sofrendo exploração tanto trabalhando no lar como fora dele. Todo trabalho feito por uma mulher era desvalorizado e improdutivo, aquele que não gerava mais-valia (Chen, 2015; Scott, 1994).

Ao me referir à mais-valia, implico o valor excedente produzido pelo operário, que se traduz em lucro no capitalismo. O capitalista é impulsionado pelo lucro em si mesmo, sem levar em conta o valor de uso ou o sofrimento do trabalhador ⁷ 8. Assim, esse capitalista não apenas detém o produto fabricado, como também possui os meios de produção e a força de trabalho do operário. Já o operário não conhece a mercadoria que produz e, muitas vezes, nem sequer recebe o valor suficiente por suas horas trabalhadas para adquirir aquilo que ele mesmo produz, caracterizando a alienação do sujeito.

⁷ Do ponto de vista filosófico, Rahel Jaeggi (2017, p. 163-164) argumenta que o capitalismo não se trata somente da economia isolada da sociedade. As práticas econômicas são simplesmente um subconjunto de práticas sociais em geral. O capitalismo pode ser entendido como um modo de vida, e os modos de vida nada mais são do que “feixes inertes de práticas sociais”. Portanto, o capitalismo compreende uma ampla variedade de práticas sociais, algumas das quais são econômicas e outras não.

Para que seja possível o desenvolvimento da pesquisa, me sustento em teorias de estudiosos que discutem as problemáticas aqui levantadas. Dessa forma, no que diz respeito ao contexto sociopolítico canadense, me apoio em Desmond Morton (1989), Jaques Lacoursière (2009), Paul-André Linteau (1983; 2013) e Scott W. See (2011). No que concerne à crítica literária, me baseio em Ben-Zion Shek (1977), Colin Hill (2012), Linda Clemente (1997) e William Herbert New (1989). Para discussão acerca de classe social, utilizo os estudos de Cecília Toledo (2003), Silvia Federici (2017; 2019), assim como também Heleieth Saffioti já que esta autora promove uma relevante discussão em “A mulher na sociedade de classes (2013). É relevante mencionar que foi através do Programa Doutorado-Sanduiche (PDSE/CAPES) que pude fazer parte da pesquisa no Canadá, o que me proporcionou o acesso a materiais bibliográficos no acervo da Carleton University e as correspondências de Gabrielle Roy, Margaret Laurence, Marie-Claire Blair e Anne Hébert, além de documentários e outros documentos encontrados na *Library and Archives Canada* (LAC) ⁸.

Considero de primordial importância explorar a escrita de Gabrielle Roy, visto que sua obra literária apresenta quesitos que ainda se revelam pertinentes e presentes na sociedade atual. No Brasil, pouco se fala da autora que tanto contribuiu para a literatura, não apenas canadense, mas universal, pois ela desnuda as adversidades humanas e para estas não há fronteiras. De acordo com o Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), há apenas três teses brasileiras que têm a autora como enfoque: a pesquisa intitulada “A revolução tranquila de Gabrielle Roy e Clarice Lispector” (1997), de Maria Eunice Furtado Arruda, “Memória e escritura no discurso feminino de Gabrielle Roy e Marguerite Duras” (2002), de Maria Angelica Werneck da Silva e, a mais recente publicação, “Náufragos de uma Nau-pátria: percursos narrativos de Fernando Namora e Gabrielle Roy” (1999), de Luís Flávio Sieczkowski. A ausência de Gabrielle também se dá na tradução para a língua portuguesa. Apesar de algumas de suas obras serem traduzidas para línguas não oficiais no Canadá, como o alemão, não encontramos registros, até o momento de produção da tese, de edições brasileiras de *The Tin Flute* ou qualquer outro trabalho da autora.

Minha pesquisa instiga, portanto, diferentes olhares para a literatura, contribuindo para o acesso às vozes dessas escritoras que tanto lutaram para que fossem ouvidas, rompendo barreiras e resistindo de forma obstinada às imposições da ordem patriarcal. Problematicar, questionar e transgredir o sistema social opressor, perpetuado por discursos e práticas normatizadoras que só interessam aos grupos dominantes, é fundamental para a transformação do meio coletivo. Gabrielle

⁸ Biblioteca e Arquivos Canadá.

Roy, protagonista da sua própria história, se coloca à frente de seu próprio tempo, quebra silenciamentos e inscreve a sua existência como mulher e escritora.

2. A INCURSÃO SOCIOPOLÍTICA E O FAZER LITERÁRIO

Durante todo o período do século XX, múltiplos acontecimentos sociopolíticos e literários repercutiram no Canadá. A crise econômica, os conflitos bélicos e as manifestações culturais estiveram presentes nesse meio de importantes transformações que contribuíram para o país se tornar o que conhecemos atualmente, um espaço de multiculturas, de economia próspera e com um cenário literário cada vez mais rico. Neste capítulo, será possível observar como esses adventos durante a história canadense foram fundamentais para entender a condição que os indivíduos viviam naquele período e os pensamentos da época.

No primeiro tópico, “A condição da mulher no século XX”, abordará como por muito tempo a mulher esteve presa nos entraves das normas sociais que ditavam como deveriam ser e agir. O desejo pela maternidade e casamento, manter sua pureza e dedicar-se as atividades do lar eram aspectos esperados dessa mulher que aos poucos foi desafiando o sistema, desestabilizando padrões preestabelecidos que impunham como deveriam viver. Em um segundo momento, “Os percalços sociopolíticos e as reações literárias no Canadá”, observamos como os desdobramentos na sociedade inquieta o campo literário, principalmente durante o período em que o Canadá passava pela tentativa de recuperação econômica e sofria as tensões perduradas pela Segunda Guerra Mundial. Já no terceiro tópico, “A produção das mulheres canadenses”, será possível notar as insatisfações com o meio social nos textos não apenas de Gabrielle Roy, como também de Margaret Laurence, Marie-Clarie Blais, Anne Hébert e até mesmo Joyce Marshall. Seguimos então para a discussão.

2.1 A condição da mulher no Canadá do século XX

Na literatura encontramos questões relativas ao contexto social dentro do qual a obra foi criada e interpretada. *The Tin Flute* é uma obra de ficção, portanto, também é discutível o quão as diferentes ocorrências na sociedade canadense durante a Segunda Guerra Mundial e os anos que se seguiram afetaram sua escrita. O romance, como obra artística e cultural, normalmente não só incorpora, reflete e projeta as experiências e atitudes de um determinado povo num determinado período, mas também reflete de forma significativa os sistemas de crenças e referências culturais desses indivíduos.

Entendo que os textos literários podem ser associados e moldados pela história, por isso as semelhanças entre obras históricas e romances também são facilmente notadas por seus leitores. Tanto nas obras de Gabrielle Roy como nas de outras escritoras do seu período é possível perceber alguns dos elementos que compõem o sistema social e cultural de sua época. A condição das mulheres, como resultado de uma ordem dicotômica imposta, me chama atenção tanto por impactar diretamente todas as esferas da sociedade, quanto por limitar as múltiplas possibilidades de ser.

A visão dicotomizada entre os indivíduos colocou a mulher em posição de inferioridade ao longo dos anos. As explicações baseadas na biologia, ou seja, na anatomia, nos hormônios e nos genes, propagaram a ideia da mulher como um homem incompleto, inacabado e defeituoso. Seu corpo era um foranto pronto para receber e germinar a semente do homem e marcado pela possessão e passividade. A vida da mulher foi então determinada mais pelo seu corpo do que pela sua mente. Esses discursos que confundiam e reduziam a mulher ao seu sexo foram reforçados por instituições como a Igreja Católica que propagou as ideias de pureza, recato e procriação (Perrot, 2007).

Essas questões são fortemente encontradas nas vivências das mulheres nas obras de Marie-Claire Blais, que surgiu no período pós-guerra no Canadá. No romance da referida autora, *A Season in the Life of Emmanuel* (1992), Héloïse é reduzida ao seu corpo, contida pelos valores religiosos, do mesmo modo que em *The Tin Flute* (2009), Florentine Lacasse é vigiada pela comunidade e pelos olhos da mãe cristã. Seus corpos são controlados e suas práticas sempre julgadas, pois o sistema de poder só se mantém se houver um dominado, e, aqui, percebo as mulheres como as designadas a sujeição.

A sexualidade da mulher era constantemente controlada: assim, permanecer virgem, casar-se, ter filhos, ser submissa ao marido e zelar pelo lar era o seu destino; seu caminho já estava pronto para ser trilhado e nenhum desvio poderia ser feito. Fora do alcance da casa, uma mulher era raramente vista, exceto em um mercado para comprar os mantimentos da casa ou andando com seus filhos. A inquietação acompanhava qualquer tentativa de cruzar as esferas privada e pública. A noção em que o forte tinha que lidar com o mundo exterior, violento e cheio de aventuras, enquanto o delicado devia se preservar no lar, era mais uma forma de controle para manter os indivíduos em suas funções preordenadas, caso que acontecia com Catherine, em *Silent Rooms* (1974), de Anne Hébert, enclausurada pelos limites do lar assegurado pelo seu esposo Michel.

A dissolubilidade das referidas esferas se intensificou com os avanços dos movimentos feministas, que lutaram pelos direitos ao voto, à cidadania, à saúde e à educação igualitária. Em *A Jest of God* (1989), de Margaret Laurence, Rachel Cameron tenta romper essas barreiras e tem seu

posto de professora, apesar de, ao mesmo tempo, entender que o ensino é para crianças, o que pressupõe cuidado. O contraponto vem com Nick Kazlik que tem formação superior e também tem seu ofício no magistério, contudo não trabalha com o ensino infantil. Logo, percebemos o sexo como uma categorização biológica baseada principalmente no potencial reprodutivo, enquanto o gênero é a elaboração social do sexo biológico (Oakley, 1972). Não há nenhuma razão biológica, por exemplo, para que as mulheres sejam responsáveis pela limpeza da casa e os homens não. A natureza e a construção social acabam por se entrelaçar, sem um ponto óbvio onde o sexo termina e o gênero começa.

Para a sociedade o que interessava eram as aparências e a adesão ao sistema normativo. Não importava se o indivíduo estava feliz ou não, ele deveria cumprir o seu destino. Assim, as funções atribuídas para mulheres e homens eram incontestáveis e bem definidas, construídas em uma educação moralista desde a infância. As crianças eram orientadas a se comportarem segundo as delimitações impostas ao seu sexo. As vontades de agir espontaneamente eram reprimidas, visto que tanto as ações quanto os sentimentos deveriam ser moldados, internalizados e reproduzidos por toda a convivência social da vida do indivíduo.

Nessa direção, os ensinamentos das regras sociais eram passados de geração a geração, moldando as crianças para seguir um destino de via única. Era de responsabilidade da mãe preparar seus filhos para as interações na sociedade, pois se acreditava que ela tinha a capacidade de usar o seu vínculo emocional com a criança para direcioná-la a atuar conforme a ordem. Enquanto os meninos eram encorajados a ser independentes, destemidos e insensíveis, as meninas eram estimuladas à dependência, à fragilidade e à afetividade (Friedan, 1997; Nolasco, 1993).

As configurações dos modelos socialmente aceitos eram bem limitadas, a educação deveria ser eficiente para que os sujeitos não se desviassem do futuro que lhes era reservado. Se os filhos fugissem dos princípios preestabelecidos, a culpa seria da mãe, visto que as atividades de cuidado diário com as crianças eram obrigação da mulher. Assim, as funções materna e paterna não se confundiam, não eram tarefas negociadas entre o casal, mas sim o cumprimento de seus deveres como mulher e homem. A família assumia então a posição de primeiro agente de socialização em que os pais fiscalizavam e orientavam as práticas dos filhos, algo que encontro tanto nas experiências de Florentine, como nas de Rachel, Héloïse e Catherine.

Desse modo, o gênero é construído culturalmente, fundado nas discrepâncias sexuais (Scott, 1995). Com isso, os indivíduos só tinham duas possibilidades de ser, em um binarismo estático entre feminino e masculino. É nesse sentido que a anatomia que definirá o seu destino social, ora se nascer

menina a orientação é direcionada à prática da feminilidade, se menino o caminho é a masculinidade, e eram as instituições sociais que contribuíam fortemente para esse processo. É entendido então que o engessamento de toda uma vida humana a partir de imposições, tirando as possibilidades de fluidez ou escolhas individuais, não deve ser aceitável, já que aprisiona e limita os sujeitos.

Presas aos seus fardos, as mulheres passavam parte de suas vidas aprendendo a serem boas esposas, mães e donas de casa e os homens a serem provedores, sedutores e seguros de si. A ideia de fragilidade do feminino e independência do masculino reforçava a divisão dos espaços que mulheres e homens deveriam ocupar no meio social. Nesse viés, a mulher, com toda a sua submissão e docilidade, torna a casa um lar, um lugar ordenado, acolhedor, permeado por afetos e valores. O homem, por outro lado, participa da esfera pública, realiza trabalhos produtivos e se faz presente no campo político e intelectual, são exemplos de tal fato Jean Lévesque, o homem que produz seja como operário, seja como engenheiro, ou ainda Michel com sua intelectualidade e Niall Cameron, que lutou nos campos de batalha da Grande Guerra.

Para Andrea Eidinger (2020), a ideia de esferas separadas foi muito influente em toda a sociedade canadense. Por muito tempo as mulheres tiveram uma educação doméstica, voltada para os afazeres do âmbito familiar, sendo vetadas do direito ao exercício do saber. Suas instruções deveriam estimular o seu caráter entendido como frágil, permanecendo na escuridão da ignorância, desencorajadas ao senso crítico. Para que não adquirissem mais conhecimento que o seu marido, a mulher foi proibida de acessar universidades e envolver-se ou discutir assuntos politizados.

De acordo com Joan Sangster (2021, p. 17) ⁹:

Certamente, não devemos subestimar a opressão das mulheres e seu desejo de liberdade de um sistema de dominação masculina como incubadoras do feminismo. É inegável que a vida das mulheres das décadas de 1880 a 1980 não apenas diferia dramaticamente da dos homens, mas era menos valorizada; as mulheres eram mais restringidas do que os homens e reguladas e denegridas de maneiras que os homens não eram. Durante grande parte desse período, as mulheres foram julgadas como intelectualmente, fisicamente e/ou psicologicamente inferiores aos homens; portanto, seu papel apropriado era de companheira, seguidora ou subordinada [...] Elas tinham pouco controle sobre sua própria reprodução – médicos e políticos homens faziam as regras pelas quais as mulheres tinham que viver. Como grupo, as

⁹ Certainly, we should not underestimate women's oppression and their desire for freedom from a system of masculine dominance as incubators of feminism. It is undeniable that women's lives from the 1880s to the 1980s not only differed dramatically from men's but were valued less; women were more constrained than men and regulated and denigrated in ways men were not. For much of this time span, women were judged to be intellectually, physically, and/or psychologically inferior to men; therefore, their appropriate role was helpmate, follower, or subordinate [...] They had little control over their own reproduction – male doctors and politicians made the rules women had to live by. As a group, women earned less, had fewer opportunities for education and training, and faced a greater threat of poverty or economic dependence.

mulheres ganhavam menos, tinham menos oportunidades de educação e treinamento, e enfrentavam uma ameaça maior de pobreza ou dependência econômica.

Isto posto, percebo a manifestação da necessidade de questionar o sistema, ampliar visões, romper correntes e buscar o caminho da liberdade, pois para todos os efeitos, nenhuma mulher era dona de si mesma. Rebelar-se contra a dominação, que por muito tempo ditou quem as mulheres eram e o que deveriam fazer, sugere a desalienação coletiva. A obediência, devotamento e abnegação, atribuições destinadas à mulher, se relacionava diretamente com a sua experiência política, sem direitos a ocupar campos acadêmicos, a exercer grande parte das profissões, ao controle reprodutivo, além das penas graves em caso de adultério. Com a conquista do sufrágio e a crescente representação política da mulher, outros ganhos se sucederam como a permissão ao divórcio, possuir e administrar a propriedade privada, uso de contracepção, inserção em instituições de ensino e igualdade trabalhista, para citar apenas algumas.

Em termos gerais, podemos afirmar que a primeira onda feminista no Canadá foi identificada como a luta das mulheres por direitos legais relativos à posse de propriedade, voto eleitoral e disputa a cargos políticos, enquanto as feministas da segunda onda, que surgiu após a Segunda Guerra Mundial, desafiaram as noções predominantes sobre o papel das mulheres na família, no local de trabalho e na sociedade, tema fartamente explorado por este romance de cunho social-realista de Gabrielle Roy. Houve certo foco na mudança estrutural e uma crítica da teoria psicanalítica, colocando que as diferenças entre mulheres e homens não eram inerentes, mas sim socialmente construídas, portanto, as noções tradicionais do lugar das mulheres na sociedade precisavam mudar. Dizer que o voto ou o bem-estar da mulher foram os enfoques principais dos movimentos, não significa que foram pensamentos que surgiram naquele período especificamente. As ideias foram se propagando aos poucos, ainda havia muitas barreiras para serem derrubadas. Como afirma Sangster (2021), Flora MacDonald Denison, atuante durante o sufrágio, acreditava que o caráter das mulheres era produto da educação, da cultura e do meio ambiente, e não da biologia. Já Augusta Stowe-Gullen, criticava o casamento como o único objetivo na vida da mulher, destacando que todas deveriam ter a oportunidade de desenvolver sua vocação individual, independentemente se para dona de casa, médica ou artista, tornando o matrimônio uma escolha mais que uma obrigação.

Os entraves para os movimentos fundavam-se nos princípios da feminilidade e da masculinidade, interpretados pela sociedade do período como naturalmente ordenados. Para os membros do cristianismo, o feminismo encorajava o desvio dos desígnios divinos, o crime contra a

natureza, colocando a mulher contra o homem. Com isso, o pensamento moralista burguês e cristão propagava a ideia que a participação da mulher na esfera pública desestabilizaria a família e colocaria as relações maritais em perigo, enquanto o direito ao voto tornaria as mulheres masculinizadas, causando um estado de total desordem, pois os limites do feminino e do masculino jamais poderiam ser transgredidos (Cleverdon, 1974; Sangster, 2021).

A mulher não era percebida como sujeito pensante, com intelecto, vontades próprias e diferentes habilidades. Ela era o que faltava ao homem, estava para servi-lo, apoiar suas ideias e ações. Não era protagonista da sua própria história, mas outro silenciada em sua submissão. Manter a mulher em tal posição de meros seres não politizados, bestiais e até celestiais, contribuía para a continuidade da hierarquia masculina. Para Carole Pateman (1993, p. 21), “as mulheres não nascem livres [...] a diferença sexual é uma diferença política; a diferença sexual é a diferença entre liberdade e sujeição”. Nessa perspectiva, a mulher tinha seu corpo sexualizado, vendido e explorado, marcado por uma cultura que a fazia se sujeitar à procriação sem poder opinar nada a respeito. Assim, elas estavam mais para marionetes do que para seres humanos.

Desta forma, as mulheres sempre tiveram que persistir em suas lutas, rebelando-se contra prescrições imperativas e todo um sistema que as privava do direito de tomar decisões e participar ativamente de sua vida em sociedade. Essa geração de mulheres que nesse período pós-guerra certamente enfrentaram esse sistema. Toda a sociedade estava em transformação, as mulheres foram às fábricas, começaram a ganhar o próprio sustento financeiro, mesmo que pouco, o que as levou a perceber um ponto de saída para trilhar. Não quiseram retornar ao confinamento de seus lares, a submissão e a dependência do homem, seja seu pai ou marido. Vejamos esses desdobramentos sociopolíticos na produção literária no tópico que se segue.

2.2 Os percalços sociopolíticos e a reação literária no Canadá

Diante dos obstáculos e restrições sociais e políticas enfrentados pelas mulheres na esfera familiar durante a primeira metade do século XX, em 1966, a *Fédération des femmes du Québec* e o *Committee for the Equality of Women*¹⁰ foram formados para reformar essa situação no Canadá, levando ao governo reivindicações acerca de questões como o controle de natalidade, o programa nacional de creches, a renda garantida para as chefes de família monoparentais e o acesso ao aborto

¹⁰ Federação das Mulheres de Quebec e o Comitê para a Igualdade das Mulheres.

seguro. Artistas e escritores foram fundamentais na exploração dos direitos das mulheres, oferecendo perspectivas e ideologias alternativas às sancionadas pelo poder vigente.

A luta pelos direitos ao voto das mulheres perdurou durante a Primeira Guerra Mundial e trouxe discussões fundamentais sobre equidade, justiça e melhoria da vida das canadenses. À medida que mais homens partiam para os campos de batalha, as mulheres entravam cada vez mais no mercado de trabalho, mesmo que com baixos salários e em condições de trabalho precárias. Não demorou muito para que a disparidade entre as imposições de papéis sexuais e os direitos das mulheres se tornasse mais aparente para muitas daquelas que ainda não tinham consciência da sua própria posição de subalternidade na sociedade.

Decerto, as obras literárias abordaram as mudanças de valores, a destruição causada pelas guerras, a perseguição política, a migração do campo para a cidade, a imigração, a pobreza ocasionada pela crise econômica e a ascensão fascista, levando ao deslocamento extensivo de grupos étnicos. Nesse período de conflitos, surgiram aquelas que apoiavam os confrontos militares, como também havia as pacifistas, que encontravam maiores dificuldades para publicação e muitas vezes eram censuradas (Sangster, 2021).

As ideias antiguerra eram sustentadas por feministas canadenses como Laura Hughes e Harriet Prenter. Esta última acreditava ser a classe operária que carregava os infortúnios da guerra, seja se sacrificando nas indústrias ou nos campos de batalha. Já Laura Hughes afirma que as guerras eram em prol dos lucros, do poder comercial e da posse de terras para as elites, assim o conflito dava vantagem apenas para um grupo social. As críticas se estenderam ao período pós-Segunda Guerra Mundial com o surgimento tanto de novas ativistas como também de escritoras, a exemplo primordial de Gabrielle Roy.

Gabrielle Roy, apesar de nunca ter falado diretamente sobre os terrores da guerra em suas obras, narrou de forma sutil e irônica as consequências destrutivas da guerra sobre a classe operária de Saint Henri, em *The Tin Flute* (2009). A escritora, que viveu no período da Grande Depressão, das duas grandes guerras mundiais e presenciou as calamidades da guerra civil espanhola, se percebia sensível às dores humanas, deixando sua empatia traduzir-se na literatura, revelando as misérias e as tenacidades diante os desafios diários de uma sociedade em frenética transformação.

No romance, a família Lacasse, diante da situação social de desigualdades e injustiças, se torna prisioneira de um sistema alienante e desumano, perdendo o significado de suas próprias vidas, não enxergando possibilidades de transgressão à sua realidade. Tais circunstâncias podem ser lidas como

um paradigma político para os socialmente desprivilegiados. Rose-Anna, ao ter de dividir a moradia alugada com outra família da classe operária durante uma noite, faz a seguinte observação:

Claro, nós temos nossos problemas", disse ela. "Não é muito legal, se mexer assim no meio da noite. Mas eu não sei, basta olhar para as outras pessoas, não estamos pior do que eles. Com a guerra e tudo, há alguns muito mais miseráveis do que nós. Pobres pessoas, e que problemas! 12 (Roy, 2009, p. 281)

Tendo em vista os elevados custos de moradia, escassez de alimentos e ansiedades políticas vividas em 1940, era a classe operária que pagava o preço mais alto, sendo forçada a enfrentar uma subsistência à margem da sociedade. No terceiro romance de Gabrielle Roy, *The Cashier*, publicado pela primeira vez em 1954, o protagonista Alexandre Chenevert é um caixa de banco, cujo local de trabalho se torna símbolo de uma sociedade gananciosa, preocupada mais com dinheiro do que com vidas humanas. Alexandre sonha com uma vida simples na natureza, mas é um homem da cidade, que vive rodeado de comunidades pobres, fábricas que propagam poluição e sujeitos apáticos em meio às agitações dos tempos modernos de 1940.

Chenevert é muito sensível ao mundo exterior, as calamidades do mundo o assombram, o impedem de dormir à noite, deixando-o doente até a morte. Essa doença também é agravada pela alienação de si, o mal-estar do pós-guerra e seu isolamento dos outros ao seu redor, sejam colegas, familiares ou meros desconhecidos. Em seu estado terminal, Alexandre Chenevert questiona: “Qual é o sentido de uma vida como a minha – a vida de um caixa – neste mundo?” ¹¹ (Roy, 1970, p. 279). Com isso, a autora nos apresenta personagens que se sentem impotentes diante sua realidade, aprisionadas em uma sociedade tirânica, revelando uma perspectiva social importante para a reflexão sobre um mundo em crise.

Os escritos literários de Gabrielle Roy nos trazem, através de seus personagens ordinários, uma experiência social permeada de crenças, ideais, práticas e estruturas de um sistema alienante, permitindo ao leitor a pensar a sociedade de forma crítica e reflexiva. Nessa direção, a literatura nos oferece diferentes perspectivas dos anseios dos sujeitos, assim como questionamentos e reafirmações de um grupo social, época ou lugar. Outras autoras, a exemplo de Gabrielle Roy, nos desafiam a desvendar a ironia e a complexidade do ser humano, nos provocando com suas vozes dissonantes, que gritam no silêncio das palavras, a olhar para as realidades políticas sociais que nos cercam: a propósito disto, o romance na totalidade nos remete à constante aliteração das consoantes surdas ou

¹¹ “What is the sense of a life like mine – a cashier's life – in this world?”

desvozeadas S, F e P, que denotam uma aura de segredo, sussurro e silenciamento, de impossibilidade de elocução e impotência das mulheres diante de um sistema coercivo e opressor que as limita a um espaço sufocante na esfera social. Vejamos um exemplo: “**Seized with anguish, stammering, she went over to him. She smelled alcohol on his breath. ‘What is it, Eugène?’ There was silence, suspense**” (Roy, 2009, p. 65) ¹².

Gabrielle Roy não apresenta uma escrita que retrate as épocas, mas que nos permite enxergar as estruturas inconscientes desses períodos determinados, como é possível perceber em *The Tin Flute*, as experiências da família de classe operária nos subúrbios de Montreal revelam como os pensamentos e comportamentos recorrentes em 1940. No decorrer de 1960, a autora publica duas obras, *The Hidden Mountain* ¹³, que narra a peregrinação artística de Pierre, que em seu sofrimento e solidão, dedica sua vida à pintura até a morte, e *The Road Past Altamont* ¹⁴, que nos traz as ligações da protagonista Christine com a mãe e a avó, formando um vínculo matrilinear que molda a forma como ela vê o mundo.

No período pós-guerra as tensões sociais e políticas continuavam a se propagar com cada vez mais intensidade no Canadá, sendo esperado dos escritores um posicionamento crítico sobre as questões que abalavam os canadenses. Essas questões se estendiam aos operários que, fortalecidos por seu importante papel no apoio aos esforços de guerra, pressionavam o governo por mais direitos, primeiro por negociações e depois através de greves. A sindicalização acabou aumentando, as taxas de desemprego baixaram, os preços caíram e a renda cresceu. Assim, foi possível ver momentos de prosperidade, mas também de turbulência no país, com maiores evidências das divisões sociais, já que os subúrbios cresceram nas cidades; e da discriminação étnica, principalmente em relação aos judeus e imigrantes; dos embates linguísticos, com as tensões do bilinguismo e da condição das mulheres, que voltaram em sua grande parte para os seus lares, para que os soldados que retornavam dos campos de batalha ocupassem seus espaços no mercado de trabalho.

A secularização, que está presente na literatura, acentua-se também no cenário quebequense. Em 1960, desponta a Revolução Tranquila, um movimento que, aos poucos, transformou Quebec de uma sociedade tradicional para uma mais moderna. O governo provincial nacionalizou importantes negócios que haviam sido de propriedade de canadenses ingleses e assumiu o controle sobre educação, a assistência médica e os serviços sociais, procurando afastar-se do poder federal e da

¹² Tomada de angústia, gaguejando, ela foi até ele. Ela sentiu o cheiro de álcool em seu hálito. "O que foi, Eugène?" Houve silêncio, suspense.

¹³ “A montanha secreta”

¹⁴ “A estrada além de Altamont”

Igreja Católica. Com isso, tal movimento foi um período não apenas de intenso desenvolvimento econômico e social, mas também de rompimentos políticos e religiosos (Dickinson, 2008; Lacoursière, 2010).

No campo cultural canadense pensaram-se como as artes e a pesquisa poderiam ser usadas para promover um senso de identidade nacional. Logo, foram criadas instituições e órgãos de financiamento patrocinados pelo governo e, como resultado, a *National Library of Canada* ¹⁵ foi estabelecida em 1953 e o *Canada Council for the Arts* ¹⁶ em 1957. Outras medidas literárias que datam da década de 1950 incluem uma série de títulos clássicos pela editora *McClelland and Stewart's New Canadian Library* ¹⁷ e a publicação da revista acadêmica *Canadian Literature* ¹⁸. Nas décadas de 1960 e 1970 as ideias de nacionalismo cultural prosseguiram, levando o governo a promover a cultura canadense mediante o estabelecimento de prêmios e bolsas para artistas e escritores.

As agitações políticas, especialmente no Quebec, acaloravam discussões de um país igualitário, unido e multicultural. Mas os extremismos de alguns grupos políticos do período levantavam intensas ideias de separação linguística e territorial do país. A noção de ver um Canadá dividido, com falantes do inglês e das comunidades francesas em conflito, desagradavam à Gabrielle Roy, que dedicou toda a sua carreira literária a promover as ideias de harmonia, fraternidade e humanismo.

Apesar de nunca ter vindo a público para se posicionar acerca de tais problemáticas, Gabrielle Roy revelava seus anseios em algumas de suas correspondências, como as que foram enviadas para Margaret Laurence. Em junho de 1977, Roy comenta:

E não ousou mencionar a você - ainda não - o que é o ponto mais doloroso para mim neste momento: a política de Quebec. Sim, claro, algumas delas são boas. Tivemos que ter uma mudança. Mas já detecto tamanha arrogância, tamanha tirania e, pior de tudo, a intolerância que muitas vezes acompanha certa forma de incorruptibilidade. Detecto tantos erros que conheci muito bem em minha infância e juventude, detecto muito disso para viver agora com esperança e expectativa fervorosa, como se deve. Claro, o navio ainda pode se endireitar. Mas as palavras agora, eu temo, são inúteis. Exceto, vindo de você e do grupo generoso ao qual você adere e de nossos irmãos e aliados de língua inglesa. Lá você vê: "Inglês" veio sob minha caneta em vez de, como deveria ser, "amigos canadenses". Além disso, agora mesmo, não posso fazer mais do que tentar me recuperar e meditar em silêncio. ¹⁹

¹⁵ Biblioteca Nacional do Canadá

¹⁶ Conselho Canadense para as Artes.

¹⁷ Nova Biblioteca Canadense de McClelland e Stewart.

¹⁸ "Literatura Canadense"

¹⁹ And I dare not mention to you - not yet - what is the most painful point to me at this time: the politics of Quebec. Yes, of course, some of it is good. We had to have a change. But I detect such arrogance, such tyranny already and, worst of all, the intolerance which often goes with a certain form of incorruptibility. I detect so much of the wrongs I have known

Logo, para Gabrielle Roy, em tempos de incompreensão, ouvir se tornava imprescindível para o equilíbrio sociopolítico. A escritora, afastada da esfera pública, fez suas críticas mediante as suas obras literárias, que contribuíram para a reflexão de leitores e outros autores sobre os conflitos humanos. Esse estímulo pode ser visto na última carta que Margaret Laurence lhe enviou, em janeiro de 1983: “Eu te amo muito, sempre, porque o que você me deu foi a sua escrita, e você me encoraja.”²⁰

Laurence, assim como outras autoras e intelectuais canadenses, foram introduzidas a Gabrielle Roy pela escritora e tradutora Joyce Marshall, com quem também trocava correspondências sobre as traduções de suas obras, sendo elas *The Road Past Altamont*, *Windflower*²¹ e *Enchanted Summer*²², e as tensões que permeavam a sociedade do período pós-guerra, como menciona Roy na carta datada em janeiro de 1971: “Concordo com você [Joyce]: há um autoritarismo na sociedade quebequense no momento [...] Tenho muito medo, às vezes, que nosso povo possa ser pego entre radicais fervorosos de um lado e duros repressores do outro”.²³ Logo, Joyce Marshall e Gabrielle Roy tinham opiniões similares em relação ao autoritarismo governamental e extremismos políticos.

Assim como as escritoras supracitadas, Anne Hébert também ocupou um lugar importante para as mulheres na literatura canadense. Provinda do Quebec, a autora apresentou, igualmente, questões pertinentes para a sociedade, surgindo com *Silent Rooms*, em 1958, que aborda as perspectivas de classe e condição feminina. Já *The Torrent*²⁴, de 1950, foi duramente censurado por ser uma prosa que continha violência materna em uma sociedade quebequense que ainda estava presa ao ruralismo, conservadorismo e presa às raízes religiosas, mesmo pouco após a guerra. Decerto, foram necessários vários embates e lutas para as transformações ocorridas no campo social posteriormente, mas até então, a referida obra causou estranhamento e incomodou aqueles que mantinham suas concepções sobre a ordem preestabelecida.

all too well in my childhood and youth, I detect too much of this to live now in hope and fervent expectation, as one should. Of course, the ship can still straighten itself. But words now, I'm afraid, are of no avail. Except, coming from you and the generous group you adhere to and from our English-speaking brothers and allies. There you see: "English" has come under my pen instead of, as it should be, "Canadian friends." Besides, just now, I can do no more than try to recuperate and meditate in silence.

²⁰ I love you so much, always, for what you have given me is your writing, and I take courage from you.

²¹ “Flor do vento”

²² “Verão Encantado”

²³ I agree with you [Joyce]: there is an authoritarianism in Quebec society at the time being [...] I am quite afraid at times that our people may be caught between hot radical on one side and harsh repressors on the other.

²⁴ “A Torrente”

Com Marie-Claire Blais também não é diferente. Em seus romances, a autora geralmente levanta questões preocupantes para toda sociedade, como a pobreza, problemáticas relativas ao gênero e até mesmo delinquência juvenil, como é possível observar em *A Season in the Life of Emmanuel. Mad Shadows* ²⁵ retrata a sociedade quebequense em 1959, ano em que a influência da conservadora Igreja católica se opunha ao progresso e à modernização, questão que se relaciona diretamente à condição feminina. Assim, percebo a tomada de consciência de um meio social em crise através da expressão artística e questionamento do status quo.

Nessa direção, tanto Anne Hébert como Gabrielle Roy, Margaret Laurence, Joyce Marshall, e Marie-Claire Blais contribuíram para abrir o caminho para uma infinidade de vozes, rompendo as barreiras colocadas contra elas, dando voz aos mais diferentes sujeitos que se encontram às margens da sociedade. As ideias, crenças, lutas e vivências das mulheres trouxeram transformações não somente no campo literário, mas também no sociopolítico, promovendo outros ângulos para pensar a sociedade, independentemente de sua época. Logo, a literatura possibilita a exploração das experiências das mulheres em um contexto, seja histórico ou social, nos instigando à percepção das contradições e à compreensão das complexidades das engrenagens sociais. A literatura, nesse sentido, empodera as mulheres dando novas direções para seu progresso.

2.3 A produção literária das autoras canadenses

A história canadense entre 1914 e 1950 atesta as constantes agitações sociais e econômicas, a intensa confusão política e ideológica, bem como notórias manifestações da literatura e da crítica. Após os eventos da Primeira Guerra Mundial, veio a crise econômica de 1929 que abalaria toda a sociedade por uma década. Com a obtenção da vitória do conflito armado, era difícil de acreditar que o país estivesse de fato se afogando em uma recessão que deixaria marcas traumáticas e intelectualmente desafiadoras no momento em questão. A Grande Depressão provocou o acentuado interesse dos escritores pelo meio econômico, maior consciência sobre o mundo capitalista e o seu envolvimento com questões sociais e políticas.

