

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Campus de Assis

MARIANA OLIVEIRA TURINI BUZQUIA DE MENDONÇA

A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NOS CONTOS DE ALICE MUNRO:

reflexões sobre suas potencialidades na formação do leitor

Assis
2025

MARIANA OLIVEIRA TURINI BUZQUIA DE MENDONÇA

A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NOS CONTOS DE ALICE MUNRO:

reflexões sobre suas potencialidades na formação do leitor

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Assis, para obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Vida Social.

Orientadora: Profª. Dra. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira.

Assis

2025

M539r	Mendonça, Mariana Oliveira Turini Buziquia de A representação do feminino nos contos de Alice Munro : reflexões sobre suas potencialidades na formação do leitor / Mariana Oliveira Turini Buziquia de Mendonça. -- Assis, 2025 186 p. : tabs., fotos Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis Orientadora: Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira 1. Literatura canadense. 2. Contos canadenses. 3. Crítica literária. I. Título.
-------	--

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Esta pesquisa propõe uma contribuição teórico-crítica ao campo da análise literária da narrativa breve, com ênfase em contos da coletânea **O progresso do amor** (2019), da autora canadense Alice Munro (1931–2024). Para tanto, investiga-se nesses contos os modos de representação da infância, da subjetividade feminina e da linguagem pautada pelo indizível. Seu impacto se estende à formação de leitores críticos e à valorização de práticas pedagógicas voltadas à escuta, à interpretação e à sensibilidade estética (ODS 4). Ao visibilizar experiências marcadas por desigualdades de gênero e exclusões simbólicas, o estudo colabora para a promoção da equidade e da diversidade cultural no ensino e na crítica literária (ODS 5 e 10). Com potencial de internacionalização, a pesquisa dialoga com redes interdisciplinares e globais dedicadas à literatura, aos estudos feministas e às humanidades, promovendo, ainda, o fortalecimento de instituições culturais comprometidas com justiça cognitiva, inclusão e sustentabilidade ética (ODS 16).

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This research proposes a theoretical and critical contribution to the field of literary analysis of the short story form, with an emphasis on tales from the collection **The Progress of Love** (2017), by Canadian author Alice Munro (1931-2024). To this end, it examines the ways in which childhood, female subjectivity, and a language marked by the unspeakable are represented in these stories. Its impact extends to the formation of critical readers and the appreciation of pedagogical practices focused on listening, interpretation, and aesthetic sensitivity (SDG 4). By giving visibility to experiences marked by gender inequalities and symbolic exclusions, the study contributes to the promotion of equity and cultural diversity in literary education and criticism (SDGs 5 and 10). With internationalization potential, the research engages with interdisciplinary and global networks dedicated to literature, feminist studies, and the humanities, while also fostering the strengthening of cultural institutions committed to cognitive justice, inclusion, and ethical sustainability (SDG 16).



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE Mestrado de MARIANA OLIVEIRA TURINI BUZQUIA DE MENDONÇA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 09 dias do mês de setembro do ano de 2025, às 14h30min, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE Mestrado de MARIANA OLIVEIRA TURINI BUZQUIA DE MENDONÇA, intitulada **A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NOS CONTOS DE ALICE MUNRO: reflexões sobre suas potencialidades na formação do leitor**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. ELIANE APARECIDA GALVÃO RIBEIRO FERREIRA (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Prof. Dr. GUILHERME MAGRI DA ROCHA (Participação Virtual) do(a) Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Profa. Dra. KÁTIA RODRIGUES MELLO (Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis. Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: amovd. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. ELIANE APARECIDA GALVÃO RIBEIRO FERREIRA

Aos que leem com atenção e escutam o que permanece em silêncio.

Dedico esta dissertação àqueles que sabem extrair de suas leituras inquietações, sentidos e amplitudes. Que este trabalho sirva, ao menos, como possibilidade de encontro.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Além disso, o presente trabalho contou também com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Programa Institucional de Internacionalização - CAPES - PrInt - Código de Financiamento 001. Aproveito para agradecer, então, com especial reconhecimento, pela oportunidade concedida pela CAPES-PrInt (Processo de número: 88887.979310/2024-00), que possibilitou a realização de parte desta pesquisa no Canadá. Essa experiência internacional foi não apenas um marco acadêmico, mas também um momento de profunda expansão pessoal e intelectual. Em solo estrangeiro, pude viver o encontro com outras epistemes, outras paisagens e outras formas de se pensar a literatura e o feminino.

Agradeço também ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Processo 169536/2023-8, pela concessão da bolsa de pesquisa, fundamental para o desenvolvimento desta investigação.

À minha orientadora, Profa. Dra. Eliane Galvão, expressei minha mais profunda gratidão pela escuta generosa e pela orientação firme, sempre permeada de sensibilidade e respeito. Sua presença neste percurso foi não apenas acadêmica, mas humana — um verdadeiro exemplo de compromisso com o conhecimento, com o cuidado intelectual e com a potência transformadora da literatura. Agradeço por ter acreditado neste trabalho desde os seus primeiros esboços, por ter me incentivado a aprofundar o olhar e afinar a escuta crítica, e por ter sustentado comigo o entusiasmo pela pesquisa e a crença no diálogo como método e destino.

A convivência com os professores da Universidade de Calgary foi marcante. Ao Prof. Dr. Jason Wiens, que atuou como meu supervisor durante o período de pesquisa no exterior, expressei minha mais sincera gratidão. Sua escuta atenta, seu olhar crítico e sua disponibilidade constante foram fundamentais para que este trabalho ganhasse densidade, direção e novas perspectivas. Suas provocações teóricas, sugestões bibliográficas e interlocução respeitosa foram determinantes para o amadurecimento da análise aqui desenvolvida. Mais do que um orientador acadêmico, o professor Wiens foi um verdadeiro parceiro de reflexão, cuja generosidade intelectual e abertura ao diálogo deixaram marcas profundas neste processo formativo.

Ao Prof. Dr. Hendrik Kraay, por suas indicações generosas que me permitiram conhecer espaços para além da universidade e vivenciar com mais amplitude a cultura canadense.

E, especialmente, à Profa. Emérita de Inglês Aritha Van Herk, autora consagrada no Canadá, cuja generosidade e lucidez me impressionaram profundamente. Conhecê-la pessoalmente, ouvi-la falar sobre escrita, território e identidade, foi uma experiência que permanecerá como uma das mais vívidas e inspiradoras deste percurso. Em meio a uma rotina intensa, recebeu-me com entusiasmo e disponibilidade, e, nos breves encontros, partilhou ideias, histórias e afetos que ultrapassaram a conversa acadêmica e tocaram o que há de mais essencial na relação entre escrita e existência. Escutá-la falar sobre território, linguagem e identidade foi um momento de rara inspiração — um desses encontros que nos acompanham por muito tempo, silenciosos, mas transformadores.

Registro, com igual reconhecimento, o agradecimento à equipe da Biblioteca e do Centro de Pesquisas da Universidade de Calgary. Sem o suporte técnico, o auxílio cotidiano, a presteza no acesso às fontes e a delicadeza no acolhimento, esta pesquisa certamente não teria alcançado a solidez que hoje apresenta. Foi nesse espaço — de livros, arquivos e escuta atenta — que muitas das ideias aqui desenvolvidas se gestaram e amadureceram.

Estendo também meu agradecimento à família canadense que me acolheu com afeto e gentileza, tornando a travessia menos solitária e mais luminosa. O que mais me tocou nessa vivência foi a possibilidade de estudar em meio à natureza — caminhar entre árvores, respirar o ar límpido do outono, sentir o tempo correr em outro ritmo, mais pausado, mais atento. A paisagem silenciosa e grandiosa do Canadá me ofereceu, diariamente, um espaço de escuta e contemplação que reverberou diretamente na escrita desta dissertação. Levar a pesquisa para fora dos muros conhecidos foi também permitir que ela se abrisse ao mundo, ao outro, ao inesperado.

Aos professores que contribuíram significativamente com minha formação durante o Mestrado, meu sincero e afetuoso reconhecimento: Profa. Dra. Kátia Rodrigues Mello, Profa. Dra. Cleide Antonia Rapucci, Profa. Dra. Kelly Cristiane Henschel Pobbe de Carvalho, Profa. Dra. Karin Adriane Henschel Pobbe Ramos e Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini. Cada encontro, cada leitura e cada conversa com vocês ampliou meus horizontes e fortaleceu minha trajetória.

Ao Harrison, meu amado esposo, meu agradecimento mais terno e profundo. Obrigada por ter acreditado em mim quando decidi reencontrar o caminho da literatura e da sala de aula — como aluna e como professora. Pelos cafés trazidos silenciosamente, pelos almoços deixados ao lado dos livros e das anotações, pelas insistências para que o corpo se movesse e

a mente respirasse. Mas, sobretudo, obrigada pela sua presença constante, pelo seu amor silenciosamente potente, pela sua parceria firme e afetuosa, por ser abrigo e impulso. Que a literatura me permita dizer, com alguma dignidade, aquilo que o amor sempre soube: obrigada por esta travessia a seu lado.

Aos amigos antigos que permaneceram e aos que se foram; e, aos novos que se somaram durante o Mestrado, deixo um agradecimento afetuoso e coletivo. Por zelo com a memória, não arrisco nomes, mas carrego cada um com gratidão.

E, por fim, agradeço à vida – por seus caminhos sinuosos, por suas surpresas, por me ter conduzido até aqui, onde o pensamento encontra morada e o afeto, permanência.

“Quero que minhas histórias comovam as pessoas [...] que tudo o que a história transmite toque o leitor de tal maneira que ele se sinta uma pessoa diferente ao final.”

(Alice Munro, *Nobel Prize Interview*, 2013 - tradução nossa).

RESUMO

Esta dissertação toma como objeto de estudo a coletânea **O progresso do amor** (2019), da autora canadense Alice Munro (1931–2024). A análise recai sobre três contos específicos: “O progresso do amor” (p. 9–44), “*Myles City, Montana*” (p. 109–136) e “Jesse e Meribeth” (p. 205–236), a partir de estudos do gênero conto (Piglia, 2000; Cortázar, 1993), da Crítica Feminista (Butler, 2018, Showalter, 1994, Lerner, 2019) e da Estética da Recepção e do Efeito (Jauss, 1994; Iser, 1974, 1980), com o objetivo de investigar de que modo os recursos estéticos presentes nas narrativas ampliam os horizontes de expectativa e potencializam a formação do leitor crítico. Inicialmente, o estudo discute as múltiplas influências que configuram o processo identitário canadense, em especial a dinâmica histórica e cultural da representatividade feminina, destacando a transição da opressão colonial para a afirmação de gênero nas práticas literárias, bem como o impacto do feminismo e do sufrágio na emergência de uma escrita de mulheres autônoma. Constrói-se a hipótese de que os contos, ao abordarem temas, como memória, trauma, identidade e relações interpessoais, e ao mobilizarem lacunas, silêncios e ambiguidades, favorecem a ativação do leitor implícito e promovem experiências de leitura fundadas na escuta estética e na recepção crítica. Dessa forma, o estudo busca contribuir para os debates contemporâneos em torno da literatura canadense de escrita de mulheres, enfatizando a intersecção entre identidade, escolhas estéticas e os efeitos formativos da leitura crítica. A eleição dos contos justifica-se, pelo ineditismo de sua análise no Brasil sob o viés teórico proposto.

Palavras-chave: Alice Munro; literatura canadense; literatura de escrita de mulheres; estética da recepção; conto.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the short story collection **The Progress of Love** (2019), by Canadian author Alice Munro (1931–2024). It analyzes three selected stories – “The Progress of Love” (pp. 9–44), “Myles City, Montana” (pp. 109–136), and “Jesse and Meribeth” (pp. 205–236) – through the lens of short story studies (Piglia, 2000; Cortázar, 1993), Feminist Criticism (Butler, 2018, Showalter, 1994, Lerner, 2019), and the Aesthetics of Reception and Effect (Jauss, 1994; Iser, 1974, 1980), with the aim of investigating how the aesthetic strategies employed by the author expand the readers’ horizons of expectation and contribute to the development of critical reading. The study begins by reflecting on the multiple historical and cultural forces that shape Canadian identity, especially regarding the construction of female representation. It emphasizes the transition from colonial oppression to gender affirmation in literary practices, as well as the role of feminism and the suffrage movement in the emergence of an autonomous female authorship. The central hypothesis is that these stories – by addressing themes such as memory, trauma, identity, and interpersonal relationships, and by mobilizing narrative gaps, silences, and ambiguity – encourage the engagement of the implied reader and stimulate reading experiences grounded in aesthetic listening and critical reception. Thus, this research aims to contribute to contemporary discussions on Canadian literature written by women, highlighting the intersection of identity, narrative aesthetics, and reader formation. The selection of these stories is justified by the lack of previous studies in Brazil adopting this theoretical framework.

Keywords: Alice Munro; Canadian literature; women’s writing; aesthetics of reception; short story.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Emily Murphy.....	32
Figura 2 – Henrietta Muir Edwards.....	33
Figura 3 – Nellie McClung.....	33
Figura 4 – Louise McKinney.....	34
Figura 5 – Irene Parlby.....	34
Figura 6 – Capa do livro <i>The Progress of Love</i>	118

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Coletâneas de Alice Munro.....	40
Quadro 2 – Contos da coletânea O progresso do amor (Munro, 2019).....	41
Quadro 3 – Artigos, ensaios e excertos sobre Alice Munro coletados na Universidade de Calgary.....	48
Quadro 4 – Entrevistas com Alice Munro coletadas na Universidade de Calgary.....	63
Quadro 5 – Entrevistas com Alice Munro coletadas na Universidade de Calgary.....	79
Quadro 6 – Notícias sobre Alice Munro coletadas na Universidade de Calgary.....	81
Quadro 7 – Fortuna crítica de Alice Munro no Brasil.....	86

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CAPES-PrIt	Programa Institucional de Internacionalização
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
ODS	Objetivos de Desenvolvimento Sustentável
PPGL	Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa
SDG	Sustainable Development Goals
Unesp	Universidade Estadual Paulista

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
CAPÍTULO 1 – Literatura canadense, escrita de mulheres e o universo de Alice Munro	24
1.1 Reflexos da identidade: história, sociedade, cultura e literatura no Canadá.....	24
1.2 História, sociedade e cultura no Canadá: um mosaico de influências.....	25
1.3 Vozes femininas no Canadá: da opressão colonial à afirmação identitária na literatura	30
1.4 Alice Munro: o universo literário de uma escritora canadense contemporânea.....	36
1.4.1 O progresso do amor: memória, subjetividade e fragmentação.....	40
1.5 Considerações do Capítulo 1.....	45
CAPÍTULO 2 – Fortuna crítica e a Estética da Recepção.....	46
2.1 Considerações introdutórias: a fortuna crítica como campo de recepção.....	46
2.1.1 A recepção acadêmica internacional: leituras plurais da crítica especializada.....	49
2.1.2 Ecos da autora: as entrevistas como testemunhos da recepção de Munro.....	62
2.1.3 Alice Munro na mídia: o olhar da imprensa e a consagração pública.....	79
2.1.4 A fortuna crítica no Brasil: caminhos de leitura e perspectivas comparadas.....	85
2.2 A Estética da Recepção: entre a experiência estética e a formação do leitor.....	105
2.2.1. O leitor implícito: efeitos de sentido, lacunas e projeções.....	109
2.3 Considerações do Capítulo 2.....	117
CAPÍTULO 3 – Entrelinhas e ecos: Alice Munro e a Estética da Recepção.....	118
3.1 Conto 1 – “ <i>O progresso do amor</i> ”: Memória, trauma e as camadas da experiência...119	
3.2 Conto 2 – “ <i>Myles City, Montana</i> ”: Memórias cruzadas e a construção do cotidiano. .138	
3.3 Conto 3 – “Jesse e Meribeth”: Identidade, relações e os espaços do não-dito.....	156
3.4 Considerações do Capítulo 3.....	170
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
REFERÊNCIAS.....	177

INTRODUÇÃO

“A complexidade das coisas – as coisas dentro das coisas – parece simplesmente interminável. Quero dizer, nada é fácil, nada é simples.”

(Munro, 1994, s.p.)¹

Ao entrarmos para o programa de Mestrado em Literatura e Vida Social da Universidade Estadual Paulista (Unesp), já pensávamos em desenvolver uma pesquisa voltada para o trabalho de recepção da leitura de contos a ser realizada com alunos regularmente matriculados no Ensino Médio. A literatura canadense já fazia parte do nosso repertório desde quando conhecêramos o país, com a proposta de aprimorarmos a língua inglesa, em 2019. Notavelmente, durante o início desse processo, a literatura de língua inglesa do Canadá também já conquistara a orientadora, a Profa. Dra. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira. Assim, entre a nossa aprovação no processo seletivo e a primeira reunião de orientação, o foco desta pesquisa já incidia sobre a literatura canadense em língua inglesa.

A escolha por trabalhar com livros de autoria de mulheres veio depois, impulsionada pela nossa participação em um clube de leitura, no qual se discutia justamente a literatura escrita por mulheres. As diferentes leituras de autoras brasileiras e estrangeiras, feitas nesse clube, ampliaram o interesse e instigaram ainda mais o desejo de refletir sobre o protagonismo das mulheres na literatura. Desse modo, os livros de autoria de mulheres logo se confirmaram como foco para a análise, e a decisão pelo gênero textual **conto** agradou tanto orientanda quanto orientadora.

Nas leituras para seleção de contos para nossa pesquisa, diante desse escopo de autoras contemporâneas canadenses que escrevem em inglês, uma figura se destacou, pelas conexões entre cotidiano e profundidade psicológica: Alice Munro (1931-2024). Essa autora é conhecida por descrever situações do dia a dia, transfigurando-as pelo ficcional e, assim, expondo a complexidade não só de suas personagens, mas também das relações humanas em sociedade. O reconhecimento do valor estético das obras de Munro advém não apenas da sua aceitação por leitores diversos e de diferentes países. No campo literário, ela é uma das

¹ Tradução livre do original: “*The complexity of things — the things within things — just seems to be endless. I mean nothing is easy, nothing is simple*” (Munro, 1994, s.p.).

autoras mais respeitadas e premiadas, tendo recebido o Prêmio Nobel de Literatura em 2013², conferido com a distinção de “Mestre do conto contemporâneo” (The Nobel Prize, 2013).

Cabe destacar que esse Prêmio foi concedido 117 vezes a 121 escritores entre 1901 e 2024. Entre esses 121 laureados, somente 18 eram escritoras, o que representa uma participação de 14,87% de escrita de mulheres na premiação. Justifica-se, então, uma pesquisa que reflita e discuta tanto a escrita de mulheres quanto as potencialidades de suas obras e sua valoração no campo literário.

Visando à concisão no escopo do Mestrado, foi necessário adiar a análise da recepção do público juvenil para futuros desdobramentos acadêmicos. Desse modo, optamos pela análise de um recorte dos contos de Munro a partir do aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (Jauss, 1994; Iser, 1974, 1980), que permite evidenciar as potencialidades desse *corpus* na formação do leitor crítico, identificar as estratégias usadas pela autora para estabelecer a comunicabilidade com esse leitor, bem como para romper com seus conceitos prévios – inclusive sobre escrita de mulheres –, e ampliar seus horizontes de expectativa.

Não foi tarefa fácil selecionar os contos que compõem nosso *corpus*, pois Munro é uma escritora com muitas coletâneas. Dessa forma, ao selecionar três delas por terem sido as últimas com publicações atualizadas no Brasil – **Falsos segredos** (Munro, 2015); **As luas de Júpiter** (Munro, 2018) e **O progresso do amor** (Munro, 2019) –, um impasse surgiu: trabalhar um conto de cada livro ou três contos de uma coletânea só? Essa escolha exigia um contato mais aprofundado com a obra da autora, algo que ultrapassava a leitura superficial das coletâneas já publicadas no Brasil. Assim, a seleção do *corpus* só foi viabilizada graças a três fatores: uma conversa com o professor que me supervisionava em Calgary, Prof. Dr. Jason Wiens, que me fez uma série de observações sobre a obra de Munro; a descoberta de que **O progresso do amor** ainda era um livro pouco estudado no Brasil; a representação da ambiguidade das personagens nos três contos escolhidos.

Contribui, ainda, para a seleção do nosso *corpus*, o acesso que tivemos ao extenso acervo de materiais sobre Alice Munro e suas obras preservado na Universidade de Calgary (Canadá). Essa oportunidade, proporcionada em 2024 pelo Programa Institucional de Internacionalização da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES PrInt)³, possibilitou-nos acesso a muitos documentos sobre a autora e sua obra, dentre eles, manuscritos, entrevistas, cartas. Além disso, pudemos fazer consultas a materiais

2 A lista com todos os Prêmios Nobel de Literatura (The Nobel Prize, 2024) está disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature>. Acesso em: 31 jul. 2025.

3 Processo de número: 88887.979310/2024-00.

teóricos sobre a literatura canadense, bem como ter contato com professores de Arte e Literatura Inglesa. À vista disso, no ano de 2024, foi possível realizarmos uma pesquisa aprofundada sobre nosso objeto de estudo, a fim de coletarmos e organizarmos materiais que contribuíram para ampliar as reflexões sobre a produção literária de Alice Munro.

Ao relermos, na volta, as narrativas da coletânea de Munro selecionada anteriormente (**O progresso do amor**), observamos que elas abriam espaço para muitas análises e reflexões, abrangendo situações que se encaixavam na vida de muitas pessoas, independentemente de quanto elas compartilhassem das mesmas vivências reais. Afinal, durante a leitura de um conto, o leitor é conduzido a uma experiência singular, na qual o familiar e o estranho se entrelaçam, provocando tanto identificação com a narrativa e os personagens quanto sensações de estranhamento (Cortázar, 1993). Muitas vezes, os finais abertos podem decepcionar aqueles que gostam de uma história fechada, com final previsível e/ou feliz. No entanto, são esses finais abertos que proporcionam imensas possibilidades e podem suscitar a ruptura com conceitos prévios de jovens leitores habituados à cultura de massa e aos rumos previsíveis de suas narrativas.

Como ponto de partida da pesquisa, a literatura canadense de escrita de mulheres foi abordada, principalmente, em uma perspectiva histórica. O Canadá é um país que carrega em sua herança traços do colonialismo britânico e francês, mas que possui proximidade cultural com os Estados Unidos devido à sua localização geográfica. Esses fatores implicam nos desafios enfrentados pelo país ao buscar afirmar sua singularidade cultural e literária. Essa dinâmica é intensificada pela rica diversidade regional e pela política de multiculturalismo que, simultaneamente, celebram a pluralidade cultural e ressaltam a busca por uma identidade nacional coesa, ou seja, que respeite e integre essa diversidade (Mookerjee; Szeman; Faurschou, 2009).

Nesse contexto, o papel das mulheres na sociedade e na literatura anglo-canadense revela uma trajetória de contribuições marcantes, que vão desde o ativismo político até a redefinição dos valores culturais. Foram notáveis as pioneiras como Mary Ann Shadd Cary (1823-1893), com seu engajamento para promover a abolição da escravidão, a emigração de afro-americanos para o Canadá e os direitos das mulheres, ou, então, Emily Stowe (1831-1903), que, além de ser uma das primeiras médicas do Canadá, também foi fundadora do *Toronto Women's Literary Club*, um catalisador do movimento sufragista em Ontário. Houve também Nellie McClung (1873-1951), que desafiou as convenções sociais por meio de suas

obras e discursos que abriram caminho para debates essenciais sobre igualdade⁴. Posteriormente, autoras como Margaret Atwood (1939-), Carol Shields (1935-2003) e Alice Munro (1931-2024) não somente expandiram esse clamor por liberdade, igualdade e justiça por meio de suas obras, mas também aprofundaram questões como a construção da identidade feminina, a influência dos valores sociais e políticos do Canadá e as complexidades das relações humanas. Ao entrelaçarem crítica social e inovação literária, essas escritoras consolidaram um legado que transcende as fronteiras literárias e impacta o panorama cultural do país (Frye, 1971).

Nessa perspectiva, no presente trabalho tivemos como objetivo principal analisar as potencialidades da representação da personagem feminina em três contos da coletânea **O progresso do amor**, de Alice Munro (2019): o conto homônimo ao título do livro, “O progresso do amor”⁵, “*Myles City, Montana*”⁶ e “Jesse e Meribeth”⁷. Esses contos foram analisados sem perder de vista o modo como suas histórias dialogam com o leitor e como projetam em sua estrutura textual o leitor implícito (Iser, 1974, 1980). Buscamos, como objetivo secundário, investigar se suas temáticas e recursos estilísticos podem contribuir para a formação literária e estética dos jovens leitores.

Para a consecução da análise, justificamos a escolha dos três contos, para além do que já registramos anteriormente sobre a seleção do *corpus*, por sua relevância no escopo desta pesquisa, dada a abordagem de temas recorrentes na obra de Alice Munro. Os três contos exploram relações humanas complexas, evidenciando, sobretudo, os laços familiares, as memórias e as tensões entre o passado e o presente. Em “O progresso do amor”, Munro utiliza memórias de infância e a influência das relações parentais para refletir sobre os impactos emocionais e psicológicos na formação das personagens. Já em “*Myles City, Montana*”, a autora pondera como a memória influencia as escolhas individuais, revelando as vulnerabilidades humanas em que passado e presente se entrelaçam. Por sua vez, em “Jesse e Meribeth”, a escritora problematiza os conflitos interpessoais e as dinâmicas de poder nas relações afetivas, trazendo à tona questões de intimidade e identidade.

Além da relevância dos temas abordados, a seleção dos contos se fundamenta pela sua contribuição para o estudo de questões relacionadas à identidade cultural canadense e à construção de personagens mulheres, que apresentam características multifacetadas e ambivalentes. Em suas narrativas, as protagonistas frequentemente questionam as normas

4 STRONG-BOAG, Veronica. Women's Suffrage in Canada. **The Canadian Encyclopedia**, Toronto, 21 jun. 2016. Disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/suffrage>. Acesso em: 25 jul. 2025.

5 MUNRO, Alice. **O progresso do amor**. São Paulo: Editora Azul, 2017. p. 9-44.

6 *Id. Ibid.* p. 109-136.

7 *Id. Ibid.* p. 205-236.

sociais e enfrentam desafios relacionados às expectativas de gênero, o que torna essas histórias particularmente significativas para o estudo da representação das mulheres e das visões sobre gênero na literatura canadense.

A justificativa da seleção recai também sobre um ponto comum: o uso de estratégias narrativas, como o fluxo de consciência, as múltiplas perspectivas e as constantes mudanças temporais. Essas características são marcas do estilo de Munro e enriquecem as possibilidades de análise ao oferecer camadas de ambiguidade e profundidade às narrativas.

Por fim, os contos selecionados dialogam diretamente com os objetivos da pesquisa, pois abordam temas como memória, identidade, trauma e relações familiares. Esses aspectos não apenas refletem questões universais, mas também dialogam com debates específicos sobre gênero e cultura. Dessa forma, os contos escolhidos apresentam-se como *corpus* representativo e pertinente para investigar a relevância da obra de Alice Munro no cenário literário contemporâneo.

No que tange à metodologia de pesquisa, optamos por uma investigação qualitativa, baseada em uma extensa pesquisa bibliográfica, realizada no Brasil e no Canadá, que buscou cercar os contos que compõem o *corpus*, por meio da articulação entre teoria e análise de conteúdo. No estudo mais pontual do *corpus*, privilegiamos o levantamento das características comuns e singulares de cada conto selecionado, de forma que esses aspectos constituíssem um guia orientador das leituras. A escolha pela pesquisa qualitativa foi relevante pelas possibilidades investigativas provenientes de um olhar cuidadoso para os documentos e os contos literários. O viés da análise qualitativa justificou-se também pelas fontes documentais e bibliográficas, que suscitaram uma pesquisa inspirada na análise de conteúdo (Yin, 2016).

A estrutura desta dissertação acompanha a trajetória da pesquisa de forma coerente e progressiva.