A fome, a miséria e o desemprego combinados com o sentimento cada vez mais profundo de perda, desespero, ceticismo e angústia impactaram a mente humana e capturaram a imaginação literária. Muitos alimentos foram jogados fora, enquanto milhões de pessoas não tinham o suficiente

²⁵ “Sombras loucas”

para comer, como na família de Florentine Lacasse (na obra de Roy, *The Tin Flute*) ou até mesmo de Héloïse (*A Season in the Life of Emmanuel*, de Blais), delineando-se traçando-se um contraste irônico e assustador. Quantidades consideráveis de leite, por exemplo, foram despejadas, causando protestos, em sua maioria constituídos por mulheres, que pediam ao Estado o apoio aos indivíduos comuns das duras injustiças da Depressão. O Canadá estava então em declínio, sendo o segundo país a mais sofrer com os efeitos da instabilidade na economia, perdendo apenas para os Estados Unidos (Mason, 2013).

Assim, em narrativas ficcionais como *The Tin Flute*, é perceptível o severo impacto da Depressão, em que a família Lacasse, pertencente à classe operária, vive em constante luta pela sobrevivência em uma sociedade que oprime e invisibiliza as mãos laboriosas do proletariado. As personagens estão então aprisionadas numa grande armadilha social e, já em estado de alienação, pensam que a liberdade se encontra nos campos de batalha da Segunda Guerra Mundial. Dessa maneira, o romance revela e critica de forma perspicaz as inconsistências do sistema capitalista, o sofrimento humano e a alienação cultural vivida por muitos dos habitantes mais pobres da cidade.

Na trama de Roy, Eugène Lacasse, um dos onze filhos de Rose-Anna, se alista no exército com o propósito de ajudar financeiramente a família. Sua mãe, mesmo diante de uma situação precária, onde faltam itens básicos para a sobrevivência, não recebe a atitude do filho com alegria. O sacrifício de Eugène para lutar nos sangrentos campos de batalha, apenas para conseguir a pensão familiar de 20 dólares mensais, trouxe sofrimento para a mãe que se percebeu em meio a um duro conflito: aceitar perder o filho para a guerra em troca de dinheiro:

Ela estava segurando um soluço, puxando o avental. De repente, todo o seu ressentimento por dinheiro, sua miséria por falta dele, seu medo e sua grande necessidade por dinheiro se derramaram em um protesto lamentável. "Vinte lindos dólares por mês!" ela estava murmurando entre seus soluços. [...] Lágrimas tão pálidas quanto seu rosto escorriam por suas bochechas finas. Suas mãos, brancas e bem entrelaçadas, pareciam rejeitar o dinheiro oferecido. (Roy, 2009, p. 68) ²⁶

Decerto, o grupo que mais crescia no país era o de desempregados que, diante de uma crise econômica que parecia não ter solução, se viam em meio à miséria urbana. A pobreza aumentava nas cidades, vários subúrbios industriais se desenvolveram, sendo Saint Henri um desses locais onde havia muitas fábricas, poluição e moradia mais barata em relação aos centros urbanos. Em *The Tin*

²⁶ She was holding back a sob, tugging at her apron. Suddenly all her resentment about money, her misery for lack of it, her fright, and her great need for money poured out in a pitiful protest. "Twenty beautiful dollars a month!" she was murmuring through her sobs. [...] Tears as pale as her face ran down her thin cheeks. Her hands, white and tightly clasped, seemed to reject the offered money.

Flute (Roy, 2009), assim como nas outras produções literárias canadenses que vieram posteriormente, como *A Season in the Life of Emmanuel* (Blais, 1992), *A Jest of God* (Laurence, 1989) e *The Silent Rooms* (Hébert, 1974), levanta críticas exatamente acerca dos infortúnios da classe operária, das desigualdades sociais e do controle social sobre os indivíduos, provocando a classe leitora a ponderar sobre as práticas que se inserem na sua própria realidade.

Em *A Season in the Life of Emmanuel*, a mãe de Héloïse está sempre na labuta, já a jovem encontra o bordel como forma de prover para a família. Enquanto em *A Jest of God*, Rachel deseja ir ao encontro de uma suposta liberdade, fugindo dos olhos vigilantes da sua mãe e da comunidade. Contudo, ela se percebe presa ao emprego de professora infantil, pois se o deixar, teme não conseguir o seu sustento financeiro. Já Catherine, em *The Silent Rooms*, tem o casamento como solução para aliviar as despesas da família. A jovem se casa com Michel, um homem burguês, que a aprisiona no âmbito doméstico, a subjugando e a explorando.

Percebo nesses romances a presença de personagens marginalizadas e oprimidas por uma ordem social que determina como os sujeitos devem pensar e agir, que espaços devem ocupar. As desigualdades, o controle social e as adversidades vividas pelas mulheres permeiam os referidos romances, nos revelando o olhar crítico sobre uma sociedade que restringe a sua liberdade. Assim como a de Gabrielle Roy, as produções literárias de Marie-Claire Blais, Margaret Laurence e Anne Hébert são exemplos de provocações à ordem social preestabelecida.

Joyce Marshall, tradutora de Gabrielle Roy, também chegou a escrever prosas como *The Old Woman* ²⁷ (1952), que aborda a relação do homem com a máquina, se tornando tão dependente dela, que negligência a própria esposa. O capitalismo controla este homem, ao passo que, para a esposa, ao vê-se livre da presença do marido, consegue o espaço necessário para desenvolver seus talentos criativos (New, 1989).

Marshall teve as suas poucas produções literárias (já que o seu reconhecimento veio apenas pelo ofício de tradutora) lidas e comentadas por Gabrielle Roy através das mais de duzentas cartas trocadas entre elas. Sua primeira produção publicada veio após *The Tin Flute*, o romance *Presently Tomorrow* ²⁸. Apesar de terem sido poucas publicações, Marshall não deixou de mostrar a sua insatisfação com a sociedade da época, assim como o fez Roy e as autoras que vieram posteriormente. Diversas produções escritas apareceram em periódicos e revistas, como *The Canadian Forum*, *Canadian Bookman* e *Masses* ²⁹, que expressam as preocupações das escritoras perante as crises

²⁷ “A velha”

²⁸ “Presentemente Amanhã”.

²⁹ “O fórum canadense”, “O livreiro canadense” e “Massas”.

sociais. As crises desestruturam nossa visão de mundo e de lugar, provocam inquietações na mente humana e se manifestam nas mais variadas formas artísticas. Conforme Jody Mason (2013), a autora Dorothy Livesay deixou de publicar uma coleção de poesia, no período de 1932 a 1944, para trabalhar como assistente social e se dedicar à escrita de contos e poesias para as revistas *Canadian Forum* e *Masses*. Os periódicos e revistas permitiam o anonimato das produções publicadas e dispunham de sessões de ficção, debates políticos e discussões de formas modernas do fazer literário. Logo, os espaços referenciados para as publicações contribuíram sobremaneira para a formação de um pensamento crítico social através das produções literárias femininas da época.

No curso da depressão econômica, um segundo evento afetou profundamente as escritoras canadenses, a Segunda Guerra Mundial. O crescimento da indústria bélica, os impactos na vida urbana e o grau de dependência dos canadenses em relação aos Estados Unidos foram algumas das questões a serem levantadas no período que compreendeu de 1939 a 1945. A resposta social, os sentimentos pessoais e o trauma psíquico resultantes do conflito armado foram representados de maneira vívida e pungente nas obras de muitas dessas escritoras e críticas canadenses (Chen, 2015; New, 1989). Assim, o que as ficções literárias - principalmente as femininas - compartilhavam viltavam-se para as ironias da guerra, a recuperação econômica mediante uma batalha sangrenta e os impactos da industrialização e urbanização sobre os indivíduos.

De acordo com Colin Hill (2012, p. 151):

[...] as guerras são muitas vezes vistas com ambivalência no romance canadense do período, autoras(es) aparentemente divididas(os) entre retratar os efeitos devastadores da guerra e explorar o nacionalismo e o senso nacional da idade vindoura, às vezes associados à experiência da guerra.³⁰

Nesse período de guerras e tentativas de recuperação econômica a expressão literária estava a todo vapor. As mulheres foram gradualmente ganhando o direito ao voto em todo o Canadá e também tiveram acesso a empregos que antes eram considerados adequados apenas para homens. Elas também serviram como enfermeiras de equipes médicas perto das frentes de batalha. Muitos homens perderam a vida nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial e as atitudes nacionalistas e de classe foram reavaliadas por aqueles que sobreviveram ao que parecia ser um inócuo massacre em massa.

³⁰ [...] the wars are often viewed with ambivalence in the Canadian novel of the period, authors seemingly torn between depicting the devastating effects of war and exploring the nationalism and national sense of coming age sometimes associated with the war experience.

As diferentes atitudes em relação ao alistamento e à lealdade à Grã-Bretanha revelam uma mudança na identidade canadense: na Segunda Guerra Mundial, menos pessoas sentiam lealdade a um país distante que fazia parte de um Império em declínio. Ainda assim, durante ambas as guerras, houve um controle cuidadoso por parte do governo dos meios de comunicação, incluindo textos literários. A guerra era considerada uma experiência provadora, um teste potencialmente sacrificial da lealdade ou da masculinidade de alguém. Muitas autoras que retrataram a guerra como absurda, sem sentido ou simplesmente surreal, por vezes eram entendidas como contraventoras no âmago do espírito nacionalista. No entanto, são essas obras que trazem uma visão mais crítica sobre as subjetividades fragmentadas, em estado de choque ou traumatizadas, bem como mudanças nas práticas culturais de gênero na sociedade. A literatura canadense passa a substituir a sensibilidade vitoriana por uma crítica que questiona e discute os valores e as instabilidades da vida moderna.

O tema está presente em *The Tin Flute* (Roy, 2009) e *A Jest of God* (Laurence, 1989), sendo a guerra um sacrifício de inocentes: um canadense pode sobreviver nas trincheiras, mas apenas à custa de outra vida, seja ela canadense ou não. Azarius Lacasse, o pai de Florentine, se alista para a lutar nos campos de guerra, porque precisa do sustento financeiro para não ver a família passar fome; mas também acredita que deve ajudar os compatriotas que derramam seu sangue pelo país. Ele se vê ao mesmo tempo, numa aventura masculina cheia de casualidades que exigem força e bravura. Neste ponto, depreendo que tanto as ações da execução como as do sacrifício tornam-se totalmente sem sentido por despojar os fundamentos éticos da subjetividade, confundindo a lógica das razões capitalistas, nacionalistas e religiosas que reforçam as funções masculinas para ir ao combate.

Em *A Jest of God* (Laurence, 1989), Niall, o pai de Rachel Cameron, por sua vez, serve igualmente na guerra, mas ao retornar ao seu lar se percebe num vazio, onde a identidade é quebrada em fragmentos e nunca mais reconstruída de forma coerente e unificada. Sente-se isolado, o silêncio invade sua garganta, a morte e o sofrimento são ressignificados em sua vida, tornando-se proprietário de uma funerária. Nessas narrativas os soldados não podem continuar embora o devam, independentemente do seu estado de choque, apatia, repulsa ou simples rejeição.

Conforme William Herbert New (1989), o conflito armado alterou a imagem que o país tinha da Europa, que passou de um lugar sofisticado para o domínio das violências e perseguições. O Canadá logo passou a ser o refúgio e o exílio de muitos que procuravam fugir dos horrores das batalhas, apesar de alguns ainda encontrarem por lá movimentos contraculturais como o antissemitismo. Como já foi pontuado, todos os eventos supracitados impactaram a literatura das mulheres canadenses de modo que cada escritora teve uma reação diferente expressa em suas obras,

de acordo com a sua experiência bélica, sua dor, sua indignação ou, até mesmo, a sua esperança por dias melhores, mas o fato é que elas se destacaram neste mister.

Os adventos que se seguiram à Grande Depressão e à Segunda Guerra Mundial afetaram as produções literárias em vista de uma intensa inquietação dos escritores e notadamente das escritoras face às angústias e incertezas que se apresentaram. Com o aumento do desemprego, da pobreza, da urbanização e do conflito armamentista, muitos deles encontraram em outros espaços, como revistas e periódicos, possibilidades para a publicação de seus textos, manifestos e críticas sociais e políticas. As narrativas aqui mencionadas, revelaram a consciência e as tensões canadenses da época, contribuindo para a cultura e a formação da literatura nacional.

3. PERCORRENDO OS CAMINHOS DE GABRIELLE ROY

Este capítulo foi desenvolvido com o intuito de levar Gabrielle Roy ao conhecimento à leitora e ao leitor, uma vez que além de pouco conhecida no Brasil, não há traduções de suas obras para a língua portuguesa, de acordo com a minha pesquisa. Na primeira parte, “As (des)aventuras em Manitoba”, discuto a fase da escritora na província de Manitoba (Anexo A), registrada na sua autobiografia, *Enchantment and Sorrow* (1987), publicada postumamente. Gabrielle Roy era a filha mais nova de Méline Laundry Roy, que mantinha a família unida, cuidando dos filhos e administrando as finanças da casa e Léon Roy, que trabalhava como agente colonizador e compartilhava com a filha a admiração pelos pássaros e pela jardinagem. A canadense foi educada em inglês e francês, tornou-se professora primária e nutria uma atração pelo desconhecido, pelo estrangeiro. No segundo tópico, será abordada a sua experiência fora do Canadá.

Ao partir para a Europa, Gabrielle Roy se depara com desafios, momentos de felicidade, liberdade, angústia e tensões. Presencia os horrores causados pelos conflitos armados e o sofrimento humano. Assim, desenvolve seu processo de escrita em Londres, transpõe as suas inquietações para os artigos, como discuto no último tópico, “O progresso como escritora”. Ela se torna jornalista *freelancer* no Quebec e, posteriormente, destaca-se no campo da literatura. Nessa direção, será possível entender de modo mais amplo as referidas experiências que contribuíram para a formação pessoal e literária da escritora.

3.1 As (des)aventuras em Manitoba

Gabrielle Roy (1909 – 1983) nasceu em Saint Boniface, comunidade localizada na província de Manitoba, viveu no Canadá, França e Inglaterra, foi professora, jornalista e escritora, se casou e nunca teve filhos. Após a publicação do romance *The Tin Flute*, ela passou a ser conhecida publicamente, mas era reservada e dificilmente concedia alguma entrevista. Tornou-se um dos nomes mais influentes no cenário literário canadense e, entre as suas inúmeras obras, nos deixou sua autobiografia e correspondências, através das quais pude explorar e conhecer com maior vigor a sua singularidade enquanto mulher e literata.

A família Roy morava na *Rue Deschambault*, que posteriormente se tornaria título do seu livro, premiado com o *Governor-General's Award for Fiction* ³¹. Sua mãe teve 11 filhos: Joseph, Anna, Adèle, Rodolphe, Bernadette, Clémence, Germain, Agnès, Marie-Agnès e uma última criança com nome não mencionado nos escritos de Gabrielle Roy. A escritora era a mais nova dos irmãos (Anexo B) e quando nasceu sua mãe já estava com 42 anos e seu pai com 59, sendo a única que conquistou a carreira artística.

Os ancestrais de Gabrielle Roy eram oriundos de diferentes lugares. Os parentes de Mélina Landry Roy eram originários de Saint-Alphonse-de-Rodriguez, região administrativa de Lanaudière no Quebec, e foram agraciados com terras para cultivo pelo governo de Manitoba, em Saint-Léon. Os avós de Roy construíram sua moradia no oeste do Canadá onde encontraram outros conterrâneos quebequenses fazendo possível o florescimento de uma nova comunidade com falantes da língua francesa. A sua avó nunca aprendeu inglês e sua mãe tinha pouco conhecimento no idioma, diferentemente daqueles pertencentes à geração da escritora (Clemente, 1997).

A maioria dos imigrantes para o oeste do Canadá eram ingleses e, com o tempo, a tendência das comunidades francófonas nesta região foi diminuindo cada vez mais. Isso significa, conseqüentemente, menos representação política, o que limita a sua força em momentos de defesa dos direitos civis. No governo do primeiro-ministro Wilfrid Laurier, foi permitida a instrução em francês nas escolas de Manitoba em salas de aula com 10 ou mais alunos francófonos. Nas províncias vizinhas, o inglês já era designado a única língua de instrução e Manitoba seguiu o mesmo caminho, tornando o uso do francês proibido em espaço público. As leis que restringiam a utilização do francês fora do Québec resultaram em múltiplas tensões com a administração federal.

Em sua autobiografia, *Enchantment and Sorrow* ³², última obra que Gabrielle Roy produziu, foram narradas histórias dos 30 primeiros anos da sua vida. Ela iniciou a escrita em 1976 e tentou ao máximo deixá-la registrada antes do seu falecimento por complicações cardíacas, em 1983.

É nesta referida narrativa que a escritora expressa os seus sentimentos de pertencer a uma família que era minoria no Canadá e a uma comunidade que vivia em constante disputa política. Quando criança, Roy presenciou as experiências constrangedoras da sua mãe em relação à prática da língua inglesa em detrimento da francesa, como no episódio do guarda-chuva em Winnipeg.

Mélina Landry Roy procurava manter o controle das finanças da casa e tentava gastar com sabedoria o pouco dinheiro que tinha. Ela fazia trabalhos de costura e, quando precisava comprar

³¹ Prêmio do Governador-Geral para Ficção

³² “Encantamento e Tristeza”

tecido, ia a Winnipeg. Apenas pelo fato de sair da rotina, já se sentia entrando em uma grande aventura pela cidade. Em uma de suas buscas por pechinchas, Gabrielle Roy, ainda criança, e a sua mãe entraram em uma loja à procura de um tecido para fazer um casaco. Os vendedores, falantes da língua inglesa, tentaram ajudar Mélina, que através de gestos e palavras desconexas tentava explicar o que queria comprar. Um vendedor chamou outro para lhe assistir e aos poucos várias pessoas conversavam entre elas visando decifrar o que ela estava desejando expressar. Mélina se sentiu constrangida e, para sair daquela situação, ela e a pequena Gabrielle retiraram-se da loja e deixaram os atendentes discutindo como poderiam resolver aquele problema. Ela então abriu o guarda-chuva para que ninguém a visse e saiu com pressa pelas ruas.

A humilhação de ter alguém se virando para me olhar enquanto eu falava francês em uma rua de Winnipeg era algo que eu sentia muitas vezes quando criança que eu não percebia mais que era humilhação. Além disso, muitas vezes me virei para olhar para algum imigrante cuja suave voz eslava ou sotaque escandinavo eu tinha ouvido. Acabei me acostumando com isso, acho que achava natural que todos nos sentíssemos mais ou menos como estrangeiros no solo de outra pessoa. Isto é, até eu chegar a pensar que se todo mundo era estrangeiro, então nenhum de nós era. (Roy, 1987, p. 4-5)³³

É apenas em sua autobiografia que são relatadas histórias que falam do sentimento de humilhação da mãe ao ser tratada como inferior no próprio país. Depois do episódio do guarda-chuva, Mélina culpabiliza a filha por ainda não saber inglês. Sua educação foi até a sexta série, com uma professora que não chegava a saber mais do que os alunos, e, por isso, depositava as suas esperanças na filha para que esta obtivesse um futuro melhor do que o seu. Mélina acreditava fortemente que apenas mediante o estudo era possível atingir o sucesso e, em razão disso, fez tudo o que podia para dar oportunidades para que a Roy estudasse. Nesses termos, ela se assemelha com Luzina, personagem de *Where nests the water hen*³⁴ (1950), outro romance de Roy, obstinada por possibilitar aos filhos acesso à educação.

Gabrielle Roy geralmente estudava na cozinha e, ao vê-la estudando com os livros espalhados sobre a mesa, sua mãe se empenhava em fazer o mínimo de barulho possível para não atrapalhar a concentração da filha. A escritora teve aulas de piano, assim como as suas irmãs, teve educação

³³ The humiliation of having someone turn to stare when I was speaking French in a Winnipeg street was something I'd felt often as a child that I no longer realized it was humiliation. Besides, I'd often turned around myself to stare at some immigrant whose soft Slavic voice or Scandinavian accent I'd heard. I got used to it eventually that I suppose I thought of it as natural for us all to feel more or less like foreigners on someone else's ground. That is, until I came around to thinking that if everyone was a foreigner, then none of us was.

³⁴ Traduzido literalmente como "Onde nidifica a galinha-d'água".

bilíngue e se tornou fluente em inglês e francês. As matérias de química, física, matemática, ciências e história do Canadá eram lecionadas em inglês e história do Quebec, literatura francesa e religião em francês (Roy, 1987). Ela foi a primeira da turma de língua inglesa por cinco vezes seguidas, em língua francesa ocorreu o mesmo, recebeu medalhas por melhor aluna e uma bolsa de estudos. Amava a literatura inglesa e recitava trechos das obras de Shakespeare, deixando professores e inspetores admirados com o seu desempenho.

O seu pai, Léon Roy, também tinha o desejo de ver Gabrielle se suceder na vida, tinha orgulho dela e dos seus resultados escolares. Ele nasceu em Quebec e ainda jovem foi para os Estados Unidos a fim de fugir da pobreza da família, tendo exercido diferentes funções naquele país. Ao retornar para o Canadá, conheceu Mélina Landry em Saint- Léon, se casaram em 1886 e se estabeleceram em Saint Boniface onze anos depois. Léon trabalhou conduzindo imigrantes para povoar as terras do oeste canadense, falava somente inglês em seu ofício e passava a maioria do tempo em seu escritório. Ele era um idealista e acreditava vigorosamente nas intenções do liberal Wilfrid Laurier, o primeiro francófono a chegar a um posto federal. Quando Laurier foi derrotado nas eleições pelo conservador Robert Borden em 1911, muitos dos seus apoiadores perderam os empregos. Apenas há seis meses de se aposentar, Léon Roy se percebe desempregado e sem direito a receber a sua pensão.

Ademais, a jornada de Gabrielle Roy em Manitoba e a sua posição no magistério se estende apenas até 1937. A primeira escola que ensinou foi em Marchand e, em seguida, em Cardinal. Em 1930, tornou-se professora da Académie Provencher, de alunos do sexo masculino (Anexo C). Uma de suas turmas era composta por crianças imigrantes, originários da Rússia, Polônia, Itália, Espanha, Irlanda, República Tcheca, Holanda e Bélgica, a maioria ainda não sabia fluentemente nem inglês, nem francês e este fato trouxe a Gabrielle Roy o desafio de tentarem ser mutuamente compreendidos. Os alunos eram provenientes de famílias carentes, cada um com uma pluralidade de histórias alegres e tristes para contar, diferentes fatos culturais para compartilhar, deixando a jovem professora fascinada e afeiçoada à turma. Em sua autobiografia, ela afirma: “Eu pensava em minha turma simplesmente como um espelho de nosso país, que é tão rico quanto qualquer outro na terra em variedade étnica” ³⁵ (Roy, 1987, p. 98-99). Na sua última ficção publicada, *Children of my heart* ³⁶ (1977), a escritora traz a memória da sua relação com esses alunos tão marcantes em sua vida.

Durante o período que exerceu o magistério, ela se juntou a um grupo de teatro, em que cada participante podia expressar o seu talento, como dança, música e, no caso de Gabrielle Roy,

³⁵ “I thought of my class simply as a mirror of our country, which is about as rich as any on earth in ethnic variety”.

³⁶ “Crianças do meu coração”

declamação. As apresentações, muitas vezes, terminavam tarde e, mesmo assim, sua mãe a esperava, interessada em ouvir os acontecimentos da noite. Gabrielle chegava em casa com entusiasmo para contar as histórias e não queria esperar até o amanhecer para poder o fazer. Esse hábito de sempre procurar narrar para a mãe os ocorridos da apresentação foi um aprendizado para ela. Conforme a sua autobiografia, a escritora afirma:

Aprendi com mamãe que não se deve reter uma história quando está pronta, mas também não se deve apressá-la; que você tem que deixá-la amadurecer naturalmente, às vezes por um bom tempo, para que tenha todas as suas qualidades especiais. Eu também aprendi que quando você tenta torná-la perfeita demais, mexendo nela constantemente, trabalhando demais - ou apenas contando com muita frequência - você a priva de sua vida e, no final, como qualquer coisa viva, pode simplesmente morrer.³⁷ (Roy, 1987, p. 120)

Sua jornada com o teatro não apenas provocou os seus talentos artísticos como também fomentou ainda mais a sua atração pelo desconhecido, o desejo de obter experiências mais profundas com aquilo que é estranho e consigo mesma. Gabrielle Roy juntou as suas economias para realizar a sua tão sonhada aspiração, ir para terras distantes. Estudar teatro foi a justificativa mais sensata que ela encontrou para explicar sua partida de Manitoba. Amigos e parentes não aprovaram a sua escolha, mas a escritora foi obstinada. Juntou \$800, quantia que depois aumentou para \$900 com a venda de sua bicicleta e outros objetos pessoais, deixou o emprego da escola, em plena instabilidade econômica devido às decorrências da Grande Depressão, comprou as suas passagens e partiu: “você corre ou para se perder ou para se encontrar”³⁸ (Roy, 1987, p. 221). Gabrielle Roy só retornou a sua terra natal em junho de 1943, o que se sucedeu pela morte de sua mãe.

3.2 A jornada de passos tortuosos

Gabrielle Roy chegou a Paris em setembro de 1937 e se hospedou na pensão de Madame Jean-Pierre Jouve, onde dividiu um quarto com uma pianista chamada Charlotte. Levou grandes malas que, posteriormente, tornaram-se um problema já que elas continham as suas joias e as medalhas de

³⁷ I learned from Maman that you mustn't hold a story back when it's ready, but you mustn't rush it either; that you have to let it ripen naturally, sometimes for quite a while if it's to have all its own special qualities. I was also to learn that when you try to make it too perfect, fiddling with it constantly, overworking it - or just telling it too often - you sap it of its life and in the end, like any living thing, it may simply die.

³⁸ You run either to lose yourself or to find yourself.

ouro que recebeu por suas conquistas escolares e que tanto davam orgulho para a sua mãe, todos esses itens foram roubados durante a sua viagem. Logo, os seus primeiros momentos se caracterizaram pelas confusões, instabilidade e sentimentos de incertezas em relação às suas motivações de estar ali. A canadense estava perdida e, mesmo não tendo certeza do que exatamente a tinha levado à Europa, precisava seguir a única ideia plausível que tinha dado à família antes de partir de Saint Boniface, que era estudar teatro. Madame Jean-Pierre Jouve a aconselhou procurar o apoio de Charles Dullin no teatro, mas Gabrielle Roy hesitou em falar com ele. A segunda tentativa veio com Ludmilla Pitoeff, que mesmo não possuindo mais vagas para alunos, a convidou para assistir os ensaios das peças. Roy observava como tudo funcionava (os equipamentos, o uso dos figurinos, leitura de roteiros) e, com a esfera teatral, percebeu que não queria interpretar um personagem criado por outro autor, mas sim dar voz e vida aos seus próprios personagens.

Por este motivo, ela passou a ir cada vez com menor frequência para os ensaios e, ao invés disso, perambulava pela cidade, sentava-se nos bancos do Luxembourg Gardens, grande parque público de Paris, e ouvia as vozes falarem sobre a vida:

Um dia faltei ao ensaio e dois dias depois faltei novamente e passei o tempo com minhas senhoras no Luxembourg Gardens. Com grande alívio, sentei-me e as ouvi conversando sobre coisas cotidianas enquanto tricotavam. Quanto mais via o teatro, mais me atraía a vida simples, cotidiana das pessoas e a sua linguagem cotidiana; tão cheia de ricas descobertas, todas tão vivas e reais. Embora eu não percebesse, eu estava me aproximando do que provaria ser o certo, a única escola para mim.³⁹ (Roy, 1987, p. 231)

Os passeios pela cidade se tornaram um hábito para Gabrielle Roy. Em Londres, Roy fazia caminhadas próximo ao rio Tâmisa, lugar que a fascinava, por outras vezes pegava um ônibus sem destino determinado, percorrendo várias ruas londrinas. Foi assim que ela conheceu diferentes partes de Londres e que, eventualmente, conheceria Montreal, onde costumava fazer longos passeios de bonde. Ela passou a observar as minúcias do dia a dia, das pessoas e dos lugares. Logo percebeu a sua habilidade para memorizar detalhes, o que a seria vantajoso para as suas produções escritas.

Em Londres, Gabrielle Roy tinha o suporte do amigo canadense, Bohdan, que era violinista. O jovem encontrou um quarto silencioso para ela morar, em um bairro de classe operária chamado

³⁹ One day I skipped the rehearsal and two days later I skipped it again and spent the time instead with my old women in the Luxembourg Gardens. With great relief I sat listening to them talking about everyday things among themselves over their knitting. The more I saw of the theatre, the more I was drawn by people's simple everyday lives and their everyday language; it was so full of rich discoveries, all so alive and real. Though I didn't realize it, I was approaching what would prove to be the right, the only school for me.

Fulham, mas Gabrielle preferia áreas mais movimentadas e acabou se mudando para outro espaço. Bohdan se surpreendeu com a preferência dela, uma vez que ele tinha a convicção de que Gabrielle iria ser uma grande escritora, mesmo que ela naquele momento ainda não tivesse nenhuma publicação. Segundo a escritora em sua autobiografia, o jovem afirmava com confiança que ela ficaria famosa por seus escritos, o que a deixava assustada com a certeza que o rapaz parecia ter.

De fato, ao se hospedar no *Century Cottage*, em meio a quietude da natureza, Gabrielle Roy despertou um forte desejo de escrever. Em tal lugar, produziu uma série de três artigos sobre o Canadá, colocou em um envelope e enviou para um editor. Depois recebeu uma carta com um cheque de em torno de 5 dólares pelos artigos. Aquelas seriam as suas primeiras publicações a serem aceitas. Escrever durante as manhãs se tornou rotina, Gabrielle se sentava de frente a uma janela que tivesse vista para o céu e o campo verde em volta. Foi no mesmo lugar que também redigiu um manuscrito que, posteriormente, foi lido e revisado por Stephen, apesar de ela não ter concordado com a sua correção.

A conexão com a natureza já vinha desde o período em sua terra natal, quando Gabrielle Roy costumava visitar a fazenda do Tio Excide, o que geralmente acontecia nos fins de semana e no verão. Houve também a experiência em *Little Water Hen*, região isolada ao norte de Winnipeg, onde aproveitou o que de mais simples o meio ambiente tinha para oferecer e o que de mais tarde serviu de inspiração para o romance *Where nests the water hen*. Já em *Kew Gardens*, jardim botânico londrino aonde ela ia com frequência, aprendeu muito sobre árvores. Sua aproximação com os animais era singular: na hospedagem de Esther, Gabrielle encontrou uma “gata-preta de olhos tristes” que chamou de Guinevere, similarmente em Manitoba ela tinha um gato chamado Mephisto: “[...] é um mistério por que os gatos são instintivamente atraídos por almas melancólicas”⁴⁰ (Roy, 1987, p. 70).

Embora a *Century Cottage* fosse um lugar de receptividade e calma, Gabrielle Roy não podia permanecer ali para sempre. A volta do namorado Stephen, que a havia deixado, mais uma vez muda o seu percurso. Stephen a encontrou na *Canada House*, em Londres, e lhe trouxe a notícia de prenúncios de guerra. Ela foi aconselhada a retornar para o Canadá o mais breve possível. Gabrielle deixou a floresta e, com ela, a imagem de Stephen, pois aquela foi a última vez que o viu. Ao chegar à cidade, o clima era de tensão, em *Hyde Park* já se cavavam os espaços das trincheiras. Londres estava diferente, todos foram afetados com as ansiedades das notícias relativas ao conflito, inclusive ela.

⁴⁰ “[...] it's a mystery why cats are instinctively drawn to melancholy souls”.

Roy adoeceu e passou por um período improdutivo. Procurou um médico na *Harley Street* e lhe contou que tinha sido professora por 8 anos, ficando exposta ao pó de giz. O médico afirmou que seus seios nasais estavam infeccionados, ela estava com bronquite. Ele a alertou de que poderia ter sérios problemas respiratórios futuramente, o que de fato ocorreu, e lhe sugeriu ir para um lugar mais quente, como Provence, no sudoeste da França. Gabrielle tinha a saúde frágil desde a infância. Ainda com 12 anos fez cirurgia de apendicite e teve problemas com insônia, devido ao bócio tóxico, relacionado ao hipertireoidismo. Além disso, segundo Clemente (1997, p. 160):

Perseguida por fadigas constantes, até sua morte por insuficiência cardíaca em 13 de julho de 1983, Roy sofreu inúmeras queixas físicas: doenças de estômago, bócio, hipertireoidismo, sinusite, neurite crônica no olho, espirros, insônia e, o pior de tudo, problemas nos pés (ela fez uma operação no pé esquerdo em 1970). Roy adorava caminhar - fosse nas pradarias, nas florestas, nas favelas da cidade; fosse na França, Grécia, Flórida, Manitoba ou Quebec - e durante suas caminhadas ela fazia anotações em pedaços de papel que colocava nos bolsos. Para Gabrielle, alguma forma de movimento - seja a pé ou balançando em sua rede em sua casa de verão em Petite-Rivière-Saint-François - era parte integrante de sua inspiração artística.⁴¹

Em busca de sua recuperação da bronquite, Gabrielle Roy partiu para Nice (capital da Riviera Francesa) em janeiro de 1939. Durante a viagem, passou mal com tosse, febre e muita náusea, tudo isso combinado com a profunda angústia que estava sentindo. Com a ajuda da enfermeira Ruby Cronk, provinda de Toronto, ela foi medicada e resistiu ao trajeto. Ruby se tornou mais que uma amiga, foi ela quem salvou Gabrielle da doença física e da depressão pela qual ela passava naquele momento. Ruby também ia para a região sudoeste da França e foi convencida por Gabrielle para explorar Provence, sugerindo hospedagens baratas em casas de fazendas.

Em Provence se sentiam livres, sem ansiedade e agitação, sem planejamento, apenas viviam as surpresas do inesperado. Tiveram a hospitalidade de Madame Viscardi e Madame Paulet-Cassan, as diferentes casas que moraram trouxeram não somente economia e praticidade, mas aprendizados como compreensão e respeito aos costumes de cada família residente. Gabrielle Roy teve momentos de quietude em meio à natureza local e não quis ir embora: “só se pode ser feliz quando se está satisfeita consigo mesmo”⁴² (Roy, 1987, p. 317). Ruby teve de retornar à sua vida de obrigações e

⁴¹ Dogged by constant fatigues, until her death from heart failure on 13 July 1983, Roy suffered numerous physical complaints: stomach ailments, goitre, hyperthyroidism, sinusitis, chronic neuritis in her eye, sneezing fits, insomnia, and, worst of all, foot problems (she had an operation on her left foot in 1970). Roy loved walking - whether on the prairies, in forests, in city slums; whether in France, Greece, Florida, Manitoba, or Quebec - and during her walks she jotted down notes on pieces of paper she crammed into her pockets. For Gabrielle some form of movement - whether on foot or swinging in her hammock at her summer home in Petite-Rivière-Saint-François - was integral to her artistic inspiration.

⁴² “[...] one can only be happy when one is pleased with oneself”.

suas tarefas como enfermeira, ela se casou e levou uma vida difícil. Elas nunca vieram a se ver novamente, porém quando Gabrielle ficou conhecida como escritora, Ruby conseguiu trocar correspondências com a amiga. Gabrielle soube que ela tinha descoberto um câncer e resolveu ir visitá-la, mas quando preparava sua bagagem para ir vê-la, sua querida conterrânea havia falecido em decorrência da doença.

Após a partida de Ruby, Gabrielle Roy continuou o seu passeio pela França. Ela estava em Perpignan quando encontrou em meio ao seu curso inúmeros refugiados provindos da Guerra Civil Espanhola. Aqui ela foi lembrada das angústias do mundo, as ruínas da guerra pareciam irreais diante dos momentos felizes que ela estava vivendo em Provence: “Leva tempo para nos perdoarmos por podermos ser felizes neste mundo” ⁴³ (Roy, 1987, p. 396). O cenário era de sofrimento humano, miséria, animais doentes e feridos, que viriam mais tarde a ser abatidos para alimentar os famintos, órfãos e mulheres que seguravam seus bebês recém-nascidos. A escola virou um hospital, já o governo francês contribuía distribuindo pão.

Ao se deparar com essa imagem de horror, em Prats-de-Mollo-la-Preste, conheceu alguns professores que trabalhavam como voluntários para a Cruz Vermelha. Eles lhe deram um crachá que a identificava como assistente, permitindo-lhe percorrer por toda a área. A situação decorrente do conflito civil a deixou mais chocada do que o clima de guerra que acontecia em Londres. A escritora tirou fotos da condição grotesca dos refugiados, produziu um artigo e enviou para o jornal *La Presse*, em Montreal, que nunca foi publicado.