Partimos de um panorama histórico e cultural que situa a literatura canadense de autoria de mulheres em seu contexto sociopolítico, no Capítulo 1, examinando a sociedade, a cultura e a literatura anglo-canadense. Adotamos, para isso, uma perspectiva histórico-cultural e literária, com base em autores como Northrop Frye (1971), Wayne Fraser (1991) e Mookerjea, Szeman e Faurschou (2009). Discutimos as influências do colonialismo britânico e francês, os efeitos do multiculturalismo e da interculturalidade e a construção simbólica da identidade canadense a partir de suas tensões internas. Nesse percurso, dedicamos especial atenção à província de Ontário, local de nascimento de Alice Munro, cujo espaço geográfico e cultural constitui pano de fundo para muitas de suas narrativas. Ainda nesse capítulo,

identificamos o papel social e cultural das mulheres, destacando suas conquistas e desafios no interior de uma nação multicultural, com base na leitura de autoras como Joan Sangster (2021), só para darmos um exemplo. Por fim, oferecemos um panorama da literatura feminina canadense, amparando-nos nos estudos de Conny Steenman-Marcusse (2001), Patricia Demers (2019), e outros, discutindo as contribuições da crítica feminista, a emergência de vozes literárias femininas e a inserção da obra de Munro como representante de uma escrita que articula subjetividade, espaço e resistência.

No Capítulo 2, reconstruímos o percurso literário de Alice Munro e discutimos o modo como sua obra se insere no cenário desenvolvido no capítulo anterior. Para isso, dedicamo-nos à fortuna crítica referente à obra da autora, reunindo e sistematizando materiais coletados em fontes internacionais e brasileiras, especialmente nos arquivos da Universidade de Calgary e no programa *Theses Canada*. A partir de entrevistas, artigos e ensaios, exploramos diversas abordagens críticas sobre a obra de Alice Munro, que incluem aspectos como o corpo feminino, o tempo, a memória, a indeterminação narrativa e os afetos. Destacam-se, nesse mapeamento, as contribuições de estudiosos como Coral Ann Howells (1998), Hallvard Dahlie (1978), Mary Jarret (1989), Charlotte Sturgess (1997), Carol L. Beran (2000), Nora Robson (1984), entre outros, que oferecem subsídios valiosos para o entendimento da complexidade estética e simbólica da obra da autora. Em seguida, apresentamos os fundamentos teóricos da Estética da Recepção, com ênfase nos conceitos de **leitor implícito** (Iser, 1974, 1980), **efeito estético** (Iser, 1999) e **horizonte de expectativas** (Jauss, 1994). Esse aporte teórico constitui a base para nossa leitura analítica dos contos selecionados, destacando o papel ativo do leitor na construção de sentido e a potencialidade formativa da literatura como experiência estética.

No Capítulo 3, a partir desse embasamento, realizamos a análise dos contos, atentando para as estratégias narrativas que articulam a representação do feminino à recepção do leitor. Inicialmente, apresenta-se uma breve contextualização da teoria do conto, com base em Ricardo Piglia (2000) e Julio Cortázar (1993), a fim de situar as escolhas formais de Munro no interior do gênero. Em seguida, analisamos cada conto, com atenção às estratégias narrativas – como o uso de múltiplas perspectivas, fragmentações temporais, fluxos de consciência e indeterminação – que não apenas constroem personagens femininas multifacetadas e ambíguas, mas também evocam o engajamento ativo do leitor. A abordagem proposta busca articular os temas centrais das narrativas – memória, trauma, subjetividade, relações familiares e afetivas – às possibilidades de formação do leitor literário. A análise também evidencia como as personagens femininas, ao questionarem normas sociais e

tensionarem expectativas de gênero, tornam-se representações significativas da condição da mulher na sociedade canadense e de sua potência como figura estética e pedagógica.

Nas Considerações finais, buscamos sintetizar os principais pontos discutidos e apresentados ao longo dos capítulos. Nesse sentido, retomamos as reflexões desenvolvidas em torno do objeto de estudo, avaliando os resultados obtidos em diálogo com os objetivos inicialmente propostos. Além disso, propomos possibilidades de estudos futuros sobre o tema. Assim, não apenas encerramos a trajetória reflexiva deste trabalho, mas também apontamos caminhos para novas investigações.

Assim, nesta dissertação, entrelaçamos os capítulos de modo que espelhassem etapas complementares de uma reflexão crítica sobre literatura, leitura e identidade. Posto isto, é necessário pontuar que, ao longo desta pesquisa, a literatura de Alice Munro é abordada não apenas como um reflexo da cultura anglo-canadense, mas também como um ponto de interseção entre temas universais e específicos do Canadá.

CAPÍTULO 1

Literatura canadense, escrita de mulheres e o universo de Alice Munro

1.1 Reflexos da identidade: história, sociedade, cultura e literatura no Canadá

Compreender a literatura canadense requer um olhar atento para a formação histórica, política e cultural desse país, especialmente no que tange à sua complexa identidade nacional. Em sua essência, ela se configura como uma tensão entre o sentimento de localidade e um senso político de unidade, desafiando noções tradicionais de identidade nacional. O país, marcado por sua diversidade geográfica e cultural, estabelece, segundo Frye (1971), uma relação simbólica com suas vastas paisagens, que evocam sensações de isolamento e introspecção, ao mesmo tempo em que revelam paradoxos como a grandiosidade do espaço e a ausência de privacidade. Nesse cenário, a literatura emerge não apenas como um reflexo das vivências sociais, políticas e históricas do país, mas também como um agente ativo na construção e no questionamento dessa identidade. Em outras palavras, a inclusão de vozes diversas e escritos não literários no cânone da literatura canadense reflete a multiplicidade de influências culturais que moldam a identidade do país. Segundo Mookerjea, Szeman e Faurschou (2009, p. 5), as diferenças regionais, como as encontradas na Terra Nova, nas Pradarias e na Colúmbia Britânica, permitiram o desenvolvimento de estilos narrativos únicos, que conectam questões locais a temas universais e contribuem para a riqueza e a complexidade da narrativa nacional: “Escritores de diferentes regiões [...] empregaram tradições locais para desenvolver estilos narrativos únicos, que conectam a narrativa literária às vivências regionais e nacionais”⁸.

No entanto, apesar das reconhecidas contribuições literárias de escritores do sexo masculino, este capítulo se propõe a examinar como a literatura feminina contribuiu para a construção da identidade cultural canadense. Desde as primeiras autoras, como Frances Brooke (1724-1789)⁹ e Anna Jameson (1794-1860)¹⁰, até figuras contemporâneas como

8 Tradução livre do original: “Writers from different regions [...] used local traditions to develop unique narrative styles that connect literary storytelling to regional and national experiences”. (Mookerjea; Szeman; Faurschou, 2009, p. 5).

9 Frances Brooke (1724–1789) foi escritora, tradutora e dramaturga inglesa. Publicou o periódico *The Old Maid* e destacou-se com *The History of Emily Montague* (1769), considerado o primeiro romance canadense. Fez parte do círculo literário de Samuel Johnson e viveu brevemente no Canadá. Informações disponíveis em: <http://chawtonhouse.org/wp-content/uploads/2012/06/Frances-Brooke.pdf>. Acesso em 28 jun. 2025.

10 Anna Jameson (1794–1860), escritora e reformadora social nascida na Irlanda, viveu no Canadá em 1836 e publicou *Winter Studies and Summer Rambles in Canada* (1838), relato de sua viagem pelo país. A obra é considerada fonte histórica valiosa. Posteriormente, destacou-se na defesa da educação e dos direitos das

Margaret Laurence (1926-1987)¹¹ e Margaret Atwood (1939-)¹², a literatura feminina canadense tem desempenhado um papel crucial na articulação de questões políticas e sociais. As escritoras frequentemente exploraram os paralelos entre as dinâmicas de opressão colonial e de gênero, transformando o que era tradicionalmente relegado à esfera privada em questões de relevância política. Ao utilizar a ironia e o humor como ferramentas narrativas, essas autoras desafiam normas culturais e reinterpretam experiências canadenses, oferecendo novas perspectivas sobre as relações entre linguagem, cultura e identidade (Fraser, 1991). Dessa forma, as análises não buscam somente limitar-se a essas contribuições literárias, mas também refletir sobre como essas contribuições ajudaram a moldar a compreensão da identidade canadense no cenário global.

1.2 História, sociedade e cultura no Canadá: um mosaico de influências

Conhecido como uma das *Settler Colonies*¹³, o Canadá possui uma história marcada por intensas interações culturais, disputas territoriais e transformações políticas que contribuíram para a configuração de sua identidade nacional. Evidências arqueológicas indicam que os primeiros habitantes do território canadense, os povos aborígenes, chegaram há aproximadamente 30.000 anos, cruzando a ponte de terra que ligava a Sibéria ao atual Alasca, conhecida como Beringia. Esses grupos desenvolveram modos de vida variados, baseados na caça, na pesca e na agricultura, em consonância com as condições naturais das diversas regiões que ocupavam. O primeiro contato documentado com europeus ocorreu por volta do ano 1000 d.C., com a chegada dos nórdicos à Ilha de Terra Nova, conforme indicam os vestígios encontrados em *L'Anse aux Meadows*. Contudo, foi somente a partir do século XV que se iniciou o processo sistemático de exploração europeia, com expedições como a de John Cabot, a serviço da Coroa britânica. Já em meados do século XVI, os franceses começaram a estabelecer assentamentos permanentes, especialmente na região do atual Quebec, dando início à colonização organizada do território (Conrad, 2012; Dickason, 2002).

mulheres na Inglaterra. Disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/anna-brownell-jameson>. Acesso em: 28 jun. 2025.

- 11 Margaret Laurence (1926–1987), nascida Jean Margaret Wemyss em Neepawa, Manitoba, foi uma romancista canadense central na literatura do país. É autora de *The Stone Angel* (1964) e *The Diviners* (1974), além de romances infantis e memórias da África e do Gana. Seu trabalho celebra figuras femininas fortes em cenários canadenses, especialmente na fictícia cidade de Manawaka. Foi cofundadora da Writers' Trust of Canada e recebeu prêmios como o Governor General's Award. Disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/margaret-laurence>. Acesso em 28 jun. 2025.
- 12 Margaret Atwood (n. 1939, Ottawa) é escritora canadense de renome internacional, autora de *The Handmaid's Tale* (1985), *The Blind Assassin* (2000) e *The Testaments* (2019). Seus temas recorrentes incluem identidade feminina, poder e meio ambiente. Co-fundadora do Writers' Trust of Canada e do Griffin Poetry Prize, lançará em 2025 sua autobiografia, *Book of Lives: A Memoir of Sorts*. Disponível em: <https://margaretatwood.ca/biography/>. Acesso em: 28 jun. 2026.
- 13 Colônias de povoamento (tradução nossa).

As rivalidades entre franceses e ingleses, intensificadas pelos conflitos entre suas metrópoles na Europa, tiveram consequências profundas para o futuro político do Canadá. Após anos de disputas territoriais, a conquista de Quebec pelos ingleses, em 1759, e o Tratado de Paris, em 1763, consolidaram o domínio britânico. Apesar disso, a Lei de Quebec, promulgada em 1774, garantiu a preservação da língua, dos costumes e das leis civis francesas, assegurando certa continuidade cultural para os colonos de origem francesa. A expansão territorial, motivada por exploradores como Alexander Mackenzie, que alcançou a costa do Pacífico em 1793, intensificou o contato entre colonizadores e povos indígenas, frequentemente resultando em processos de marginalização e violência contra as populações nativas.¹⁴

A estrutura política do Canadá consolidou-se apenas com a aprovação do *British North America Act*, em 1º de julho de 1867, que instituiu um sistema federal inspirado no modelo britânico e unificou as províncias de Ontário, Quebec, Nova Scotia e New Brunswick. Dar-se-ia assim o nascimento do Domínio do Canadá, marcando um avanço decisivo rumo à autonomia política, ainda sob a supremacia nominal britânica (*Constitution Act* de 1867). A independência, por sua vez, foi alcançada gradualmente, culminando com o *Statute of Westminster*¹⁵, ratificado em 11 de dezembro de 1931. Esse estatuto implementou as resoluções da Declaração Balfour (Conferência Imperial de 1926) e da conferência de 1930, estabelecendo os domínios como comunidades autônomas de igual status, sem subordinação mútua em assuntos internos ou externos, mas unidas por lealdade à Coroa e associadas como membros da Comunidade Britânica (*Statute of Westminster* de 1931)

Assim, o federalismo canadense, ao mesmo tempo em que promoveu a consolidação do Estado, também se destacou como uma solução para a dualidade cultural entre anglófonos e francófonos, garantindo certa estabilidade em um contexto marcado pela diversidade linguística, cultural e regional. Esse processo, contudo, não eliminou os desafios políticos decorrentes das tensões entre essas comunidades, especialmente na província de Quebec, onde movimentos separatistas continuaram a influenciar a política nacional ao longo do século XX. (Martinez, 2012). Em virtude disso, ao se fazer referência ao território canadense, é imprescindível reconhecer que sua história não se inicia com a colonização britânica ou francesa, mas com a longa presença dos povos indígenas, que ocupavam essas terras muito

14 Essas informações encontram-se disponíveis em: <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/evolutionofparliament/legislativeactivity/parliament-and-empire/parliament-and-the-american-colonies-before-1765/the-settler-colonies-canada/>. Acesso em: 16 jan. 2025.

15 Essas informações encontram-se disponíveis em: <https://api.parliament.uk/historic-hansard/lords/1931/nov/26/statute-of-westminster-bill>. Acesso em: 16 jan. 2025.

antes da chegada dos europeus. Como demonstram Dickason e McNab (2009), essas sociedades originárias estabeleceram formas sofisticadas de organização sociopolítica, sistemas de conhecimento ecológico integrados ao território e estruturas culturais profundamente enraizadas, cuja complexidade desestabiliza narrativas coloniais lineares baseadas na ideia de “descobrimento”. A afirmação da anterioridade e da autonomia dessas civilizações é, portanto, fundamental para a compreensão crítica da história e da constituição identitária do Canadá.

Atualmente, o Canadá é considerado o segundo maior país em termos territoriais¹⁶, e é considerado um país multicultural, com uma identidade nacional baseada no respeito e integração das diversas culturas. O multiculturalismo, segundo a Unesco, é definido como uma “[...] natureza culturalmente diversa da sociedade humana referindo-se não apenas aos elementos da cultura étnica ou nacional, mas também à diversidade linguística, religiosa e socioeconômica.” (UNESCO, 2018, p. 358)¹⁷.

E é justamente nesse contexto que a cultura canadense se configura. O multiculturalismo, oficialmente adotado em 1971, reflete o reconhecimento da diversidade geográfica, cultural e étnica no país. Mendonça (2010, p. 187) ressalta que o multiculturalismo é compreendido como um sentimento de pertencimento que promove a “[...] harmonia racial e étnica, assim como a compreensão intercultural, desencorajando a marginalização, o ódio, a discriminação e a violência”.