Nas suas últimas semanas na Europa, Gabrielle Roy volta para Londres, lugar que ela amou por ter-se sentido acolhida e retornou à *Century Cottage* para se despedir da família *Perfect*. As tensões para uma Segunda Guerra Mundial se tornavam cada vez mais presentes. Em abril de 1939, a escritora embarca em um navio em Liverpool com destino à Saint John, cidade localizada na província de *New Brunswick*, Canadá. Novamente, Gabrielle se sente depressiva, chegando a desejar até a sua própria morte durante o itinerário. Após seu desembarque, pegou um trem que a levaria até Montreal, onde alugou um quarto, perto da estação, em *Stanley Street*. Preferiu não retornar para Saint Boniface e escolheu viver perto da estação porque se a experiência em Quebec não desse certo, ela entraria em um trem e iria embora para qualquer outro lugar.

Por sugestão de Pat Cossack, que trabalhava na *Windsor Station*, Gabrielle Roy se mudou para *Dorchester Street*. Dessa vez, o quarto era perto da estação de ônibus, em um ambiente movimentado e barulhento que a agradava. Gabrielle se deleitava com os trens, os ônibus, os movimentos, o barulho,

⁴³ "It takes time to forgive ourselves for being able to be happy in this world".

os espaços de não-lugar. Renunciou ao seu emprego como professora, que ainda a queria de volta, e passou a receber pelos artigos publicados nos jornais. Em 1945, obteve sucesso com o seu primeiro romance, *The Tin Flute*, e, em 1947, se casou com o ginecologista Marcel Carbotte, com quem permaneceu até o fim de sua vida.

3.3 O progresso como escritora

O desenvolvimento da escrita de Gabrielle Roy tem início na sua infância, com a produção de pequenos textos, romances e peças de teatro. Já na fase adulta, conquistou espaços no magistério, jornalismo e, posteriormente, na área literária. Aos 22 anos comprou a sua primeira máquina de escrever e aos 36 publicou seu primeiro romance, *The Tin Flute*. Sua carreira como escritora alavancou e outras obras foram sendo publicadas, dentre elas: *Where Nests the Water Hen* (1950), *The Cashier* (1954), *Street of Riches* (1955), *The Hidden Mountain* (1961), *The Road Past Altamont* (1966), *Windflower* (1970), *Enchanted Summer* (1972), *Garden in the wind* (1975), *Children of My Heart* (1977) e *The Fragile Lights of Earth* (1978), além da sua autobiografia *Enchantment and Sorrow* (1984).

Aos 10 anos, escrevia peças de teatro que podiam ser performadas por outras crianças. Aos 11 começou a escrever um romance que envolvia seus tios. Ao encontrar o manuscrito, Méline queimou todas as páginas no fogão (Clemente, 1997). Sua mãe nunca chegou a presenciar o sucesso da filha como escritora, o que era um grande desejo de Gabrielle. Méline acreditava que as aspirações artísticas da filha apenas levavam à continuação da pobreza da família e que sua vocação era para a docência, ofício que trazia estabilidade financeira. Depois do incidente da queima do livro, Gabrielle não quis mais escrever, sentia o peso das expectativas para se suceder e ajudar sua mãe, tornando-se perfeccionista e temendo o fracasso.

Em *The Road Past Altamont*, Gabrielle Roy traz como protagonista Christine, filha mais nova de uma família francófona de Manitoba. Mediante a personagem, a autora ressaltava questões relacionadas à passagem do tempo e à separação das gerações, retomando as memórias da sua mãe em seus momentos de resistência, quando não queria que a filha partisse para a Europa. Segundo relata em *Enchantment and sorrow*: "Nós não simpatizamos muito com nossos pais, ao que parece, até mais tarde, quando chegamos à idade deles na época em questão, não tendo percebido como eles se sentiam

sozinhos quando estávamos ao lado deles" ⁴⁴ (Roy, 1987, p. 113). Ao retornar para o Canadá, em 1939, a escritora não foi à Saint Boniface visitar a mãe. Em junho de 1943, Mélina faleceu em decorrência a um infarto do miocárdio, quando Gabrielle ainda trabalhava como jornalista em Quebec. A fatalidade lhe deixou feridas profundas, que transbordam em suas obras.

Quando na Europa, Gabrielle Roy fazia longas caminhadas, sem destino determinado, hábito que manteve ao ir morar em Montreal. Como jornalista, viajava para produzir os seus artigos, sendo Adélard Godbout, premier do Quebec de 1939 até 1944, um dos seus entrevistados durante tal período (Anexo D). Para a sua composição artística, o deslocamento era primordial do mesmo modo. Qualquer forma de movimento fomentava sua inspiração literária. Procurava deslocar-se observando atentamente o cenário por onde passava, mas só percebeu esse processo artístico depois de suas experiências na França e na Inglaterra: “[...] eu tinha uma faculdade de observação que eu não conhecia antes, junto com uma vontade infinita de saber o que fazer com ela” ⁴⁵ (Roy, 1987, p. 228).

Foi em um de seus passeios aleatórios a *Epping Forest*, que encontrou a casa de campo *Century Cottage*, lugar habitado por Esther Perfect, seu pai e a gata Guinevere. Gabrielle Roy se sentiu acolhida e estava cercada de quietude, acordava cedo e olhava a natureza em volta pela janela de seu quarto. Na manhã seguinte, logo após a sua chegada em *Century Cottage*, ela sentiu um forte impulso para escrever. Quando Esther chegou com o seu café da manhã, Gabrielle já tinha escrito 8 páginas. Ela escrevia com urgência, tentando captar as imagens e ideias que vinham à sua mente o mais rápido possível. Escreveu então três artigos inspirados nas curiosidades de Esther sobre o Canadá, os escritos foram enviados para o jornal francês *Je suis partout* ⁴⁶. Posteriormente, ela recebeu uma carta com a notícia da publicação dos artigos e um cheque de cerca de 5 dólares, o que lhe provocou grande entusiasmo.

Quando Stephen chegou a *Century Cottage*, Gabrielle Roy já tinha outro manuscrito em mãos. Ela o mostrou com o fim de obter uma opinião externa sobre sua escrita. Stephen corrigiu erros gramaticais e de digitação, assim como observou que ela tinha inclinação a usar muitos adjetivos quando o substantivo já era um elemento forte na frase por si só. Mais adiante, Gabrielle percebeu que os modos de escrita dela e de Stephen eram opostos e a escrita que ele tinha elogiado, na verdade, era superficial e inconsistente:

⁴⁴ "We don't really empathize with our parents, it seems, until later, when we reach their age at the time in question, not having realized how alone they felt when we were there beside them".

⁴⁵ "[...] I had a faculty for observation I hadn't been aware of before, together with an infinite longing to know what to do with it".

⁴⁶ "Eu estou em todo lugar"

[...] um adjetivo bem usado faz uma frase viver, faz tocar uma corda dentro de uma pessoa. [...] Eu vi que o que ele mais elogiava talvez não fosse o melhor na minha escrita, mas o fácil, o provocador, mas superficial, o brincalhão, uma tendência a caricaturar todas as coisas das quais eu tentaria me livrar mais tarde. ⁴⁷ (Roy, 1987, p. 337)

Em 1947, após o sucesso de *The Tin Flute*, Gabrielle Roy retorna a *Century Cottage*. Pela manhã, ela desperta e suas memórias se tornam vividas em sua mente, prontas para serem transpostas para o papel. Logo escreve a ficção *Where Nests the Water Hen*, ambientada em uma região isolada ao norte de Manitoba, que tem como personagem principal Luzina Tousignant. Durante a narrativa, o leitor conhece o senso comunitário do lugar, onde as pessoas dependem uma das outras para sobreviver; a jornada anual de Luzina para dar a luz na cidade mais próxima; o seu fascínio pela aprendizagem e o seu empenho para procurar o governo canadense com o propósito de conseguir uma professora para ensinar aos seus filhos. A narrativa - que traz o modo de vida simples, a estima pela educação e o realce da natureza - é baseada em duas experiências particulares da autora: de quando ensinou em *Little Water Hen* e de quando fez uma visita à prima Eliane, filha do seu tio Excide.

Gabrielle Roy tinha começado a produzir *The Cashier*, porém interrompeu a sua escrita para compor *Where Nests the Water Hen*, que se tornou sua segunda publicação. Assim, podemos perceber a importância que *Century Cottage* apresentou na vida da autora. O espaço a levou a entender a sua imensa afeição pela natureza, a necessidade de estar próxima de áreas naturais que permitissem longas caminhadas, a relevância da solidão e de dispor de uma janela a sua frente, como também sua predisposição a escrever sobre as experiências humanas (Clemente, 1997, p. 36).

O apreço pela natureza é evidenciado em sua autobiografia, em que são notadas suas preocupações com a preservação e cuidados com o meio ambiente:

Hoje, quando me lembro de tantas cenas campestres inesperadamente bonitas, muitas vezes nos lugares mais surpreendentes, me fazem pensar que, com suas milhares de pequenas joias pastorais diferentes, os ingleses devem ter inventado a mais imunda e desumana das cidades. Por terem feito tanto mal à natureza, eles tentaram compensar, nutrindo-a e preservando-a? ⁴⁸ (Roy, 1987, p. 299)

⁴⁷ [...] for a well-used adjective makes a phrase live, makes it touch a chord inside a person. [...] I saw what he had praised most highly was perhaps not the best in my writing but the facile, the provocative but shallow, the playful, a tendency to caricature all things I would try to get rid myself of later.

⁴⁸ Today when I remember so many unexpectedly pretty country scenes, often in the most surprising places, it makes me think that with their thousands of different little pastoral jewels the English must have invented the filthiest and most inhuman of cities. For having done such harm to nature, have they tried to make amends by nurturing and preserving it?

A descoberta de florestas e jardins botânicos na Inglaterra, o encanto pelas pradarias canadenses, pelo céu de Manitoba e pelos rios e lagos quebequenses trouxe a Gabrielle Roy uma maior conexão com a biodiversidade que a cercava. Até os seus 36 anos a escritora viveu em constante busca por novas experiências, enfrentando momentos de depressão e incertezas em torno de qual caminho seguir. Depois, passou a levar uma vida permeada pela contemplação, retrospectiva e solidão, compreendida por seu marido Marcel Carbotte. Segundo relata em sua autobiografia: "A solidão muitas vezes me levou a uma melhor compreensão das pessoas e das coisas" ⁴⁹ (Roy, 1987, p. 167). Dessa maneira, a solidão e a quietude se fizeram essenciais para o trabalho da escritora.

Com anseio por tranquilidade, Gabrielle Roy se manteve afastada de sua família. As vezes que retornou ao oeste canadense foi por motivo de morte, doenças e outras emergências. Tentava resolver os problemas enviando cheques e correspondências para os familiares, a irmã mais próxima era Bernadette, que se esforçava em assegurar a tranquilidade da irmã para que pudesse se dedicar ao seu ofício de escritora. Bernadette cuidou de Clémence, que necessitava de cuidados especiais em virtude de seus transtornos mentais, mas ainda sim Gabrielle sentia culpa por não dar a atenção que julgava necessária para a irmã enferma.

Em uma visita a Clémence, em Otterburne, Gabrielle Roy exprime o desejo de ir vê-la mais vezes, entretanto tal fato não acontece:

O que me impediu de ir? Algo sem dúvida parecia importante na época: provas para corrigir, a tradução inglesa de um dos meus livros para revisar com o tradutor. Meus livros levaram muito tempo que eu poderia ter dedicado à amizade, ao amor - às obrigações do coração. Mas amizade, amor, obrigações pessoais também levaram muito tempo que eu poderia ter dedicado aos meus livros. O resultado é que nem meus livros nem minha vida estão muito satisfeitos comigo nos dias de hoje. ⁵⁰ (Roy, 1987, p. 135-136)

Permanecer no Quebec contribuiu para que Gabrielle Roy encontrasse o equilíbrio entre o lado familiar e o profissional. Quando chegou a Montreal, em 1939, encontrou oportunidades na área jornalística, o que lhe possibilitou encontrar o seu próprio estilo de escrita e respeitar a precisão em seus textos. Obteve a publicação de artigos no jornal parisiense *Je suis partout* e dois contos no jornal semanal de Montreal, *Le samedi* ⁵¹. Em *Toronto Star Weekly* ⁵² teve a composição "Jean-Baptiste

⁴⁹ "Solitude has so often brought me to a better understanding of people and things"

⁵⁰ What kept me from going? Something no doubt seemed important at the time: proofs to correct, the English translation of one of my books to review with the translator. My books have taken a lot of time that I might have given to friendship, love - to obligations of the heart. But friendship, love, personal obligations have also taken a lot of time that I might have given to my books. The result is that neither my books nor my life is well pleased with me these days.

⁵¹ "Sábado"

⁵² "Jornal semanal Toronto Star"

takes a wife”⁵³ publicada; já entre os escritos para *La liberté et la patriote*⁵⁴ estavam “Londres à Land’s end”⁵⁵ e “Le joli coins de Londres”⁵⁶, para *Le devoir*⁵⁷ escreveu “Une grande personnalité anglaise, Lady Francis Ryder”⁵⁸, bem como contribuiu também com dois contos e mais de trinta colunas para *Le jour*⁵⁹. De acordo com Clemente (1997, p. 133):

Os artigos, curtos e geralmente bem-humorados, ou relatavam anedotas sobre costumes britânicos e parisienses ou abordavam aspectos da vida em Montreal: hora do chá em Londres, o destino de gatos e pombos em Londres, viagens ao sul da França, proprietárias de Montreal, a pitoresca Montreal. Escrevendo principalmente na primeira pessoa de um ponto de vista divertido, mas apreciativo, Roy compartilhou sua perspectiva pessoal sobre a Europa e Montreal. Detalhes lembrados de suas longas caminhadas na Europa e agora em Montreal forneceram uma boa quantidade de material dos quais interessam seus leitores.⁶⁰

Outras publicações são encontradas no jornal *La revue moderne*⁶¹ e além dos seus mais de cinquenta artigos produzidos para *Le bulletin des agriculteurs*⁶², onde fez suas contribuições pelo marcante período de cinco anos. Nesse último, Roy explorava diversas partes do Canadá, acompanhando colonos, convivendo com grupos de huteritas (religiosos da zona rural presentes na América do Norte que eram contrários a igreja católica), judeus, famílias de pescadores e diferentes comunidades. Ela escrevia o que experienciava apoiada em pesquisas históricas e no vocabulário técnico, quando necessário. Como jornalista já apresentava seus pontos de interesse, que se baseavam nas relações humanas. Mais tarde, com o progresso e aperfeiçoamento de sua escrita, é possível perceber que as questões relativas ao sofrimento humano, perdas, memórias, alegrias e tristezas da vida estariam presentes em suas produções.

Assim, se seguem as obras *The Tin Flute* com a miséria e os infortúnios da guerra; *Where Nests the Water Hen* narrando a vida comum da família dos Tousignant; *The Cashier*, que traz um banqueiro com uma doença terminal e que se preocupa com o sofrimento no mundo; *Street of Riches*,

⁵³ “João Batista toma uma esposa”

⁵⁴ “Liberdade e Patriota”

⁵⁵ “Londres no fim da terra”

⁵⁶ “Os belos cantos de Londres”

⁵⁷ “O dever”

⁵⁸ “Uma grande personalidade inglesa, Lady Francis Ryder”

⁵⁹ “O dia”

⁶⁰ The articles, short and generally humorous, either related anecdotes about British and Parisian customs or dealt with aspects of life in Montreal: London teatime, the fate of cats and pigeons in London, travel in the south of France, Montreal landladies, scenic Montreal. Writing mostly in the first person from an amused but appreciative point of view, Roy shared her personal perspective on Europe and Montreal. Details recalled from her long walks in Europe and now in Montreal provided a good deal of material with which to interest her readers”

⁶¹ “A revista moderna”

⁶² “O boletim informativo dos agricultores”

que relata em 18 narrativas as experiências de uma jovem que cresceu em Saint Boniface; *The Hidden Mountain* que nos apresenta um artista incompreendido e solitário que se deslumbra por uma montanha e a pinta incessantemente; *The Road Past Altamont*, com quatro histórias conectadas sobre viagens, mudanças e diferenças de gerações; *Children of My Heart* baseado nos anos em que trabalhou como professora e em que conta seis histórias de seis crianças diferentes fora da ordem cronológica; para citar apenas algumas de suas produções literárias.

Conforme Gabrielle Roy (1987, p. 182), aquilo que acontece com o autor pode influir em sua obra, transformando assim experiência em arte:

O intrigante na vida de um livro e na vida de sua autora é o seguinte: assim que o livro existe mesmo vagamente nos cantos mais distantes do inconsciente, tudo o que acontece com a autora, toda emoção, praticamente todo sentimento e experiência contribui com o livro, entra e se torna parte dela, como a água dos afluentes ao longo do rio. Assim, um livro realmente faz parte da vida de sua autora, desde que seja um trabalho puramente criativo, claro, não construído a partir de outros elementos.⁶³

Sabendo disso, suas obras têm influência de suas experiências pessoais, desde a infância até as jornadas da vida adulta, que passam pelo processo criativo. A contribuição de Gabrielle Roy para o cenário literário canadense se tornou de uma significância imensurável, afirmando sua presença em espaços dominados pelos homens e dando voz aos silenciados, seja o operário, a mulher, o imigrante, através de suas obras. Seus trabalhos executados no jornalismo e magistério, seu envolvimento nas artes dramáticas, suas viagens, caminhadas e aventuras, as reminiscências de quando criança, os anseios diante dos conflitos armados, as amizades que fez ao longo da sua longa estrada, impulsionaram a autora a registrar na literatura as alegrias e tristezas de um mundo em constante mudança.

A escrita pode se tornar uma forma silenciosa, mas poderosa de ativismo para as mulheres. Pode proporcionar-lhes uma oportunidade de pensar criticamente sobre questões de gênero, sexualidade e classe no contexto das relações interpessoais e sociais. Gabrielle Roy, que passou pelas frenéticas transformações da sociedade canadense do século XX e pelos avanços das lutas feministas, contribuiu para a criação de novos espaços para reflexão da condição das mulheres transmitindo seu ponto de vista através da literatura.

⁶³ The intriguing thing about the life of a book and that of its author is this: as soon as the book exists even vaguely in the far corners of the unconscious, everything that happens to the author, every emotion, practically every feeling and experience contributes to the book, enters and becomes part of it, like the water from a river's tributaries throughout the river's length. So, a book really is a part of its author's life, provided that it's a purely creative work, of course, not built from other elements.

4. *THE TIN FLUTE* NA CENA LITERÁRIA CANADENSE

Esse capítulo terá como foco *The Tin Flute* e para organizar a discussão, seguimos com a divisão de três tópicos. No primeiro momento, em “O processo de escrita do romance *The Tin Flute*”, a leitora e o leitor poderão entender o que levou Gabrielle Roy a criar o romance e os processos pelos quais o romance passou nos percursos da sua publicação. Já no tópico seguinte, “O surgimento de *The Tin Flute* no meio literário canadense”, observa-se como a combinação de valores estéticos e sociais tornaram a referida obra tão impactante no campo da literatura canadense. Finalmente, em “O despontar das escritoras no Canadá Pós-Guerra: Margaret Laurence, Marie-Claire Blais e Anne Hébert”, abordo as mulheres que trouxeram suas escritas literárias que vieram a surgir após a repercussão de *The Tin Flute*. Sabendo que tais escritoras foram influenciadas por Gabrielle Roy, os trechos de correspondências trocadas entre elas e exemplo de obras e personagens são encontradas ao longo da discussão.

4.1 O processo de escrita do romance *The Tin Flute*

Ao retornar para o Canadá, Gabrielle Roy foi morar em Montreal, onde não conhecia ninguém. Ela chegou a receber duas cartas, uma da instituição de ensino *St-Boniface School Board*, que guardava uma vaga caso ela quisesse voltar ao posto de professora em Manitoba, e a outra era da sua mãe, que esperava a volta da filha para a sua terra natal. Incerta diante as decisões que deveria tomar naquele momento, resolveu dar uma caminhada pelas ruas da cidade. Não estava certa para onde estava indo e, reflexiva, ficou parada por um longo tempo diante do Lachine Canal. Nesse percurso se viu em meio aos sons dos trens passando, das multidões, da atmosfera de incessantes idas e vindas. Ali, ao acaso, a autora encontrou o distrito de Saint Henri, que lhe provocou grande encantamento, incentivando-a a visitar o lugar por mais uma vez:

Menos de um ano depois, eu retornei deliberadamente a esse distrito, ouvindo, observando, sentindo que seria o cenário e até certo ponto talvez a substância de um romance. Ele me prendeu de uma forma curiosa que ainda não entendo. Seus gritos, cheiros e lembranças de viagem não eram seu único fascínio. Sua pobreza me

comoveu. Sua poesia tocou meu coração, acordes de guitarras e outros fragmentos melancólicos de música escapando por baixo de portas fechadas, o som do vento vagando pelas passagens do armazém. Eu me senti menos sozinha aqui do que nas multidões e luzes brilhantes da cidade. ⁶⁴ (Roy, 1987, p. 408)

A descoberta de Saint Henri inspirou Gabrielle Roy a escrever uma série de artigos para o *Le bulletin des agriculteurs*, jornal em que trabalhou de 1940 até 1945. Havia na primeira série o total de 4 artigos publicados entre junho e setembro de 1941, que se intitulava “Tout Montreal” ⁶⁵, em que abordou as condições dos moradores de Montreal e a busca pela sua própria identidade. A segunda série era constituída por 7 artigos, chamada “Ici l’Abitibi” ⁶⁶, e a terceira, “Peuples du Canada” ⁶⁷, reproduzida no período de 1942 e 1943, tratava da vida de diferentes comunidades étnicas. Além dos artigos, Roy produziu também a narrativa “Le joli miracle” ⁶⁸, que tinha como foco a pobreza de Montreal, problemática levantada posteriormente em *The Tin Flute*.

A exploração das quatro regiões do Canadá (marítima, oeste, Ontário e Quebec), as idas a Saint Henri e as viagens à Península Gaspé despertaram perceptíveis preocupações nas suas obras: o rápido desenvolvimento industrial, que estimulou competições gananciosas pelo capital e gerou desigualdades; o avanço tecnológico do campo, provocando a migração para o meio urbano (na fazenda do seu tio Excide, havia muitos trabalhadores rurais que foram substituídos por um trator dirigido por seu primo). Empatizava com o sofrimento humano diante a miséria e os horrores da guerra e com os imigrantes, sentimento presente também em seu pai, que esteve ao lado de variadas comunidades em busca de assentamento. Assim como o pai, a autora também acompanhou múltiplos grupos, como os ucranianos, tchecos, huteritas, judeus, doukhobors e menonitas, acreditando que a diversidade era o que unia o Canadá, independente da língua, crença ou costume.

“Tout Montreal”, particularmente, serviu de gênese para *The Tin Flute*. Gabrielle Roy tinha a intenção de escrever um conto para publicação em *Le bulletin des agriculteurs*, mas no decorrer de três anos a narrativa continuou a se expandir até o manuscrito chegar ao total de 800 páginas. Em 1944, ela reescreveu *The Tin Flute*, editou, reorganizou e o reduziu, intensificando o seu trabalho de

⁶⁴ Less than a year later I returned deliberately to this district, listening, observing, sensing that it would be the setting and to a degree perhaps the substance of a novel. Already it gripped me in some curious way that I still don't understand. Its cries, smells, and reminders of travel weren't its only fascination. Its poverty moved me. Its poetry touched my heart, strains of guitars and other wistful scraps of music escaping beneath closed doors, the sound of the wind straying through warehouse passageways. I felt less alone here than in the crowds and bright lights of the city.

⁶⁵ “Toda Montreal”

⁶⁶ “Aqui está Abitibi”

⁶⁷ “Povo do Canadá”

⁶⁸ “O lindo milagre”

8 para 10 horas por dia, mesmo que ainda no labor jornalístico, sua única fonte de renda (Clemente, 1997). O manuscrito foi entregue a Gérard Dagenais, da editora Éditions Pascal, que elogiou o romance e decidiu publicá-lo. Sua primeira aparição nas livrarias foi em junho de 1945, dividido em dois volumes e em língua francesa, sob o título *Bonheur d'occasion*.

No primeiro momento, a história que Gabrielle Roy tencionava escrever era sobre o romance frustrado entre a garçonne Florentine Lacasse e o maquinista Jean Lévesque, que tenta fugir da pobreza do subúrbio. Mas o curso dos planos da autora é modificado pela personagem Rose-Anna Lacasse, que se torna pertinente para a narrativa e com um poder simbólico de supra-relevância para a literatura canadense. O enredo da obra publicada possui então a família Lacasse como núcleo principal, sendo estes personagens da classe operária, carregados de ideias políticas e religiosas, que compartilham da pobreza urbana e da alienação social de Saint Henri.

A tradução do romance para inglês foi publicada de forma consecutiva e com sucesso imediato. Gabrielle Roy escrevia as obras primariamente em francês, mas era proficiente tanto em língua inglesa quanto francesa. Ainda no colegial estudou literatura inglesa e adquiriu um vasto conhecimento acerca dos referidos escritos literários, enquanto seu treinamento na formação docente, em *Provincial Normal School*, se deu igualmente em inglês e a maior parte do período que ensinou foi em tal idioma. Apesar de ser bilíngue, era cansativo para ela fazer sozinha as suas próprias traduções. Para traduzir *The Tin Flute* foi sugerida Hannah Josephson, primeira e única tradutora estadunidense de Gabrielle Roy.

Quando traduziu *The Tin Flute*, Hannah Josephson já era uma profissional conceituada na área. Ambas, ela e Gabrielle Roy, tinham experiência no jornalismo, conheciam a França, tinham uma compreensão crítica dos problemas sociais e eram sensíveis aos assuntos relativos às mulheres. Contudo, seus erros na tradução da obra de Gabrielle Roy marcariam a sua carreira para sempre. Além dos usos de linguagem arcaica para os personagens de classe operária, Hannah Josephson ficou conhecida pela falta de percepção relacionada às diferenças linguísticas e culturais entre o Quebec e a França. No capítulo 12, o erro da expressão quebequense “la poudrerie se déchaîne”, que significa simplesmente “blizzard”, nevasca, foi interpretada como “the powderworks exploded”, a pólvora explodiu. Apesar das falhas serem mínimas, os críticos focaram apenas nelas, levando a tradutora ao declínio na carreira profissional (Whitfield, 2007).

As questões supracitadas chegaram a gerar desconforto em Gabrielle Roy. Em correspondência à Joyce Marshall, tradutora das obras *The Road Past Altamont*, *Windflower* e *Enchanted Summer*, a autora afirma:

De qualquer forma, ele [Jack McClelland] mencionou que estava considerando uma edição revisada de *The Tin Flute* com suas correções [Joyce Marshall], ou uma tradução completamente nova [...] pelo menos de coisas como ‘poudrerie’ nosso adorável canadianismo para ‘blizzard’, que se tornou em *The Tin Flute* a pólvora explodiu. Eu sou culpada até certo ponto, mas me deram 12 horas para ler e corrigir o manuscrito e foi minha primeira tentativa em um trabalho que você e eu aprendemos a considerar como um dos mais difíceis [...] Como *The Tin Flute* está tendo outro tipo de *boom* e é estudado em escolas de ensino médio em todo o país, acho que deveria ser purificado de pelo menos os piores erros e inadvertências.⁶⁹ (Roy, 1972)

De fato, Gabrielle Roy não tinha experiência editorial e, quando foi proposta a publicação da tradução da sua primeira obra, obteve um prazo extremamente curto para revisão. Desde então, a autora passou a revisar todas as suas obras em língua inglesa, mantendo contato próximo com o tradutor, formando-se uma estreita parceria entre ambos. A partir da observação das cartas trocadas com Joyce Marshall, é possível perceber que Gabrielle Roy analisava questões “lexicais, estilísticas e problemas editoriais encontrados durante o processo de tradução”⁷⁰ (Everett, 2005, p. 19). Um bom tradutor, para ela, era aquele que tinha atenção no ritmo da frase e no valor de cada palavra posta no texto, apresentando uma reconstituição estilística da obra de partida.

Mesmo com tais adventos, foi a versão em inglês de *The Tin Flute* que trouxe reconhecimento e sucesso à autora, possibilitando a conquista do prêmio mais importante da literatura canadense em 1947, o *Governor General's Award*, que até então era dado apenas a obras escritas em língua inglesa. Para ela, trazer um romance que abordava o proletariado dos subúrbios de Montreal era algo tão indispensável que se surpreendeu quando notou que ainda não havia nenhuma obra literária que levantasse a temática. Gabrielle Roy foi, portanto, pioneira ao dar voz aos moradores de Saint Henri e àqueles que estavam à margem da sociedade, as mulheres e os operários (Anexo E).

Ao dar voz aos silenciados mediante a literatura, Gabrielle inspirou novas escritoras que surgiam no período pós-segunda guerra. Em um cenário político em transformação e as inquietações dos movimentos feministas de 1960 no Canadá, os espaços literários se fizeram primordiais para manifestar as insatisfações com a ordem social. A exemplo de Marie-Claire Blais, no romance *A*

⁶⁹ Anyhow, he [Jack McClelland] mentioned that he was considering either a revised edition of *The Tin Flute* with corrections by you [Joyce Marshall], or a completely new translation [...] In any case, something should be done, at least about such things as ‘poudrerie’ our lovely canadialism for blizzard which has become in *The Tin Flute* the powder works exploded. I am to blame up to a point, but I was given twelve hours to read and correct the manuscript and it was my first attempt at a job that you and I have learned to look upon as one of the most difficult [...] As *The Tin Flute* is having another sort of boom and is studied in high school all over the country, it should, I feel, be purified of at least the worst errors and inadvertences.

⁷⁰ “[...] lexical, stylistic, and editorial problems encountered during the translation process”.

Season in the Life of Emmanuel, a única saída que mulher encontra para sobreviver é se prostituir; já em *The Silent Rooms*, de Anne Hébert, o casamento é tido como uma carreira para a mulher, uma maneira de se manter economicamente estável; enquanto em *A Jest of God*, de Margaret Laurence, a protagonista tenta resistir as imposições de matrimônio e maternidade, sustentadas pelo discurso patriarcal, procurando trabalhar para ganhar o seu próprio sustento, o que lembra a personagem Florentine Lacasse, de *The Tin Flute*.

Durante o processo de criação de *The Tin Flute*, Gabrielle Roy recebeu a notícia da morte da sua mãe, que faleceu aos 76 anos de idade, o que a abalou imensamente, visto que a última vez que esteve com Mèlina Roy foi antes de sua partida para Europa, em 1937. O desejo da autora era de que os seus pais tivessem presenciado o seu sucesso, mas essa realização não foi possível. Após concluir o romance ela ficou doente visto que enfrentou uma rotina intensa no curso da sua escrita. Ela ainda teve a ideia de desenvolver um romance histórico sobre o movimento de povoação do Oeste canadense, com a migração de quebequenses para as pradarias no decurso do século XIX. Contudo, plano não maturou, levando-a a escrever apenas algumas páginas de 1945 a 1950, eventualmente desistindo pelo gênero não se adequar às suas inclinações artísticas (Clemente, 1997).

Com *The Tin Flute* a autora despertou as expectativas do público para que continuasse a tratar com veemência sobre pontos de cunho político-social. Além disso, esperavam que ela se posicionasse em relação ao movimento separatista do Quebec quando ela, na verdade, não era a favor de disputas fervorosas entre canadenses e acreditava com convicção em um Canadá unido, com toda a sua heterogeneidade, louvando o respeito e o acolhimento às diferenças das suas heranças culturais. Logo, Gabrielle Roy traçou o seu próprio estilo literário, com as obras urbanas (ou romances de Montreal), que foram *The Tin Flute* e *The Cashier*, e, posteriormente, a produção ambientada na área ruralista de Manitoba, *Where Nests the Water Hen*, seu romance pessoal favorito.

Decerto, Gabrielle Roy teve um importante papel na produção literária canadense, deixando significantes contribuições mediante suas aclamadas obras. Mulher que conquistou sua independência através do seu trabalho, viajou, casou-se, nunca teve filhos e dedicou sua vida ao seu ofício. Como escritora, deu voz aos silenciados e imortalizou o bairro de Saint Henri na literatura, de forma nunca antes feita. *The Tin Flute* vendeu no seu ano de publicação 750,000 cópias, marcante conquista para o período em questão, bem como Gabrielle Roy foi eleita a primeira mulher membro da *Royal Society of Canada*, composta por aqueles que cooperaram ilustremente nas artes, nas humanidades e nas ciências.

4.2 O surgimento de *The Tin Flute* no meio literário canadense

De certo, *The Tin Flute* impactou o cenário literário canadense, combinando valores estéticos e sociais, em uma narrativa que sai do cenário rural canadense para os problemas do meio urbano moderno (Lewis, 1984; Whitfield, 1985). É uma obra que parte da imaginação, mas que há a realidade em um sentido mais amplo, trazendo o desespero e sujeição social da família Lacasse. Neste romance, Roy rompe as tradições literárias trazendo voz a esses indivíduos do subúrbio canadense durante um período moderno de constantes transformações. A autora nos revela um Canadá ainda não visto em sua literatura, com uma verdade atemporal evitada pela elite leitora, o sofrimento humano em um mundo que louva o capital.

De acordo com Matt Cohen (1984), uma das características que os críticos percebem nos romances canadenses é que uma significativa proporção deles tem como cenário a área rural. Até mesmo as ficções que não se passam no meio urbano, trazem em grande parte a cidade não como centro cosmopolita, e sim como uma região interiorana. Mesmo no início da segunda guerra, em 1939, os romances ainda não tratavam das mudanças que ocorriam no meio social, onde muitos estavam deixando suas fazendas e próprias produções para trabalhar na indústria, o que consequentemente veio a afetar a condição das mulheres. Esse foi um fenômeno mundialmente marcante, abalando as estruturas sociais do ocidente, e Gabrielle Roy evidenciou isso na sua ficção, centrando a ação principal na cidade onde a classe operária convivia e trabalhava.

Segundo Paula Gilbert Lewis (1984), Gabrielle Roy aceita que sua obra seja entendida como socio-realista e quase fotográfica pelos críticos literários. Observemos que o realismo como movimento literário deriva seu poder do fato de ir além da literatura para tornar reais as energias e imagens incipientes que estão no centro da imaginação. Para Ben-Zion Shek (1977, p. 45), o realismo, em seu termo básico, é:

[...] uma abordagem da arte que retrata a vida quotidiana nas suas diversas facetas, incluindo as mais miseráveis e pobres, que situa as personagens num cenário social e, na maior parte, histórico, mas não as priva da sua personalidade; que traz uma luz crítica sobre a vida e a sociedade que retrata; o que, no entanto, elimina ou reduz a uma fração mínima o comentário aberto do autor sobre o material apresentado.⁷¹

⁷¹ [...] an approach to art which depicts everyday life in its various facets, including the most miserable and poor, which situates characters in a social and, for the most part, historical setting, but does not deprive them of their personality; which brings a critical light to bear on life and the society it portrays; which, however, eliminates or reduces to a minimal fraction, overt author's open comment on the material presented.

Nessa direção, o realismo social sugere atenção ao elemento crítico do realismo e um interesse em indivíduos ou grupos que desafiam a ordem social existente. Em *The Tin Flute* temos uma família comum vivendo o cotidiano permeado de problemas relacionados a alimentação, moradia e emprego, isto é, o básico para se viver humanamente, mas é uma adversidade enfrentada na sociedade moderna. Florentine não aceita essa condição e encara aquele destino com determinação e persistência opostamente à sua mãe, que é passiva e aceita a vida como ela é. Aspectos como a crítica aos valores burgueses e instituições sociais, a alienação, a insatisfação dessas mulheres, a busca delas pela identidade e as questões morais e éticas estão presentes no romance, mostrando as complexidades da vida humana.

A apresentação da ação não se limita à mera observação e registro da vida nas suas diversas facetas. Gabrielle Roy revela as marcas da arte, da criatividade consciente em sua ficção, acrescentando a dimensão do símbolo à sua narração e ao desenvolvimento da ação, enriquecendo assim o conteúdo poético, fortalecendo a sua unidade e potencializando o seu impacto emotivo. Com isso, a autora faz uso de descrições que provocam sensações no leitor e utiliza a técnica do paralelismo, conforme Ben-Zion Shek (1977; 1991) bem explica.

A leitora e o leitor podem perceber sensações de cheiro, sons e toque, por exemplo, logo no início da narrativa, em que Florentine está trabalhando no pequeno restaurante, o *Five and Ten*. Os sentidos se mesclam na ação, em uma soma de ilusões plausíveis que descrevem uma realidade, como no trecho a seguir (Roy, 2009, p. 1):

Nunca lhe ocorreu pensar que poderia encontrar o seu destino em qualquer outro lugar que não ali, no cheiro avassalador do caramelo, diante dos grandes espelhos pendurados na parede com as suas estreitas tiras de papel gomado anunciando o menu do dia, ao som sumário do tilintar da caixa registradora, a própria voz de sua impaciência.⁷²

Como é possível perceber no trecho citado, ação e personagem estão intimamente conectados. Entendo que tais descrições não são para fins de mero detalhamento, mas críticas ao próprio indivíduo. Essa maneira de descrição é perceptível ao longo de *The Tin Flute*, seja quando Rose-Anna remenda as roupas das crianças e as tormentas de seus pensamentos se misturam ao som da máquina de costurar; ou ainda quando a poeira e o tremor da casa alugada, devido a passagem constante do

⁷² It never occurred to her to think she could meet her destiny anywhere but here, in the overpowering smell of caramel, before the great mirrors hung on the wall with their narrow strips of gummed paper announcing the day's menu, to the summary clacking of the cash register, the very voice of her impatience.

trem, se interliga à instabilidade da família, tanto economicamente como psicologicamente. Portanto, não temos apenas uma realidade transformada pelo estilhaçamento da experiência e descrições avulsas, mas o uso de uma linguagem com o poder de criar um mundo próprio, revelando em quais condições essas mulheres se encontravam.

Ao mencionar o paralelismo, me refiro às passagens em que Gabrielle Roy ocasionalmente relaciona o destino de seus personagens com figuras anônimas nas ruas de Saint Henri. Quando Rose-Anna está à procura de uma casa para alugar, ela é posicionada ao lado de várias mulheres que não são nomeadas, mas que estão em situação semelhante: “Rose-Anna conheceu várias esposas de trabalhadores que, como ela, caminhavam lentamente enquanto examinavam as casas. Em poucas semanas haveria centenas delas em marcha”⁷³ (Roy, 2009, p. 92). Esse encontro com outras pessoas comuns sugere que ela não é uma exceção, mas, mesmo com toda a sua individualidade, esta é uma situação que faz parte da vida de várias mulheres.

Logo, *The Tin Flute* apresenta essa interconexão entre indivíduo e sociedade, nos aproximando de um universo fictício tocante, que nos provoca a pensar a sociedade como ela é. Percebo que são as mulheres as mais atingidas nos processos sociais, em uma condição que está para além do binarismo mulher e homem. Toda a luta enfrentada pela subsistência da família é carregada como um fardo constante que parece não ter fim. São problemáticas que vêm junto com uma sociedade em transformação, que produz e reproduz diferenças que reforçam as desigualdades de gênero e classe, tornando o indivíduo pertencente ao Capital e não a si mesmo (Federici, 2019).

Após a publicação de *The Tin Flute*, surgem outras obras com personagens que similarmente desafiam essa sociedade repleta de complexidades. Em *A Season in the Life of Emmanuel* alguns desses aspectos também são encontrados: assim como Gabrielle Roy, Marie-Claire Blais traz mulheres que estão enclausuradas em uma sociedade que as oprime e explora. Ao longo da narrativa, que também acontece durante o período da Segunda Guerra Mundial, conhecemos Héloïse. Tal jovem entra em um convento por influência religiosa do pai, começa a descobrir seu corpo e seus desejos sexuais e abandona aquele lugar. A vida da sua família é consequência de um sistema social perverso em que, diante da pobreza em que se encontra, a leva a optar por trabalhar em um bordel.

Héloïse, assim como Florentine, possui a ousadia de desestabilizar os códigos morais da época e a persistência em buscar uma renda financeira para ajudar a família. A rotina desgastante da família, a moradia minúscula para muitas pessoas viverem, a falta de vestimenta no cruel inverno canadense,

⁷³ Rose-Anna met several workers' wives who were, like her, walking slowly as they scrutinized the houses. In a few weeks there would be hundreds of them on the march.

a escassez de alimento e a procura por um Deus que proporcione esperança são fatos sociais enfrentados pela jovem. Durante a narrativa, é possível perceber elementos simbólicos que enfatizam a realidade tolerada pelos indivíduos, como no caso do crucifixo, presente em alguns momentos da obra, como no seguinte fragmento (Blais, 1992, p. 28): “[...] Héloïse pensava que de todos aqueles dias felizes ela não havia preservado nada além do pesado crucifixo agora pendurado na parede de seu quarto infestado de ratos. O crucifixo já não a inspirava, mas sim a aterrorizava”. ⁷⁴76

A dominação exercida pelo clero católico e a alienação também por parte da religião são elementos que se relacionam com uma sociedade ainda tradicional, mesmo diante das transformações advindas da guerra e das conquistas de espaços das mulheres na sociedade. Nesse viés, Héloïse segue em direção oposta à idade, recusando-se a trilhar o mesmo destino de suas irmãs, mãe e avó. O mundo ficcional de Marie-Claire Blais se assemelha assim ao de Gabrielle Roy, apontando experiências tocantes permeadas de significados, o que reforça a influência do pensamento de Roy em *The Tin Flute*.

Em *A Jest of God* igualmente encontramos a mulher em condição social desprivilegiada. Rachel Cameron luta para superar as experiências nocivas do papel tradicional que a sociedade canadense do pós-guerra lhe impõe. Sua mãe acaba por ser símbolo de tudo o que Rachel não gosta em sua vida. O relacionamento de Rachel com sua comunidade também se configura simbolicamente. Ela se sente presa numa cidade com ideias normativas sobre a feminilidade que pesam sobre ela, fazendo um constante esforço para se relacionar com os outros, em um conflito entre grupo e indivíduo. Além disso, a vigilância deles sobre ela é definida por opiniões gendradas que ela não compartilha, então, para que Rachel se sinta liberta, é necessário romper essas construções socialmente impostas.

A alienação, assim como em *The Tin Flute*, também está presente na obra de Margaret Laurence. Rachel, em seu devaneio como “a rainha da cidade dourada” (Laurence, 1989, p. 7) contrasta com a árdua realidade em que vive, sufocada pela vida na cidade, tão presa àquele lugar quanto às suas normas sociais. Nem em sua casa ela consegue se sentir sem amarras, pois o próprio lar representa um mundo de sombras e pesadelos. No trecho abaixo o denso crescimento dos abetos cerca Rachel e a separa do mundo exterior (Laurence, 1989, p.19):

Ao redor da nossa casa, os abetos ainda estão de pé [...] Nenhuma outra árvore é tão sombriamente espalhada, impedindo a entrada de olhares indiscretos ou do sol no

⁷⁴ [...] Heloise was thinking that of all those happy days she had preserved nothing but the heavy crucifix now hanging on the wall of her rat-infested room. The crucifix no longer inspired her but terror.

verão, as pontas de lança são mais altas que as casas, os galhos baixos são pesados, alcançando o chão como as asas de ossos fortes, de penas verdes e pretas, de pássaros gigantes e extintos.⁷⁵

Dessa maneira, temos elementos simbólicos e descritivos em uma narrativa em que a personagem está insatisfeita. Assim como Florentine e Héloïse, Rachel deseja desafiar a ordem preestabelecida em seu meio social. Além disso, é perceptível que a narrativa traça um paralelo com as mulheres através de seus relacionamentos, principalmente aquele entre mãe-filha que compara Rachel e sua mãe, paralelismo este também encontrado nas obras já citadas. Todos estes aspectos potencializam o poder crítico de tais ficções aos valores burgueses e às hipocrisias da sociedade.

Em *The Silent Rooms*, essas críticas não são nem um pouco menos potentes. Na narrativa, Catherine se encontra oprimida e se percebe presa em quartos tão vazios como sua vida aparenta ser. Provinda de uma família de classe operária, ela se casa com Michel ainda jovem e ascende à burguesia. Tal matrimônio, fundado nas convenções da aparência social, posiciona Catherine como símbolo da continuação do patriarcado. Sem essa união não poderia haver uma filiação paterna, sem linhagem masculina, sem família, o que pressupõe o vínculo religioso e social criticado durante a narrativa.

Catherine vê a sua esperança na vida ao lado de Michel, um homem de modos aristocráticos, com uma grande casa de madeira e um apartamento em Paris. No entanto, o relacionamento deles não é idílico. Ao invés de uma relação romantizada, temos uma vivência desprazerosa, enfadonha, cheia de egoísmos e melancolia. Em *The Silent Rooms*, portanto, se percebe a quebra da ideia de vida perfeita e indivíduos sem defeitos, numa narrativa que levanta questionamentos sobre as normas sociais em meio a seguimentos descritivos que contribuem para o significado do contexto. Observemos o trecho a seguir (Hébert, 1974, p. 18):

No parque, com suas árvores retorcidas e ruas cobertas de fuligem, Michel e Catherine sentaram-se em algumas cadeiras enferrujadas e maltrapilhas. Eles podiam ouvir os sons abafados da cidade, ao longe. O vento havia se acalmado. Folhas amarelas caíram em intervalos quase regulares, como moedas jogadas numa piscina, Michel observava Catherine furtivamente, sem falar.⁷⁶

⁷⁵ Around our place the spruce trees still stand [...] No other trees are so darkly shattering, shutting out prying eyes or the sun in summer, the spearheads of them taller than houses, the low branches heavy, reaching down to the ground like the green black feathered strong-boned wings of giant and extinct birds.

⁷⁶ In the park, with its gnarled tress and sooty lanes, Michel and Catherine sat down on some shaky, rusty chairs. They could hear the muffled sounds of the town, far off in the distance. The wind had quieted down. Yellow leaves fell at almost regular intervals, like coins dropped into a pool. Michel watched Catherine furtively, without speaking.

Quando se conheceram, nos encontros tácitos entre Catherine e Michel é a natureza e até mesmo a cidade que falam mais alto numa sociedade turbulenta, que não deixa escapar ninguém dos seus olhos vigilantes. Mesmo após o matrimônio é o silêncio do corpo que predomina e as paredes que a aprisionam que falam, compondo os elementos simbólicos da obra. Com isso, temos então uma mulher de classe operária, oprimida pelo meio social que a cerca, que tem a esperança de melhoria de vida através do contrato do casamento, assim como Florentine o fez.

Logo, é possível observar que *A Season in the Life of Emmanuel*, *A Jest of God* e *Silent Rooms* trazem personagens que se conectam com os de *The Tin Flute*, levantando críticas à sociedade do pós-guerra. Certamente *The Tin Flute* tem uma parte muito significativa nesse período, em que o âmbito social estava se transformando de forma fugaz e a condição das mulheres sendo cada vez mais questionada para que mais direitos fossem conquistados.

Héloïse, Rachel e Catherine, assim como Florentine, fazem parte de uma geração que não quer ser como a das suas mães ou avós, tentando transcender as barreiras normativas a si impostas, como veremos na análise no quarto capítulo. Esses comportamentos mais inquietantes dessas mulheres do período pós-guerra geraram um conflito entre gerações, representando uma era diferente dos ideais de feminilidade. Percebamos o quão relevante é a ficção de Gabrielle Roy ao abordar essas questões, impulsionando o surgimento de outros mundos ficcionais que nos provoquem a pensar a sociedade de modo crítico.

No próximo tópico, discutiremos Marie-Claire Blair, Margaret Laurence e Anne Hébert, que produziram tais obras aqui mencionadas. Veremos então quem são essas referidas escritoras, que desapontaram no Canadá pós-guerra, e qual a relação delas com Gabrielle Roy.

4.3 O despontar das escritoras no Canadá Pós-Guerra: Margaret Laurence, Marie-Claire Blais e Anne Hébert

A Segunda Guerra Mundial e os anos que se seguiram foram de frenéticas transformações, não apenas no cenário social, como também no literário. A conscientização da situação da classe trabalhadora, a condição das mulheres na sociedade e os infortúnios humanos estimularam o campo literário canadense, tornando-o cada vez mais engajado em criticar as mazelas sociais. Numa época em que os escritores canadenses ainda não eram tão reconhecidos, já que o país ainda caminhava para

alcançar a própria identidade literária, Roy surgiu com *The Tin Flute*, o que a levou a trilhar uma carreira notável, gerando atenção e admiração por parte de outras escritoras.

Segundo Hughes (1987), o romance moderno, que surgiu em torno de 1925 no Canadá, atingiu a maturidade com a obra de Gabrielle Roy em 1945. A escrita incisiva, que traz temas relevantes para se repensar o meio social em que vivemos, provocou e instigou Margaret Laurence, Marie-Claire Blais e Anne Hébert, entre outras mais. As referidas escritoras trocaram correspondências com Gabrielle Roy, preservadas atualmente na Biblioteca e Arquivos do Canadá, que revelam a admiração pela sua literatura.

Tal como Gabrielle Roy, Margaret Laurence nasceu na província de Manitoba, em uma pequena cidade chamada Neepawa. Acompanhando o seu marido, ela teve a oportunidade de morar na Inglaterra e nos países africanos Somália e Gana. Cinco de seus romances são ambientados na cidade de fictícia de Manawaka: *The Stone Angel*, *A Jest of God*, *The Fire Dwellers*, *A Bird in the House* e *The Diviners*⁷⁷. Com *A Jest of God* recebeu o prêmio de maior importância para a literatura canadense, o *Governor General's Awards for fiction* em 1966, mesma premiação que recebeu *The Tin Flute* em 1947.

Em carta destinada à Gabrielle Roy, em 1977 (Anexo F), Laurence afirma: “Gabrielle. Como eu, uma escritora, uma mulher, uma pessoa nascida e criada na pradaria. Gabrielle Roy, que já mora há muitos anos em Quebec, eu não a conheci, mas nos correspondemos e lemos os escritos uma da outra”⁷⁸. Apesar das duas escritoras se conhecerem pessoalmente somente em 1978, o contato entre as duas era constante e iniciou-se por intermédio da escritora e tradutora Joyce Marshall. Descobriram elementos e assuntos pelos quais as duas eram interessadas em cartas trocadas, que expressavam suas esperanças e frustrações em relação a sociedade em sua volta.

Em carta de 1979, Laurence revela o quão a qualidade literária combinada com o conhecimento das dores e tristezas da vida na obra de Gabrielle Roy a tocam intimamente. Sendo mãe de dois filhos, também se identifica com Rose-Anna, como menciona no seguinte trecho da carta datada em 1976 (Anexo G):

Você sabe como às vezes há cenas de romances que continuam a habitar a mente para sempre? Para mim, uma dessas cenas é aquela em *The Tin Flute* em que Rose-

⁷⁷ “O Anjo de Pedra”, “Uma Brincadeira de Deus”, “Os Moradores do Fogo”, “Um Pássaro na Casa” e “Os Adivinhos”.

⁷⁸ “Gabrielle. Like myself a writer, a woman, a person prairie born and raised. Gabrielle Roy, who has now lived for many years in Québec, I have not met her, but we have corresponded and read each other's writing”.

Anna fica sabendo que Daniel tem leucemia, e não sabe que isso será fatal. Há muitas outras cenas (e personagens) em seu trabalho que permanecem sempre comigo...⁷⁹

Na obra de Margaret Laurence também percebemos as angústias humanas e consequências dos problemas sociais. As personagens estão sempre em busca da liberdade e nutrem a esperança de se libertar das amarras da sociedade, apesar de nunca alcançarem por completo essa realização. A construção da subjetividade feminina em *A Jest of God*, por exemplo, sugere a ideia de que as normas gendradas restringem as mulheres a uma existência semelhante à morte, a menos que as mulheres interpretem a sua própria experiência contando as suas próprias histórias de vida. A subjetividade de Rachel Cameron é em grande parte determinada pelas atribuições de gênero da filha obediente e da professora solteira. Este aspecto é significativo devido à relação que existe entre as estruturas narrativas e sociais e Laurence explora essa relação.

Nessa direção, em *A Jest of God*, sobrevivência e tentativa de liberdade contra a opressão são temas ressaltados pela autora. Laurence usa esses temas para mostrar a deplorável condição das mulheres em meados do século XX no Canadá, trazendo uma protagonista que, assim como Florentine, deseja escapar do sentimento de inferioridade em busca da sua própria identidade. Essa narrativa, assim como *The Tin Flute*, apresenta então relevantes críticas em um enredo intrigante, que acabou por chamar atenção da indústria cinematográfica, levando ambas as autoras a venderem os direitos autorais, fato mencionado por Laurence em correspondência de 1980 à Gabrielle Roy.

De acordo com, Terrence Hughes (1987, p. 177), em entrevistas dadas separadamente a Donald Cameron, ambas as escritoras entendem que suas obras trazem a tragicidade da vida humana. Em tal entrevista, Margaret Laurence problematiza o isolamento do indivíduo moderno, que se conforma com a sua realidade, vivendo em seu próprio mundo, como a mãe de Rachel Cameron e Rose-Anna Lacasse, que ora são calados ou orgulhosos e ora muito infelizes: “Um dos temas principais do meu trabalho é certamente o isolamento que separa uns dos outros, e o caráter fundamentalmente trágico deste isolamento”.⁸⁰

Com isso, Margaret Laurence surge nesse cenário canadense pós-guerra com uma escrita literária permeada de tensões, incertezas e insatisfações com o estado das coisas. Sua ficção não tenciona dar respostas ao leitor, mas o instiga a questionar o sistema social e suas instituições, que

⁷⁹ “You know how there are sometimes scenes from novels which continue to inhabit the mind forever after? For me, one such scene is the one in *The Tin Flute* in which Rose-Anna is told that Daniel has leukemia, and not told that it will be fatal. There are many other scenes (and characters) in your work which remain with me always...”

⁸⁰ “L'un des principaux thèmes de mon oeuvre est certes l'isolement qui sépare les uns des autres, et le caractère foncièrement tragique de cet isolement”.

controlam a sociedade e seus indivíduos. E, nessa nova onda de escritoras que despontavam, após o êxito literário de Gabrielle Roy, encontra-se também Marie-Claire Blais, que como as escritoras já mencionadas, apresenta personagens femininos que desestabilizam a ordem e desafiam o sistema social.

A comunicação entre Marie-Claire Blais e Gabrielle Roy foi fundamental para a sua escrita, revelada na caracterização das personagens, nos sentimentos e na situação em que se encontram. Blais se interessava pelas problemáticas dos grupos minoritários, pelo sofrimento humano e luta pela sobrevivência. Para a escritora, o fazer literário não pode ser desligado da realidade percebendo o romance apenas como uma forma trágica da existência sendo que, escrever uma narrativa com um final feliz constitui uma forma de desonestidade literária (Bedasee, 1999).

Como é possível identificar em uma das correspondências enviadas à autora, em 1983 (Anexo H), ela admirava o fazer literário de Gabrielle Roy, expressava as preocupações com a saúde frágil da escritora e planos para se encontrarem e falarem sobre si e suas obras. Blais considerava as suas produções literárias essenciais para a sociedade e ressaltava ali o quão é importante são os momentos de solidão no processo criativo. Ambas as escritoras prezavam a devoção ao trabalho disciplinado e o valor de ter um lugar só seu para escrever. Isso se evidencia quando a autora, com apenas 17 anos, aluga um quarto, mesmo em condições precárias, como forma de encontrar isolamento para produzir. Ela também possuiu experiências de morar fora do Canadá, vivendo na França e Estados Unidos por um certo período da sua vida.

Em 1955, Marie-Claire Blais escreveu o posfácio do romance *The Cashier*, de Gabrielle Roy, que traz as problemáticas do homem moderno, ressaltando a exploração e aprisionamento do sujeito nas engrenagens do capitalismo:

“Deus vai mais fundo do que nós. Foi ele quem inventou fazer as pessoas sofrerem”. Essa é a acusação poderosa e angustiada que assombra este grande romance de Gabrielle Roy. Como os personagens de Tolstoi e Gogol, Alexandre Chenevert [...] coloca a questão do sofrimento universal que domina o mundo. Por que os inocentes sofrem? Por que existe a miséria? ⁸¹ (Blais, p. 301, 1955)

Em 1977, a principal rede de mídia anglo canadense, *Radio Canada*, se propôs a fazer um documentário televisivo sobre as obras de Marie-Claire Blais e Gabrielle Roy. A proposta se baseava

⁸¹ “God goes deeper than we. He it was who invented making people suffer”. That is powerful anguished accusation that haunts this great novel by Gabrielle Roy. Like the characters in Tolstoy and Gogol, Alexandre Chenevert [...] poses the question of universal suffering that holds the sway over the world. Why do the innocent suffer? Why does misery exist?”

na interpretação dos romances das escritoras, dramatizada por atores, incluindo uma entrevista conduzida por Margaret Laurence ou Margaret Atwood (Anexo I). O documentário foi exibido, sob o título *The garden and the cage*⁸² (Anexo J), mostrando as alegrias e angústias da condição humana presente nas obras das escritoras, o que levanta o questionamento acerca da possibilidade de a ideia de progresso ser apenas uma ilusão e se há possibilidade de se transformar as amarras da sociedade, que aprisionam os indivíduos como se estivessem em gaiolas, em um espaço social repleto esperanças e de possibilidades de ser e viver, com a mesma tranquilidade encontrada em um jardim.

Quando publicou *A Season in the Life of Emmanuel*, algumas observações foram feitas pela crítica, entendendo o seu romance como ousado ao transformar a castidade em onanismo, a pureza em impureza e a compaixão em heresia. O jornal *Action*, por sua vez, menciona a carta de um leitor que acusa a autora de ridicularizar as famílias numerosas, contribuindo para a desintegração do núcleo familiar (Bedasee, 1999). A referida obra traz uma família inserida numa sociedade complexa, atingida por instituições sociais, a exemplo da Igreja Católica, determinando quais caminhos Héloïse deveria percorrer. Os questionamentos levantados durante a narrativa são, de fato, duros, porém necessários para poder se fazer pensar a vida em sociedade. Não são uma imposição de pensamentos, mas uma provocação ao leitor, para que este seja um sujeito ativo diante das imposições lhes colocadas.

Em *A Season in the Life of Emmanuel*, a família de Héloïse é composta por dezesseis irmãos, pais ausentes, uma avó que não gosta de cuidar das crianças e marcada por mortes ou fugas, seja para outra cidade, seja para um bordel. O convento se torna um lugar onde as pessoas convivem com um ideal de perfeição, vício e luxúria. Alguns membros da família gostam de contestar e até mesmo de ridicularizar a oração que a avó ordena, embora a própria avó ironize questões como a morte. Héloïse, ao mesmo tempo, sequer consegue fazer a distinção entre um quarto de convento e o de um bordel. Assim como em *The Tin Flute*, todos fatos narrados na ficção trazem desconforto para uma sociedade que deseja manter os seus indivíduos dentro de uma passividade, a fim de manter as relações de poder de acordo com os seus próprios interesses.

Semelhante às outras escritoras que despontaram no mesmo período, não teve receio de colocar a sua voz dissonante no meio literário, a exemplo do que fez Gabrielle Roy com *The Tin Flute*, causando tanto impacto que veio a chamar atenção da indústria cinematográfica e vender os direitos autorais de *A Season in the Life of Emmanuel*, fato que também aconteceu com *The Tin Flute* e *A Jest of God*, sendo o único romance de Blais a ter uma adaptação em um longa-metragem. A

⁸² “O jardim e a gaiola”

presença da autora na literatura se faz relevante, pois ela dá voz à mulher canadense, escreve as duras experiências femininas ao invés de criar meras musas ou personagens femininos sem magnitude na obra.

Além de Margaret Laurence e Marie-Claire Blais, Anne Hébert também se destacou no período pós-guerra. As obras de Hébert são caracterizadas por narrativas com uma leitura crítica principalmente do universo feminino, acentuando as limitações e imposições à mulher. Nesse contexto em que se concebe um espaço privilegiado para a experiência feminina, se percebem mulheres de diferentes classes sociais presentes em sua ficção.

Durante sua carreira, Hébert fez parte de transmissões da *Radio Canada* e escreveu roteiros para o *National Film Board* ⁸³. Ao tencionar publicar as suas primeiras obras, teve significativas dificuldades para conseguir as publicações. A esfera social do período, cheia de tensões e repressões políticas, particularmente na província do Quebec, levaram a escritora a passar um período fora do Canadá (Skallerup, 2010). Foi na França que concluiu a escrita do romance *Silent Rooms*, narrativa que aborda a história de Catherine, levando alguns a pensar que se trata de uma história de amor com um final feliz mas, na verdade, nos deparamos com o enredo de uma vida difícil e infeliz. Em entrevista conduzida por Michel Gosselin, Hébert comenta sobre as influências do lugar que a circunda enquanto está em processo de escrita (Skallerup, 2010, p.162):

Sinto-me tão confortável escrevendo em Paris quanto em Montreal. Os lugares externos não existem para mim quando escrevo... nem o clima lá fora. Para mim, escrever é um circuito fechado entre mim e as páginas que tenho à minha frente. O que se criam são lugares e paisagens que já conheço e possuo. Invoco os anjos e demônios que já vivem dentro de mim, que são criados, aos poucos, ao longo de muitos dias e noites, nas profundezas da minha carne e do meu sangue. ⁸⁴

Assim, a autora teve seus processos de escrita não apenas em território canadense, como também franceses, se isolando e sendo absorvida pelos seus próprios momentos de criação. Sua voz feminina se lança ao vazio da página, marcando presença na literatura feita por uma mulher e sobre as mulheres como sujeitos da história. Tais fatos a aproximam de Gabrielle Roy, que teve períodos de evasão, dando voz às minorias através da sua ficção.

⁸³ Conselho Nacional de Cinema.

⁸⁴ I am just as comfortable writing in Paris as I am in Montreal. External places do not exist for me when I write... nor the weather outside. For me, writing is a closed circuit between myself and the pages in front of me. What are created are places and landscapes that I already know and possess. I call on the angels and demons already living inside of me, who are created, little by little, over many days and nights, in the depths of my flesh and blood.

Ambas as autoras mantiveram uma firme amizade, trocando correspondências (Anexo L) que traduziam as suas preocupações pessoais e literárias. Em janeiro de 1971, Hébert agradeceu em sua carta pelos comentários de Gabrielle Roy sobre sua ficção, *Kamouraska*: “Tudo o que você me conta sobre meu romance me toca profundamente”⁸⁵. Logo, as trocas de cartas evidenciam a proximidade entre as duas autoras, ressaltando a leitura das obras uma da outra.

Em sua carreira, Hébert teve o seu reconhecimento, recebendo premiações relevantes para a literatura, entre eles *Governor General's Award* e o *Prix Fémina*, igualmente conquistados por Gabrielle Roy em sua trajetória. Para Hébert, os prêmios acabam por ser mais do que um reconhecimento, mas um suporte financeiro fundamental para continuar produzindo literatura, como menciona em mesma entrevista a Michel Gosselin: “Os prêmios e distinções literárias que recebi ao longo da minha carreira foram uma grande ajuda para mim, tanto moral como materialmente [...] viver da caneta e fazer da escrita o seu trabalho nem sempre é fácil [...] eu diria que, para mim, as recompensas e os prêmios eram absolutamente vitais”⁸⁶ (Skallerup, 2010, p.166).

Nessa direção, é importante entender que para o fazer literário é preciso ter as condições e os impulsos necessários para o processo criativo. A irreverência de Gabrielle Roy e sua obra, decerto, encorajou outras mulheres em seu ofício de escritoras a não se calarem. Margaret Laurence, Marie-Claire Blais e Anne Hébert transgrediram as barreiras a elas impostas em seus percursos e escreveram obras que revelam suas inquietações com a condição da mulher, especialmente no momento histórico repleto de transformações, em que, as mulheres, depois de terem experimentado a autonomia que o trabalho fora de casa lhes proporcionou, não quiseram voltar ao confinamento de seus lares.

Gabrielle Roy, Margaret Laurence, Marie-Claire Blais, Anne Hébert e as suas respectivas obras (*The Tin Flute*, *A Season in the Life of Emmanuel*, *A Jest of God* e *The Silent Rooms*) destacam personagens que não se conformam com as práticas sociais da época e desafiam um sistema que explora e submete aqueles em situação desprivilegiada. Analisaremos tais questões no capítulo a seguir.

⁸⁵ Tout ce que vous me dites sur mon roman me touche profondément.

⁸⁶ The literary prizes and distinctions that I have received throughout my career were a great help to me, both morally and materially [...] living by the pen and making writing your job isn't always easy [...] I would say that, for me, the rewards and prizes were absolutely vital.

5. GABRIELLE ROY, AS AUTORAS CANADENSES E O PROTAGONISMO FEMININO

Como já foi posto, o cenário sociopolítico por certo causou reações no âmbito da literatura no Canadá. Nessa paisagem turbulenta surge Gabrielle Roy e a sua voz dissonante em *The Tin Flute*, impulsionando outras escritoras a trazerem ficções que provocam a leitora e o leitor a pensar as hipocrisias que a sociedade dissimula. Nos processos de crises econômicas e instabilidades políticas, como as ações dos conflitos bélicos, por exemplo, são as mulheres as primeiras a enfrentar os efeitos das desigualdades de gênero e a destituição material. Sabemos que a condição da mulher como sujeito histórico é de opressão e exploração e esses fatores são bem trabalhados nesses romances, que despontaram após Gabrielle Roy ter publicado *The Tin Flute*.

Para fechar o ciclo, este último capítulo analisa as protagonistas cujos destinos convergem como mulher ao longo das narrativas. Apesar de seus pesados fardos, elas procuram lutar ferrenhamente contra o sistema que as oprime. No primeiro tópico, “Florentine Lacasse e a mulher na sociedade de classes”, observo como a jovem garçonete, de *The Tin Flute*, se rebela e tenta sair da vida repleta de misérias e injustiças. A seguir, em “A obstinação de Rachel Cameron”, trago a jovem professora de *A Jest of God*, que também se percebe presa em um sistema que a limita e controla, mas que entende que o ato de insubordinação é necessário para prosseguir na sua caminhada. Na terceira parte, “Héloïse e o rompimento do código moral”, em *A Season in the Life of Emmanuel*, a jovem se revolta contra as restrições que impunham à mulher pureza e obediência indo trabalhar em um bordel, para ajudar sua família que se encontra em situação de miséria. No quarto tópico, “Catherine e as barreiras sociais”, em *Silent Rooms*, mais uma vez temos uma jovem que busca romper os obstáculos que a sociedade a impõe ao tentar sair das diversas armadilhas sociais, como a dura condição da classe operária e o casamento infeliz com o seu opressor. A condição de submissão se repete e as inquieta, abalando uma suposta passividade feminina. Todas elas tentam rebelar-se contra as desigualdades de gênero e suas restrições no contexto do sistema social, mas será que elas conseguem obter êxito? Discutiremos mais detalhadamente tais questões a partir de agora.

5.1 Florentine Lacasse e a mulher na sociedade de classes

Florentine Lacasse, no romance *The Tin Flute*, é uma jovem solteira de dezenove anos, trabalha como garçonne e tem características físicas entendidas como frágeis: seus braços são finos, seu rosto é magro e pueril, possui cabelos longos, corpo pálido e delicado e olhos verdes que clamam pela esperança de sair da realidade marginal que a sociedade lhe impôs. Nascida durante a primavera canadense, seu nome, assim como ela, é "[...] meio canção, meio sordidez, meio primavera, meio miséria" ⁸⁷ (Roy, 2009, p.20). Mesmo em meio a tantas dificuldades, como mulher e proletária, ela mantém resiliência e obstinação para enfrentar aqueles tempos hostis repletos de incertezas.

A sua geração, que vivencia o período de guerra, casa-se rápido, dança freneticamente e se entretém no cinema, levando uma vida é fugaz e intensa. São jovens que se encontram nas ruas agitadas na cidade, por vezes, conhecem seus parceiros sabendo que no próximo dia poderá perdê-los para os campos de batalha em um país desconhecido: "Lá fora, as pessoas passavam apressadas, quase correndo em direção às movimentadas ruas da cidade. Outros estavam a caminho do cinema. As garotas estavam saindo para encontrar seus namorados. Havia música, havia juventude nas ruas..." ⁸⁸ (Roy, 2009, p. 238-239). Assim, ao passo que percebemos a empolgação da juventude ocupando os espaços da cidade, também vemos a tensão de uma esfera social complexa.

Embora haja toda essa euforia, o cenário não é de liberdade, mas de limitações. As vigilâncias são constantes, qualquer comportamento que desvie a ordem preestabelecida sofre duras consequências sociais. As moças vão ao cinema, porém não é adequado andarem sozinhas pela cidade. As ruas são perigosas para as mulheres, são lugares intimidadores, agressivos, competitivos, sujos, violentos (Del Priore, 2011; Kern, 2021). Florentine enfrenta esse contexto, ocupa os espaços públicos e anda sozinha pelas ruas de Montreal. Seu corpo é frágil, mas sua personalidade é forte, mostrando a possibilidade de romper as práticas presentes no cotidiano que, por vezes, passam despercebidas, mas reforçam as estruturas binárias.

Florentine, além de ocupar o espaço urbano, assume a posição de assalariada e provedora familiar, diferentemente de seu pai Azarius e do irmão Eugène, que fracassados acabam indo à guerra tentar tirar a família da miséria. A jovem pressiona as barreiras impostas pelas ideias gendradas e suas conquistas são indicadores que apontam par o desenvolvimento e a modernização social. Naquela situação, as atribuições de gênero são transitórias, movendo-se de acordo com as necessidades da época e o *modus vivendi* da sociedade canadense. Porém, mesmo com os gradativos avanços, receber o salário como garçonne, um posto sem prestígio, não a libertará da dominação

⁸⁷ "[...] half song, half squalor, half springtime, half misery"

⁸⁸ "Outside people were hurrying past, almost racing toward the busy streets of town. Others were on their way to the movies. Girls were going out to meet their boyfriends. There was music, there was youth in the streets..."

masculina, apenas contribuirá para o processo de acumulação de riquezas que se realiza por meio das divisões dentro da força de trabalho e da ausência de direitos sociais e laborativos (Federici, 2017; hooks, 2019; Toledo, 2003).

Sob a perspectiva anatômica, as estruturas binárias que organizavam hierarquicamente a sociedade referiam-se a características como possuir uma vulva, ovários e seios, por exemplo, que definiam o sujeito como mulher. Vejamos que, no campo da filosofia e da medicina, Galeno se destacava por entender que a mulher era um corpo invertido do homem. Essa fundamentação tem base na anatomia em que os órgãos de ambos os sexos são os mesmos, mas se encontram em posições diferentes: a mulher não provia calor suficiente para exteriorizar os seus órgãos, o que tornava o seu corpo expressão daquilo que é imperfeito e, logo, inferior. Dessa forma, a explicação da passividade e da incapacidade de tomar decisões do sujeito feminino estava ligada diretamente ao que era natural (Laqueur, 2001; Senkevics, 2012).

A meu ver, tais colocações são incoerentes. Afinal, de que maneira o aspecto biológico poderia determinar se a mulher deveria permanecer em casa ou na rua, gostar de aventuras ou ser medrosa, executar ou não tarefas domésticas, desejar se casar ou ficar solteira? Florentine não escapa das imposições de gênero, as quais determinam que o sexo feminino deverá comportar-se de acordo com a identidade a si atribuída. A sociedade ditava que ela fosse tímida, recatada, amável, generosa e obediente. Seu corpo, simbolicamente demarcado, estava preso a proibições e obrigações. E todas essas limitações a tornam menos espontânea, faz murchar a sua flor primaveril, reduz o entusiasmo da sua juventude.

Mesmo em meio a tantos desafios por ser mulher em uma sociedade fundamentada no patriarcado, Florentine enfrenta as dificuldades cheia de esperança e ambição, se recusando a cair nas armadilhas do conformismo e do destino manifesto. Ela anseia por ser diferente da mãe - submissa, com muitos filhos, confinada no lar e no matrimônio - causando estranhamento a cada ação tomada fora dos padrões aceitos para uma mulher: “Rose-Anna ficou chocada. Florentine, de pernas cruzadas, acendeu o cigarro e soltou um trago de fumaça em direção ao teto. Magra e ousada, ela parecia um menino”⁸⁹ (Roy, 2009, p. 167). Segundo Kathryn Woodward (2014), o cigarro era simbolicamente associado com a masculinidade e a mulher que fumasse era considerada leviana. Logo, a jovem rompe a linha do conformadorismo mesmo aos olhos vigilantes da mãe.