Logo começam a aparecer críticas sobre a implementação da política multicultural. A partir daí, então, surge, na província de Quebec, uma alternativa ao multiculturalismo tradicional: a promoção da interculturalidade, que emerge com o destaque para a interação e as transformações recíprocas entre culturas. De acordo com o Relatório Bouchard-Taylor (Mendonça, 2010, p. 189), a interculturalidade é fundamentada em princípios como “[...] a valorização de ações intercomunitárias, a luta contra os preconceitos e estereótipos e a superação do temor ao outro”.

A partir dessa nova perspectiva, as instituições culturais canadenses passaram a desempenhar um papel central na promoção da diversidade cultural, particularmente ao ampliar a visibilidade e a inclusão de grupos minoritários, pois “[...] não se tem notícia de país sem diversidade cultural, e isso é positivo, por ser culturalmente enriquecedor” (Mendonça,

16 A informação está disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/viagem/2023/03/qual-e-o-maior-pais-do-mundo-em-extensao-territorial>. Acesso em: 31 jul. 2025.

17 Tradução livre do original: “[...] culturally diverse nature of human society referring not only to elements of ethnic or national culture, but also linguistic, religious and socio-economic diversity” (UNESCO, 2018). Definição disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371059>. Acesso em: 31 jul. 2025.

2010, p. 187). Nesse contexto, iniciativas como a criação de tevês étnicas, rádios comunitárias e produções midiáticas voltadas para questões raciais foram e ainda são fundamentais para refletir a pluralidade da sociedade canadense (Mendonça, 2010).

Ao abordar a sociedade canadense e seus aspectos culturais, é inevitável considerar a relevância da literatura desse país. Frequentemente vista como um espaço privilegiado para a articulação de questões culturais, identitárias e políticas, a literatura canadense reflete as complexidades de uma sociedade moldada pelo multiculturalismo e pela interculturalidade. Mendonça (2010) destaca que a produção cultural não apenas retrata as relações de poder em uma sociedade, mas também atua como um referencial simbólico que vai além da recepção imediata, contribuindo para a construção de imaginários sociais e identitários. Esse papel simbólico é igualmente central na literatura canadense, que historicamente tem explorado temas como imigração, identidade cultural, colonialismo e a convivência entre diversas comunidades étnicas, evidenciando sua capacidade de representar e questionar as dinâmicas sociais do país. Essas tensões entre convivência cultural e desigualdade reverberam de maneira contundente na produção literária canadense, especialmente quando observadas sob o olhar de autores que exploram essas contradições com densidade simbólica.

Assim, na literatura, a manifestação do multiculturalismo e da interculturalidade se dá em obras que buscam romper com estereótipos e explorar interações transformadoras entre culturas. Por dentro dessas representações culturais atravessadas por relações de poder e desigualdades que afetam grupos minoritários, autores como Alice Munro (1931-2024)¹⁸, Margaret Atwood, Michael Ondaatje (1943-)¹⁹ e Dionne Brand (1953-)²⁰ exploram essas dinâmicas por meio de narrativas que dão voz a personagens marginalizados, sejam eles mulheres, imigrantes ou descendentes de povos indígenas. Esses escritores frequentemente revelam as tensões entre o ideal de multiculturalismo – que, como aponta Zizek (2007, *apud* Mendonça, 2010, p.187), pode reforçar divisões sociais – e a realidade vivida pelos indivíduos que tentam se integrar em uma sociedade diversa, mas desigual.

18 Trataremos detalhadamente da biografia e obra dessa autora na seção 1.3.

19 “O poeta, romancista e editor Michael Ondaatje nasceu no Sri Lanka em 1943.[...] Ele obteve um BA [diploma de Bacharelado] pela Universidade de Toronto e um MA [diploma de Mestrado] pela Queens University e recebeu muitos prêmios por seu trabalho, incluindo dois Governor's General Awards e o Booker Prize por seu romance *The English Patient* (1992). [...] Ondaatje é conhecido por trabalhos que dissolvem as linhas entre prosa e poesia, passado e presente, imagem e intelecto, pensamento e sentimento.” (Essas informações estão disponíveis em: <https://www.poetryfoundation.org/poets/michael-ondaatje>. Acesso em: 31 jul. 2025).

20 “Dionne Brand nasceu em 1953, na ilha de Trinidad e Tobago, e migrou para o Canadá na adolescência. Ora tratada como autora caribenha, ora como canadense, reivindica ser apátrida. É poeta, romancista, documentarista e professora universitária. Ao longo da carreira, recebeu diversos prêmios internacionais, como o Griffin Poetry Prize, Governor General's Literary, Toronto Book Award e o Windham-Campbell Prize.” (Essas informações estão disponíveis em: <https://griffinpoetryprize.com/poet/dionne-brand/>. Acesso em: 30 jan. 2025).

Autores como Rohinton Mistry (1952-)²¹ e Michael Ondaatje, por exemplo, exploram as experiências de imigração e pertencimento, muitas vezes destacando o isolamento, o racismo e os desafios econômicos enfrentados por comunidades de origem asiática no Canadá (Mendonça, 2010). Representantes da literatura canadense de escrita de mulheres, Margaret Atwood e Alice Munro trazem questões em suas narrativas que não são apenas representações de indivíduos ou comunidades, mas também formas de abordar e desafiar as hierarquias sociais e os estereótipos presentes na sociedade canadense (Frye, 1971). As autoras oferecem, por meio de suas personagens e enredos, um espaço para a reflexão sobre as dinâmicas de poder, as tensões entre diferentes culturas e as formas como as identidades individuais e coletivas são moldadas dentro dessas estruturas.

Posto isso, é preciso ressaltar que, além de ser um espaço de representação, a literatura canadense atua como uma forma de crítica cultural, questionando as políticas e narrativas hegemônicas do país. Mendonça (2010, p.191) observa que "[...] as produções culturais não podem ser dissociadas das relações de poder" e que frequentemente carregam debates sobre hierarquias sociais, representações de gênero e colonialismo. Nesse contexto, a literatura canadense contemporânea, ao incorporar uma ampla diversidade de vozes e perspectivas, não apenas questiona a concepção idealizada de um multiculturalismo harmonioso, mas também evidencia as fraturas e os deslocamentos que atravessam a sociedade canadense. Marcada por um passado colonial e por intensos processos migratórios, essa produção literária torna-se um espaço privilegiado para a problematização das tensões identitárias, das assimetrias de poder e das experiências de pertencimento que ainda desafiam a construção de uma identidade nacional verdadeiramente inclusiva.

A identidade canadense, que pode ser descrita como uma arqueologia do multiculturalismo, continua a provocar estudiosos e escritores devido à sua complexidade. Mais do que um problema a ser solucionado, a questão da identidade tem funcionado como um catalisador para a exploração das interações entre cultura, sociedade e literatura no país. Como apontam Mookerjee, Szeman e Faurschou (2009), a teoria cultural no Canadá aborda um posicionamento único, oscilando entre centro e periferia, refletindo as complexidades culturais e sociais da contemporaneidade. Nesse contexto, a identidade canadense emerge como um conceito em constante evolução, buscando equilibrar influências internas e externas.

21 "Nascido em Bombaim, Rohinton Mistry mudou-se para o Canadá em 1975. [...] Seus livros ganharam vários prêmios, e ele recebeu títulos honorários de diversas universidades. Eleito membro da Royal Society of Literature em 2009, foi finalista do Man Booker International Prize em 2011 e vencedor do Neustadt International Prize for Literature em 2012." (Tradução livre do original.) (Essas informações estão disponíveis em: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/authors/rohinton-mistry>. Acesso em: 31 jul. 2025).

O país, muitas vezes descrito como um mosaico cultural, apresenta certa coexistência que desafia as noções tradicionais de identidade nacional.

Nesse cenário multicultural, marcado por heranças coloniais e tensões de identidade, torna-se indispensável refletir sobre a participação das mulheres na construção social e cultural do país. A produção literária feminina canadense, em especial a partir do século XX, constitui-se como um espaço de reivindicação simbólica e afirmação identitária diante das estruturas patriarcais herdadas do sistema colonial britânico, como detalharemos a seguir.

1.3 Vozes femininas no Canadá: da opressão colonial à afirmação identitária na literatura

Ao longo do século XX, a sociedade anglo-canadense experimentou profundas transformações sociais e culturais, muitas delas impulsionadas pela atuação das mulheres. Por meio de suas conquistas, especialmente no campo dos direitos civis e sociais, as mulheres reformularam valores tradicionais e desafiaram normas profundamente enraizadas. Esse movimento não apenas ampliou os horizontes de igualdade, mas também desempenhou um papel central na evolução do tecido social canadense, redefinindo as bases culturais e políticas da nação.

Essas transformações se observam diretamente na atuação das mulheres, que passaram a ocupar espaços decisivos na sociedade canadense contemporânea. A Carta de Direitos e Liberdades, de 1982²², garantiu igualdade formal às mulheres, reforçando as mudanças sociais que vinham sendo promovidas desde o início do século XX. As conquistas das mulheres, no entanto, não se restringiram à esfera legal; elas também encontraram ressonância nas produções culturais, com destaque para a literatura, que ofereceu um olhar atento às vivências femininas em uma sociedade moldada por heranças coloniais e marcada por desigualdades de gênero.

Mesmo quando voltadas a temas considerados **domésticos** – como o cotidiano, os conflitos familiares e as experiências femininas privadas –, muitas escritoras canadenses utilizaram a literatura como ferramenta crítica para subverter o imaginário social e revelar estruturas de opressão e desigualdade.

22 A Carta Canadense de Direitos e Liberdades garante os direitos e liberdades nela estabelecidos, sujeitos a limites razoáveis prescritos por lei. Entre os direitos garantidos pelo documento estão o direito à igualdade, à democracia e à mobilidade. Entre as liberdades, incluem-se as de consciência, religião e reunião pacífica. Disponível em: <https://laws-lois.justice.gc.ca/eng/Const/page-12.html>. Acesso em: 18 jan. 2025.

Como observa Fraser (1991), apesar de romance feminino ser considerado um termo depreciativo, desabonando temas que, à primeira vista, podem parecer insignificantes, como amor, casamento e domesticidade, revela frequentemente na literatura reflexões, questionamentos políticos e valores mais amplos da sociedade:

Negado poder político ativo, ao longo da história, até os dias atuais, escritoras empregaram a 'literatura feminina' como um local para análise política. Não importa qual seja o nome que damos a ela, a qualidade de cada 'romance feminino' pode ser medida pelas conotações políticas de seus conteúdos pessoais (Fraser, 1991, p. xii).²³

Assim, pode-se observar que a literatura de escrita de mulheres está profundamente ligada às questões políticas:

As ramificações políticas tornam o romance feminino instrutivo e importante tanto para homens quanto para mulheres. [...] a construção do Canadá e sua manutenção exigiram mais do aspecto feminino em nós do que muitas vezes estamos dispostos a admitir. As expressões que descrevem o Canadá – mosaico cultural, cooperação federal-provincial, comunidade de comunidades, federalismo cooperativo – enfatizam a interconexão, a essência da feminilidade. (Fraser, 1991, p. xiv).²⁴

O movimento feminista canadense, especialmente em suas primeiras ondas, foi impulsionado por mulheres da sociedade branca, como as *Famous Five* (Figuras 1 a 5), cujas ações abriram caminho para a ampliação de direitos civis e políticos femininos.²⁵ Alice Munro, nascida em 1931, cresceu em um contexto no qual essas ideias já circulavam, influenciando direta ou indiretamente a sua percepção do lugar da mulher na sociedade.

A seguir, apenas para contextualização, compartilhamos imagens e algumas informações sobre as mulheres que compõem o grupo das *Famous Five*, figuras fundamentais na conquista de direitos civis para as mulheres no Canadá, notadamente pelo papel que desempenharam no célebre *Persons Case*, de 1929, que garantiu às mulheres o

23 Tradução livre de: “Denied active political power, throughout history, even to the present day, women writers employed 'women's literature' as a venue for political analysis. Whatever we label it, the quality of each 'woman's novel' can be measured by the political connotations of its personal contents.” (Fraser, 1991, p. xii).

24 Tradução livre de: “The political ramifications make the woman's novel instructive and important to men, as well as to women. [...] the author recognize that the building of Canada, the maintenance of Canada, has required more of the feminine in us than we often care to admit. The phrases describing Canada - cultural mosaic, federal-provincial cooperation, community of communities, cooperative federalism - emphasize relatedness, the essence of femininity.” (Fraser, 1991, p. xii).

25 O grupo das Cinco Famosas de Alberta, liderado pela juíza Emily Murphy, era constituído por Henrietta Edwards, Nellie McClung, Louise McKinney e Irene Parlby. Juntas, as cinco mulheres acumularam muitos anos de trabalho ativo em diversas campanhas pelos direitos das mulheres entre as décadas de 1880 e 1890. (Essa informação está disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/famous-5>. Acesso em: 31 jul. 2025.)

reconhecimento legal como **peessoas** aptas a ocupar cargos no Senado. Além de seu impacto jurídico, essa garantia transformou essas mulheres em símbolos da resistência feminista e da luta por equidade, reverberando ideais que dialogam com os movimentos contemporâneos e com a literatura produzida por mulheres, como a de Alice Munro.

Figura 1 – Emily Murphy



Em 1916, Emily Murphy foi nomeada magistrada de polícia de Edmonton, a primeira mulher magistrada no Império Britânico.²⁶

26 Tradução livre do original: “In 1916, Emily Murphy was appointed police magistrate for Edmonton, the first woman magistrate in the British Empire. Courtesy Provincial Archives of Alberta”. (Informação e imagem disponíveis em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/emily-murphy>. Acesso em: 31 jul. 2025.

Figura 2 – Henrietta Muir Edwards



Em 1908, a pedido do governo canadense, Henrietta compilou um resumo das leis canadenses, tanto federais quanto provinciais, referentes a mulheres e crianças.²⁷

Figura 3 – Nellie McClung



Ativista de longa data, McClung também foi uma romancista famosa, tendo escrito quinze livros. Jornalista ativa e fundadora de vários clubes, foi deputada liberal pelo Legislativo de Alberta por Edmonton de 1921 a 1926.²⁸

27 Tradução livre do original: “In 1908, at the request of the Canadian government, Henrietta compiled a summary of Canadian laws, both federal and provincial, which pertained to women and children”. (Informação e imagem disponíveis em: <https://www.famous5.ca/henrietta-muir-edwards>. Acesso em: 31 jul. 2025.).