⁸⁹ “Rose-Anna was shocked. Florentine, her legs crossed, lit her cigarette and she felt a puff of smoke toward the ceiling. Slim and bold, she looked like a boy”.

Para a sociedade não importavam os desejos de agir com espontaneidade, o que contavam eram as aparências, portar -se de acordo com a identidade socialmente atribuída. A educação das moças era de inteira responsabilidade da mãe, que deveria formar sua filha para ser uma boa esposa, mãe e dona de casa. A juventude era um período de ansiedade pelo seu futuro, que estando já prescrito, se configurava na passividade, na dependência de um homem que deveria oferecer para a mulher proteção e sustento financeiro. Portanto, esse era o momento da vida de espera da moça pelo homem socialmente idealizado (Beauvoir 2016b; Del Priore, 2014).

É em Jean que Florentine enxerga a promessa de um amanhã próspero, aquele que ocupa o lugar de realização e felicidade para ela.

As bochechas de Florentine estavam vermelhas. Era isso que ela odiava nesse cara: a habilidade que ele tinha, depois de arrastá-la para fora de suas profundezas, de bani-la de sua mente, deixando-a como um objeto sem interesse. No entanto, era ele quem, nos últimos dias, vinha fazendo avanços. Ela não tinha tomado a iniciativa. Fora ele quem a despertara daquele sono pesado em que jazia encolhida, à margem da vida, com suas queixas e ressentimentos, sozinha com aqueles sonhos indefinidos que via com tão pouca clareza. Foi ele quem deu foco às suas esperanças, que agora eram tão agudas e torturantes quanto o próprio desejo.⁹⁰ (Roy, 2009, p. 5)

É contraditório constatar que Florentine, tão inquieta diante das clausuras normativas, ainda veja o homem como destino. Ela tanto quer fugir das adversidades da sua vida como também contestar esse mundo que a reprime, quer romper os limites que lhe são impostos, mas continua a caminhar em direção à sua própria prisão. Jean Lévesque é ambicioso, egoísta, obcecado para obter sucesso, sua carreira profissional está acima de tudo e todos. Ele tem a necessidade de se sentir superior aos outros, sentindo prazer em ser servido e enfrentar desafios. Morando próximo ao oceano, ansiava fugir e se tornar um engenheiro.

É mediante Jean, com todos os seus atributos masculinos, que Florentine acredita que irá enfim alcançar o triunfo, porque foi pelo olhar do homem que imaginou o seu próprio futuro. De fato, todos os sujeitos são socializados desde seu nascimento para aceitar e reproduzir os discursos e práticas de cunho patriarcal. A sociedade está inscrita nos corpos, agindo com seu poder repressivo, que cala mulheres e homens e os impede de ser. Enquanto Florentine deve reprimir seus impulsos e

⁹⁰ "Florentine's cheeks had flushed red. That was what she hated about this guy: the ability he had, after dragging her out of her depth, to banish her from his mind, leaving her like an object of no interest. Yet it was he who had, for the last few days, been making the advances. She hadn't made the first move. It was he who had wakened her from that heavy sleep in which she had lain huddled, on the margin of life, with her complaints and resentments, alone with those undefined dreams which she saw with so little clarity. He was the one who had given a focus to her hopes, which now were as sharp and torturing as desire itself".

manter a disciplina, Jean tem que reforçar o seu valor social e prestígio viril diante da presença do Outro, como no trecho que segue:

Ele acabara de pensar em como deveria parecer a Florentine: um brincalhão, um *bad boy*, talvez até perigoso, provavelmente atraente, como qualquer perigo real. Ao mesmo tempo percebeu quantas contradições havia entre ele e o personagem que havia criado para os outros: o esperto que gostava de surpreender com alarde de sua suposta vida selvagem, um sujeito que era admirado.⁹¹ (Roy, 2009, p. 18)

Nessa direção, a lógica binária era bem definida, separando os sujeitos dentro do gênero feminino ou masculino: nada além disso poderia ser tolerado nem havia possibilidades de ser. O determinismo biológico, em sua polarização e imutabilidade, estabelecia o que é ser mulher e ser homem em um raciocínio generalizante (Nolasco, 1993; Senkevics, 2012). Diante disto, percebo que a questão de tornar a vida do sujeito como algo estático, sem possibilidades de fluidez ou escolhas, apenas apoiada em características biológicas, são argumentos que não se sustentam. Concordando com a visão dos autores acima citados, o sujeito não terá interesse na culinária ou na aventura, será empático ou violento, explicado mediante a sua genitália. Deste modo, as preferências e comportamentos podem ser múltiplos e variarem de acordo com uma cultura e lugar específico, tornando o papel de gêneros uma construção cultural que tem como base as diferenças sexuais.

A vigilância para que os indivíduos se mantivessem dentro dos padrões impostos recaía sobre todos, mas eram sobre as mulheres que a sociedade mais pesava o seu olhar. Era de interesse social manter a ordem, visto que para que alguns detivessem o poder seria preciso ter subordinados. Consideradas como frágeis, eram as mulheres que serviam aos outros e deveriam procriar, elas eram uma importante ferramenta para o funcionamento da engrenagem social. Era preciso mantê-las sob controle, mas até mesmo os corpos femininos subjugados tinham os seus momentos de indisciplina, expressados na sua obstinação e na raiva contra o sistema. E foi nessa fúria que muitas mulheres conseguiram desestabilizar as estruturas do sistema e engajar com movimentos em direção aos direitos políticos e ao bem-estar social (Sangster, 2021; Xavier, 2021).

Florentine, mesmo sendo jovem solteira, não escapa do controle social. Manter a reputação de boa moça era preciso, protegendo a sua pureza e discrição, pois as virtudes femininas eram qualidades obrigatórias para todas as mulheres. Aquelas com má reputação não costumavam ser

⁹¹ “He had just thought how he must appear to Florentine: a joker, a bad boy, maybe even dangerous, probably attractive, like any real danger. At the same time he realized how many contradictions there were between himself and the character he had created for other people: the smart guy who liked to astonish by boasting about his supposed wild life, a guy who was admired”.

escolhidas pelos homens e se tivessem passado dos 25 anos as chances de um matrimônio eram quase nulas (Pateman, 1993; Tavares, 2011). Assim, permanecer solteira era igualmente um estigma. Para atrair o interesse do possível pretendente a marido, era preciso evitar a ousadia e a ausência de pudor, deixando-o tomar a iniciativa no momento do flerte.

Ao entrar no restaurante em que Florentine trabalha, Jean Levésque e seu amigo de infância Emmanuel Létourneau lançam insinuações provocativas, em que o primeiro a supõe que Florentine saia com outros homens depois do trabalho, ou perguntas ofensivas sobre se algum dos dois rapazes teria a chance de se relacionar com ela a deixam enfurecida e ferida em sua moral, ao mesmo tempo em que se sente um mero objeto de entretenimento para a lascívia masculina. Observo aqui como as disposições sociais são constantemente reproduzidas por meio de percepções, sentimentos e ações presentes na interação entre os três jovens. Os homens a constroem e a irritam, enquanto ela os serve, mesmo que com impaciência e sentindo-se humilhada.

Florentine revida aos insultos dos rapazes em voz alta, tentando chamar a atenção de todos aqueles que lotam o restaurante em horário de almoço, tentando se fazer ouvir, tomando para si o momento de fala. Como mulher, ela não é levada com seriedade, é feita de boba, porém se rebela e com vigor sai de sua passividade e protesta diante do pedido para que não se agite: “eu ficarei brava se eu quiser”⁹² (Roy, 2009, p. 108). As virtudes caracterizadas pela paciência, temperança e amabilidade são rejeitadas nesse ponto, atestando que tais aspectos não são naturais da mulher e sim a sua construção cultural. A fúria e o tom de autoridade sobre si são impulsionados pelos estímulos sociais, a exemplo da condição que a sociedade lhe impõe, sujeitando-a à superioridade masculina.

O breve instante de rebeldia não é suficiente para tirá-la da margem social. Será preciso que se lute de forma coletiva contra o sistema coercitivo através da tomada de consciência acerca da condição feminina, entender que esta não é um desígnio biológico e muito menos divino, mas uma determinação daquele que detém (e almeja manter) o poder.

Segundo bell hooks (2019), a engrenagem social precisa entender a participação de mulheres e não apenas dos homens na disseminação dos discursos patriarcais para transformá-los em práticas igualitárias. Os homens não são o problema do aprisionamento das mulheres, mas o sistema masculino dominante. Assim, mesmo que os rapazes não agissem de modo a expressar sua superioridade masculina, as estruturas sociais continuariam a oprimir a moça. Compreendo então a fúria de Florentine como um protesto, não contra os rapazes, mas contra o sistema que controla toda

⁹² "I'll get mad if I like".

a sua vida, restringe a sua liberdade mediante mecanismos de poder para garantir a hierarquia de certos grupos sociais de acordo com os seus interesses.

Inquieta, Florentine está exausta de agradar aos homens, servir ao sistema, ao passo que não consegue sair desse emaranhado de relações de sujeição. Observemos o seguinte excerto:

E você", Jean interrompeu, "você tem muitos namorados?" Florentine conseguiu manter o sorriso, mas suas mãos pequenas de veias sobressalentes se fecharam e ficaram brancas. Por que ele a estava insultando dessa maneira? Ela não tinha sido legal com ele? E com Emmanuel por causa dele? Ela não tinha sido amigável o tempo todo, cuidando deles e fazendo outras pessoas esperarem? Como ela o odiava, tanto quanto no primeiro dia em que o viu, com seus olhos castanhos zombeteiros, sem fundo, cheios de malícia, e sua boca, tão dura e determinada! E como ela amava aquela mesma boca! E pensar que com toda a sua arrogância havia tocado suas pálpebras! Ela estava excitada, chateada e humilhada ao mesmo tempo. Ela nunca seria capaz de fazê-lo sofrer como ele estava fazendo com ela agora - mas sem correr o risco de perdê-lo? No entanto, ela não iria engolir sua vergonha sem uma resposta.⁹³ (Roy, 2009, p. 103)

Ela reconhece a sua servidão, embora continue a servir. É forte e resiliente, ainda que contraditória e vulnerável. Ela é capaz de sobreviver e de enfrentar sozinha a sua dura realidade, por mais que deseje um companheiro ao seu lado. Desse modo, mesmo relutante diante aquele que segura o seu destino nas mãos, ela ainda se curva perante ele, revelando não uma simples fraqueza do seu ser apaixonado, mas na fronteira entre o dominante e o dominado certamente ela se situa nesta última.

Florentine faz careta, por vezes tem atitudes infantis, e tenta ser perversa, atos que para Simone de Beauvoir (2016b) é uma tentativa das jovens de se defender contra o homem. Ela quer ter Jean para si quando também não quer estar presa a ele; deseja ser independente, bastar a si mesma e amar por sua própria vontade, embora não temendo um destino solitário e estéril. Para a sociedade, as mulheres só se realizariam se tivessem um marido, ficar solteira era um grande castigo, sinônimo de tristeza e fracasso. As solteiras eram as incompletas, nem esposa nem mãe, e se conseguissem se sustentar sozinhas, advento conquistado por muitas através do rápido desenvolvimento urbano, era tida como uma ameaça a estabilidade social (Tavares, 2011).

⁹³ "What about you," Jean broke in, "have you got lots of boyfriends? "Florentine managed to keep her smile, but her small, strongly veined hands clutched each other and turned white. Why was he insulting her this way? Hadn't she been nice to him? And to Emmanuel because of him? Hadn't she been friendly the whole time, looking after them and making other people wait? How she hated him, as much as she had the first day she saw him, with his mocking, bottomless brown eyes full of mischief, and his mouth, so hard and determined! And how she loved that very mouth! And to think that with all its arrogance it had touched her eyelids! She was excited, upset and humiliated at the same time. Would she never be able to make him suffer as he was doing to her now — but without risking losing him? Yet she was not going to swallow her shame without a comeback.

Era na juventude que esse período de encontrar a completude estava a todo vapor, por isso era tão significativo manter os jovens sob controle, pois estes estavam propensos à paixão tomada pela falta de razão e permeada pelos fortes desejos sexuais. Nessa direção, a paixão era um desrespeito à moral e à ordem por impulsionar práticas condenáveis como relações íntimas antes do casamento e o risco de tornar a mulher mal falada, tirando suas possibilidades de um futuro casamento com um pretendente em potencial, que trouxesse segurança financeira para a família. Todas essas expectativas despencavam sobre as mulheres, porque para os homens, o apetite sexual, a conquista, o flerte, a rebeldia, a inclinação aventureira, eram características só deles, justificadas e legitimadas. Portanto, para o homem a relação com o sexo oposto era apenas mais uma conquista sobre o outro, uma atividade qualquer, enquanto para a mulher era lidar com o resto de sua vida, selar o seu destino final (Beauvoir, 2016b; Stearns, 2019).

Ilógico então é pensar que para ser o desbravador de corpos femininos, o sedutor, o libidinoso, o homem precisava de uma mulher para satisfazê-lo, ao mesmo tempo em que ela não deveria ceder aos prazeres masculinos. Muitas vezes eles usavam da força física e violência para conseguir realizar seu desejo. De qualquer maneira, as mulheres eram culpabilizadas de sua própria violação e de que apesar dos enormes avanços nas discussões e na conscientização social acerca das violências sexuais, ainda seja possível perceber, nos dias atuais, falas que se confundem com as justificativas baseadas na natureza, responsabilizando a mulher pelas ações do outro, provando o quanto é necessária a contínua abordagem e a ponderação sobre as referidas questões.

Considerando as colocações supracitadas, as moças deveriam ter cuidado com os rapazes, retraindo seus impulsos, não se deixando levar por aqueles conhecidos como galanteadores. Receoso que este seja o caso de Florentine em relação a Jean, Emmanuel a alerta:

"[...] Eu devo muito ao Jean, e ele é um amigo apesar de tudo, mas se você fosse minha irmã eu não gostaria de ver você sair com ele."

"Por quê?"

Sua resposta foi simples e direta.

"Porque você estaria correndo atrás de sua própria infelicidade." ⁹⁴ (Roy, 2009, p. 142)

⁹⁴ "[...] I owe Jean a lot, and he's a friend in spite of everything, but if you were my sister I wouldn't like to see you go out with him".

"Why?"

His answer was simple and direct.

"Because you'd be running after your own unhappiness".

Florentine não segue os conselhos de Emmanuel, ela está determinada a tomá-lo para si, obter toda a sua atenção. Com um plano ousado em mente, ela vai atrás de Jean na fábrica onde ele trabalha e o convida para visitá-la em sua casa no domingo enquanto seus pais estivessem ausentes. Jean ambiciona seu próprio sucesso, quer riqueza e a admiração do outro e o casamento não lhe interessa, assim como nenhum tipo de relação estável com Florentine. Inexperiente e esperançosa, a moça se deixa iludir, acreditando que ele mudaria de ideia, que com suas artimanhas femininas o dominaria, até se dar conta de que gênio masculino é indominável, não sendo possível dominar o dominador nesses termos.

Com as mulheres não se falava sobre sexualidade, dificultando o conhecimento delas sobre os seus próprios corpos, inibindo o máximo possível a curiosidade sobre as relações íntimas. Muitos provocavam medo nas moças com discursos acerca dos infortúnios da desonra por engravidar fora do matrimônio, fato visto pelos moralistas como castigo pelo pecado cometido. A educação severa e o medo do pecado tornavam-se então barreiras à iniciação sexual: entregar o seu corpo ao homem era uma grave negligência (Beauvoir, 2016b; Del Priore, 2014; Stearns, 2019).

Florentine, na privacidade do âmbito doméstico, aparece como uma presa diante do predador. Oferece doces a Jean e com a mesma bandeja tenta se proteger, usando-a como escudo entre os dois corpos. Senta-se longe dele e evita o contato físico como tentativa de resistência ao poder do masculino. Contudo, o homem intervém na sua vida, rompe a barreira da sua pureza sob os olhares vigilantes do sagrado, em um sexo não consensual. Jean toma a flor ⁹⁵ de Florentine, mas o ato pecaminoso recaí sobre ela, e não sobre ele, com a sua experiência pré-conjugal. A punição vem através da gravidez indesejada, que além de degradar o seu corpo com a gestação, torná-la-á estigmatizada como mãe solteira e mulher impura, a jogará irreversivelmente no destino designado às mulheres. O seu corpo também é armadilha e Florentine se vê presa nele; tem medo de se deixar tocar e, posteriormente, do padecimento pela procriação.

Ao perceber que o seu envolvimento sexual com Florentine trará frutos, Jean acredita que sua liberdade poderá ser comprometida e em virtude disso vai embora de Saint Henri. Enquanto ele teme perder sua liberdade, ela tem que sofrer as consequências do pecado cometido. Segundo afirma Peter Stearns (2019, p. 145):

[...] os homens certamente se aproveitavam de jovens moças cuja expectativa era a de o sexo resultasse em relacionamentos mais estáveis e duradouros. Assim, os

⁹⁵ Tirar a virgindade de uma jovem (Beauvoir, 2016b, p. 124).

homens faziam sexo com elas, e quando as consequências se tornavam evidentes, fugiam, em geral para outra cidade.

Dessa forma, a mulher corria o risco de ser abandonada caso fosse negligente, sendo culpada e humilhada por não conseguir preservar a sua virgindade. É desse jeito que Florentine se encontra: desamparada, com vergonha, mas também enfurecida, pois além de não ter conseguido domar Jean e tomá-lo para si, caiu em um caminho que se recusava a percorrer. Rose-Anna, a mãe que enxergava um futuro promissor na filha longe do martírio da gestação, da sujeição e do confinamento doméstico, ver Florentine cometer o seu mesmo erro, naquele momento também lhe dá as costas, tomada pela decepção. Portanto, as expectativas de liberação feminina tomavam cursos incertos, mostrando que muito deveria ser feito, estruturas deveriam ser desconstruídas e, certamente, a união entre mulheres e homens juntos a uma só causa deveria se estabelecer.

A moça foge de casa, como se buscasse escapar do divino, do familiar, do íntimo, da figura materna, porém, com resiliência, mantém sua perspectiva de que é possível transformar a sua situação, enfrentando os desafios entre o ser e o dever ser, entre a vida real e ideal. Contudo, é irônico saber que para tentar sair das suas próprias fatalidades e consertar o suposto erro, a gravidez indesejada, Florentine recorre ao pecado novamente, procurando Emmanuel, tendo relações íntimas com ele e mentindo ao afirmar que o filho é dele e não do seu amigo Jean.

A estratégia da jovem tencionava ocultar o escândalo da sua imoralidade. Portanto, ela se casa com Emmanuel e tem a criança como se fosse legitimamente dele. Sua submissão ao sistema, aceitando o matrimônio e a maternidade, é o único meio encontrado de assegurar a sua virtude. A mulher desvirtuada, sem honra e respeito, tornava-se alvo de fofocas maldosas, sendo excluída pela sua própria comunidade. Ademais, estavam mais propícias as violências sexuais, pois eram chamadas de promíscuas e, conseqüentemente, o acesso ao seu corpo não precisava de consentimento. Sendo assim, o homem era colocado na posição de imperador do destino da mulher e juiz da sua sexualidade (Russell, 2015; Stearns, 2019).

Visto isso, a tática usada por Florentine serve de maquiagem para o seu sofrimento e infelicidade por precisar trilhar uma direção indesejada, como é possível verificar no trecho a seguir:

Aí ela pensou: Ah! Este é o dia do meu casamento! O dia em que me casar com Emmanuel! E a palavra “casamento”, que ela sempre associara a uma felicidade perfeita, agora parecia austera, angustiante, cheia de armadilhas e revelações dolorosas. Ela viu sua mãe, pesada e se movendo com dificuldade. Uma visão de si mesma como vítima da mesma deformidade estava vívida em sua mente. Ela se espreguiçou e sentiu um arrepio em seus ossos delicados. A ideia das provações que

teria de suportar a enchia de indignação. Como ela odiava essa armadilha em que havia caído! E ela não estava se movendo em direção a ela novamente, desta vez por sua própria vontade? Uma expressão de recusa e até ódio brilhou em seus olhos.⁹⁶ (Roy, 2009, p. 349)

Florentine casa, não porque se sente atraída pelo seu parceiro, mas por temer as consequências das imposições de regras de conduta. Ela deseja ter o poder de escolha e estar no comando do seu futuro. Isto posto, a sua decisão de união matrimonial não se configura em liberdade, uma vez que é determinada com base em como a sociedade prescreve a maneira em como se deve agir. Segundo John Stuart Mill (2016, p. 91), “quem faz alguma coisa por ser esse o costume, não faz uma escolha”, logo, a atitude da jovem é tomada como forma de sobrevivência em uma sociedade moralista que a vigia constantemente, seja através das instituições ou dos olhos de outrem.

O casamento, que pressupõe o sexo permitido para a mulher respeitável, estava ligado à identidade feminina, isto é, à maternidade e à constituição de uma família estável. Esse foi o caminho seguido por muitas mulheres que se viam impotentes diante a força da estrutura social. A diferença está escondida na ousadia e persistência de algumas dessas mulheres, que mesmo parecendo aceitar os desígnios identitários continuavam a fazer pequenas transcendências no seu dia a dia, porque são nos detalhes do cotidiano que são moldadas e articuladas as práticas e discursos que constroem a sufocante base normativa da sociedade.

Por fim, entendo que Florentine, mesmo presa na engrenagem da máquina social, tem consciência da sua condição como mulher e luta contra ela com todo vigor e astúcia. A jovem não desiste e persevera: percorre sua jornada em um mundo moderno e urbano, encontra desafios, recebe conselhos, mas os ignora; é arrebatada, tem sua derrota, renasce com resiliência e é transformada pelas suas experiências. Ela é tão transitória, deslocada e desestabilizada, quanto as normas sociais que se situam em meio ao processo de transformação de valores. Apesar de ter caído na armadilha do “desígnio feminino”, Florentine finalmente consegue abalar estruturas e ideias engessadas, desvia e retorna para si mesma, permeando desarranjos e desajustes, em uma constante sinergia que requer muita coragem.

⁹⁶ Then she thought: Oh! This is my wedding day! The day I marry Emmanuel! And the word "wedding," which she had always linked to a perfect happiness, now seemed austere, distressing, full of snares and painful revelations. She saw her mother, heavy and moving with difficulty. A vision of herself as victim of the same deformity was vivid in her mind. She stretched, and felt a shiver in her delicate bones. The thought of the trials she would have to endure filled her with indignation. How she hated this trap into which she had fallen! And wasn't she moving toward it again, this time of her own free will? An expression of refusal and even hate flashed in her eyes.

5.2 A obstinação de Rachel Cameron

O romance *A Jest of God* nos introduz Rachel Cameron, mulher solteira que trabalha como professora infantil e mora com a mãe, May. Sua irmã, Stacey, casada e mãe de quatro filhos, mora fora da cidade e é sempre considerada pela mãe como parâmetro de comparação com Rachel. Trabalhadora dentro e fora de casa, Rachel não segue os padrões normativos que definem a “mulher ideal” como mãe, esposa e doméstica. Tem medo de perder o emprego, uma vez que é a provedora do lar na ausência da figura masculina. Seu pai, Niall Cameron, ao retornar dos campos de guerra, abre uma funerária, mas não possui tino comercial e, ao falecer, nada deixa para as mulheres da casa.

As tarefas de Rachel incluem a provisão de cuidado, seja para com a mãe dentro do lar ou com as crianças no seu trabalho como professora. Seus afazeres são monótonos, sempre com os alunos durante todo o período infantil, diferente do amante Nick Kazlik, graduado na universidade, que dá aulas em turmas de maior rotatividade de estudantes, pois estes são mais velhos. Rachel deseja ter uma educação superior assim como Nick, mas não tem oportunidades iguais durante a sua vida. Decerto os ofícios que demandam cuidado são atribuídos às mulheres numa sociedade em que os pensamentos patriarcais ainda permanecem em vigor, ocasionando a divisão sexual do trabalho. Nessa divisão, é função do homem ser detentor do intelecto e da força física, aquele que gera mais-valia para a sociedade capitalista, enquanto da mulher espera-se a prática de atividades de zelo que revelem a sua domesticidade, aquelas não produtivas e, portanto, não valorizadas pelo capital (Saffioti, 2013).

A tolerância ao trabalho assalariado das mulheres segue um curso bastante sinuoso a partir dos anos de 1940. De fato, as transformações devido aos abalos sociopolíticos da crise econômica e da guerra provocaram o surgimento de novas possibilidades de as jovens solteiras trabalharem fora de casa, lhes trazendo o sentimento de maior importância e independência. Contudo, o trabalho produtivo ainda era entendido como secundário quando confrontado com as funções da maternidade e cuidadora do lar, contribuindo para a manutenção da desvalorização da força de trabalho feminina e, portanto, da má remuneração (Baillargeon, 2012).

Na narrativa, é notório o fato de as gerações passadas condenarem as mulheres que trabalham fora do lar, como nos discursos da mãe de Rachel ou mesmo da mãe de Nick aqui observados: “Ela não daria cinquenta centavos por essas mulheres que deixam os filhos e saem para trabalhar. Um

cuspe na cara de Deus, ela pensa”⁹⁷ (Laurence, 1989, p. 151). Esses discursos foram por muito tempo assegurados pelas instituições sociais, como o Estado e a Igreja. Basta-nos pensar no Quebec em 1960, cujas tradições conservadoras foram marcadas no período conhecido como *La Grande Noiceur*⁹⁸ (Lacoursière, 2009; Linteau, 2013). É irônico perceber que a sociedade que julga a mulher assalariada é a mesma que a coloca em situação de necessidade, precisando buscar modos de subsistir.

O mercado de trabalho definia, então, uma linha divisória entre a vida privada e pública em que labor do homem era importante e o da mulher não. Os adventos do avanço industrial e das grandes guerras geraram a falsa impressão de libertação da mulher da subalternidade doméstica. A modernização significou para as mulheres maior exploração de sua força de trabalho e as mais atingidas foram as pertencentes à classe operária. Duplamente exploradas pelo capital, elas dividiam o seu tempo entre a ocupação fora de casa e o trabalho doméstico, numa rotina que causava extrema fadiga (Saffioti, 2013). Mesmo possuindo um ofício, este nunca lhes dava a possibilidade de ascensão profissional, não importava a individualidade da mulher, suas aspirações e escolhas, como Rachel, que não consegue ir além do que ser uma educadora de crianças. O que importava era manter a ordem do sistema, para que o poder permanecesse nas mãos do homem.

Desta forma, Rachel faz parte de uma geração que luta para romper essas limitações, mas ainda está presa às imposições sociais. A casa, o espaço privado, é um âmbito em que se sente segura. Mas, quais são esses perigos que ela teme? Proteger-se de quem? As ideias de que as mulheres são indefesas e precisam de um homem no lar para ser o seu herói, eram propagadas na sociedade de tal forma que os indivíduos as incorporavam, pensando nela como um ser frágil, que não pode ser a heroína de sua própria história. Para garantir que suas práticas, inclusive dentro de casa, estivessem em conformidade com as normas hierárquicas, a própria comunidade assumia a posição de vigilante, como faz a esposa do diretor da escola em que Rachel trabalha: “Angela ouve tudo, vê tudo e conta tudo”⁹⁹ (Laurence, 1989, p. 88).

Rachel transita entre sua casa e a escola, enquanto sua mãe vai à igreja, fato que, na sua percepção, não acontece tanto por suas crenças, mas pelo sentimento de pertencimento à comunidade, tornando o local um espaço de interações. Contudo, os espaços onde passam a maior parte do tempo e se sentem mais confortáveis é dentro de casa. A concepção de que a mulher deveria ser confinada à vida privada parte das questões culturais que se relacionam estreitamente com a dominação

⁹⁷ She wouldn't give you fifty cents for these women who park their kids and go out to work. A spit in the face of God, she thinks.

⁹⁸ A grande escuridão

⁹⁹ Angela hears all, sees all, and tells the whole works.

masculina, recatando-se e dedicando-se inteiramente à família (Bourdieu, 2007; Del Priore, 2014). Por isso, se resguarda dentro de casa, cuidando das suas obrigações domésticas e, mesmo quando de lá sai, é no lar que continua a pensar, vive nele e para ele, sem conseguir se desvincular da domesticidade.

Observemos o trecho em que Nick leva Rachel para a sua casa, enquanto os parentes dele estão fora:

[...] "Me sinto melhor, na verdade, aqui neste lugar".
 "Como - melhor?"
 "Mais segura".
 Ele ri. "Por causa de suas quatro paredes e um telhado?"
 "Você acha que isso é tolice, não é?"
 "Sim, talvez. Mas as mulheres não".
 Mulheres. Não sou a única, então, que se sente assim. Nick vai até a janela e abre as cortinas. "Minha mãe sempre fecha", diz ele, "para não entrar sol. Me dá claustrofobia ter um lugar fechado assim".¹⁰⁰ (Laurence, 1989, p. 109).

Rachel ainda está aprisionada, porém tem a consciência de que essas imposições naturalizadas no cotidiano fazem parte da condição das mulheres e não de um indivíduo em particular. Então temos o homem, que encontra no espaço público o seu lugar de pertencimento e a mulher, reservada à sua reclusão social. Assim, Rachel inveja em Nick a liberdade que, no meu entender, é o básico para o bem-estar do indivíduo: o direito de ir e vir no horário que deseja e de se expressar de acordo com as suas vontades individuais. A prisão em que ela se encontra acaba por ser a mais difícil de sair, já que é constituída de virtudes, como afirma Margaret Atwood no posfácio da obra.

Em um momento de rebeldia, ela decide desbravar as ruas da cidade, questionando a ordem: "por que eu não devo andar sozinha à noite?"¹⁰¹ (Laurence, 1989, p. 159) ao passo que novamente rompe os próprios preceitos quando acha uma insanidade uma mulher ficar sozinha com um homem que acabou de conhecer: "você só viu esse homem duas vezes, Rachel. Mostre algum bom senso. Mesmo assim, eu toquei nele"¹⁰² (Laurence, 1989, p. 91). Dessa forma, aos poucos, ela desestabiliza

¹⁰⁰ [...] "I feel better, actually, here in this place". "How - better?"

"Safer".

He laughs. "Because of its four walls and a roof?" "You think that's foolish, don't you?"

"Yeh, maybe. But women don't".

Women. I'm not the only one, then, who feels that way. Nick goes to the windows and opens the curtains.

"My mother always closes them", he says, "to keep out the sun. It gives me claustrophobia, having a place shut up like this".

¹⁰¹ Why shouldn't I walk in the evening by myself?

¹⁰² "you've only seen this man twice, Rachel. Show some sense. Yet I've touched him".

princípios ensinados pela geração passada, lutando contra a ordem binária, mas também e acima de tudo, contra si mesma.

É nesse sentido que percebo sua mãe, May Cameron, aquela que expressa o discurso dominante, que reprime as mulheres ditando como devem se comportar na sociedade. Rachel internaliza a crítica da voz materna e se torna um desafio encontrar a saída dessa opressão. Tal fato acaba sendo mais significativo no momento em que, sufocada pelos olhares e todo o controle da cidade sobre ela, Rachel decide se mudar. Onde há poder, há resistência. Mas, apesar de suas ansiedades e planos com a provável mudança, ela não vai embora, pois na narrativa seus planos são narrados em tempo futuro. Consequentemente, sua ruptura com as fronteiras não acontece.

Através disso, observa-se como a família tem papel fundamental no processo de socialização dos sujeitos, contribuindo para que o conjunto de disposições sociais sejam internalizadas e inscritas no corpo do indivíduo (Bourdieu, 2017). As práticas de Rachel são recatadas e tímidas, deixando de tomar a iniciativa em relação ao homem: “As mulheres não devem telefonar para os homens. Qualquer um sabe disso”¹⁰³ (Laurence, 1989, p. 137). Além da passividade, aos trinta e quatro anos, Rachel ainda possui a suposta pureza esperada de uma mulher solteira, a virgindade:

*O bem mais precioso de uma mulher. A voz arcaica e simplória de minha mãe, alertando meu eu de dezesseis anos. E a maneira como ela disse isso me deu vontade de rir ou vomitar. Mas eu não estava nem de um jeito nem de outro, não comprando a opinião dela, mas incapaz de agir por conta própria.*¹⁰⁴ (Laurence, 1989, p.96, grifo da autora).

Rachel acaba ficando presa a ideias geracionais, entre o novo e o velho, o antigo e o moderno, comprovando o fato que eu defendo: o de que os costumes são transitórios e essas ideias não são verdades, mas partem de processos sociais e históricos.

Pela insistência de Nick, ela perde a virgindade. O pós-guerra certamente acompanhou mudanças de comportamento e os questionamentos começaram a ficar mais evidentes. As jovens mostram ter um pensamento mais liberal em relação ao uso do corpo e à sua sexualidade: “Não é como se eu esperasse que ele me convidasse para sair novamente. Ele provavelmente está saindo com alguma adolescente agora. Alguém bonita e prestativa. E preparada. Uma garota que consegue fazer

¹⁰³ "Women shouldn't phone men. Anybody knows that".

¹⁰⁴ "A woman's most precious possession. My mother archaic simper voice, cautioning my sixteen-years' self. And the way she said it made me want to laugh or throw up. But I was neither one way nor another, not buying her view but unable to act on my own".

tudo com facilidade”¹⁰⁵ (Laurence, 1989, p. 85). Rachel é recatada e não corresponde a essa prática moderna, visto que a sua experiência individual e educação materna influenciaram-na a agir com base em medos e inibições.

Decerto, essas mulheres têm pontos de convergência em suas experiências, mas, como indivíduos, possuem suas próprias vivências de acordo com a sua realidade. Mesmo sabendo que na década de 1960 alguns sinais de um novo liberalismo em relação à sexualidade já estão à vista, o que acontece nas pequenas cidades do Canadá é um pouco diferente da realidade das maiores (Buss, 1985). O lugar em que Rachel mora nos faz pensar na convivência das comunidades menores e das pressões que as mulheres enfrentam em suas vidas cotidianas em relação à sua própria liberdade e atividade sexual. A dificuldade de ela se desvincular dessas amarras da moral estabelecida a leva a reprimir-se, a sentir vergonha e não ter prazer em suas relações.

Por muito tempo, pensava-se a mulher como passiva, seu corpo servia para a satisfação sexual masculina e reprodução humana. Era impensável entender a mulher como alguém capaz de que sentir prazer. Só com o passar do tempo é que essas colocações foram desmistificadas (Friedan, 2013; Perrot, 2007). No caso de Rachel, ela sente os impactos da modernidade, se esforça para quebrar os estigmas que recaem sobre a sua intimidade, mas, mais uma vez, tropeça nos princípios da sua formação enquanto mulher: não sente prazer e recolhe-se à sua própria timidez em um corpo que habita, mas que não conhece. Assim, ela apenas espera agradecer a Nick: “Sinto muito - Nick - 'Está tudo bem'. Mas não está”¹⁰⁶ (Laurence, 1989, p. 110). As suas vontades são negadas, o que a leva a ter experiências desagradáveis e frustrantes.

Em vez de Rachel falar o que deseja, ela se cala. As mulheres têm tanto a falar que às vezes nada falam. As vozes das mulheres importam, é preciso ter coragem para se expressar, é necessário parar para ouvi-las. Rachel evita contar histórias sobre si, prefere que Nick conduza as conversas, se deleite nos momentos de intimidade e, que de tanto se deleitar, sinta-se livre para não fazer uso de nenhum método contraceptivo, nem mesmo tentar o coito interrompido. Nick não se importa com as preocupações femininas, deixando toda a responsabilidade recair sobre ela.

Nick - você não - você sabe, tomou nenhum - " [...]"Você não, Rachel?" "Não. Não. Eu pensei -"Achei que o homem sempre faria isso. Não faria? Ou não mais? Qualquer jovem de dezessete anos saberia disso. Não sei o que estou fazendo aqui.

¹⁰⁵ “It isn't as though I ever expected him to ask me out again. He's probably taking out some teenager now. Someone pretty, and obliging. And poised. A girl who is able to do everything easily”.

¹⁰⁶ “‘I'm sorry – Nick –’ ‘It's alright’. But it isn't”.

Eu não quero -“Você achava que eu andava como um escoteiro, querida”, diz ele, “sempre preparado?” ¹⁰⁷ (Laurence, 1989, p. 97)

Rachel se sente confusa em meio a essa fase de transformações aceleradas na sociedade e supõe que as jovens entendam com maior clareza as práticas modernas. Mas será mesmo que todas elas entendem? Não importa o quanto o meio social se modernize, haverá sempre as experiências individuais como as da própria Rachel, que mesmo sendo de uma geração mais nova, ainda reproduz o pensamento da sua mãe. É interessante também pensar que, mesmo nessa relação íntima fora do casamento, o homem exija da mulher um certo tipo de comportamento. O que parece ser uma relação mais liberal para ela, acaba sendo apenas outra forma de opressão. Nick espera que Rachel o sirva, o satisfaça, não importa o quão desconfortável ela esteja, o quão ela deseje sair daquela situação.

O homem é colocado no lugar de juiz da sexualidade feminina e do uso que as mulheres fazem do próprio corpo. Ora, se o recato e a passividade fazem parte da identidade feminina imposta socialmente, como é que, ao mesmo tempo, ela deve estar sexualmente disponível para o homem mesmo que não estejam em uma relação reconhecida pela sociedade? Como esperar que Rachel saiba como se comportar em uma relação heteronormativa se ela, restringida pela ordem masculina, tinha mantido até então a sua “pureza”, a sua reputação de “boa moça”, como uma mulher solteira deveria ser?

Nick usa discursos como: "você estava tão preocupada antes [...] tome cuidado quando chegar em casa" ¹⁰⁸ (Laurence, 1989, p. 98) após ter ejaculado sem precaução. Ou quando afirma “se ajeite da próxima vez [...] é melhor assim” ¹⁰⁹ (Laurence, 1989, p. 99), referindo-se às responsabilidades contraceptivas futuras que ela deve assumir durante a intimidade sexual. Nick por nada se responsabiliza, apenas culpa Rachel por sua ignorância e descuido. Percebo esse relacionamento como mais uma forma de dominação masculina em que Rachel tenta assumir um comportamento “liberal”, sexo antes do matrimônio, mas continua presa à submissão ao homem, agindo conforme as vontades dele.

A submissão é tamanha que Rachel começa a conhecer o seu próprio corpo a partir da visão do homem: [...] “Ombros muito delicados também, você tem. E coxas lindas, e a pele que tem - sente

¹⁰⁷ "Nick - you haven't - you know, taken any -" [...] "Haven't you Rachel?"

"No. No. I thought -"

I thought the man always would. Not so? Or not any more? Any seventeen-year-old would have known that. I don't know What I'm doing here. I don't want -

"Did you think I went around like a Boy Scout, darling", he says, "always prepared?"

¹⁰⁸ "you were so worried, before [...] take care when you get home"

¹⁰⁹ "fix yourself next time [...] it's better that way"

como sua pele é macia, Rachel, quando eu acaricio você aí?’ Eu sou assim? Eu nunca soube”.¹¹⁰ (Laurence, 1989, p. 110). É preciso que ela olhe para si sob sua própria percepção, mas o seu corpo disciplinado lhe impõe desafios para que ela caminhe em seu processo de descobertas e rupturas das barreiras sociais. É por tal razão que é preciso manter a ordem social, pois aquele que não possui sua própria individualidade, vive e pensa por si e para si, é o mesmo ser que é manipulável, que precisa do outro para dizer quem ele é e como deve ser.

Torna-se então fácil convencer a mulher de que ela é culpada de algo, provocar nela medos e angústias, porque o dominador quer ver a fragilidade do dominado e não a força. Rachel se desespera ao pensar que poderá estar grávida. Isso não é responsabilidade de Nick, ela acredita que é sua exclusiva obrigação procurar métodos que evitem a gravidez. Teme o julgamento dele como também os olhares da cidade. A mulher solteira não escapa ao controle social sobre a sua reputação. Ter um filho sem ser casada, sem ter um homem ao seu lado, é aterrorizante para Rachel, e tudo se deve ao fato da repreensão do outro e da vergonha que causará à mãe. Assim, considerando tal situação, ela perde a sua reputação de boa moça, causando desonra para a família.

De fato, Nick vai embora, deixando Rachel sozinha com a suposição de que ela estaria grávida. Seria preciso ter muita coragem querer manter o filho. Geralmente as moças dão a criança para a adoção ou a um parente distante. Até 1960 no Canadá, métodos contraceptivos, como a pílula anticoncepcional, só podiam ser prescritos pelos médicos por razões terapêuticas, não como controle de natalidade. Apesar da disponibilidade da pílula, a publicidade e a informação ao público sobre contraceptivos eram ilegais. A religião também assumia uma significativa resistência para que as pílulas não fossem legalizadas. O mesmo acontece com a pílula do dia seguinte, que por razão da moral vigente, não era uma realidade para as mulheres (Bishop, 2021).

Rachel não vê a possibilidade de ter acesso a alguma pílula. Pensa em procurar a irmã para ajudá-la, pois acredita que a mulher casada poderia conseguir uma pílula com mais facilidade, porém isso não acontece. Ela então cai na armadilha social novamente por não poder recorrer a Nick, nem à irmã Stacey, e muito menos à mãe. Além disso, teme perder o emprego, pois é este que lhe traz o mínimo de independência financeira, o que apenas ressalta as dificuldades que as mulheres tinham de conseguir um trabalho assalariado em relação aos homens. Seus anseios e inseguranças vão sendo cada vez mais guardados para si, como um segredo feminino. Logo ela começa a estranhar o corpo grávido: “*O que será de mim?* eu nem mesmo posso acreditar que isso poderia acontecer. Uma coisa

¹¹⁰ [...] "Very delicate shoulders too, you have. And beautiful thighs, and the skin there is - feel how soft your own skin is, Rachel, when I stroke you there?" Am I like that? I never knew.

como essa - criar uma criança dentro da própria estrutura e fazê-la nascer viva? Não dentro de mim. Não poderia. Eu realmente não conseguia acreditar que isso poderia acontecer” ¹¹¹ (Laurence, 1989, p. 124, grifo da autora).

Ao cogitar consultar-se em uma clínica, ela se preocupa com o possível julgamento do médico, que acompanha a sua família há dezessete anos: “‘Não posso ir ao médico. Ele vai perguntar sobre coisas que não são da conta dele. 'Você contou ao homem, Rachel? Ele estaria disposto a se casar com você?’ Ou então ele dirá: 'Vai ser um choque muito ruim para sua mãe, Rachel, e com aquele coração dela -'” ¹¹² (Laurence, 1989, p. 178). Ela tem consciência de que a medicina não deve interferir nas suas decisões ou julgá-la e se revolta contra o médico: “Que direito ele tem? Ele é meu médico, não meu pai ou juiz” ¹¹³ (Laurence, 1989, p.184). Rachel, contudo, está em meio a constantes contradições: ora não aceita o julgamento do médico, mas o do pai ou o das leis civis (que até então, em grande parte, caminhavam contra os direitos reprodutivos das mulheres) seriam aceitáveis. Tenta rebelar-se, à medida que tropeça nos mesmos preceitos que a enclausuram.

A medicina, assim como outras instituições sociais, a exemplo da família, do Estado e da religião, fazia - e ainda se faz – parte fundamental no sistema de controle de corpos. O corpo feminino é o corpo grávido em que a preocupação básica é a preservação da natalidade, tomar a mulher mais operante em suas funções maternas (Sohn, 2006, p. 126). Ela deveria ser acompanhada no seu dia-a-dia, submetida a uma vigilância médica necessária para tomá-la capaz de desempenhar da melhor maneira possível a grande tarefa que lhe foi confiada, a de ser mãe. O papel social do médico é, portanto, ampliado, incorporando às funções de educador e guardião da moral e dos costumes tradicionais.

Rachel, socialmente isolada, procura soluções para sair daquela situação, mas sem nenhum suporte, pondera: “Não pode nascer. Não vejo como isso poderia acontecer. Também não pode ser interrompida. Eu não sei para onde ir” ¹¹⁴ (Laurence, 1989, p. 175). Sozinha e confusa, ela está em meio de uma sociedade em que a liberdade reprodutiva para as mulheres ainda são inexistentes. O seu “não saber” é consequência da falta de uma rede de apoio (seja ele político, social ou familiar), não de uma provável ignorância.

¹¹¹ “*What would become of me? I can't believe it could happen, though. A thing like that - to grow a child inside one's structure and have it born alive? Not within me. It couldn't. I couldn't really believe it could ever happen*”.

¹¹² “*I can't go to the doctor's. He'll ask about things that are none of his concern. 'Have you told the man, Rachel? Would he be willing to marry you?' Or else he'll say, 'It's going to be a pretty bad shock for your mother, Rachel, and with that heart of hers -*”

¹¹³ “*What right has he? He's my doctor, not my father or judge*”.

¹¹⁴ “*It can't be borne. I can't see any way it could be. It can't be ended, either. I don't know where to go*”.

Ela sabe que o aborto, diferentemente dos dias atuais, é uma prática ilegal no Canadá: “Eu li todos os artigos em revistas, dizendo que muitos milhares são realizados todos os anos e não são terríveis e assim por diante. *Como todas essas mulheres descobrem para onde ir?* Eu estaria disposta a pagar. Mas não tenho o endereço” ¹¹⁵ (Laurence, 1989, p. 170, grifo da autora). As nomeadas “fazedoras de anjos”, são uma opção para aquelas que concebem de forma indesejada e querem fazer um aborto. Para fazê-lo, o executam de forma discreta e clandestina. Para Sohn (2006, p.139), as mulheres que escolhem a prática abortiva “afirmam a sua rejeição às tutelas sobre o seu corpo, tanto conjugais como médicas ou religiosas”. Assim, a intenção de achar uma “fazedora de anjos” já é em si um ato de rebeldia contra o sistema, buscando a mulher tomar a sua própria decisão sobre o que fazer com o seu corpo.

Sem conseguir nenhuma assistência, Rachel pensa em tentar fazer sozinha: “O que eu sei sobre minha própria anatomia? O que preciso é de um bom livro. Faça você mesmo. Como ser uma fazedora de anjos em uma lição fácil” ¹¹⁶ (Laurence, 1989, p. 179). Daí o perigo causado pela falta de direitos reprodutivos, pois ele contribui para a que a vida da mulher seja posta em risco. Sem conhecer seu corpo e cercada por um sistema médico patriarcal, dominado por homens que controlam os corpos das mulheres, Rachel está disposta a se arriscar para ter sua liberdade sexual. Em seu desespero, Rachel exige que Deus a ajude, não como um ato de fé, mas como uma ordem, marcas deixadas pelos ceticismos do mundo pós-guerra. Hipocrisia seria pensar que esse mesmo Deus a quem Rachel recorre é o mesmo ao qual a sociedade apela através das instituições religiosas para sustentar a desigualdade e sujeição das mulheres.

Mesmo com a dura condição como mulher Rachel não desiste, pelo contrário, ela enfrenta os desafios impostos, questionando-os, em um processo de autodescoberta. Toma coragem e se consulta com o seu médico de família apenas para descobrir que o seu problema não passa de um tumor no útero. Resulta daí que a fasta gravidez a ensina a cuidar, antes de tudo, de si mesma e não do outro, como o fazia exaustivamente em relação à sua mãe e às crianças da escola. Com este pensamento, a sua jornada progride de uma filha obediente para uma vida adulta repleta de amadurecimento e entendimento sobre si mesma. É necessário, portanto, ter consciência sobre a condição social em que se vive, compreender as limitações a si impostas e saber que sempre se pode ir além das margens invisíveis colocadas como barreiras para sermos o que queremos ser.

¹¹⁵ “I’ve read all the articles in magazines, saying so-many thousands are performed every year and isn’t dreadful and so on. How do all those women find out where to go? I would be willing to pay. But I don’t have the address”.

¹¹⁶ “What do I know of my own anatomy? What I need is a good book. Do-it-yourself. How to be an angel-maker in one easy lesson”.

5.3 Héloïse e o rompimento do código moral

Na narrativa *A Season in the Life of Emmanuel*, Héloïse é uma jovem solteira da classe operária, que mora em uma casa dividida entre ela, a avó, os seus pais e seus irmãos. A condição da família é de miséria, tendo que dividir sobras de comida minuciosamente para que todos se alimentem, principalmente as crianças, situação agravada no inverno quando eles não possuem roupas adequadas para se aquecer no intenso frio canadense. Nem lugar próprio para dormir eles têm, compartilhando as bordas da cama para que todos conseguissem um espaço para passar a noite.

Héloïse confina-se em seu quarto infestado de ratos, como é mencionado na narrativa, enquanto sua mãe trabalha fora para contribuir com o sustento financeiro da família. Esta assume a função de reprodução e produção social: concebeu dezesseis filhos, sendo estes futuros consumidores e trabalhadores, ao mesmo tempo, em que faz atividades laborais na esfera pública, tornando-se explorada duplamente pela sociedade. Chega em casa tão exausta que nem percebe a presença da jovem ou de seus outros filhos, como Emmanuel, ainda bebê. O fardo é tão pesado que já não havia mais diálogo entre eles, apenas o silêncio entre ela e a família.

Ver um filho sair de casa significa para os pais uma despesa a menos. Assim, Héloïse acaba indo para um convento. O lugar religioso se torna o seu novo lar, conduzindo-a pelo caminho divino, a mostrando-lhe sua missão como mulher. A pureza, o recato e a obediência são aspectos esperados da jovem, como o exemplo deixado pela Virgem Maria, pois só ao homem confere-se o papel de líder e condutor da vida eclesial. Assim, as religiões desempenham um papel importante na manutenção da ordem gendrada, em que as divisões entre o universo feminino e masculino são bem definidas, a fim que a sociedade funcione conforme os interesses do poder.

De fato, a educação das mulheres se inicia desde a infância, tornando condenável qualquer conduta que infrinja os preceitos morais. Assim, a unidade familiar é colocada como primordial nesse processo, pois são nelas que os comportamentos e percepções são moldados para que os indivíduos contribuam positivamente para a sociedade (Parsons, 1955). O convento acaba por ser parte de mais uma instituição que forma as mulheres para uma vida de submissão e repreensões, levando as jovens a seguirem o destino social que lhes era designado.

Observemos que durante a narrativa o irmão de Héloïse, Jean Le Maigre, em conversa com Number Seven, afirma: “Oh, essas pessoas virtuosas, elas me deixam doente! Mas você e eu, não

conseguimos entender essas coisas...”¹¹⁷ (Blais, 1992, p. 29). Jean questiona a normatividade e não entende a razão de sua irmã vai buscar uma vida de santidade. Ele e Number Seven não estavam aprisionados nem em casa e nem na igreja, a educação deles foi dada de forma diferente, pureza e recato não faziam parte das expectativas do indivíduo masculino, mas sim a exploração do corpo e do mundo (Nolasco, 1993).

Nessa divisão binária, aquele que apresentasse um comportamento desviante ameaçava a honra familiar e colocava em risco a ordem social, devendo então ser punido. Contudo, a imposição de identidade tira a liberdade do indivíduo, o aprisiona a ponto de ele não conseguir mais suportar essas amarras sociais que o prendem. Héloïse está entre esses indivíduos que não aguentam carregar o peso das barreiras que os limitam. A jovem, como seus irmãos, deseja explorar o seu corpo, sua sexualidade, assim como os espaços públicos e não apenas os de confinamento, como os âmbitos doméstico e religioso.

No convento, Héloïse está presa à reza como se tivesse caído em uma armadilha. Ela vai frequentemente ao confessionário para pedir perdão pelos seus pecados, mas o que encontra é mais uma tentação, uma vez que sente atração pelo padre. Nem a troca de sacerdotes impede a jovem de cometer a transgressão religiosa: o seu envolvimento sexual com os homens não será interrompido através da reza e muito menos com as paredes do convento. Apesar de ser mulher enclausurada no âmbito religioso, ela não demonstra as tão esperadas qualidades de passividade e pureza.

Dentro de tais circunstâncias, Héloïse é acusada de histeria e expulsa do lugar, pois mulheres cuja sexualidade não tem freios são vistas como perigosas para a manutenção da ordem moralizante. Segundo Michelle Perrot (2007, p. 66): “histérica é a mulher doente de seu sexo, sujeita a fúrios uterinos que a tornam quase louca”. Nesse contexto em particular, a histeria é entendida como uma questão própria das mulheres, ligada à insatisfação sexual ou ao desejo de procriar, tornando-a nervosa. Como maneira de curar esse mal, muitas vezes, o matrimônio e a maternidade são colocados como prescrição para tratar a então suposta “doença de mulher”.

Vejamos no trecho que se segue, que a avó de Héloïse tenta abafar tal escândalo, ignorando a acusação de comportamento desviante da neta:

[...] Héloïse voltou para casa com uma carta da Madre Superiora. A carta falava de nervos, exaustão e ataques de histeria, a avó Antoinette disse que a caligrafia das freiras era sempre ilegível, e destruiu a carta. Héloïse subiu para seu quarto e não

¹¹⁷ "Oh, these virtuous people, they make me sick! But you and me, we can't understand such things..."

desceu mais para comer naquela noite, ou em qualquer outra noite.¹¹⁸ (Blais, 1992, p. 31)

A vida de Héloïse fica cada vez mais sufocante, peregrinando entre as restrições e as punições. Está sendo vigiada por Deus e pela sociedade, devendo, aparentemente, sustentar uma conduta irrepreensível, mas é levada a cometer desvios ocultos que só provocam o crescimento do sentimento de culpa e ansiedade. Essas tensões se tornam tão intensas sobre a jovem, que ela mesma se penitencia. Como mulher, não deve vivenciar a sua sexualidade por prazer, pois seu corpo é visto com uma única função: a reprodução. Esta está encarregada de cumprir apenas seu papel biológico, uma vez que é vista como um ser incapaz e sensível demais para lidar com assuntos alheios à maternidade. Aqui, momentos de intimidade são permitidos somente após o casamento e, mesmo assim, o homem é o detentor do desejo e do gozo.

Ora, se o sacerdote cedeu ao pecado da luxúria, a culpa é inferida à Héloïse, a face da própria Eva que foi a tentação inicial para Adão no Paraíso. Nessa direção, a mulher é a representação do mundo carnal, ser tentadora e libidinosa é entendida como a sua natureza. O homem, por sua vez, é visto como a parte espiritual no pensamento cristão, aquele que é racional e, por isso, predestinado a governar a mulher. A ele é conferido o poder, são os líderes da Igreja e do Estado, confirmando a posição do masculino na sociedade, aquele que é ativo na esfera social e no relacionamento com o seu sexo oposto (Toledo, 2003).

O discurso patriarcal, reforçado pela crença religiosa, controla o indivíduo e lhe tira a liberdade de fazer escolhas sem duros julgamentos e/ou exclusões sociais. Deus e o Homem se confundem numa só voz, conforme os interesses daquele que detém o poder. Essa asfixia social, por assim dizer, aprisiona o subordinado, que se inquieta diante da situação de repressão, como observamos no seguinte trecho: “Héloïse falava com uma voz enfraquecida pelo jejum: às vezes ela murmurava, Meu Deus, Meu Deus, como se estivesse prestes a sufocar, e sua avó, à distância, respondia A-homens, A-homens!¹¹⁹ E de repente houve um momento de silêncio.”¹²⁰ (Blais, 1992, p. 32).

¹¹⁸ [...] Héloïse returned home with a letter from the Mother Superior. The letter spoke of nervous exhaustion and attacks of hysteria, grandmother Antoinette said that nuns' handwriting was always illegible, and destroyed the letter. Héloïse went up to her room and did not come down again to eat that evening, or any other evening.

¹¹⁹ Em vez de “amém”, é feito um trocadilho com a palavra em língua inglesa “a-men”.

¹²⁰ Héloïse spoke in a voice made weak by fasting: at times she murmured, My God, My God, as though she were about to suffocate, and her grandmother, in the distance, answered A-men, A-men! And suddenly there was a moment of silence.

Ao invés da liberdade, Héloïse vive numa prisão mental que consiste em inibições inconscientes. As concepções de puritanismo e ideal feminino também estiveram fortemente presentes no período pós-guerra no Quebec, pois, ironicamente, surgiu uma onda conservadora liderada por Maurice Duplessis, representando o Estado, junto à Igreja Católica. Decerto, os desígnios e desigualdade entre mulheres e homens não foram criadas pelo cristianismo, no entanto, essa religião teve papel determinante nos valores culturais (Shek, 1977; Sterns, 2019). A moral cristã contribuiu para perpetuar os discursos baseados em modelos do feminino historicamente elaborados e culturalmente consolidados. A Igreja, então, usou dos seus fundamentos teológicos, dando suporte a esse processo social.

Nessa perspectiva, eram esperadas da mulher práticas e virtudes quanto à pureza, à sujeição e aos modos de comportamento. Esses limites impostos, representados pelo crucifixo pendurado na parede do aposento em que dorme, tornam-se apavorantes para Héloïse: “O crucifixo não lhe inspirava mais nada além de terror” ¹²¹ (Blais, 1992, p. 28). A herança cultural cristã, mesmo no período atual, ainda reproduz essas concepções sobre a inferioridade da mulher e a sua subordinação ao homem. A Igreja continua, entretanto, a interferir nos direitos sexuais e reprodutivos da mulher, reprovando o aborto e o uso de métodos anticoncepcionais.

Héloïse, ao carregar todo o peso que essas experiências como mulher lhe trazem, inquieta-se diante de suas frustrações. Não deseja transportar a mesma cruz que mulheres como a sua mãe conduzem. Em um mundo repleto de possibilidades de ser, elas ficaram presas às delimitações de gênero sustentadas por argumentos conflitantes, sem fundamento, implausíveis. Percebe-se que as funções que as mulheres exercem na sociedade nada tem a ver com a capacidade física ou mental, mas são determinações de convenções sociais que as colocam em posição de invisibilidade e as priva de direitos básicos, como a escolha de ter ou não filhos, por exemplo.

E se tais prisões não existissem? E se o sistema patriarcal não passasse de uma lenda urbana, o que essas mulheres poderiam ter se tornado? Certamente seriam indivíduos menos infelizes por terem o poder nas mãos de decidirem o próprio destino. Quantas mulheres deixaram e ainda deixam as suas vocações serem esquecidas porque têm que cumprir a missão de se casar, procriar e cuidar do lar? Apesar das transgressões, Héloïse não é uma exceção a essa condição, visto que ela também é levada a negar suas habilidades para trilhar o caminho designado ao feminino, como é possível observar no seguimento abaixo:

¹²¹ The crucifix no longer inspired her with anything but terror.

Héloïse também era talentosa, Monsieur le Curé sempre dizia. Mas não sei o que ela fez com seus dons. Ela sabia bordar quando tinha seis anos (infelizmente, não tínhamos linha em casa), e a professora disse que ela tinha um dom para desenhar. Ela costumava desenhar o dia todo no quadro-negro da escola. Mas os doze meninos do seu tio Armandin Laframboise [...] são bárbaros, eles não sabem fazer nada!¹²² (Blais, 1992, p. 104-105)

Como mulher pertencente à classe operária, a jovem encontra barreiras na sociedade pelo seu sexo e condição econômica para desenvolver seus dons. Na perspectiva histórica, as moças desde cedo aprendiam a se isolar no âmbito familiar e a executar tarefas domésticas, pois estas eram vistas como extensão da sua natureza, não seria necessário pensar: eram apenas seres monótonos e fáceis, “coisa de mulher”, como discute Silvia Federici (2019, p. 51). Assim, deveriam apenas se preocupar com questões relativas ao lar. Realizar as suas vontades individuais e ascender em uma carreira profissional foram, por muito tempo, apenas um desejo íntimo guardado como um segredo. Tudo isso acaba sendo intensificado pela falta de recursos financeiros que não proporcionam nem o tempo, nem as ferramentas necessárias para que as mulheres desempenhem a ansiada atividade.

Até mesmo a leitura é restrita aos homens, pois as mulheres que têm acesso ao conhecimento tornam-se uma ameaça para o sistema patriarcal. De acordo com Margareth Wijk (2010), a sociedade propaga a ideia de que os textos ficcionais, por exemplo, induzem a mulher a um comportamento incompatível com as regras de moralidade estabelecidas. A leitura dos romances, em maioria repletos de aventuras amorosas, instigava a imaginação e despertava nas mulheres desejos eróticos inconcebíveis, provocando, portanto, a violação das normas sociais.

Notemos que, o irmão de Héloïse, Jean Le Maigre, lê e escreve poemas escondido do pai, que nem mesmo permite que haja livros em casa. Jean tenta dissimular o seu lado emocional, visto que é esperado do indivíduo masculino o vigor e a razão. Inconformado com a sensibilidade poética de Jean, o pai agride o filho, mesmo sabendo que ele é doente e fraco. Já Héloïse lê o jornal, mas nunca se interessa pelas notícias e, sim, pelas histórias de amor. É a sua avó quem leva todo sábado páginas do jornal como embrulho do sanduíche que faz para a neta, dando a oportunidade à jovem de fazer a leitura dos textos.

Verifiquemos o fragmento a seguir:

¹²² Héloïse was talented too, Monsieur le Curé always said. I don't know what she did with her gifts, though. She could embroider when she was six (unfortunately, we had no thread in the house), and the lady schoolteacher said she had a gift for drawing. She used to draw all day on the blackboard at school. But your Uncle Armandin Laframboise's twelve boys [...] are barbarians, they don't know how to do anything!

Héloïse não se permitiu ler nada além da coluna “Corações Solitários”, “O Coração Oculto”, “Os Segredos do Coração”, “As Confissões de um Coração Amoroso” - que sua avó cuidadosamente reuniu para ela [...] Que doce alegria foi para Héloïse descobrir naquela importante publicação corações traídos e corações brutalmente pisoteados que eram tão parecidos com o seu.¹²³ (Blais, 1992, p. 113)

Para a avó, a leitura da neta não passa apenas de um lazer inocente, enquanto, para a sociedade, significa um perigo que deve ser evitado. As qualidades de ingenuidade, submissão e doçura se fazem importantes na performance do feminino. O saber deve estar em segundo plano, a boa moça é recatada e leiga, não conhece o próprio corpo nem as letras. Conforme afirma Mary Del Priore (2014, p. 66): “Mulheres honestas que quisessem se educar corriam o risco de se tornar prostitutas ou suicidas, porque homens comuns jamais se casariam com elas – o conhecimento lhes causava ‘repugnância’”. Assim, o sistema patriarcal não perdoa a mulher, mas a pune, a vigia e a humilha, estreitando as oportunidades para que ela siga as suas vontades, para que se ajuste e se mantenha no destino prescrito pela sociedade.

Para Héloïse, a realidade em que vive é bem mais complexa do que um conjunto ordenado de regras sociais. Ela vive de aparências, disfarça aquilo que quer e sente com as máscaras que a sociedade espera que ela use. Ora vai para o convento, porque é mais um fardo em casa, espaço que conta com migalhas para a família sobreviver à miséria. E se, para estar naquele lugar, deve seguir as suas diretrizes - entre elas a castidade -, a jovem tenta dissimular, apesar do fracasso. Já quando quer ler textos seculares, ela não demonstra, o faz sem o conhecimento de ninguém mais além da avó. E assim, ela segue a sua vida, jogando estrategicamente o jogo que a sociedade patriarcal impõe, embora, a cada passo que dê pareça emaranhar-se ainda mais nas engrenagens do sistema social.

Nota-se o quanto é cansativo para Héloïse ter que lidar com tal opressão, deixando-a sufocada, tendo que fingir o tempo todo, não podendo agir espontaneamente. Sua experiência como mulher em condição de pobreza, não lhe deixa opções a não ser se submeter a situações que não a agradam. Sua família necessita de víveres para a subsistência, porém a jovem não pode mais voltar ao convento, uma vez que de lá foi expulsa. É nessa ocasião que Héloïse se depara com os classificados do jornal, onde encontra algumas ofertas de trabalho. Entre os anúncios, um em particular chama a atenção da jovem: “Bons salários. Procura-se moça de 18 a 20 anos. Empregada doméstica para todo tipo de

¹²³ Héloïse allowed herself to read nothing but the *Lonely Hearts* column, *The Hidden Heart*, *The Secrets of the Heart*, *The Confessions of a Loving Heart* - which her grandmother carefully put together for her [...] What a sweet joy was for Héloïse to discover in that important publication hearts betrayed, and hearts savagely trampled on that were so very like her own.

trabalho. Octavie Enbonpoint. A Taverna Pública Rose. 3 rua da Boa-Fortuna” ¹²⁴ (Blais, 1992, p. 110).

É em tal momento que Héloïse vai embora de casa, mais uma vez, só que agora para um bordel. Os prostíbulos, que têm atividades de troca de serviços sexuais por dinheiro, são uma afronta ao cristianismo. Esses lugares são vistos como sujos e indignos, proporcionando o sexo por prazer e não para fins de procriação. O pecado ali já é assegurado, pois as práticas sexuais que acontecem naquele espaço desrespeitam as diretrizes do casamento, estimulando a luxúria e o adultério. Neles trabalham as prostitutas, mulheres percebidas como impuras, acentuando a divisão entre quem são as moças respeitáveis e não respeitáveis (Russell, 2015; Stearns, 2019).

Madame Octavie é a dona do bordel “A Taverna Pública Rose”, onde acolhe jovens, desde aquelas que ainda brincam de boneca após o trabalho às de dezessete anos, que estão em busca de trabalho. Ela as recebe como sua própria família, protegendo e alimentando-as, e não exige delas ao menos beleza ou elegância. Até aquelas com deficiência física são bem-vindas na sua casa de prazeres, misturando-se às outras moças, o que a leva a pensar que esse seja o seu dever sagrado, uma missão caridosa. A matrona sente-se a guardiã daquelas em situação de vulnerabilidade social, que enfrentam a miséria, que querem encontrar modos de sobreviver a uma sociedade perversa. E, por tais atitudes, Madame Octavie conquista respeito na cidade e toda a admiração de Héloïse:

Mme Octavie, que era tão econômica, tão econômica certamente quanto a Madre Superiora no convento, contando seus centavos, contando suas despesas todas as noites em seu livro-razão, tremendo ao pensar em suas filhas passando fome, chocando como uma galinha mandona sobre toda aquela grande família dispersa que lhe causa tanta preocupação! Héloïse saudou cada um dos suspiros de Mme Octavie com admiração infalível. Assim como um grande navio afasta as ondas, Mme Octavie, com seus braços majestosos e ombros poderosos, afastaria as enormes dificuldades que diariamente surgiam ao seu redor em sua casa. ¹²⁵ (Blais, 1992, p. 108-109)

A Igreja, contudo, não possui a mesma estima por Madame Octavie, proibindo-a de entrar naquele local sacro. O abade Moisan tem profundo desprezo pelo seu comércio, julgando-o como um antro de promiscuidade. Não interessa ao cristianismo o quão caridosa e trabalhadora a dona do bordel

¹²⁴ “Good wages. Young girl 18 to 20 wanted. Maid of all work. Octavie Enbonpoint. The Public Rose Tavern. 3 rue de la Bonne-Fortune”.

¹²⁵ Mme Octavie, who was so thrifty, quite as thrifty certainly as Mother Superior in the convent, counting her pennies, counting down her expenses every evening in her ledger, trembling at the thought of her children going hungry, brooding like a bossy hen over the whole of that large scatted family that cause her so much worry! H greeted each of Mme Octavie's sighs with never-failing admiration. As a great ship thrusts aside the waves, so Mme Octavie, with her majestic arms and powerful shoulders, would thrust aside the enormous difficulties that daily surged around her in her house.

pareça ser, pois sua conduta é imoral, longe da santidade esperada de uma mulher. Ela retribui os insultos questionando a ordem religiosa; acredita fazer suas obrigações, em sua labuta diária e cuidados maternos para com as jovens, e mesmo assim, porque não pode ser perdoada? Afinal, todos têm defeitos, mas para a sociedade moralista as imperfeições devem ser muito bem camufladas: famílias felizes, mulheres santas, maridos que não traem. Nesse contexto, a hipocrisia religiosa reina, visto que não são as práticas que de fato acontecem que importam e, sim, o que o indivíduo aparenta fazer.

Héloïse também para de ir à Igreja, mas continua a rezar, especialmente antes do seu serviço sexual, implorando a Deus que afaste de si os seus medos, bem como faz a sua mãe todas as noites. Mesmo que jovem, solteira e sem filhos, seu destino não é tão diferente das mulheres da sua família já que ela continua marginalizada, em uma profissão que não lhe traz poder ou ascensão, mas só a aproxima mais da margem social. Acredita que ter vários amantes a torna independente e dona de seu corpo, o que de fato é um avanço para a libertação sexual da mulher. Porém, ao mesmo tempo, ela depende dos homens para que o seu sustento financeiro exista.

O trabalho de Héloïse necessita do corpo feminino que vende a sua força de trabalho, no caso, a capacidade sexual, e da presença do masculino, que compra o direito de usá-lo por um tempo determinado. Assim, a mulher torna-se um objeto de venda, transformando o ato sexual, que pelos costumes deveria ser legitimado pelo matrimônio, em fonte de renda. Esta se coloca como forma de sobrevivência da mulher que se encontra sem outras opções empregatícias, bem como argumenta Simone de Beauvoir (2016b, p. 364): “Na verdade, em um mundo atormentado pela miséria e pela falta de trabalho, desde que se ofereça uma profissão, há quem siga; enquanto houver polícia e prostituição, haverá policiais e prostitutas”.

No sistema patriarcal, o mundo do trabalho produtivo e respeitável é masculino, o homem deve ascender na sua profissão, obter altos cargos, pensar racionalmente, ser o grande administrador financeiro, pois ele deve ser o chefe da família, o provedor. Para as mulheres, nada resta a não ser o trabalho doméstico interminável, posições sem cunho valorativo, como a prostituição, e a invisibilidade social. Nessa dicotomia, o homem é patrão, proprietário e detentor do dinheiro, a mulher não é dona de nada, nem sequer de si mesma, numa opressão cultural e exploração social que tentam se justificar pelos princípios da “natureza” feminina, a exemplo da suposta dependência biológica da maternidade e da suposta fragilidade da mulher (Marçal, 2017; Toledo, 2003).

Dessa maneira, Héloïse cai numa armadilha social que parece não ter fim. Seu corpo é sexualizado ao extremo, sendo usado como mercadoria, servindo aos homens (como faz Florentine

como garçonete), numa relação de dependência, pois sem a procura masculina não há trabalho e nem fonte de renda. Torna-se um objeto, mais do que pessoa, empurrada nessa situação pelas próprias circunstâncias, já que provém de uma família em condição de pobreza. Com isso, não é o conforto do lar burguês que permeia a sua realidade social, mas os infortúnios causados pela falta do básico para a subsistência, marcados por constantes funerais: “[...] tantos cadáveres negros, no inverno, crianças sempre desaparecendo, bebês que viveram apenas alguns meses” ¹²⁶ (Blais, 1992, p. 23).

Assim, Héloïse trabalha porque precisa de meios para sobreviver na sociedade patriarcal e capitalista. — Se deixa o ofício exercido na casa de Madame Octavie, que chances ela tem em um mercado dominado por homens? O que a resta serão mais funções sem prestígio e mal renumeradas, já que a mão-de-obra feminina é associada ao barato, lhe oferecendo posições (e quando as oferece) que não exigem nenhum nível físico e intelectual, concentrando a mulher em certos empregos e não em outros, pagando-lhes valores abaixo da média para sobreviverem (Scott, 1994).

Héloïse ocupa-se para manter com o seu próprio sustento econômico, mas também o da sua família. Continua a pensar em seu lar e, principalmente no seu irmão que está doente, Jean Le Maigre, como relata na carta enviada a sua avó Antoinette: “[...] Espero que aceite as generosas contribuições que estou enviando para as despesas hospitalares do meu pobre irmão inválido, por quem você me vê derramando lágrimas de desolação e compaixão. Deus sempre nos provou cruelmente, querida avó, seja corajosa, estou pensando em você...” ¹²⁷ (Blais, 1992, p. 110). Contudo, apesar de tentar ajudá-lo, o frágil rapaz morre e mais um funeral acontece.