28 Tradução livre do original: “A life-long activist, McClung was also a famous novelist, writing fifteen books. An active journalist and founder of several clubs, she was the Liberal member of the Alberta Legislature for Edmonton from 1921 to 1926”. (Informação e imagem disponíveis em: <https://www.famous5.ca/nellie-mcclung>. Acesso em: 31 jul. 2025.

Figura 4 – Louise McKinney



Louise McKinney foi a primeira mulher eleita no Canadá e no Império Britânico e a primeira a ser eleita por homens e mulheres.²⁹

Figura 5 – Irene Parlby



Irene Parlby foi a primeira mulher a se tornar ministra do Gabinete em Alberta. Ela apoiou leis relativas aos direitos das mulheres.³⁰

Entretanto, as conquistas alcançadas por esse grupo não foram vivenciadas de maneira igual por todas as mulheres no Canadá. O colonialismo interior e as barreiras impostas às mulheres indígenas e de origem asiática, por exemplo, demonstravam as limitações de um feminismo que, muitas vezes, refletia exclusivamente os valores e interesses de mulheres brancas.

29 Tradução livre do original: “[Louise McKinney] was the first woman elected in Canada and the British Empire and the first to be elected by both men and women”. (Informação e imagem disponíveis em: <https://www.famous5.ca/louise-mckinney>. Acesso em: 31 jul. 2025.)

30 Tradução livre do original: Parlby was the first woman to become a Cabinet minister in Alberta. She supported Acts concerning women's rights”. (Informação e imagem disponíveis em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/mary-irene-parlby>. Acesso em: 31 jul. 2025).

Essa metáfora do **colonialismo interior**, fundamentada por Fraser (1991), mostra-se como uma ferramenta indispensável para compreender as dinâmicas de poder entre o gênero feminino e a sociedade patriarcal no contexto anglo-canadense. O autor destaca que esse conceito é essencial para se entender como as mulheres foram subjugadas por estruturas sociais e culturais masculinas, que muitas vezes as relegaram à condição de **colônias internas**. A esse respeito, Fraser cita Karl Stern (1906-1975)³¹: "Por milênios, as mulheres sofreram formas atrozes de injustiça social e legal. Não é exagero dizer que elas foram, e frequentemente ainda são, vítimas de um tipo de colonialismo interior" (Stern, *apud* Fraser, 1991, p. XVIII).³²

No contexto canadense, essa metáfora ganha ainda mais complexidade, uma vez que tanto o país quanto suas mulheres vivenciaram processos de subjugação sob o domínio imperial. Fraser (1991) relaciona essa experiência com a literatura, apontando que escritoras como Frances Brooke (1724-1789), Margaret Laurence (1926-1987) e Margaret Atwood exploraram essas conexões em suas obras. Laurence, por exemplo, observa uma tendência nas mulheres por aceitar as definições masculinas de si mesmas. Segundo a autora, isso as torna autodepreciativas e incertas. Ela estabelece uma analogia entre a opressão feminina e o colonialismo canadense.

Assim sendo, o impacto dessas metáforas coloniais ultrapassa os limites da literatura, unindo as lutas de gênero aos desafios da identidade nacional. Como argumenta Fraser (1991), "[...] à medida que o movimento feminista redefine a feminilidade, o Canadá também rearticula sua identidade como nação". Nesse cenário, escritoras como Margaret Atwood e Margaret Laurence utilizam suas obras para explorar as conexões entre a busca por igualdade de gênero e a soberania nacional, revelando as complexidades das transformações culturais canadenses.

Ao longo do século XX, a atuação das mulheres na vida pública e na produção cultural canadense reconfigurou o espaço literário e projetou novas formas de representação. É nesse contexto que a obra de Alice Munro se insere – como síntese das tensões, rupturas e sutilezas que marcam o feminino na literatura contemporânea.

Nesse momento de efervescência cultural e política que marca a trajetória da escrita de mulheres no Canadá, destaca-se, então, Alice Munro – autora cuja obra, profundamente enraizada na realidade anglo-canadense, torna-se objeto de estudo da presente dissertação. A

31 Médico neurologista e psiquiatra alemão-canadense.

32 Tradução livre do original: "For millennia women have suffered atrocious forms of social and legal injustice. It is no exaggeration to say that they have been, and often still are, the victims of a kind of interior colonialism." (Stern, *apud* Fraser, 1991, p. XVIII).

seguir, apresentamos um panorama de sua vida e produção literária, com ênfase na construção estética de suas narrativas, nos temas recorrentes e na singularidade de sua escolha pelo conto como forma de expressão.

1.4 Alice Munro: o universo literário de uma escritora canadense contemporânea

Nascida em 1931, Alice Munro consolidou-se como uma das mais importantes escritoras contemporâneas de contos. Sua produção literária é marcada pela atenção ao cotidiano, pela profundidade psicológica das personagens e pela forma sutil com que entrelaça tempo, memória e relações humanas. Em vez de buscar enredos espetaculares, Munro concentra-se nos gestos ordinários, na vida interior e nas tensões silenciosas que atravessam os vínculos familiares, afetivos e sociais. Ao longo de sua carreira, optou quase exclusivamente pelo conto como forma de expressão literária, elevando-o a um patamar de refinamento estético e narrativo raramente atingido, sendo reconhecida, inclusive, com o Prêmio Nobel de Literatura em 2013.

Iniciando sua carreira literária ainda jovem, começou a publicar seus contos enquanto frequentava a Universidade de Western Ontario. Embora não tenha concluído seus estudos formais, suas primeiras obras apareceram na revista acadêmica *Folio*. Segundo Forceville (1991), sua estreia literária foi com a coletânea *Dance of the Happy Shades* (1968), sendo esse um marco significativo em sua carreira. Suas coletâneas asseguraram-lhe o *Governor General's Award*³³ por três vezes, sendo esse o prêmio literário do Canadá mais imopotante, o que solidificou sua reputação como uma contista de talento notável.

A produção literária de Munro revela sua habilidade, como já registramos, em explorar a vida cotidiana e os dramas humanos com profundidade emocional e precisão técnica. Suas narrativas examinam de forma recorrente as complexidades das relações familiares, da memória e das construções socioculturais de gênero. Predominantemente protagonizadas por mulheres, suas obras tratam dos impactos das normas de gênero e do ambiente rural na configuração de suas vivências e identidades (Forceville, 1991). Nesse contexto, a escolha pelo conto como gênero predominante não resulta de uma limitação formal, mas de uma opção estética e existencial. Munro explora nesse formato as brechas do cotidiano, conferindo densidade a situações aparentemente triviais. Suas narrativas apresentam estruturas complexas, muitas vezes não lineares, em que o tempo é manipulado

33 The Awards promove a literatura do Canadá, reconhecendo os livros mais notáveis em inglês e francês em sete categorias: ficção, não ficção, poesia, drama, literatura juvenil, livros ilustrados e tradução. (Informação disponível em: <https://ggbooks.ca/about>. Acesso em: 31 jul. 2025.)

por meio de deslocamentos e justaposições, revelando a fragmentação da memória e da identidade. Em diversas entrevistas, a autora destacou que o conto, para ela, é um campo fértil para dizer apenas o essencial, sugerindo mais do que revelando. Essa construção baseada na sutileza, no silêncio e nas entrelinhas permite que o leitor atue como coautor da narrativa, completando lacunas, inferindo sentidos e projetando experiências próprias sobre os relatos.

Apesar das pressões recebidas ao longo de sua carreira para que escrevesse romances, Alice Munro escolheu permanecer fiel ao conto. Em suas próprias palavras, a contista elucidou que, embora tenha feito tentativas de escrever romances, sempre retornou ao conto, devido à sensação de maior tensão e controle que esse formato lhe proporciona: “Consigo criar uma espécie de tensão quando estou escrevendo um conto, como se estivesse puxando uma corda e soubesse onde ela está presa. Com um romance, tudo fica frouxo.” (May, 2003, p. 17).³⁴

Assim, a autora se tornou uma das mais aclamadas contistas contemporâneas, cuja produção se configura como um exercício de atenção e sensibilidade ao cotidiano, caracterizado por tensão, mistério e a complexidade do que é aparentemente comum. Para Munro, a escolha de trabalhar com contos em vez de romances reflete sua afinidade com a intensidade emocional e estrutural que o gênero possibilita, revelando não apenas sua preferência técnica, mas também sua busca por formas de capturar o extraordinário nas nuances do ordinário.

Por isso, a escritora é considerada por críticos e leitores como a Tchekhov canadense: apresenta precisão estilística e sensibilidade ao retratar as ambiguidades da vida (Forceville, 1991). Ao longo de sua carreira, como já mencionamos, Munro recebeu inúmeros prêmios, incluindo o *Man Booker International Prize (2009)*³⁵ e o Prêmio Nobel de Literatura (2013), tendo sido a primeira canadense a conquistá-lo. Sua escrita frequentemente reflete sua crença na fragmentação das experiências humanas, o que ela descreve como *flashes* – momentos que, juntos, formam uma colagem de realidades sobrepostas. Em entrevista de 1982, concedida a Geoff Hancock, a autora comenta:

Eu gosto de observar a vida das pessoas ao longo de muitos anos, sem continuidade. Como capturá-las momentaneamente. E eu gosto de como as pessoas se relacionam, ou não se relacionam, com quem eram antes. Esse é o sentido da vida que me interessa muito (Hancock, 1982, p. 89).³⁶

34 Tradução livre do original: “I can get a kind of tension when I’m writing a short story, like I’m pulling on a rope and I know where the rope is attached. With a novel everything goes flabby”. (May, 2003, p. 17).

35 O Prêmio Internacional Man Booker (Man Booker International Prize) é um galardão literário internacional atribuído, de dois em dois anos, a um autor de ficção vivo de qualquer nacionalidade, com obra publicada em língua inglesa, original ou traduzida. (Informação disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A9mio_Internacional_Man_Booker. Acesso em: 31 jul. 2025.)

36 Tradução livre do original: “I like looking at people’s lives over a number of years, without continuity. Like catching them in snapshots. And I like the way people relate, or don’t relate, to the people they were earlier.

Essa perspectiva, presente em sua escrita, desestabiliza narrativas lineares e apresenta uma abordagem inovadora, que enfatiza a simultaneidade de múltiplos tempos e vozes.

Munro, nessa mesma entrevista, também destaca a relevância do *feeling* em suas narrativas. Segundo a autora, o significado de uma história não reside necessariamente nos eventos narrados, mas nas sensações que esses eventos suscitam: “O que acontece como evento não importa muito. Se o evento se torna a única coisa que importa, então a história não está funcionando muito bem. Tem que haver uma sensação na história” (Hancock, 1982, p. 81).³⁷

Esse enfoque na criação de uma atmosfera de sensações, em detrimento de uma narrativa linear e causal, revela, na escrita de Munro, um impacto subjetivo das experiências humanas, que não as restringe a explicações puramente racionais.

Além disso, um aspecto distintivo nas narrativas dessa autora é a forma como ela concebe suas personagens: elas são vistas primordialmente como manifestações de emoções e atmosferas, e não como agentes inseridos em tramas convencionais. Na sua escrita, a contista busca estabelecer um estado de espírito que subordina tanto as personagens quanto os eventos a um contexto emocional específico. Esse ambiente é frequentemente enriquecido por um tipo de mistério – a inclusão de elementos não resolvidos que incitam o leitor a conferir significados próprios às narrativas. Tal abordagem espelha a percepção da escritora acerca da vida, considerada por ela como inerentemente ambígua e multifacetada, em que raramente se alcançam respostas conclusivas.

A autora afirmou para Hancock, ainda, que, em particular, não busca incorporar o drama em suas narrativas como um encadeamento de causa, efeito e consequência:

Escrevi algumas histórias recentemente nas quais parecem haver finais surpreendentes, mas não era minha intenção que fossem assim. Acho que estava escrevendo sobre uma espécie de conexões aleatórias entre vidas. Eu só queria transmitir uma sensação dessa aleatoriedade. [...] Veja, isso parece um final surpreendente, mas isso não é o que importa para mim na história. O que realmente importa para mim é uma qualidade presente na vida dessas pessoas.” (Hancock, 1982, p. 81).³⁸

This is the sense of life that interests me a lot.” (Hancock, 1982, p. 89).

37 Tradução livre do original: “What happens as event doesn’t really much matter. When the event becomes the thing that matters, the story isn’t working too well. There has to be a feeling in the story.” (Hancock, 1982, p. 81).

38 Tradução livre do original: “I have written some stories recently in which there seem to be surprise endings and I didn’t mean them to be that way. I think I was writing about kind of random connections of lives. I just wanted to be a feeling of this randomness. [...] You see, that seems like a surprise ending but that isn’t what matters to me about the story at all...It’s just a quality of these people’s lives that matters to me.” (Hancock, 1982, p. 81).

De acordo com a resenha de Marilyn Simonds para a revista *Montreal Gazette* (*apud* May, 2003, p. 20), as personagens criadas pela contista são de extrema complexidade, com vidas minuciosamente detalhadas. Sua narrativa possui uma profundidade tal que, ao alcançar a última página de cada história, tem-se a impressão de se ter percorrido um romance. A complexidade presente nos contos de Alice Munro, portanto, não se restringe à mera multiplicidade de personagens inseridas em contextos sociais, ideológicos ou históricos. Em vez disso, resulta de uma visão singular do mundo, característica de sua abordagem distintiva como contista. Esse compromisso com os detalhes eleva o banal a um *status* de significado, permitindo que o leitor apreenda beleza e profundidade nas coisas mais simples.

Por sua vez, a estrutura dos contos de Munro frequentemente reordena eventos, explora múltiplas perspectivas e destaca momentos aparentemente triviais para desvelar verdades mais profundas acerca da experiência humana. Em entrevista a Joyce Wayne em 1982, a autora explicou:

[...] quando escrevo uma história, quero criar um certo tipo de estrutura, e sei a sensação que quero ter ao estar dentro dessa estrutura. [...] Ela admite tropeçar na palavra ‘sensação’, talvez [...] ‘o conto seja uma questão de visão, mais do que de sensação’. (Wayne, 1982, p. 12).³⁹

O universo literário de Munro se alicerça em sua habilidade singular de transfigurar o cotidiano em algo atípico, como já afirmamos algumas vezes. Suas histórias revelam como momentos aparentemente triviais podem adquirir profundidade, desafiando as convenções entre o comum e o inabitual. Conforme explica May (2003), a maestria narrativa de Munro se manifesta na evocação de desejos humanos universais e não articulados. Munro privilegia uma fantasia rica em significado em vez de ater-se a detalhes superficiais, optando por um distanciamento estético e valorizando o passado memorizado mais do que o presente imediato. Dessa forma, ao retratar a realidade cotidiana, ela sobrepuja o visível, capturando as sutilezas do não dito e do imaginário coletivo: “Seus contos são complexos e poderosos não tanto pelo que acontece neles, mas pelo que não pode acontecer, exceto na misteriosa imaginação humana” (May, 2003, p.26).⁴⁰

1.4.1 O progresso do amor: memória, subjetividade e fragmentação

39 Tradução livre do original: “So when I write a story I want to make a certain kind of structure, and I know the feeling I want to get from being inside structure. [...] She admits to tripping over that word ‘feeling’, perhaps [...] ‘the short story is a matter of vision, rather than a feeling’”. (Wayne, 1982, p. 12).

40 Tradução livre do original: “Her stories are complex and powerful not so much because of what happens in them, but because of what cannot happen except in the mysterious human imagination.” (May, 2003, p.26).

As coletâneas de contos de Alice Munro revelam não apenas sua evolução como escritora, mas também os temas recorrentes que permeiam sua obra. Publicadas ao longo de várias décadas, essas coletâneas foram recebidas com grande reconhecimento crítico, e consolidaram Munro como uma das mais importantes vozes da ficção contemporânea. Seus livros de contos estão apresentados no Quadro 1, no qual são indicados o ano de lançamento e a editora responsável por suas publicações no Canadá.

Quadro 1 – Coletâneas de Alice Munro

Ano	Título original	Editora
1968	<i>Dance of the Happy Shades</i>	Ryerson Press
1971	<i>Lives of Girls and Women</i>	McGraw-Hill Ryerson
1974	<i>Something I've Been Meaning to Tell You</i>	McGraw-Hill Ryerson
1978	<i>Who Do You Think You Are?</i> (como <i>The Beggar Maid</i>)	Macmillan of Canada
1982	<i>The Moons of Jupiter</i>	Macmillan of Canada
1986	<i>The Progress of Love</i>	McClelland and Stewart
1990	<i>Friend of My Youth</i>	McClelland and Stewart
1994	<i>Open Secrets</i>	McClelland and Stewart
1998	<i>The Love of a Good Woman</i>	McClelland and Stewart
2001	<i>Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage</i>	McClelland and Stewart
2004	<i>Runaway</i>	McClelland and Stewart
2006	<i>The View from Castle Rock</i>	McClelland and Stewart
2009	<i>Too Much Happiness</i>	McClelland and Stewart
2012	<i>Dear Life</i>	McClelland and Stewart

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2025).

Das coletâneas publicadas por Munro, o livro escolhido para a análise constitui a sexta obra da autora, denominado *The Progress of Love*. Foi lançado em 1986 no Canadá e publicado pela primeira vez no Brasil em 2017, com o título: **O progresso do amor**. Cabe salientar que neste trabalho analisam-se os contos dessa coletânea traduzidos por Pedro Sette-Câmara para a língua portuguesa. Dessa forma, os títulos dos contos também serão apresentados na tradução brasileira. A coletânea (Munro, 2017) é constituída por onze contos, apresentados no Quadro 2.

Quadro 2 – Contos da coletânea O progresso do amor (Munro, 2019)

Título	Páginas
“O progresso do amor”	9-44
“Líquens”	45-74
“ <i>Monsieur les Deux Chapeaux</i> ”	75-108
“ <i>Miles City, Montana</i> ”	109-136
“Paroxismos”	137-168
“A Lua sobre a pista de patinação da Rua Orange”	169-204

“Jesse e Meribeth”	205-236
“Esquimó”	237-260
“Uma veia esquisita”	261-314
“Círculo de oração”	315-340
“Entulho branco”	341-382

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2025).

Cada um desses contos pode servir como um refletor da condição humana. Não há um período especificado em que as histórias se passam, mas as vidas das personagens desenvolvem-se em pequenas e provincianas cidades canadenses. O passado e o presente se misturam e, nem sempre, de forma linear.

À vista disso, ao trazer um aspecto geral da coletânea, compreende-se que o eixo central das narrativas é, incontestavelmente, além do amor, a memória. E projetada nas múltiplas formas e transformações que provoca ao longo do tempo. Munro a concebe junto ao sentimento amor, em seu amplo significado, como uma força enigmática, que frequentemente se vincula a sacrifícios significativos ou a eventos determinantes que revelam aspectos essenciais da condição humana. Esse amor, frequentemente evocado por meio da memória, nem sempre é representado como intimidade, afeto ou cuidado. Reiteradamente, esse amor aparece como ausência, dependência ou frustração. E é assim que sua obra delineia criticamente as diversas manifestações desse sentimento, abrangendo tanto relações conjugais – sejam elas estáveis ou desfeitas – quanto vínculos de amizade e fraternidade, explorando-os de maneira analítica, aprofundada e reveladora.

“*The Progress of Love*” ou “O progresso do amor” é o conto homônimo ao título do livro, que abre a coletânea e apresenta como ponto principal a memória e os traumas geracionais. “*Lichen*” ou “Líquens” aborda o casamento sob um viés repulsivo na maneira em que o marido vê a ex-esposa, pois sua relação com ela beira um amor platônico que a coloca no papel maternal. “*Monsieur les Deux Chapeaux*” (título mantido na versão em português) traz a história de dois irmãos um acontecimento passado, por meio de um tipo de elã, revelador sobre as ações e os comportamentos dos personagens. “*Miles City, Montana*” trata de sentimentos, como o perdão e a confiança, e como eles podem ser aprendidos ao longo do tempo. “*Fits*” ou “Paroxismos” é um conto de mistério que envolve um assassinato seguido de um suicídio, mostrando como a comunidade reage a esse acontecimento. “*The Moon in the Orange Street Skating Rink*” ou “A Lua sobre a pista de patinação da Rua Orange” também retoma a memória e a amizade e discute como essas relações podem gerar proximidade ou afastamento. “*Jesse and Meribeth*” ou “Jesse e Meribeth” contempla os aspectos da memória a partir da narrativa de uma das suas protagonistas em rememoração à

sua juventude. “*Eskimo*” ou “Esquimó” aborda os pensamentos íntimos de uma mulher, que revelam mais sobre si mesma a partir de uma realidade subjetiva. Em “*Queer Streak*” ou “Uma veia esquisita”, Munro explora novamente a memória como forma de existência, pois abrange uma extensão temporal significativa, quase se aproximando de um romance. “*Circle of Prayer*” ou “Círculo de oração” foca os significados da vida por meio da morte de um amigo da filha da narradora. E, por fim, o conto que fecha a coletânea, “*White Dump*” ou “Entulho branco” apresenta a perspectiva da memória compartilhada de forma complexa por três mulheres ligadas por suas histórias. Esse conto trata do que já foi decidido – trazendo também, além do passado como elemento essencial, o imaginado para justificar as ações tomadas.

Nas narrativas, a contista guia os leitores pelos labirintos da mente de seus personagens, enquanto eles embarcam em jornadas de autodescoberta. Cada conto envolve o leitor de maneira única. Em comum, nota-se que as personagens se deparam com verdades, muitas vezes duras sobre si mesmas. Os contos exploram as complexidades das identidades dos personagens, enquanto tentam desvendar os fios que tecem suas existências. O elemento do passado, especialmente as memórias da infância, emerge como uma presença quase mítica nesses contos. Segundo Claire LOSTANLEN (1994, p. 156), “Alice Munro demonstra que o passado exerce um imenso poder sobre a pessoa. Todo indivíduo é definido em relação ao seu passado, carregando consigo um legado que exerce uma influência direta sobre o presente”⁴¹. Dessa forma, Munro tece a infância de seus personagens ao delinear o essencial na construção de suas identidades. O amor, com suas múltiplas facetas e nuances, aparece como um tema recorrente, servindo como um catalisador para o desenvolvimento pessoal. Ele permeia as experiências dos personagens, sendo tanto uma força que os impulsiona quanto um espelho que reflete suas fraquezas e esperanças.

A estrutura dos contos de Munro é cuidadosamente orquestrada, guiando o por um ciclo narrativo que é tanto emocional quanto temporal. A narrativa inicia-se no presente, e os personagens frequentemente retornam, literal ou metaforicamente, aos locais de sua infância. Esse retorno é uma exploração dupla: uma viagem aos lugares físicos e uma incursão profunda nas memórias que moldaram suas vidas. Ao revisitar esses momentos e locais do passado, os personagens são confrontados com o cerne de suas experiências formativas. Por meio de uma narrativa rica em detalhes sobre algum evento decorrido, as protagonistas compartilham seus desejos mais profundos e os rumos que almejam traçar no futuro. Assim,

41 Tradução livre do original: “Alice Munro démontre que le passé exerce un immense pouvoir sur la personne. Tout individu est défini par rapport à son passé, porte en lui un héritage du passé qui opère une influence directe sur le présent.” (LOSTANLEN, 1994, p. 156).

Munro habilmente constrói a transição de volta ao presente, em um balanço final que amarra cada história. Nessa volta ao agora, o conceito de voluntarismo se sobressai:

O protagonista nos apresenta, então, por meio de uma narrativa no passado, seus desejos e projetos para o futuro. E, por fim, o retorno ao tempo presente: o balanço encerra o conto. A noção de "voluntarismo" está no cerne deste balanço: o personagem chega a uma realidade empírica que deseja e precisa apropriar-se para conseguir submeter o real à sua vontade. O desafio está lançado. (Lostanlen, 1994, p. 156)⁴²

As personagens se deparam com suas realidades, conscientes de que precisam não apenas aceitar, mas também apropriar-se dessas realidades para moldá-las segundo suas vontades. Trata-se de um ato de bravura e resiliência, uma dança delicada entre a aceitação de quem se é e a determinação de transformar quem se pode ser. Alice Munro, com sua prosa sensível e perspicaz, acentua o imenso poder que o passado detém sobre o presente. Em cada conto, o leitor é lembrado de que somos, em grande parte, a soma de nossas histórias anteriores. Levamos conosco um legado de experiências e memórias que influenciam, de forma direta e indireta, o curso atual de nossas vidas. Em suas narrativas, a autora sugere que o verdadeiro desafio reside em reconhecer essa influência e abraçar a capacidade de transcender as limitações do passado, enquanto buscamos moldar um futuro que ressoe com nossos mais profundos desejos e esperanças.

Ao reunir contos que abordam com sutileza as experiências de mulheres em contextos cotidianos e profundamente marcados por silêncios, memórias e tensões emocionais, a coletânea **O progresso do amor** (2019) exemplifica a complexidade da escrita de Alice Munro. Os contos escolhidos para serem analisados nesta dissertação – “O progresso do amor”, “*Myles City, Montana*” e “Jesse e Meribeth” – destacam-se por sua densidade simbólica, finais abertos e estrutura narrativa não linear, elementos que ampliam as possibilidades de recepção e reflexão por parte do leitor. Essas características, presentes na coletânea, constituem o ponto de partida para a análise interpretativa a ser desenvolvida no Capítulo 3, em diálogo com os fundamentos da Estética da Recepção, apresentados no Capítulo 2.

Essa sensibilidade para o cotidiano e para a tensão emocional que o habita encontra ressonância em um perfil crítico de Alice Munro elaborado por Beverly Slopen (1986), no qual a autora é apresentada como alguém avessa à grandiloquência e às convenções associadas ao prestígio literário. Ao retornar para sua cidade natal, após o divórcio, Munro

42 Tradução livre do original: “Le protagoniste nous fait part alors, à travers un récit au passé, de ses désirs et projets d'avenir. Et enfin, retour au temps présent : le bilan clôt la nouvelle. La notion de "voluntarisme" est au cœur même de ce bilan : le personnage aboutit à une réalité empirique qu'il veut et doit s'approprier pour réussir à soumettre le réel à ses volontés. Le défi est lancé.” (Lostanlen, 1994, p. 156).

opta por viver em uma casa pequena, escondida entre as árvores, recusando a ideia da casa grande como símbolo de ascensão. Essa escolha metaforiza sua posição ética e estética: uma escritora que prefere o recuo, a escuta e o detalhe, ao espetáculo da exposição pública.

Segundo Slopen (1986) Munro descreve sua forma narrativa como algo mais próximo de um mosaico ou de um encantamento do que de uma estrutura fechada. Essa concepção dialoga com sua preferência pela forma curta e pelo uso de narrativas fragmentadas, que entrelaçam acontecimentos e afetos de modo não linear. A atenção aos pequenos gestos e ao mundo doméstico, longe de limitar sua escrita, amplia sua capacidade de revelar as camadas sutis e contraditórias da experiência humana –sobretudo da experiência feminina.

A própria autora reconhece a persistência da infância como fonte criativa, afirmando que os sentimentos vivenciados aos cinco anos ainda organizam sua sensibilidade. Essa declaração reforça o modo como memória, afeto e tempo atravessam sua produção literária, convertendo o ordinário em matéria estética e subjetiva. O retrato traçado por Slopen (1986), ainda que breve, reafirma o caráter singular da poética de Munro: uma literatura que tensiona o visível e o invisível, o público e o íntimo, o passado e suas ressonâncias na constituição da identidade.

1.5 Considerações do Capítulo 1

O percurso realizado ao longo deste capítulo teve como objetivo situar histórica, política e culturalmente a literatura canadense, com ênfase nas contribuições da escrita de mulheres para a construção de uma identidade nacional marcada pela diversidade, pela tensão entre centro e periferia e pelas heranças do colonialismo. A partir da articulação entre multiculturalismo, interculturalidade e literatura, observou-se que a produção literária no Canadá não apenas representa a realidade social do país, mas também atua como agente crítica das estruturas de poder, dos discursos normativos e das exclusões simbólicas.

A literatura escrita por mulheres ocupa lugar central nesse processo, ao problematizar as fronteiras entre o público e o privado, ao conferir densidade estética às experiências cotidianas e ao tensionar os papéis de gênero historicamente naturalizados. Autoras como Margaret Atwood, Margaret Laurence e Alice Munro demonstram, em suas obras, como a ficção pode desestabilizar modelos identitários e expor os mecanismos do que Fraser (1991) nomeia **colonialismo interior** – um dispositivo que opera tanto sobre o corpo feminino quanto sobre a nação canadense em sua história colonial.