Sendo assim, a jovem enfrenta bravamente os desafios impostos pela sociedade, tentando incessantemente alcançar a sua liberdade e independência na condição de mulher pertencente a classe operária. Conquista um trabalho renumerado e a exploração da sua sexualidade, rompendo os códigos morais, porém continua sendo submissa às demandas masculinas. Héloïse ainda se submete aos princípios religiosos, que tanto atrasam o progresso da sociedade, acreditando que sua miséria é sina e suas adversidades são provações do divino. Para Beauvoir (2016a, p. 236): “É se fazendo escrava dócil que ela também se torna uma santa abençoada”. Certamente, a jovem é mantida oprimida e explorada, encerrada na prisão da mente, onde as disposições sociais foram internalizadas, mas também mostra que as rupturas com as prescrições da sociedade patriarcal são possíveis. Logo

¹²⁶ [...] so many black corpses, in the wintertime, children always disappearing, babies who had lived only a few months

¹²⁷ [...] I hope you will accept the generous contributions I am sending toward the hospital expenses of my poor invalid brother, for whom you see me shedding tears of desolation and sympathy. God has always tried us cruelly dear grandmother be brave I am thinking of you...

Héloïse, como indivíduo histórico, está sujeita a contínuas transformações em uma sociedade em que as práticas construídas ao longo dos séculos também são transitórias.

5.4 Catherine e as barreiras sociais

Em uma cidade industrial, Catherine, protagonista de *Silent Rooms*, cresce cuidando das suas três irmãs mais novas, aprendendo desde a infância as tarefas de cuidado com a família e com o lar. Com a perda da sua mãe, a jovem tem de morar com o pai afogado na sua própria *solitude*. Como mulher de classe operária e um pai que fica cada vez mais fisicamente cansado para trabalhar, ela tenta encontrar modos para subsistência que se contrastam com os modos de vida da burguesia - que leva uma vida ociosa, afastada das fumaças das fábricas e do suor do labor braçal. Nesse contexto, com o seu corpo ainda infantil, magro e pálido, Catherine tem uma infância interrompida pelos infortúnios, mas mesmo assim, acredita em um amanhã feliz.

Com a ausência materna, o pai de Catherine espera que ela faça todas as atividades na casa, assumindo a identidade feminina. A autoridade e soberania sobre as filhas remete aos preceitos patriarcais, em que o poder se centra na mão do homem. Nessa organização social, Catherine se encontra em posição de submissão, sentenciada por sua biologia, obedecendo e executando tarefas cíclicas na esfera privada. Caso não se comporte de acordo com as prescrições, o pai toma atitudes agressivas, pois a responsabilidade em zelar pelo lar é dela.

Vejamos o trecho que se segue:

Quando o pai estava no trabalho e as irmãs na escola, Catherine inclinava sua cabeça inocente sobre as tarefas do dia. Tudo corria muito suavemente, como se as mãos desta criança fossem duas servas competentes forçadas a lutar sozinhas e incessantemente toda a sua vida dura contra a escuridão da terra e a umidade maligna que se agarrava ao linho, aos móveis, aos cantos da casa, às botas pesadas do pai e até mesmo às linhas amargas de seu rosto.¹²⁸ (Hébert, 1974, p. 8)

Até para o seu tio Catherine tem que trabalhar. O mesmo é um homem que mora sozinho e, até que a jovem junto as irmãs venha à sua casa para limpá-la e realizar os afazeres cotidianos, o

¹²⁸ When the father was at work and the sisters at school, Catherine bent her innocent head over the day's tasks. Everything ran very smoothly, as if this child's hands were two competent servants forced to struggle alone and endlessly all their harsh life against the blackness of the land, and the malignant dampness that clung to the linen, the furniture, the corners of the house, the father's heavy boots, and even to the bitter lines of his face.

âmbito permanece desleixado. O fato de ser solteira não a isenta da condição de opressão, vive para servir, deixando que o homem se aproprie do fruto de seu serviço. Apesar de seus esforços, seu trabalho não é reconhecido, ele é improdutivo para a sociedade, e só se torna visível para o homem quando ele não é feito. À vista disso, percebo o trabalho doméstico como meio de exploração e controle social sobre a mulher, já que não há nada na sua biologia que a torna mais adequada ao trabalho não renumerado.

Catherine cresce submissa ao pai e, quando casa, continua submissa ao marido - só troca de senhor – se mantendo na função de "serva". Nem o seu cônjuge ela de fato escolhe, já que sua tia Anita a pressiona a casar-se com Michel, como é possível verificar a seguir: "Anita explicou que a grande riqueza de Michel lhe daria uma eternidade de lazer. Ela também falou do pai de Catherine, que estava chegando ao fim de seus dias de trabalho e não sabia o que fazer com quatro filhas ainda em casa [...] 'você precisa se casar, Catherine'" ¹²⁹ (Hébert, 1974, p. 26). Se sujeitar ao matrimônio é, portanto, a melhor opção de carreira que a jovem pode seguir, assegurando a sua situação econômica.

Michel, um homem burguês, é filho de um poderoso senhorio que o fez herdar uma valiosa propriedade. A reputação do rapaz é então de prestígio, se distinguindo por ser reservado, intelectual e com mãos delicadas, ao contrário dos homens que moravam na comunidade de Catherine, dados como rudes, grosseiros e de feições quase primitivas, por assim dizer. Logo, Michel é o pretendente ideal para a jovem moça, uma vez que nada é mais satisfatório aos olhos da sociedade do que ter um homem soberano como o seu esposo, um provedor do lar, aquele que deve possuir condições financeiras para manter a mulher, para aumentar mais o seu grau de dependência (Toledo, 2003).

Nada escapa a vigilância e controle social, e, para que isso ocorra, as instituições, membros da comunidade e a família assumem o posto de fiscalizar o outro para que a conformidade as normas vigentes sejam garantidas. Enquanto solteira, Catherine é observada com frequência tanto pela tia como pelos indivíduos que vivem aos redores de sua moradia. Ser vista em público com um rapaz põe em risco a sua reputação, pois a mulher deve evitar comentários desfavoráveis a seu respeito. A virgindade, a pureza e o recato é o que define uma moça de família, devendo evitar comportamento desviantes, não ameaçando a honra do seu pai (Del Priore, 2014).

Catherine tenta escapar do pai, de Michel e do casamento, mas sempre encontra o seu caminho barrado por uma figura masculina, a impedindo de ser livre e de tomar a suas próprias decisões. Nem após ceder ao matrimônio, Catherine consegue ocupar o espaço público quando deseja ou deixar de

¹²⁹ "Anita explained that Michel's great wealth would provide an eternity of leisure for him. She also spoke of Catherine's father who was nearing the end of his working days, and didn't know what to do with four daughters still at home [...] 'you must get married, Catherine'".

se constranger com os olhares vigilantes sobre si. As opressões só se intensificam, presa a uma relação infeliz, construída em torno das aparências, afinal, é o que importa para a sociedade. Segue enfrentando a dura realidade, como mulher, aceitando o destino prescrito, e como proletária, tendo sua classe mediada de acordo com os seus laços com o seu marido, que lhe pode dar acesso a recursos materiais.

Ao ir morar com Michel, Catherine se sente aprisionada no âmbito privado: “Ela abriu duas janelas, uma para o pátio e outra para a rua, e andou nervosamente de uma para a outra, como um animal encurralado em busca de uma fuga” ¹³⁰ (Hébert, 1974, p. 109). Ele a proíbe de sair, seguindo as normas que ditam que lugar de mulher é dentro de casa, no seio familiar. O privado sugere a ocultação, o não ser visto ou ouvido por outros. Assim, a mulher é afastada da esfera pública, não podendo participar das interações políticas e sociais. Presa como um animal irracional, em condição semelhante ao escravo, ela é escondida entre quatro paredes, mantida fora da vista alheia.

Como esposa, Catherine deve total obediência a Michel e, quando ela tenta levantar o tom de voz, ele a silencia. Aqui, a mulher deve controlar-se e corrigir-se em função do marido, pois deve mantê-lo feliz e satisfeito na sua propriedade. Logo, a mulher é responsável pela conciliação conjugal e harmonia doméstica, devendo atender as demandas do homem, sem manifestar nem um tipo de comportamento que aparente frustração ou impaciência (Del Priori, 2014; Pateman, 1993). Com isso, Catherine tem a sua vida entregue nas mãos de Michel, sem direito de se expressar, de revelar seus sentimentos e de sair de casa.

Tais incumbências faziam parte da prática da profissão esposa, a carreira que deve ser a única desejável pela mulher. No sistema patriarcal, todos os esforços de uma jovem solteira devem ser colocados na dedicação em encontrar um marido, mostrando-se ser uma moça prendada e dócil. Alcançar o matrimônio com alguém de posses, como Catherine o fez, é o maior sucesso “profissional” que ela pode conquistar como mulher. Com o suposto êxito no casamento, Catherine sai da condição de pobreza para fazer parte da burguesia. Não deve trabalhar para complementar a renda do marido, é restrita a executar diversas atividades, levando uma vida de proibições. Nesse sentido, a capacidade ociosa da esposa é medida pelo prestígio do homem (Beauvoir, 2016b; Saffioti, 2013).

Quando é autorizada a caminhar na rua, Catherine vai com uma dama de companhia, Aline, e quando dentro de casa, a referida empregada guarda a porta de seu quanto como um soldado sempre alerta, monitorando cada passo dado quando Michel não está presente. A vigilância contribui para

¹³⁰ "She opened two windows, one onto the courtyard and one onto the street, and paced nervously from one to another, like a trapped animal seeking and escape".

que a jovem se mantenha em conformidade com as normas sociais impostas, a forçando a agir contra a sua vontade e a fazer aquilo que não deseja. Por isso, Catherine não vive para si, mas para o outro. O seu propósito de existência acaba por ser para satisfazer o outro, cumprindo ordens, e nada mais.

Nessa perspectiva, Catherine é transformada em um mero objeto decorativo para Michel:

Catherine olhou por um longo tempo para a paleta que ele lhe estendeu, supostamente em suas próprias cores.

“No que você está pensando, Catherine?”

“Nada, Michel, sua paleta é linda, mas não tenho certeza se consigo ficar assim o tempo todo”.

Ele prometeu ir com ela às lojas e comprar todas as coisas lindas que pudessem lhe servir.¹³¹ (Hébert, 1974, p. 51).

Como parte de sua submissão, Catherine deve ser vaidosa, a senhora da beleza, como bem pontua Mary Del Priore (2014, p. 177). Espera-se que ela esteja sempre com o seu corpo bem cuidado para o marido, e somente para ele, como se fosse um troféu. O seu corpo e todo o seu ser é apropriado por Michel, é a ele que ela deve lealdade, como um vassalo que é fiel ao seu senhor. Em troca é lhe dado abrigo e proteção, determinando uma relação hierárquica de opressão e exploração. Essa condição em que a jovem se encontra não tem nada de natural, mas uma construção social que promove a superioridade de alguns de acordo com os interesses da sociedade.

Catherine segue conforme os padrões, se mantém pura e pede sua virgindade apenas quando se casa, se submetendo a exigência masculina. Apenas o casamento é considerado aqui como espaço legítimo e restrito de usufruto do corpo para as mulheres respeitáveis. Isso, contudo não quer dizer que ela está liberada para demonstrar o seu prazer sexual ou vivenciar sua sexualidade sem fins reprodutivos. Pelo contrário, o contrato do casamento é uma convenção social e, dentro desse arranjo, a mulher não deve fazê-lo por mera curiosidade pelo sexo, sua inibição e recato durante o ato deve prevalecer (Pateman, 1993).

Ao ceder ao sexo, mesmo em sua passividade dentro do matrimônio, Michel se refere à esposa com palavras de cunho negativo como suja e má, em diversos momentos da narrativa, fazendo o mesmo com a irmã Lia, a exemplo do seguinte trecho: “É você que é má, Catherine, uma mulher imunda, é isso que você é, assim como Lia, como todas as outras!”¹³² (Hébert, 1974, p. 57). Curioso

¹³¹ Catherine gazed for a long time at the palette he held up to her, supposedly in her own colours.

“What are you thinking about, Catherine?”

“Nothing, Michel, your palette is beautiful, but I'm not sure I can look like that all the time”.

He promised to go with her to the shops and buy every lovely thing that might suit her”.

¹³² “It's you who are evil, Catherine, a filthy woman, that's what you are, just like Lia, like all the others!”

observar que, do mesmo modo que ele deve desfrutar sexualmente do que considera a sua “presa”, o seu “animal encurralado”, se afirmando como dominador e viril, ele também exige a santidade da mulher. As contradições de Michel são um reflexo da hipocrisia da moral burguesa, que impõe que a mulher deve ser casta até que se precise dela, pois, nessa lógica, acredita-se que a libido é inerente ao homem e a mulher não o deve negar o acesso ao seu corpo.

Nessa situação, Catherine tem relações sexuais com Michel por obrigação, não por prazer, caracterizando a exploração sexual dentro do casamento. Vejamos o próximo fragmento:

Uma noite, enquanto colocava Catherine na cama, Michel tirou sua longa camisola. Seu corpo esbelto com seus seios e quadris mal arredondados parecia bem-formado para ele. Ele não contava com a maciez de sua pele sob seus dedos ou o calor desse corpo adolescente em seus braços desajeitados [...] Ele moveu suas mãos trêmulas e geladas sobre o corpo dela. Ele sonhou em exorcizar essa carne tenra. Em uma voz quase inaudível, ele repetiu: 'Não é nada, nada...'
Suas mãos se acalmaram novamente, acariciando suavemente o corpo de Catherine como se estivesse embalando uma criança para dormir ou acalmando um inválido.
¹³³ (Hébert, 1974, p. 53-54)

Assim, não importa os sentimentos de Catherine nem quais desejos possui, o foco é cumprir com os deveres conjugais. Para Simone de Beauvoir (2016b, p. 364), o ato sexual é a execução de um contrato, que é feito por um só homem pela vida inteira, enquanto a mulher em condição de prostituição, assume um contrato de curta duração com homens diferentes. Tudo tem o seu preço e todo contrato, dentro ou fora do matrimônio, é feita por homens e para homens, a participação da mulher é não interessa. Por isso, ao abusar de Catherine, Michel pensa estar exercendo o seu poder e seu suposto direito marital. Mas se a sociedade que tratamos é masculina, como Michel poderia pensar diferente?

É certo que até as mulheres são condicionadas a normalizar situações absurdas, como o abuso sexual, que lhe tira a dignidade, a liberdade e o direito sobre seu próprio corpo. Esses são efeitos de uma sociedade que funciona de modo que as disposições sociais sejam internalizadas pelos indivíduos, moldando as percepções, sentimentos e ações, como explica Pierre Bourdieu (2017). A reprodução dessas disposições se dá de forma tão mecânica que muitos nem sequer questiona a sua condição, como é o caso de Aline.

¹³³ One evening, while tucking Catherine into bed, Michel pulled off her long nightgown. Her slender body with its barely rounded breasts and hips seemed nicely shaped to him. He hadn't counted on the softness of her skin beneath his fingers or the warmth of this adolescent body in his clumsy arms [...] He moved his trembling, icy hands over her body. He dreamt of exorcising this tender flesh. In a scarcely audible voice, he repeated, 'It's nothing, nothing...'
His hands grew calm again, gently stroking Catherine's body as if he were rocking a child to sleep or soothing an invalid.

Por toda a sua vida, Aline trabalhou na casa de Michel, prestando serviços na esfera doméstica que incluía a exploração sexual, como é possível verificar no seguinte trecho: “O primeiro mestre me violou quando eu tinha treze anos. [...] Toda noite ele me acordava e me levava. A casa é tão funda quanto um túmulo; ninguém sabe o que aconteceu lá”¹³⁴ (Hébert, 1974, p. 151). Ela serve ao senhorio desde jovem, possuindo toda lealdade e confiança no seu senhor, sempre achando que as situações as quais era submetida eram comuns acontecer. Ao tratar essas práticas como algo banal, Aline se torna alienada, não se percebe explorada nem oprimida. Sua consciência é tomada aos poucos, ao observar a relação entre Catherine e Michel. Assim, é apenas ao fim da vida, em seu último suspiro, que Aline revela o que tanto a sufoca, as mazelas as quais foi submetida.

Levar a mulher a pensar que os seus infortúnios são apenas o seu destino, selado em nome de Deus ou do Estado, é uma forma de controle para mantê-la conformada com o que lhe acontece, silenciando-a. Nesse sentido, muitas não somente agem conforme a ordem como também contribuem para propagar os discursos masculinos, como bem o faz a tia Anita: [...] “ela assegurou ao pai que um homem perde sua capacidade de trabalhar somente se ele permitir que isso aconteça. Quanto às sobrinhas, ela achava que a mais velha deveria ser casada e a mais nova deveria tomar seu lugar na casa”¹³⁵ (Hébert, 1974, p. 10). Em vista disso, não são apenas os homens que sustentam os discursos que subjuga a mulher, mas a própria mulher incorpora e reproduz os mesmos discursos. Enquanto todas não tiverem consciência da sua condição social, haverá sempre resquícios que nos impedirão de avançar e conseguir a total libertação da imposição desses ideais mistificados.

Para evitar essa tomada de consciência e possível revolta das mulheres contra o sistema opressor, é preciso também mantê-las afastadas umas das outras, como verdadeiras inimigas. A sociedade patriarcal fomenta a rivalidade feminina, assim as possibilidades de insubordinação e desestabilização da ordem preestabelecida, mediante a união das mulheres, enfraquecem. Verifiquemos que Michel tenta formar mais essa barreira na vida de Catherine, se insatisfazendo com a aproximação entre ela e sua irmã: “Com um olhar sombrio, ele observou as idas e vindas de Catherine e Lia. Enterrando em seu coração sua ansiedade por essa amizade entre as duas mulheres...”

¹³⁶ (Hébert, 1974, p. 83). Michel quer garantir os seus privilégios enquanto homem burguês, afinal,

¹³⁴ The first master ravished me when I was thirteen. [...] Every night he woke me up and took me. The house is as deep as a tomb; no one knows what happened there.

¹³⁵ [...] she assured the father that a man loses his capacity to work only if he allows it to happen. As for her nieces, she felt that the eldest one should be married off and the younger take her place in the household.

¹³⁶ “With a gloomy eye, he observed the coming and goings of Catherine and Lia. Burying in his heart his anxiety at this friendship between the two women...”

ele detém o poder, é o soberano e o mestre, está acima de todas as coisas, então é do seu desejo promover o distanciamento e a hostilidade entre tais moças.

É da opressão e exploração da mulher e da classe operária que sobrevive o homem burguês. Todo dominador precisa de um corpo subjugado para se beneficiar dele, por essa razão se faz tão importante controlar a mente e o corpo feminino, não permitindo que a mulher desvie da ordem e abale as estruturas predispostas. A condição que a mulher é colocada na sociedade a leva a percorrer caminhos das quais não escolheu trilhar. Certamente, não foi Catherine que tomou a decisão de ter que se casar com Michel, mas as circunstâncias que a própria sociedade impôs para que o fizesse: o discurso masculino da tia, a autoridade do pai e a situação de pobreza da família.

O destino traçado de Catherine se caracterizou pelo contrato de casamento e sua consequente ascensão à burguesia. Mesmo tornando-se uma mulher burguesa, não há como ignorar o fato de que a sua classe social de origem é a operária. No lar, Aline está sempre a servir Michel e Lia, aceitando as suas ordens, em contrapartida, ela não respeita Catherine, rejeitando as suas demandas. Em meio a esses antagonismos, Catherine tenta para dispensar a empregada, mas é coibida pelo marido: “Ele a proibiu de cuidar das contas da casa ou de dispensar a servente como ela havia pedido. Ele se tornou cada vez mais taciturno, seu olhar dourado fixo como um sol queimado, e condenou sua esposa a um sonho semelhante”¹³⁷ (Hébert, 1974, p. 54). Assim, Catherine fica cada vez mais ociosa, improdutiva e inútil, nada pode fazer, não tem autoridade sobre nada nem ninguém, seja fora de casa ou dentro dela.

De acordo com Heleieth Saffioti (2013, p. 133), a mulher burguesa não conseguiu dominar o homem da sua própria classe, pois na relação mulher/homem ela é a oprimida, mas dispõe, por outro lado, do proletário para a servir, e nessa circunstância ela é a opressora. Contudo, é notável que Catherine não tem domínio sobre Alice, ao passo que, Alice não se sujeita a Catherine. Então a jovem se encontra sempre na posição de opressão, mesmo que não pertença mais a classe operária. Nessa direção, percebo que todo o indivíduo é colocado em um conjunto complexo e contraditório de interações sociais. Nessa dinâmica, o que decide se o indivíduo será colocado no grupo dos oprimidos ou dos opressores não é apenas a hierarquização dessas relações, mas também a sua relevância social e política em uma determinada situação. Para Alice, Catherine não é nobre, continua a ser uma mulher sem prestígio de classe e, por isso, se nega a atender os seus comandos para obedecer somente à Lia e Michel.

¹³⁷ He forbade her to look after the household accounts or to dismiss the servant as she had asked. He became increasingly taciturn, his golden gaze fixed like a burnt-out sun, and he doomed his wife to a similar dream.

O lar burguês se torna assim um microestado, onde são encontradas diferentes interações entre os indivíduos e a existência de múltiplas camadas de coerção. Nessa lógica, o homem é o “representante do Estado encarregado de disciplinar e supervisionar as ‘classes subordinadas’”, como bem explicita Silvia Federici (2017, p. 193). Logo, Michel é o soberano e as mulheres se curvam as ordens do seu senhor: Lia segue as práticas reclusas do irmão; Catherine é aprisionada pelo marido e Aline tem o seu trabalho ocultado na esfera doméstica. Todas são controladas e manipuladas para que não destoem as regulações sociais, o destino delas é colocado na mão daquele que detém o poder.

Agir conforme os preceitos sociais é caminhar em sentido contrário ao do progresso. É preciso se rebelar, questionando, se impondo, colocando a sua voz para ser ouvida. Catherine começa a se inquietar, se sente esmagada pelas barreiras impostas na sua vida. Está sufocada em um casamento infeliz, presa em cômodos domésticos que ecoam o seu silêncio e o seu sofrimento. Ser casada com Michel é garantia de uma estabilidade financeira, mas a que custo? De certo, a dominação é inimiga da liberdade e da felicidade. É preciso que o indivíduo seja livre para tomar as suas próprias decisões, exercer as suas vontades; expressar as suas opiniões e os seus sentimentos; transitar, seja na rua ou no campo privado, quando quiser; é preciso ser livre para ser feliz.

A jovem se rebela contra Michel: “Catherine informou-lhe que a servente tinha morrido e que ela estava apaixonada por outro homem. Ela queria sua liberdade, ela disse a ele” ¹³⁸ (Hébert, 1974, p. 165). Observemos que Catherine, com bravura, defende a dissolução do matrimônio enquanto mantém um novo *affair* com Bruno, um operário. Dessa forma, ela rompe o contrato com o seu cônjuge e com os bens materiais proporcionados por ele, em uma atitude ousada, porém consciente. Sabe que está enclausurada como um animal irracional, abusada, explorada, oprimida, e para mudar isso deve ter coragem para quebrar o contrato social. A sua rebelião é um significativo passo para a sua liberação como mulher em uma sociedade injusta.

Em sua relação com outro homem, Catherine é tentada por ele a casar-se novamente:

Bruno perguntou a Catherine se ela amava seu marido. Ela balançou a cabeça [...] Bruno disse abruptamente que estava livre, que amava Catherine e queria que ela fosse sua esposa [...] 'Poderia ser tão simples entre nós. Por que esse homem precisa falar de amor e casamento? Tão irracional. Tudo ou nada. Será culpa dele' [...] ela não estava interessada em se apegar a ninguém. ¹³⁹ (Hébert, 1974, p. 147).

¹³⁸ Catherine informed him that the servant had died, and that she was in love with another man. She wanted her freedom, she told him.

¹³⁹ Bruno asked Catherine if she loved her husband. She shook her head [...] Bruno abruptly said that he was free, that he loved Catherine and he wanted her to be his wife [...] 'It could be so simple between us. Why must this man speak of love and marriage? So unreasonable. All or nothing. It will be his fault' [...] she wasn't interested in becoming attached to anyone.

O relacionamento romântico entre mulher e homem na sociedade em questão pressupõe a união matrimonial. Partindo desse princípio, o amante de Catherine a pede em casamento. Em um processo de tomada de consciência, ela questiona a atitude dele e o que tudo aquilo implica para ela. Essa é uma ação importante para que, finalmente, a jovem possa tomar uma decisão por si mesma, desta vez sem a conivência da tia. Apesar de tudo, ela ainda não se liberta por completo dos preceitos sociais porque mesmo depois da má experiência com Michel, ela aceita submeter-se ao casamento com Bruno.

Apesar de não escapar das imposições sociais, Catherine desestabiliza as estruturas preestabelecidas e cai pela segunda vez na armadilha do contrato matrimonial, feito por homens e para homens, contribuindo para a sobrevivência dos costumes patriarcais dos quais ela tanto tenta se libertar. Enquanto isso, ela usa sua persistência para que, aos poucos, avance no rompimento das barreiras impostas pela sociedade que tanto serviram de obstáculo no seu caminho.

Assim resumindo, percebo que como acontece em uma situação de clausura, seja possível acreditar que a libertação e a transformação são possíveis em qualquer época ou lugar, desde que o indivíduo seja pertinaz e não se mantenha inerte e passivo diante daquilo que ocorre ao seu redor.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Historicamente, foi negado às mulheres o direito de ler, escrever e de se expressarem livremente. Consequentemente, os homens dominavam o cânone literário enquanto as mulheres eram reduzidas ao mundo doméstico. Por isso, as mulheres que escrevem são por si só transgressoras, já que entram em um território que antes lhes era negado, ocupando espaços, quebrando silêncios e questionando e abalando as estruturas sociais vigentes. Em vista disso, entendendo o fato de que trazerem as suas vozes para serem ouvidas, analisadas e estudadas, se faz sempre de extrema relevância, como justifica esta pesquisa.

Gabrielle Roy foi uma dessas mulheres que provaram que escrever é desafiar, transgredir, chocar e simplesmente ser autêntica, num instante de cumplicidade com a palavra, com a sílaba, com a pontuação, com a imagem poética, afogando-se nas entrelinhas repletas de significados, deixando o texto aberto às mais variadas interpretações possíveis. A partir da análise e reflexão provocadas pelas suas experiências partilhadas e solitárias, Gabrielle Roy teve a possibilidade de criar o seu próprio discurso, encontrar a sua voz, levantando-a para protestar contra as injustiças presentes na sociedade canadense durante o período pós-guerra.

Assim, ao publicar *The Tin Flute*, a autora impacta o cenário literário e influencia outras escritoras no Canadá. A mulher persistente e destemida em meio a destituição material, a falta de trabalho assalariado e as barreiras ideológicas fundadas no sistema patriarcal se fazem presentes no romance, afastando-se de uma representação idealizada e sentimental do indivíduo feminino na literatura. É dessa maneira que Florentine Lacasse surge, uma jovem que enfrenta os desafios sociais impostos com perseverança. Mesmo com a miséria de sua família numerosa, o desgastante trabalho de garçonne, sempre servindo o outro, a importunação sexual feita por Jean e a gravidez indesejada, tudo isso não a leva a perder a esperança de que aquela condição seja passível de transformação.

Consequentemente, Margaret Laurence, Marie-Claire Blais e Anne Hébert emergem na cena literária sob a influência de Gabrielle Roy. Trocam cartas com a autora e produzem seus romances trazendo jovens que, assim como Florentine, se inquietam a sua condição social. Suas narrativas são a recusa de continuar a aderir à ideologia reinante, recusa em contribuir com a propagação da crença patriarcal, encrustada em diversas instituições (a matrimonial, a religiosa, a educacional, etc.), que dita e reproduz a suposta inferioridade das mulheres. Com isso, a leitura de suas obras provoca o pensamento crítico e a autorreflexão, abrindo novos universos e perspectivas, para podermos entender

a sociedade e ponderar sobre o que pode ser feito para desmistificar antigos pressupostos, que tanto limitam as mulheres à sujeição.

De forma semelhante à da condição social de Florentine, Rachel, Héloïse e Catherine (Apêndice A) são pertencentes à classe operária que buscam independência financeira. Trabalham duro, seja servindo pratos, cuidando de crianças, vendendo serviços sexuais ou no labor doméstico, mas nenhuma chega a ascender socialmente por si só, exceto caso exista a intermediação de um homem. Elas se desgastam em tarefas sem prestígio social, mal renumeradas, que atendem apenas às necessidades imediatas. Mesmo sabendo das dificuldades, elas resistem com toda a sua força física e emocional para enfrentar um cotidiano de opressões e explorações, dentro e fora de casa. Dessa forma, elas contrariam discursos que colocam a mulher como um ser frágil, emotivo, passivo e frígido, sendo estas apenas construções sociais passivas de transformações, conforme a época e o lugar, e não uma condição universal.

Filhas de homens fracassados, nenhuma se tornam herdeiras ou moram em uma casa confortável. Todas devem prover a família, coisa que os seus pais não conseguiram fazer. Azarius não conseguiu encontrar um emprego para sustentar a esposa e filhos; Niall não se sucedeu como homem de negócios; o pai de Héloïse precisa da ajuda da mulher e da filha para manter as finanças da casa e o pai de Catherine, que apresenta sinais de fragilidade para o labor, não consegue sustentar as quatro filhas. É dessa maneira que mais um argumento do sistema patriarcal “cai por terra”, pois não importa o sexo do sujeito, a instância que dita quem deve contribuir com as finanças é a própria sociedade, que o submete os indivíduos a atuarem de acordo com a sua situação econômica

De fato, Florentine, Rachel, Héloïse e Catherine são obstinadas, mas não se livram do julgamento alheio. São vigiadas constantemente pelos dispositivos sociais que não deixam escapar nenhuma de suas práticas. Nem os seus corpos são inteiramente seus, são corpos políticos controlados por homens. Lembremos que Jean forçou Florentine uma relação sexual por ela temida; Nick fez o mesmo com Rachel; Héloïse tem seu corpo explorado por vários homens e Michel abusa de Catherine. Todas são culpabilizadas ou sentenciadas por suas experiências sexuais, não interessa se são consentidas ou não, se são dentro ou fora do casamento. Em uma sociedade em que o não considerado reprodutivo torna-se obsceno, a liberdade sexual só pode vir com a tomada de consciência da pessoa que é aprisionada, ao conseguir retomar o seu corpo e o seu próprio ser de volta para si.

Visto isso, concluo que as normas sociais se articulam de tal forma que configuram toda a vivência do sujeito, principalmente a da mulher, tirando dela toda a liberdade de portar-se de acordo

com o próprio desejo, tendo que seguir regras e ordens impostas por outrem. Em decorrência disso, as questões sociais são fatores incisivos na condição da mulher, envolvendo não apenas valores morais como também as relações hierárquicas, mulher/homem, burguesia/proletariado. As disposições dominantes são ameaçadas quando são questionadas pela ação das jovens que as desafiam, burlam e ousam ultrapassar os obstáculos a elas circunscritos. Assim sendo, as mudanças sociais vão sendo contempladas na mesma medida que atuam os sujeitos históricos.

Pela análise dos romances aqui apresentados, percebo a transformação de mulheres submissas caminhando em direção ao empoderamento, enfrentando o seu opressor, repletas de esperança e desejo de alcançar uma sociedade mais justa. Suas lutas não são contra um homem em particular ou uma condenação ao cristianismo nem à classe burguesa, mas sim para acabar com aquilo que dá origem a ideias permissivas da opressão e da exploração, mantendo reforçados preceitos conservadores retrógrados.

Os referidos romances me impulsionam a pensar como o sistema social age sobre cada sujeito, ditando como ele deve ser, ao invés de os fazer reconhecer quem são a partir das experiências em comum, neste caso das protagonistas. É aqui que *The Tin Flute* mostra toda a sua força, toda a sua pertinência e ousadia ao nos apresentar um Canadá que, longe de ser utópico, é um lugar habitado por sujeitos sufocados em meio às engrenagens de uma sociedade complexa. As obras das seguidoras de Roy - *A Jest of God*, *A Season in the Life of Emmanuel* e *Silent Rooms* - mostram as facetas desse país frio, desestabilizado pela crise econômica advinda da Segunda Guerra Mundial e pelas ondas do essencialismo cristão, expondo protótipos das mulheres que mais estão mais suscetíveis à dominação masculina.

Em suma, a partir dos recortes aqui apresentados sobre as suas obras, podemos inferir o peso da influência de Gabrielle Roy sobre tais autoras ao imprimir a sua voz dissonante no meio literário. Frente às interações dela com as essas autoras através de correspondências e documentos, constato a atuação fundamental de Roy sobre as obras dessas autoras canadenses e a imersão das demais nas suas produções, especialmente em *The Tin Flute*. Escrever e se inscrever na literatura é um processo de afirmação social, é tornar visível o invisível, é vozeir o silenciado. É nesse sentido que espero que minha pesquisa instigue cada vez mais a leitura de Gabrielle Roy, ainda tão pouco conhecida no Brasil, e inquiete as mentes conformadas e/ou imparciais acerca da realidade em que se inserem.

REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret. Gabrielle Roy, in nine parts. 2017. <https://www.macleans.ca/margaret-atwood-gabrielle-roy-in-nine-parts/> Acesso em: 11/12/2022
- BADER, Rudolf. The Perils of Human Relationships. In: NISCHIK, Reingard. **The Canadian Short Story: Interpretations**. New York: Camden House, 2007, p. 141-148.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b. BEDASEE, Raimunda. A violência do universo feminino na visão de Marie-Claire Blais. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 1999.
- BERTONHA, João Fábio. **Os canadenses**. São Paulo: Contexto, 2021.
- BISHOP, Mary F. History of Birth Control in Canada. **The Canadian Encyclopedia**, 2021. Disponível em: < <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/history-of-birth-control-in-canada> > Acesso em: 04 de maio de 2022.
- BLAIS, Marie-Claire. **A Season in the Life of Emmanuel**. Toronto: McClelland and Stewewart, 1992 (1966).
- BOTHWELL, Robert. **Canada and Quebec: one country, two histories**. Vancouver: University of British Columbia Press, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017.
- BRADBURY, Bettina. **Working families: age, gender, and daily survival in industrializing Montreal**. Toronto: University of Toronto Press, 2007.
- BUSS, Helen. **Mother and daughter relationships in the Manawaka works of Margaret Laurence**. Victoria: University of Victoria Press, 1985.
- CHAKRABARTY, Moushumi. Amelia Yeomans. **The Canadian Encyclopedia**, 2016. Disponível em: < <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/amelia-yeomans> > Acesso em: 02 de abr. de 2022.
- CHEN, John Ming; JI, Yuhua. **Marxism and 20th-Century English-Canadian Novels: a new approach to social realism**. New York: Springer, 2015.

CHERNEY, Bruce. Manitoba Legislative Building scandal — lieutenant-governor forces government to appoint commission. **Winnipeg Regional Real Estate News**, 2009. Disponível em: < <https://www.winnipegregionalrealestatenews.com/publications/real-estate-news/811> > Acesso em: 02 de abr. de 2022.

CLAVETTE, Suzanne. La grande crise: une décennie de misère et de rêves brisés. **Cap-aux-Diamants**. Quebec, n. 41, p 44-50, mar./jun. 1995.

CLEMENTE, Linda; CLEMENTE, Bill. **Gabrielle Roy: creation and memory**. Toronto: ECW Press, 1997.

CLEVERDON, Catherine. **The woman suffrage movement in Canada**. Toronto: University of Toronto Press, 1974.

COOK, Tim. **The fight for history: 75 years of forgetting, remembering, and remaking Canada's Second World War**. Toronto: Penguin Books Canada, 2020.

COUTURE, Claude. Quebec. **The Canadian Encyclopedia**, 2007.
Disponível em: < <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/quebec> > Acesso em: 21 de jan. de 2022.

DEMO, Pedro. Dureza: pobreza política de mulheres pobres. Campinas: Autores Associados, 2005.

DEL Priore, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2014.

DICKINSON, John Alexander. **A Short History of Quebec**. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2008.