A trajetória de Alice Munro, especialmente, revela-se exemplar desse projeto literário. Sua escolha pelo conto como forma de expressão não implica limitação, mas revela uma poética de fragmentação, silêncio e ambiguidade que permite à autora explorar as múltiplas camadas da experiência subjetiva. Munro constrói narrativas em que tempo, memória e afetos se entrelaçam, ativando no leitor um gesto interpretativo que o convoca a preencher lacunas e a reconstruir sentidos. Como indica Lohan (1994), o passado, na obra de Munro, não é mero pano de fundo, mas uma força estruturante, que molda identidades, escolhas e resistências.

Ao reunir aspectos históricos, políticos e estéticos, este capítulo delineou as bases para a análise crítica dos contos selecionados da coletânea **O progresso do amor**, desenvolvida no Capítulo 3. A reflexão sobre a literatura canadense de escrita de mulheres, sua dimensão crítica e sua potência simbólica, permite compreender como a ficção de Alice Munro se insere em uma tradição ao mesmo tempo local e universal - articulando a delicadeza do cotidiano com as tensões culturais e subjetivas que atravessam o feminino em sua pluralidade.

CAPÍTULO 2

Fortuna crítica e a Estética da Recepção

O presente capítulo objetiva, em uma primeira parte, apresentar um panorama da fortuna crítica da obra de Alice Munro, de modo a evidenciar as múltiplas leituras, perspectivas teóricas e contextos que contribuíram para a consolidação de sua importância no cenário literário internacional. A proposta é mapear, sistematicamente, parte das análises acadêmicas, entrevistas, reportagens e estudos internacionais e brasileiros sobre sua obra, destacando as diferentes formas como seus contos têm sido recebidos e interpretados ao longo das décadas.

Para tanto, essa primeira parte do capítulo foi organizada em quatro eixos principais: (i) a recepção acadêmica internacional, com foco nos estudos presentes nos arquivos da Universidade de Calgary e no programa *Theses Canada*; (ii) as entrevistas com a autora, que iluminam aspectos de seu processo criativo e de sua relação com o público; (iii) o olhar da imprensa e da mídia sobre sua trajetória; e (iv) a fortuna crítica no Brasil, que, embora ainda tímida, revela abordagens relevantes em diferentes áreas do conhecimento. Na direção de fundamentar esses quatro eixos, eles são antecidos pela discussão da noção de fortuna crítica como campo de recepção.

Na sequência, o capítulo traz à luz a repercussão da obra de Munro e também justifica a pertinência da análise dos contos escolhidos à luz da Estética da Recepção e da formação do leitor.

2.1 Considerações introdutórias: a fortuna crítica como campo de recepção

Como registrado no início, o propósito deste capítulo é difundir alguns dos caminhos teóricos que nos fundamentam para a análise da obra de Alice Munro à luz da Estética da Recepção. Antes de focarem-se os conceitos centrais dessa perspectiva crítica, propõe-se um panorama da fortuna crítica da autora, com a finalidade de se compreender como sua obra foi recebida ao longo do tempo em diferentes contextos culturais. A recepção da escritora no Canadá e em outros países, como o Brasil, revela não apenas a força estética de seus contos, mas também as distintas leituras e enquadramentos que a crítica tem oferecido à sua

produção. Com isso, busca-se destacar os elementos que posicionaram Munro como uma das vozes mais significativas de contos contemporâneos, bem como os traços que justificam a escolha de sua obra para um estudo voltado à formação do leitor.

A investigação sobre a leitura crítica e o estudo das obras de Alice Munro no Brasil revela que sua produção literária, embora tenha conquistado um público leitor significativo, permanece relativamente inexplorada no âmbito acadêmico, especialmente no tocante à pesquisa de literatura canadense escrita por mulheres. Em contraste, tanto no Canadá quanto nos Estados Unidos, a obra de Munro é objeto de extensa investigação há várias décadas. A Universidade de Calgary, por exemplo, mantém em seus arquivos uma vasta gama de materiais relacionados à autora, proporcionando um rico acervo de pesquisas que analisam suas histórias sob múltiplas teorias e perspectivas.

Além disso, o governo canadense disponibiliza numerosos estudos sobre suas narrativas, por meio do programa *Theses Canada*, acessível no *site* do *Library and Archives Canada*. Esse programa colaborativo, estabelecido em 1965 por iniciativa dos reitores das escolas de pós-graduação do Canadá, visa à sistemática aquisição e preservação de teses e dissertações das universidades participantes. Esforça-se, ainda, por garantir acesso aberto a versões digitais desses trabalhos, bem como facilitar o alcance a documentos não digitais, assegurando, dessa forma, a continuidade da disponibilidade de recursos acadêmicos imprescindíveis para a pesquisa e o ensino.

Nesta dissertação, muitas das análises críticas de diversos estudiosos sobre a produção literária de Alice Munro foram meticulosamente compiladas dos arquivos da Universidade de Calgary, do programa *Theses Canada* e por meio do portal da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Brasil.

Ao abordar a fortuna crítica de um autor, é fundamental considerar que ela não se limita à recepção de sua obra ao longo do tempo, mas engloba também as diversas interpretações que emergem em diferentes contextos linguísticos e culturais. No caso da produção de Alice Munro, observa-se um interesse crescente tanto em língua inglesa quanto em língua portuguesa, com estudos que exploram suas temáticas, estilos narrativos e impacto literário. Engana-se quem imagina que Munro passou a ser estudada somente após vencer o Prêmio Nobel de Literatura. As obras da escritora canadense vêm sendo estudadas muito antes disso, demonstrando, assim, que sua escrita conquista leitores desde o início de sua jornada como escritora. Dessa forma, a pesquisa aqui apresentada busca mapear parte desse material

crítico, reunindo diferentes fontes que contribuem para a compreensão da trajetória e do legado da escritora.

Como resultado, parte do material coletado nos acervos da Universidade de Calgary encontra-se no Quadro 3, que reúne alguns dos artigos que contribuíram para o andamento desta pesquisa. Além desses documentos, também foram adquiridas cópias de cartas, cartões, manuscritos, e até de alguns poemas escritos por Munro sob o pseudônimo de Anne Chamney. Esses materiais contribuem para a contextualização e enriquecimento da análise. No entanto, para fins de organização e sistematização das informações:

Quadro 3 – Artigos, ensaios e excertos sobre Alice Munro coletados na Universidade de Calgary

Título	Autor
“‘Escaping Her Carapace’: Calvinism and the Body in Alice Munro and Elspeth Parker”	Jennie Rubio
“A Story-Maker”	Bonnie Russell
“Alice Munro”	Earle Toppings
“Alice Munro	James Carscalen
“Alice Munro”	Charles Forceville
“Alice Munro: a Canadian Nobel Laureate in Literature?”	John B. Beston
“Alice Munro: Influences and Attitudes”	J.R. (Jim) Struthers
“Alice Munro’s Art of Indeterminacy : The Progress of Love”	Coral Ann Howells
“Alice Munro’s Fiction : Feminine Identities as Postcolonial Discourses”	Charlotte Sturgess
“Deconstructing Silence : the Mystery of Alice Munro”	Judith Maclean Miller
“Deep Caves and Kitchen Linoleum: the Tale Within the Tale in Alice Munro’s Fiction”	J.A.Wainwright
“Fiction as Short-Storyness: Some Textual Strategies...”	Maria Jesus Hernaez Lerena
“Having it Both Ways : Reading Related Short Fiction by Post-Colonial Women”	Susan Ash
“Imaginary Evidence : the Historical Fiction of Alice Munro”	Reid Mitchell
“Le Defi dans The Progress of Love d’Alice Munro”	Claire Lostanlen
“Learning from the Teacher: Alice Munro’s Reworking of ‘June Recital’”	Heather Cam
“Men, Women, and Body English in Alice Munro”	Bronwen Wallace
“Sense of Place in Alice Munro’s Fiction”	Nora Robson
“Somewhere I’ve Been Meaning to Tell You : Fiction of Distance”	Robert McGill
“The Fiction of Alice Munro”	Hallvard Dahlie
“The Genius of Alice Munro”	Alice Quinn
“The Pursuit of Happiness : a Study of Alice Munro’s Fiction”	Carol L. Beran
“Unravelling the Mystery of Reality : Typical Canadian Elements in the Short Stories of Alice Munro”	Aleksander Kustec
“Untitled biocritical essay - In Alice Munro Papers: Inventory (University of Calgary)”	Thomas E. Tausky
“Why Does Alice Munro Write Short Stories?”	Charles E. May
“Women’s Bodies in Alice Munro’s The Progress of Love”	Mary Jarrett
“Writing Secrets as ‘Betraying the Past’ in ‘What is Remembered’”	Sabrina Francesconi

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2025).

2.1.1 A recepção acadêmica internacional: leituras plurais da crítica especializada

Durante o processo de pesquisa e coleta de material na Universidade de Calgary, observou-se que os estudos sobre a produção literária de Alice Munro são conduzidos em diversos países, com maior incidência no Canadá e nos Estados Unidos. Após uma análise detalhada, optou-se pela seleção de parte desse material, com enfoque específico na fortuna crítica sobre a produção da autora e, em especial, sobre o livro *The Progress of Love*. Pela análise de alguns artigos, ensaios, excertos e entrevistas sobre as obras ou sobre a autora Alice Munro, percebeu-se que alguns anexos foram retirados de revistas e jornais. Verificou-se que esse procedimento era, e ainda é, algo comum, como no caso da *BooksInCanada – A National Review of Books*⁴³.

Na edição de agosto/setembro de 1978, o ensaio *Men, Women, and Body English in Alice Munro*, de Bronwen Wallace, analisa *Lives of Girls and Women* (1971), com ênfase na experiência feminina e nas relações entre corpo, sexualidade e poder. Wallace argumenta que Munro apresenta uma "clareza de visão" feminina, derivada da biologia e da posição social das mulheres, permitindo-lhes uma percepção ampliada da vulnerabilidade, em contraste com os homens que, imersos na cultura patriarcal, tendem a reprimir suas fragilidades. Essa vulnerabilidade, segundo a autora, pode funcionar como resistência e como forma de conhecimento.

Outro ponto de destaque é o papel do corpo na construção da identidade das personagens. Para Wallace (1978), Munro não o trata como elemento secundário, mas como eixo estruturante da subjetividade feminina. Dessa forma, ela observa que a fisicalidade molda a identidade e atua como espaço de tensão entre desejo, autoimagem e normas sociais. A repressão da vulnerabilidade masculina, por sua vez, reforça dinâmicas de poder que se manifestam nas tentativas de controle sobre as mulheres.

Para exemplificar, a crítica traz sua análise do conto “*Only Sex*”, no qual a personagem Del resiste à dominação de Garnet, reafirmando sua autonomia e recusando papéis pré-determinados socialmente. Ainda que inseridas em contextos opressores, as personagens femininas de Munro encontram formas de afirmar sua agência. Por isso, Wallace (1978) conclui que as relações entre os gêneros são marcadas por disputas de poder, mas que Munro destaca a força que as mulheres extraem da aceitação plena de suas experiências. A “clareza de visão”, nesse sentido, revela a vulnerabilidade como vetor de resistência e

43 Disponível em: <https://booksincanada.com/>. Acesso em: 6 out. 2024.

conhecimento, contribuindo significativamente para os estudos da subjetividade feminina em sua obra.

Se Bronwen Wallace (1978) destaca o corpo e a vulnerabilidade como eixos da resistência feminina nas personagens de Munro, Hallvard Dahlie (1978) , no artigo "*The Fiction of Alice Munro*", por sua vez, amplia o olhar sobre sua ficção ao explorar as tensões existenciais, a indeterminação narrativa e os conflitos psicológicos que atravessam suas obras.

Dahlie (1978) analisa temas recorrentes na obra da autora, como a tensão entre ordem e caos, a natureza da realidade e o uso da ironia e da ambiguidade, destacando sua capacidade de conciliar realismo social com elementos que ultrapassam a realidade empírica. As coletâneas *Dance of the Happy Shades* (1968), *Lives of Girls and Women* (1971) e *Something I've Been Meaning to Tell You* (1974) são o foco desse estudo, que aponta como as personagens enfrentam situações existenciais complexas e, muitas vezes, desestabilizadoras. Para o crítico, a ficção de Munro dramatiza o confronto entre o ordinário e o inexplicável, revelando uma interseção entre o terror existencial e a possibilidade de transformação.

O crítico observa ainda que, embora inseridas em um contexto sociológico reconhecível, as narrativas de Munro frequentemente extrapolam a experiência consciente, mantendo um equilíbrio entre estrutura tradicional e investigação psíquica. Sua literatura explora zonas intermediárias entre racional e irracional, criando um efeito de incerteza no leitor. A análise estabelece paralelos com autores sulistas americanos como William Faulkner, Flannery O'Connor e Eudora Welty, ressaltando a forma como mundos aparentemente estáveis são subitamente desestabilizados.

Outro ponto abordado na análise de Dahlie (1978) é a dificuldade de concretização dos relacionamentos humanos. Mesmo nos casos em que há consumação afetiva ou sexual, as conexões são marcadas por falhas, desespero e histeria. O lar, por vezes, é retratado como espaço de instabilidade, e as memórias do passado tornam-se forças perturbadoras. A tensão entre convenção social e imprevisibilidade é explorada com o uso de ironia e ambiguidade, recursos que enriquecem as possibilidades interpretativas.

Segundo Dahlie (1978), as personagens de Munro, embora imperfeitas, frequentemente encontram caminhos inesperados de renovação – por vezes até por meio de uma salvação cômica, em que são resgatadas apesar de si mesmas. Esse aspecto revela a coexistência de fragilidade e resistência na condição humana. Em síntese, o ensaio conclui que a obra de Munro desafia categorizações fáceis: ancorada no realismo social, revela profundidades existenciais e psicológicas que a posicionam como uma das mais importantes

autoras da contemporaneidade. A esse panorama complexo, somam-se leituras críticas que, assim como Dahlie (1978), exploram as múltiplas camadas do feminino e da subjetividade nas narrativas de Munro – como é o caso do artigo de Mary Jarret (1989).