EIDINGER, Andrea. History of Gender Roles in Canada. **The Canadian Encyclopedia**, 2020. Disponível em: < <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/history-of-gender-roles-in-canada> > Acesso em: 08 de maio de 2022.

ENGLISH, John. Bennett's New Deal. **The Canadian Encyclopedia**, 2016. Disponível em: < <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/bennetts-new-deal> > Acesso em: 22 de jan. de 2022.

EVERETT, Jane. **In Translation: the Gabrielle Roy-Joyce Marshall correspondence**. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Elefante, 2019.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FRIEDAN, Betty. **The Feminine Mystique**. New York: WW Norton and Company, 2013 (1963).

GERSON, Carole. Mid-Century Modernity and Fiction by Women, 1920-1950. In: GRAHAM, Gwethalyn. **Earth and High Heaven**. Philadelphia: Lippincott, 1944.

GLASSFORD, Sarah; SHAW, Amy. **A sisterhood of suffering and service**: women and girls of Canada and Newfoundland during the First World War. Vancouver: University of British Columbia Press, 2012.

GOSSELIN, Michel. Anne Hébert Interview. In: SKALLERUP, Lee. **Anne Hébert**: essays on her work. Toronto: Guernica Editions, 2010.

GUTKIN, Harry; GUTKIN, Mildred. Manitoba History: Give us our due! How Manitoba Women Won the Vote. **Manitoba Historical Society**, 1996. Disponível em: < http://www.mhs.mb.ca/docs/mb_history/32/womenwonthevote.shtml > Acesso em: 05 de abr. de 2022.

HARVEY, David. **A loucura da razão econômica**: Marx e o capital no século XXI. São Paulo: Boitempo, 2018.

HÉBERT, Anne. **The Silent Rooms**. Tradução Kathy Mezei. Ontario: Musson Book Company, 1974 (1958).

HILL, Colin. **Modern Realism in English-Canadian Fiction**. Toronto: University of Toronto Press, 2012.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução Bhuvi Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HUGHES, Terrance. **Gabrielle Roy et Margaret Laurence**: deux chemins, une recherche. Saint Boniface: Les Éditions du Blé, 1987.

KELLY, Darlene. **Lost in Translation**: The English versions of Gabrielle Roy's early novels. *Studies in Canadian Literature*, v.30, n. 2, p. 96-114, set./out. 2005.

KERN, Leslie. **Cidade feminista**: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

KNOWLES, Ric. Drama. In: KROLLER, Eva-Marie. **The Cambridge Companion to Canadian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 115-134.

LACOURSIÈRE, Jaques. **A people's history of Quebec**. Montreal: Baraka Books, 2009.

LAURENCE, Margaret. **A Jest of God**. Toronto: New Canadian Library, 1989 (1966).

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LINTEAU, Paul-André. **Quebec**: a history 1867-1929. Toronto: James Lorimer & Company Publishers, 1983.

LINTEAU, Paul-André. **The history of Montréal**: the story of a great North American city. Montreal: Baraka Books, 2013.

LOSURDO, Domenico. **A luta de classes**: uma história política e filosófica. São Paulo: Boitempo, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do feminino**: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: editora FIOCRUZ, 2004.

MARÇAL, Katrine. **O lado invisível da economia**: uma visão feminista. São Paulo: Alaúde Editorial, 2017.

MASON, Jody. **Writing Unemployment**: worklessness, mobility, and citizenship in twentieth-century Canadian literatures. Toronto: University of Toronto Press, 2013.

MORAN, Rodger. Irene (Todd) Baird. **The Canadian Encyclopedia**, 2011. Disponível em: <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/irene-todd-baird> />. Acesso em: 21 de jan. 2022.

MORTON, Desmond. **Uma breve história do Canadá**. São Paulo: Alfa Ômega, 1989.

MONTREAL neighborhoods: a world of diversity. **Je choisis Montreal**. Disponível em: <<https://www.jechoisismontreal.com/en/living-in-montreal/montreal-neighbourhoods-a-world-of-diversity/> > Acesso em: 22 jan. 2022.

MOSELEY, première tannerie industrielle à Saint-Henri. **Ville Montreal**, 2017. Disponível em: <<https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/moseley-premiere-tannerie-industrielle-saint-henri> > Acesso em: 22 de jan. de 2022.

MUSZKAT, Malvina. **O homem subjugado**: o dilema das masculinidades no mundo contemporâneo. São Paulo: Summus, 2018.

NAISSANCE du quartier de Saint-Henri. **Grand Quebec**. Disponível em: <<https://grandquebec.com/montreal-histoire/quartier-saint-henri/>>. Acesso em: 21 de jan. 2022.

NEW, William Herbert. **A History of Canadian Literature**. London: Macmillan Education, 1989.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

OAKLEY, Ann. **Sex and gender**. In: Sex, Gender and Society. Nova York: Harper, 1972, p. 158-172.

OLIVEIRA, Dimas da Cruz. **Segunda Guerra Mundial**: grandes batalhas. São Paulo: Hunter Books, 2015.

OLIVEIRA, Dimas da Cruz. **Segunda Guerra Mundial: grandes líderes**. São Paulo: Hunter Books, 2015.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PIERSON, Ruth Roach. **Canadian women and the second world war**. Canadian Historical Association. Historical Booklet, nº 37. Ottawa, 1983.

ROY, Gabrielle. **Enchantment and Sorrow: The Autobiography of Gabrielle Roy**. Tradução Patricia Claxton. Toronto: Lester & Orpen Dennys Limited, 1987.

ROY, Gabrielle. **Street of Riches**. Tradução Harry Lorin Binsse. Toronto: New Canadian Library, 1993 (1957).

ROY, Gabrielle. **The Tin Flute**. Tradução Alan Brown. Toronto: New Canadian Library, 2009 (1980).

ROY, Gabrielle. **The Tin Flute**. Tradução Hanna Josephson. Toronto: McClelland and Stewart, 1969 (1947).

ROY, Gabrielle. **Where Nests the Water Hen**. Tradução Harry Lorin Binsse. Toronto: New Canadian Library, 2010 (1951).

RUSSELL, Bertrand. **Casamento e moral**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SANGSTER, Joan. **Demanding equality: one hundred years of Canadian feminism**. Vancouver: University of British Columbia Press, 2021.

SCOTT, Joan W. A mulher trabalhadora. In: DUBE, G; PERROT, M. **Histórias das mulheres no ocidente**. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

SEE, Scott W. **The history of Canada**. New York: Grey House Publishing, 2011.

SHAVER, Frances. Prostitution. **The Canadian Encyclopedia**, 2011. Disponível em: < <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/prostitution> > Acesso em: 03 de maio de 2022.

SHEK, Ben-Zion. **Social Realism in the French-Canadian Novel**. Montreal: Harvest House, 1977.

SHEK, Ben-Zion. **French-Canadian and Québécois novels**. Toronto: Oxford University Press, 1991.

SKALLERUP, Lee. **Anne Hébert: essays on her works**. Toronto: Guernica, 2010.

SOCKEN, Paul. **Intimate Strangers: the letters of Margaret Laurence and Gabrielle Roy**. Winnipeg: University of Manitoba Press, 2004.

STEARNS, Peter. **História da sexualidade**. São Paulo: Contexto, 2019.

STRUTHERS, James. The Great Depression in Canada. **The Canadian Encyclopedia**, 2013. Disponível em: < <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/great-depression> > Acesso em: 21 de jan. de 2022.

SUGARS, Cyntia. **The Oxford Handbook of Canadian Literature**. New York: Oxford University Press, 2016. p. 385-401.

TAVARES, Márcia. Sexo, afeto e solteirice intersecções de gênero, raça e geração entre mulheres de classe média. In: BONNETI, A.; LIMA E SOUZA, A. M. F. de. (Org.). **Gênero, mulheres e feminismos**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 93-114.

THE British Commonwealth Air Training Plan. Government of Canada, 2017. Disponível em: < <https://www.veterans.gc.ca/eng/remembrance/classroom/fact-sheets/britcom> > Acesso em: 05 de fev. de 2022.

TOLEDO, Cecília. **Mulheres: o gênero nos une, a classe nos divide**. São Paulo: Instituto José e Rosa Sundermann, 2003.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Petrópolis: Vozes, 2010.

La Maison Gabrielle-Roy. Disponível em: < <https://www.maisongabrielleroy.mb.ca/> > Acesso em: 05 de fev. de 2022.

VIGOD, Bernard L. **Quebec Before Duplessis: The Political Career of Louis Alexandre Taschereau**. Montréal: McGill-Queen's University Press, 1986.

WAISER, Bill. Hold the fort: far from being a sinister communist plot, the On to Ottawa trek captured the desperation that gripped Canada during the Great Depression. **Canada's history magazine**, Ontário, v. 96, n. 4, p 22-31, ago./set. 2016.

WHITFIELD, Agnes. **Behind the "Powderworks": Hanna Josephson and The Tin Flute**. Canadian Literature, n. 192, p. 111-128, abr./maio, 2007.

WIJK, Margareth. **Lecture ou Confiture: parcours panoramique de l'éducation des femmes dans la littérature française**. Lunds: Lunds universitet press, 2010.

WOOLF, Virginia. As Mulheres e a Literatura. In: **A arte do romance**. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2019.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

ANEXO A – MAPA DO CANADÁ PARA MELHOR ENTENDIMENTO DA LOCALIZAÇÃO DA PROVÍNCIA DE MANITOBA.



Disponível em:

<https://www.researchgate.net/figure/Map-of-Canada-with-federal-provincial-and-territorial-capital-cities_fig1_345257495 Acesso em: Junho, 2024.

ANEXO B - A FAMÍLIA ROY, ARQUIVO DE 1911. ATRÁS ESTÃO BERNADETTE, CLÉMENCE, ADÈLE, ANNA E RODOLPHE; NO MEIO ESTÃO GERMAIN E GABRIELLE AO LADO DOS SEUS PAIS, LÉON (À ESQUERDA) E MÉLINA (À DIREITA).



Fonte: CLEMENTE, Linda; CLEMENTE, Bill. Gabrielle Roy: creation and memory. Toronto: ECW Press, 1997, p. 92.

**ANEXO C - GABRIELLE ROY E SEUS ALUNOS, EM 1935, ENQUANTO ENSINAVA NA
ACADÉMIE PROVENCHER.**



Disponível em <<https://macleans.ca/margaret-atwood-gabrielle-roy-in-nine-parts/>> J Acesso em: 20/06/2024.

ANEXO D - GABRIELLE ROY ENTREVISTANDO ADÉLARD GODBOUT, EM 1942.



Disponível em: Acesso em: < <https://macleans.ca/margaret-atwood-gabrielle-roy-in-nine-parts/> > Junho, 2024.

ANEXO E - GABRIELLE ROY COM CRIANÇAS DE SAINT HENRI, EM 29 DE AGOSTO, 1945.



Acesso em: < https://epe.lac-bac.gc.ca/100/200/301/nlc-bnc/gabrielle_roy-ef/g-roy6.htm > Junho 2024.

**ANEXO F - TRECHO DA CARTA DE MARGARET LAURENCE À GABRIELLE ROY,
EM 1977.**

for collection on Canada ed. by Guy Goddes

LISTEN. JUST LISTEN

by Margaret Laurence

①
Enclosure
21 June 1977

1977

On a raw and windy day in March 1977, with the sky a speckless prairie blue and the snow now unseasonably scant on the black Saskatchewan soil, I made a pilgrimage. I had wanted to make it for many years. I walked over the rough ground where the battle of Batoche took place in the spring of 1885, the last battle when the regiments and cannons of the Canadian government forces took three days to overcome the hungry, ill-equipped forces of the Métis people under the leadership of Louis Riel and the heroic Gabriel Dumont. The pleas of the Métis for rights to their ancestral lands had been persistently ignored by Sir John A. Macdonald and his government, and it was only out of desperation that the Métis finally resorted to battle. Middleton's cannon and the well-armed although poorly trained boys from Upper Canada fought the Métis buffalo hunters, who, running out of ammunition, used the last of their powder to fire nails and stones from their rifles. After that defeat, the voices of the Métis fell into silence for years, only to rise again with the present-day descendants of those courageous men and women.

But the old voices are here yet, and anyone who comes here must surely hear them. They are everywhere in the wind. The Métis people who live here now hear those voices and respect them. Only fairly recently was the area declared officially an historic site, but it has always been cared for by the local people. Around the battle area there are fences made in the old way, poplar poles bound with willow

(3)

fact that as an elected member of the House of Commons he was turned out and refused entry, given over into the years of exile in Montana until he returned in 1884, at his people's request, to Saskatchewan. The stone in St. Boniface cemetery is inscribed:

RIEL

16 Novembre

1885

No first names, no birth date, no epitaph. This is enough. No more need be said. Those who know of him know how much is said here. The date is the date of his death in Regina, on the scaffold, when he very consciously gave his death to his people and his soul into the keeping of his God.

Why should I feel so strongly about these men, about their people? They were Métis, French-Cree. My people were Celts, Scots and Irish, who had no reason to love imperialism, either. But there are more and deeper things between myself and Riel, myself and Dumont. We are prairie.

That day at Batoche, I thought of another form of the name Gabriel. Gabrielle. Like myself a writer, a woman, a person prairie born and raised. Gabrielle Roy, who has now lived for many years in Québec. I have not met her, but we have corresponded and read each other's writing. I am honoured to call her my friend.

We are, all of us, it seems to me, bound up in one another's history.

I am prairie. I am by ancestry Scots-Irish. I am Canadian.

I first learned my view of the world in my place of birth. I honour my ancestors and I also feel that there is a profound sense in which the ancestors ultimately become all our ancestors. We in spirit, being linked to the land, are also linked to the ancestral voices which arise

ANEXO G - CARTA DE MARGARET LAURENCE À GABRIELLE ROY, EM 1976.

8 Regent St.,
Box 609,
Lakefield, Ontario,
K0L 2H0

15 Feb 76

Dear Gabrielle Roy -

Joyce Marshall gave me your address, so I'm venturing to write to you. Joyce said you had mentioned that you'd like to meet me, and I was so very pleased to hear it -- it's a cliché, I know, but I have admired your work for a long time. You know how there are sometimes scenes from novels which continue to inhabit the mind forever after? For me, one such scene is the one in *The Tin Flute* in which Rose-Anna is told that Daniel has leukemia, and not told that it will be fatal. There are many other scenes (and characters) in your work which remain with me always, but somehow that is one scene which has in a sense grown in power in my mind throughout the years -- when I first read it, I was in my early twenties, and did not yet have my children; later, when my daughter was a month old, in England, she developed a mysterious illness with convulsions..it turned out that she had had her yellow fever and smallpox injections too close together and in the wrong order (we were going out to West Africa), a fact which medical science only discovered several years later. At the time, they didn't know what was wrong with her, so they told me she probably had spinal meningitis -- it was, in a sense, the reverse of Rose-Anna's experience, for they neglected to tell me that the disease was not always fatal. In my terrible pain, believing she would die, I remembered Rose-Anna. Although the circumstances of my life and Rose-Anna's could hardly be more different, I have always felt I knew that woman awfully well. There is a part of her in me, the part that never ceases to be concerned over one's children, even though mine are now 20 and 23.

I have recently received from Joyce the NCL edition of *THE ROAD PAST ALTAMONT*. I had read it when it first came out, and loved it, and felt I shared something of that Manitoba background and could understand and feel it so well. I think Joyce's Introduction is splendid -- probably unique, in a way; I don't remember ever having read such an essay before, in which the translator can speak from a unusually close position to the work and can therefore talk of it with a special kind of knowledge.

Since I finished *THE DIVINERS*, several years ago, I have virtually written nothing except some articles and a lot of book reviews. No real writing. I'd like to try to write a children's book. I'm a bit hesitant about beginning, but no doubt will do so. I am assured by Sheila Egoff, in her book about Canadian children's literature, *THE REPUBLIC OF CHILDHOOD* (Republic? Why not Dominion??) that animal fantasies are looked upon with scorn by the young of today. I suspect that she herself doesn't much like them -- I'm not sure about children. Anyway, mine will be an animal fantasy because that is what I want to write. I have done one children's book -- an animal fantasy, *JASON'S QUEST*, which Ms. Egoff calls

ANEXO H - CARTA DE MARIE-CLAIRE BLAIS A GABRIELLE ROY

Le Château Frontenac
Quebec City, Québec



Musée le Saundi de Pâques 83

Chère Madame Roy,

Comme j'étais à Québec
pendant la fête de Noël, j'étais bien
toute de mon être par vos expressions,
toute ma admiration. Je me disais
que nous pourrions peut-être prendre un
soir ensemble dans un lieu tranquille,
et parler de vous, de vos films. Et puis
j'ai attendu. Et n'y a pas eu ensemble,
j'étais à New West et au Mexique
pour essayer de réparer ma santé,
et j'ai souvent pensé à vous, en cherchant
des studios paisibles, pour des amis
artistes qui aiment le silence, la
lumière et la chaleur. Cela existe là-bas,
au Mexique aussi, j'en suis bien
sûr. Maintenant j'attends une fois

Le Château Frontenac
Quebec City, Québec



ête malade, et cela m'a tristé beaucoup
de ne pas vous avoir écrit plus tôt.
Je voudrais vous dire même si j'en suis
bien en retard, toute ma
admiration et mes sentiments
solidaires, pour un créateur et
une œuvre essentielles pour nous et
notre société, même si depuis des
généralions nous avons l'habitude
de respecter si peu la solitude et
le langage de nos écrivains,

Marie-Claire Blais

CP Hotels 
Canadian Pacific Hotels Limited

**ANEXO I - CARTA PROPOSTA DA CBC, PARA PRODUIR O DOCUMENTÁRIO,
ENVIADA À GABRIELLE ROY**

Canadian
Broadcasting
Corporation

Société
Radio-
Canada

February 22nd. 1977,
CBC-TV Terminal A,
Box 500, Toronto,
Ontario M5W 1E6



Mme. Gabrielle Roy,
c/o McClelland & Stewart,
25 Hollinger Street,
Toronto.

Chère Madame Roy,

Le réseau Anglais de Radio Canada s'intéresse beaucoup à faire une émission documentaire à la télévision, durée d'une heure au sujet de vos oeuvres et celles de Marie Claire Blais.

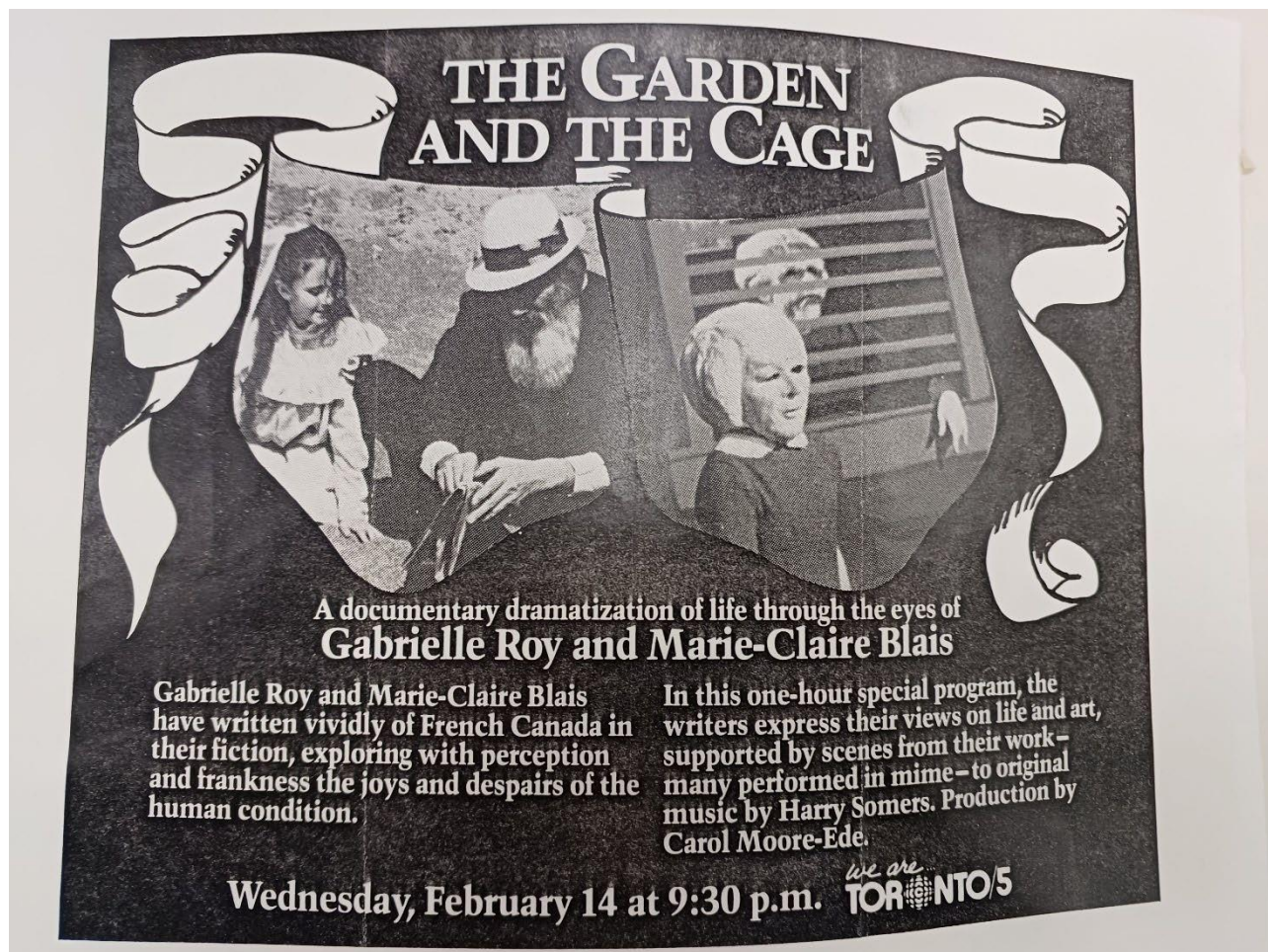
L'émission proposée serait basée sur l'interprétation de vos sentiments et vos attitudes envers le Québec et envers la population Canadienne-Française au reste du Canada blâmant les deux Québec, vieux et moderne. Avec votre permission, des extraits de vos romans seraient dramatisés avec l'aide d'acteurs de cinéma Canadiens-Français pour faire valoir l'évolution de certains aspects de la culture Française comme illustrée dans vos oeuvres. Si toutes les participantes acceptent la proposition, les entrevues avec vous seraient conduites par Margaret Laurence ou Margaret Atwood. Un budget a été proposé, mais non pas ratifié jusqu'à présent, comprenant de l'argent pour une musique originale par un compositeur Canadien-Français.

Je serais très heureuse d'apprendre vos réactions à cette proposition et j'aimerais savoir si vous êtes intéressée à prendre part.

Avec mes meilleurs sentiments,

Carol Moore-Ede Myers,
Réalisatrice,
TV Arts & Science

CM/de

ANEXO J - CARTAZ DO DOCUMENTÁRIO *THE GARDEN AND THE CAGE*

Fonte: Library and Archives Canada

ANEXO L - CARTA DE ANNE HEBERT A GABRIELLE ROY

Paris, le 10 janvier 1971, let me
 Chère Gabrielle
 me a été trop longtemps impossible de ne pas
 vous avoir répondu plus tôt. Je vous prie d'excuser
 ce très long retard.
 Votre lettre si généreuse et belle
 m'a causé une grande joie. Je l'ai lue et relue
 avec l'attention que l'on accorde aux lettres
 particulièrement éclairantes et importantes.
 Tout ce que vous me dites sur mon roman
 me touche profondément. Je rechte certains passa-
 ges et je me pose des questions au sujet de
 la terrible aventure de mes personnages. Il
 y a sans doute en George et en Elisabeth

un tel désir d'absolu à travers l'amour et la
 haine, leur intention de vivre est tellement
 forcée que cela correspond peut-être à un
 certain désespoir (secret, caché, muet, étouffé) de
 l'absence de Dieu. De cela je doute davantage
 pour Elisabeth, mais pour George cela me
 semble plus évident.

Merci de tout cœur, chers Gabriel,
 d'aimer Karsonskanawak de me le dire
 avec tant de confiance et d'amitié

Bien amicalement

**APÊNDICE A – QUADRO DE INTERPRETAÇÃO COMPARATISTA DAS
PROTAGONISTAS**

	Florentine (<i>The Tin Flute</i> , de Gabrielle Roy)	Rachel (<i>A Jest of God</i> , de Margaret Laurence)	Héloïse (<i>A Season in the Life of Emmanuel</i> , de Marie-Claire Blais)	Catherine (<i>Silent Rooms</i> , de Anne Hébert)
Classe Social	“Ela reconheceu o cheiro dos antigos alojamentos, de todas as casas pobres onde eles tinham estado juntos e, no entanto, já estavam separados uns dos outros”. ¹⁴⁰ (Roy, 2009, p. 257)	“Não poderei trabalhar, pelo menos não como professor, quando isso aparecer. O que farei para ganhar dinheiro? Não consigo ver como poderei viver”. ¹⁴¹ (Laurence, 1989, p. 178)	“Héloïse pensava que durante todos aqueles dias felizes ela não havia preservado nada além do pesado crucifixo agora pendurado na parede de seu quarto infestado de ratos”. ¹⁴² (Blais, 1992, p.28)	“Catherine retrucou com uma espécie de fúria alegre que esse cheiro de pobreza a lembrava de sua infância. Ela acrescentou que, quando as férias acabassem, assim que retornasse à cidade, ela procuraria um emprego”. ¹⁴³ (Hébert, 1974, p. 134)
Religião	“Florentine deslizou para a frente no genuflexório ao lado dele, e ela também começou a	“Os que não têm mais ninguém, recorrem a Ti [...] Último recurso. Você não acha que eu sei? Meu	“Héloïse continuou a rezar todas as noites, implorando a Deus, assim como sua mãe havia feito, para dissipar seus	"Estou unida a ele, mas, por favor, Deus, que ele me leve sem me machucar".

¹⁴⁰ She recognized the smell of former lodgings, all the poor houses in which they had been together and yet separated already from one another.

¹⁴¹ I won't be able to work, at least not as a teacher, once it shows. What will I do for money? I can't see how I will be able to live.

¹⁴² Héloïse was thinking that all of those happy days she had preserved nothing but the heavy crucifix now hanging on the wall of her rat-infested room.

¹⁴³ Catherine retorted with a sort of joyful fury that this smell of poverty reminded her of her childhood. She added that once the holidays were over, as soon as she returned to the city, she would look for a job.

	rezar. Mas sua oração era quase uma ordem, um desafio”. ¹⁴⁴ (Roy, 2009, p. 139)	Deus, eu sei o quão suspeito Tu és. Eu sei o quão suspeita eu sou”. ¹⁴⁵ (Laurence, 1989, p. 177)	medos”. ¹⁴⁶ (Blais, 1992, p. 116)	¹⁴⁷ (Hébert, 1974, p. 49)
Atividades mau renumeradas e monótonas	“E provavelmente era assim que ela era, essa pequena garçonne do <i>Five and Ten</i> : metade criança de favela, metade primavera graciosa, uma primavera breve e fácil de murchar”. ¹⁴⁸ (Roy, 2009, p. 20)	“Há algo sobre isso que não consigo me acostumar [...] Seus alunos são mais velhos, e quando eles seguem em frente, eles seguem em frente imediatamente e você não os vê mais. Mas os meus têm apenas sete anos, e eu os vejo por aí por anos depois que eles me deixaram, mas não tenho nada a ver com eles. Não há nada duradouro”. ¹⁴⁹	“Não sei se você percebeu isso, minha filha, mas você está num bordel; ainda há tempo de voltar para o convento, se é isso que você quer”. ¹⁵⁰ (Blais, 1992, p. 114)	“Os papéis tinham sido lançados de uma vez por todas, clara e distintamente entre Catherine e Lia. ‘Martha e Mary’, pensou Lia. ‘A inocente limpa a casa, seu corpo humilhado ignorante do amor. A vergonha de Michel está sobre ela. E eu, Lia, sou a honra e a vida superior de Michel’”. ¹⁵¹

¹⁴⁴ Florentine slid forward onto the prie-dieu beside him, and she too began to pray. But her prayer was almost an order, a challenge.

¹⁴⁵ The ones who do not have anyone else, turn to You [...] Last resort. Don't you think I know? My God, I know how suspect You are. I know how suspect I am.

¹⁴⁶ Héloïse continued to say her prayers every night, imploring God, just as her mother had done, to dispel her fears.

¹⁴⁷ "I'm bound to him, but please God, let him take me without hurting me".

¹⁴⁸ And that is likely how she was, this little waitress from the Five and Ten: half slum child, half graceful springtime, a springtime brief and quick to wither.

¹⁴⁹ There is something about it I can't get used to [...] Your classes are older, and when they move on, they soon move right away and you don't see them any more. But mine are only seven, and I see them around for years after they've left me, but I don't have nothing to do with them. There's nothing lasting.

¹⁵⁰ I don't know whether you have noticed that fact, my child, but you are in a brothel; there is still time to go back to the convent if that's what you want.

¹⁵¹ The roles had been cast once and for all, clearly and distinctly between Catherine and Lia. “Martha and Mary”, thought Lia. “The innocent one cleans the house, her humiliated body ignorant of love. Michel's shame is upon her. And I, Lia, am the honour and the higher life of Michel”.

		(Laurence, 1989, p. 114)		(Hébert, 1974, p. 95)
Filhas de homens fracassados	“Meu pai... algumas pessoas falam sobre ele, dizem que ele não é um trabalhador esforçado e não consegue manter um emprego. Mas meu pai sempre foi bom. É que ele não teve muita sorte”. ¹⁵² (Roy, 2009, p. 338)	“Não consegui terminar a universidade depois da morte do meu pai. O dinheiro não estava lá. Nenhum de nós jamais suspeitou o quão pouco ele tinha, até ele morrer. Ele tinha um bom negócio, ou assim pensávamos”. ¹⁵³ (Laurence, 1989, p. 18)	"Sua mãe está trabalhando, como sempre". (Blais, 1992, p. 9) "Ele está esperando uma mulher vir e servi-lhe". (Blais, 1992, p. 14) ¹⁵⁴	“Ela também falou do pai de Catherine, que estava chegando ao fim de seus dias de trabalho e não sabia o que fazer com quatro filhas ainda em casa. Ela se deteve na humilhação desse homem cujo único recurso era a raiva”. ¹⁵⁵ (Hébert, 1974, p. 26)
O corpo feminino	“Florentine! Onde ela estava agora? Bom Deus, ela era casada! E um dia ela também seria entregue ao sofrimento e à humilhação do corpo”. ¹⁵⁶ (Roy, 2009, p. 367)	“<i>O que será de mim?</i> eu nem mesmo posso acreditar que isso poderia acontecer. Uma coisa como essa - criar uma criança dentro da própria estrutura e fazê-la nascer viva? Não dentro de mim. Não	“[...] ela sentiu-se apaixonanda por ele. Vários meses depois, Héloïse voltou para casa com uma carta da Madre Superiora. A carta falava de exaustão nervosa e ataque de histeria”.	“Os homens da região eram rudes e selvagens, e a garota pálida, com suas saias muito curtas e joelhos ossudos, fingia estar trabalhando ou simulava um ar infantil sempre

¹⁵² My dad . . . some people talk about him, they say he's not a hard worker and can't keep a job. But my dad was always good. It's just, he didn't have much luck.

¹⁵³ I couldn't finish university after Dad's death. The money wasn't there. None of us ever suspected how little he had, until he died. He'd had a good business, or so we thought.

¹⁵⁴ "Your mother is out working, as usual".

"He is expecting a woman to come and wait on him".

¹⁵⁵ She also spoke of Catherine's father who was nearing the end of his working days, and didn't know what to do with four daughters still at home. She dwelt upon the humiliation of this man whose only resource was anger.

¹⁵⁶ Florentine! Where was she now? Good Lord, she was married! And one day she too would be delivered up to suffering and the humiliation of the body.

		poderia. Eu realmente não conseguia acreditar que isso poderia acontecer” ¹⁵⁷ (Laurence, 1989, p. 124, grifo da autora).	¹⁵⁸ (Blais, 1992, p. 31)	que um deles parava para olhá-la e desejar-lhe boa noite”. ¹⁵⁹ (Hébert, 1974, p. 11)
Sexualidade	“Ela tentou escapar, e os dedos dele rasgaram uma das tiras finas do avental dela [...] Ela caiu para trás, com os joelhos dobrados, um pé chutando fracamente”. ¹⁶⁰ (Roy, 2009, p. 209)	“Uma breve dor ardente, e então seu sexo está no meu [...] oh, Nick, não consigo evitar esse tremor que não é desejo, isso é algo que não entendo”. ¹⁶¹ (Laurence, 1989, p. 97)	“Oh! como seus dentes doeram de repente [...] e sem pensar nela, o Sr. Laruche, o solicitante, continuava sua viagem, aprisionando a boca da jovem sob seus lábios espumantes de tabaco e suor”. ¹⁶² (Blais, 1992, p. 121)	“Uma noite, enquanto colocava Catherine na cama, Michel tirou sua longa camisola[...]Suas mãos se acalmaram novamente, acariciando suavemente o corpo de Catherine como se estivesse embalando uma criança para dormir ou acalmando um inválido”. ¹⁶³

¹⁵⁷ *What would become of me?* I can't believe it could happen, though. A thing like that - to grow a child inside one's structure and have it born alive? Not within me. It couldn't. I couldn't really believe it could ever happen.

¹⁵⁸ [...] she felt herself falling in love with him. Several months later Héloïse returned home with a letter from Mother Superior. The letter spoke of nervous exhaustion and attack of hysteria.

¹⁵⁹ The men of the region were rough and wild, and the pale girl with her too short skirts and bony knees would pretend to be working or affect a childish air whenever one of them stopped to look at her and wish her good evening.

¹⁶⁰ She tried to escape, and his fingers ripped one of the thin straps of her apron [...] She fell back, her knees bent, one foot kicking feebly.

¹⁶¹ A brief searing hurt, and then his sex is in mine [...] oh, Nick, I can't help this shuddering that is not desire, that's something I don't understand.

¹⁶² Oh! how her teeth hurt suddenly [...] and without giving a thought to her, M. Laruche, the solicitor was continuing his travels, imprisoning the young girl's mouth beneath his lips as they frothed with tobacco and sweat.

¹⁶³ One evening, while tucking Catherine into bed, Michel pulled off her long nightgown [...] His hands grew calm again, gently stroking Catherine's body as if he were rocking a child to sleep or soothing an invalid.

				(Hébert, 1974, p. 53-54)
Tomada de consciência de sua condição	“ela se rebelou contra toda humildade, buscando apenas um raio de esperança para aliviar seu terror. O que mais importava? Ela tinha que ser libertada de seu medo”. ¹⁶⁴ (Roy, 2009, p. 253)	“Para onde eu vou, tudo pode acontecer. Nada pode acontecer [...] Eu serei leve e reta como qualquer pena. O vento me carregará, e eu irei flutuar e me acomodar, e flutuar e me acomodar. Eu serei diferente. Eu permanecerei a mesma”. ¹⁶⁵ (Laurence, 1989, p. 209)	“E Héloïse, ela não vai mais à missa. Ela escreve que não tem tempo. Ela diz que tem telefone na taverna e eletricidade. Ah, é muito diferente daqui [...] Seu pai não quer que coloquem eletricidade, e ele está certo. Eu também sou contra o progresso”. ¹⁶⁶ (Blais, 1992, p. 107)	“Catherine informou-lhe que a servente tinha morrido e que ela estava apaixonada por outro homem. Ela queria sua liberdade, ela disse a ele”. ¹⁶⁷ (Hébert, 1974, p. 165).

¹⁶⁴ she was rebellious against all humility, seeking only a ray of hope to alleviate her terror. What else mattered? She had to be delivered from her fear.

¹⁶⁵ Where I'm going, anything may happen. Nothing may happen [...] I will be the light and straight as any feather. The wind will bear me, and I will drift and settle, and drift and settle. I will be different. I will remain the same.

¹⁶⁶ And Héloïse, she doesn't go to the mass anymore. She writes that she doesn't have time. She says there's a telephone in the tavern and electricity. Oh, it's very different from here. Your father doesn't want electricity put in, and he's right. I'm against progress too.

¹⁶⁷ Catherine informed him that the servant had died, and that she was in love with another man. She wanted her freedom, she told him.