Partindo da ideia de Dahlie de que Munro não segue padrões narrativos fixos, Mary Jarret (1989), em seu artigo “*Women's Bodies in Alice Munro's The Progress of Love*”, aprofunda a análise da representação do corpo feminino na coletânea *The Progress of Love* (1986), evidenciando como ele se entrelaça com identidade, envelhecimento e expectativas sociais. Para a pesquisadora, o corpo das personagens é central tanto na estrutura quanto no cenário das narrativas, refletindo a passagem do tempo e suas implicações simbólicas. Em sua análise, ela observa que em contos como “*Lichen*”, Munro critica o ideal estético imposto às mulheres, especialmente o culto à juventude, denunciando a expectativa de que se mantenham esteticamente aceitáveis e domesticadas.

Jarret (1989) também analisa o conto “*White Dump*”, da mesma coletânea, no qual a nudez inesperada da personagem Sophie provoca estranhamento em Isabel, sua nora, ao desafiar o estereótipo de que o corpo nu feminino deve estar associado à juventude. A desconstrução dessa norma estética evidencia a invisibilidade das mulheres mais velhas e a desconexão entre corpo e idade. Em “*The Moon in the Orange Street Skating Rink*”, a personagem Callie, descrita como assexuada, encarna uma feminilidade não convencional, manifestando sua expressão por meio da estética dos espaços. Já no conto “*Queer Streak*”, a crítica apresenta que a personagem Dawn Rose resiste à feminilidade imposta e rejeita seu próprio corpo, assumindo uma postura que representa resistência à normatividade de gênero.

No conto “*Circle of Prayer*”, é apontada a inadequação entre nomes e corpos, e reforça a fluidez da identidade feminina. O nome, assim como o corpo, torna-se um campo simbólico de disputa. Jarret ainda sugere que a exposição da nudez equivale, nas narrativas de Munro, à revelação da verdade – ambas são desconfortáveis, desestabilizadoras e rompem com convenções sociais. Por fim, afirma como as convenções sociais são tratadas com ambiguidade na ficção da autora: podem ser grotescas ou inevitáveis, mas nunca neutras. O corpo feminino, nesse contexto, torna-se espaço de inscrição de tensões entre desejo, identidade e normas sociais. Munro, portanto, desafia representações tradicionais da feminilidade, explorando com densidade e complexidade a experiência das mulheres.

A atenção ao corpo como espaço simbólico de conflito e transformação também é desdobrada em novas direções na percepção da leitura pós-colonial proposta por Charlotte Sturgess (1997), que investiga como a identidade feminina na obra de Munro se constrói entre

deslocamentos e performances no artigo “*Alice Munro's Fiction: Feminine Identities as Postcolonial Discourses*” (1997). Esse artigo apresenta análises das obras *Lives of Girls and Women* (1971) e *The Beggar Maid* (1978), explorando como a identidade feminina nas narrativas de Munro se constrói mediante processos contínuos de autodescoberta, pertencimento e deslocamento. A crítica destaca que as personagens femininas enfrentam espaços de redefinição e frequentemente utilizam a linguagem e a performance para desafiar expectativas sociais e culturais. Conforme observa: “A narrativa de Alice Munro é centrada na identidade feminina como alguém que busca e vivencia a jornada da infância à vida adulta, e a autodescoberta parece caracterizar o universo ficcional que toma forma” (Sturgess, 1997, p.1)⁴⁴.

Sturgess (1997) também analisa o papel simbólico dos espaços geográficos na obra de Munro, como a cidade de Jubilee e a Flats Road, que funcionam como territórios de marginalidade e transição. A linguagem, por sua vez, é tratada como espaço performativo e instrumento de poder, permitindo que as personagens moldem seus destinos. A pesquisadora afirma: “Em suas repetidas incompletudes, [a narrativa] encena justamente o espectro da perda e do fracasso que a narrativa linear tanto teme” (1997, p. 7)⁴⁵.

Na análise de *The Beggar Maid*, Sturgess (1997) destaca a personagem Rose, cuja identidade é moldada por atos de “*role-playing*”, imersa em performances que problematizam a autenticidade narrativa. A relação entre as personagens Rose e Flo também é lida como encenação de camadas de representação. A herança colonial aparece como elemento estruturante, marcada pelo conceito de apagamento e pela impossibilidade de reconciliação entre passado e presente: “O passado se recusa a refletir o presente dos personagens” (1997, p. 15)⁴⁶. A personagem Rose transita entre classes sociais por meio da manipulação discursiva, revelando a literatura de Munro como um espaço de construção e desconstrução do “eu” feminino. Ao final, Sturgess (1997) aponta que a escrita da autora canadense reflete um processo constante de redefinição identitária, articulado entre memória, linguagem e espaço social.

Assim, se Sturgess (1977) ilumina a obra de Munro pela via pós-colonial e da performatividade do sujeito feminino, Aleksander Kustec (1998), por sua vez, dirige o foco à

44 Tradução livre do original: “*Alice Munro's narrative centers on female identity as someone who seeks and experiences the journey from childhood to adulthood, and self-discovery seems to characterize the fictional universe that takes shape*” (Sturgess, 1997, p.1).

45 Tradução livre do original: “*In its repeated incompleteness, [the narrative] stages precisely the specter of loss and failure that linear narrative so fears*” (Sturgess, 1997, p.7).

46 Tradução livre do original: “*The past refuses to reflect the characters' present*” (Sturgess, 1997, p.15).

consolidação estética da autora como voz central da literatura canadense, enfatizando seus traços estilísticos e a construção de um imaginário nacional.

No artigo “*Unravelling the Mystery of Reality: Typical Canadian Elements in the Short Stories of Alice Munro*”, Aleksander Kustec (1998) analisa contos da coletânea *Dance of the Happy Shades* (1968), destacando os elementos canadenses e as estratégias estilísticas que posicionam Munro como uma das grandes contistas da América do Norte. Segundo o autor, Munro utiliza a imaginação para subverter a realidade, criando narrativas complexas que exploram temas como relações interpessoais, identidade e a vida em pequenas cidades de Ontário. Seu trabalho é destacado na valorização do conto como forma literária de prestígio no Canadá, ao lado de nomes como Margaret Laurence e Margaret Atwood.

Kustec (1998) argumenta que a escrita de Munro transcende rótulos como o de “escritora feminista”, tratando com profundidade temas universais – amor, infância, morte, adultério, família – por meio de narrativas que conduzem o leitor a um universo denso e plurifacetado. Sua abordagem do realismo, descrita como “deceptiva” ou “mágica”, oscila entre o documental e o fantástico, deixando lacunas para que o leitor construa seu próprio entendimento. Munro evita respostas definitivas e rejeita a unidade clássica de tempo e espaço no conto, o que lhe permite explorar períodos extensos e múltiplos cenários, como numa casa onde o leitor pode abrir e entrar por qualquer porta.

Quanto às personagens, o crítico aponta que Munro recorre à caracterização direta e indireta, especialmente de figuras femininas em transformação. Conflitos como dependência versus ambição são recorrentes, sempre mediados por uma distância irônica em relação às figuras representadas. O cenário – geralmente o Ontário rural – funciona como microcosmo da experiência humana. Esses espaços são simultaneamente íntimos e isolados, reforçados por uma voz narrativa introspectiva e paradoxal. O tom ambivalente da autora evidencia a crítica e o afeto pelo ambiente retratado. Assim, Kustec (1998) reafirma a importância de Munro para a literatura canadense e destaca seu papel na sofisticação do conto moderno, capaz de revelar as ambiguidades da realidade e desafiar o leitor com sua profundidade humana.

Ao lado das reflexões sobre identidade, espaço e linguagem, surgem também investigações que tomam como foco os afetos, como propõe Carol L. Beran (2000) ao abordar a ideia de felicidade e sua representação ambígua na obra de Munro.

No artigo “*The Pursuit of Happiness: A Study of Alice Munro’s Fiction*”, Beran (2000) investiga a representação da felicidade na obra de Alice Munro a partir de quatro perspectivas: a cultura popular norte-americana, as convenções da ficção, os ideais de Thomas

Jefferson (1743-1826)⁴⁷ e as tradições religiosas e filosóficas. O foco recai sobre o conto “*White Dump*”, no qual a autora canadense problematiza o conceito de felicidade como um estado fixo e alcançável, propondo, em vez disso, uma visão fluida e subjetiva, permeada por incertezas e influências socioculturais.

Beran (2000) destaca que Munro desconstrói a expectativa do “final feliz” proposta pela sociedade e associada ao casamento, ao retratar mulheres solteiras, divorciadas ou fora dos padrões convencionais, subvertendo narrativas lineares e sugerindo finais abertos. Essa abordagem revela a tensão entre destino e livre-arbítrio, como sugerido pela presença de uma personagem ligada à mitologia nórdica, *The Poetic Edda*⁴⁸, que indica um papel determinante do destino. A autora também enfatiza o contraste entre os ideais de felicidade canadense e norte-americano: enquanto o primeiro valoriza equilíbrio e ambiguidade, o segundo privilegia sucesso e otimismo idealizado.

A análise ressalta a crítica de Munro às pressões culturais que moldam a felicidade feminina, especialmente aquelas reforçadas por veículos como a revista *Cosmopolitan*, com seus padrões estéticos e românticos. Munro, porém, oferece uma alternativa: “ser meio feliz” também pode ser autêntico. Ao desafiar essas expectativas com estilo inovador e profundidade psicológica, Munro reafirma seu papel como uma das mais relevantes escritoras contemporâneas.

Após esse olhar sobre os afetos e a construção simbólica da felicidade, Nora Robson (1984) aprofunda a análise do espaço na obra de Munro, articulando regionalismo e identidade como componentes centrais da experiência literária.

O artigo “*Sense of Place in Alice Munro’s Fiction*” (1984), de Nora Robson, analisa a centralidade do espaço na construção narrativa de *Lives of Girls and Women* (1971), destacando o papel do sudoeste rural de Ontário, especialmente o fictício Condado de Wawanash, na constituição da identidade regional das personagens. Robson estabelece

47 Thomas Jefferson (1743-1826) foi o terceiro presidente dos Estados Unidos, exercendo dois mandatos entre 1801 e 1809. Foi o redator do texto da Declaração da Independência dos Estados Unidos.[...] Estudou línguas, matemática e ciências e em 1767 formou-se em direito. Exerceu a advocacia durante sete anos, quando abandonou a profissão para dedicar-se à política. [...] Grande defensor da Independência, em 1774 escreveu “*A Summary View of the Rights of British America*” (Breve Panorama dos Direitos da América Britânica). [...] Thomas Jefferson faleceu em Monticello, Virgínia, Estados Unidos, no dia 4 de julho de 1826, no dia do aniversário de 50 anos da assinatura da Declaração da Independência dos Estados Unidos. Disponível em: https://www.ebiografia.com/thomas_jefferson/. Acesso em: 27 fev. 2025.

48 A Edda Poética é um manuscrito posterior datado da segunda metade do século XIII, mas contendo materiais mais antigos (daí seu título alternativo, a Edda Anciã). É uma coleção de poemas mitológicos e heróicos de autoria desconhecida, compostos ao longo de um longo período (d.C. 800–1100). Eles geralmente são diálogos dramáticos em um estilo conciso, simples e arcaico que está em contraste decidido com a poesia artística dos *skalds*. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Edda>. Acesso em: 28 fev. 2025.

paralelos com autores como William Faulkner e Eudora Welty, observando como Munro transforma espaços comuns em cenários carregados de significados existenciais e afetivos. A cidade de Jubilee, por exemplo, é apresentada como um universo simultaneamente realista e simbólico.

A crítica enfatiza sobre a justaposição entre paisagens urbanas e rurais e os espaços liminares onde habitam os protagonistas adolescentes, como Del Jordan, cuja casa na Flats Road simboliza seu trânsito entre diferentes identidades. Essa ambiguidade espacial reflete o conflito interno da personagem, que aspira fugir da marginalidade do lugar em que vive em busca da “vida real” em Jubilee, mas percebe os limites de ambas as esferas.

Robson também destaca o uso sensorial do espaço por Munro, como no caso do rio Wawanash – metáfora que pode ser interpretada como a fluidez da identidade e das experiências humanas. Esse cenário aparece em momentos cruciais como iniciações, mortes e revelações. A tentativa frustrada de Del em capturar Jubilee em palavras reforça um dos temas centrais da obra de Munro: a percepção fragmentária e subjetiva dos lugares. Como observa Robson (1984), nenhuma lista de detalhes poderia conter tudo o que se deseja capturar, pois cada elemento traz uma densidade simbólica. Conclui-se na análise que, na obra de Munro, o espaço não é mero pano de fundo, mas um componente ativo na construção de identidade e significado. Assim, Munro ultrapassa o regionalismo, pois articula geografia e subjetividade como forças estruturantes da experiência literária.

Dessa forma, enquanto Nora Robson destaca o espaço como eixo da identidade, Reid Mitchell (2002) volta-se à articulação entre história e ficção, enfatizando a ambiguidade como essência estética na obra de Munro.

Em “*Imaginary Evidence: The Historical Fiction of Alice Munro*”, Mitchell (2002) analisa como Munro entrelaça história e ficção, especialmente nos contos da coletânea *Friend of My Youth* (1990). O autor argumenta que, ao invés de apresentar os fatos com clareza e autoridade, Munro recorre a evidências imaginárias e à fragmentação da memória, desafiando a noção de uma verdade histórica única. Em contraste com a historiografia tradicional, sua ficção literária promove a incerteza como parte essencial da experiência narrativa – o que Mitchell chama de “literatura da incerteza”.

Essa abordagem é exemplificada no conto “*A Wilderness Station*”, estruturado como um dossiê de documentos (cartas, registros, testemunhos) que apresentam versões conflitantes sobre um assassinato. O leitor, então, assume o papel de investigador, reunindo pistas e enfrentando a impossibilidade de uma única interpretação. Mitchell (2002) observa que,

enquanto a história busca eliminar as lacunas das fontes, Munro as coloca no centro da narrativa, transformando a ambiguidade em estratégia estética.

O acadêmico também discute as limitações da historiografia tradicional e das abordagens pós-modernas excessivamente teóricas, propondo que a ficção de Munro oferece um equilíbrio produtivo entre as duas. Para o autor, a incerteza pode ser um recurso literário poderoso, sem prejuízo à profundidade emocional da narrativa. Ele defende que a literatura histórica pode – e deve – explorar as complexidades do passado por meio de formas abertas e participativas. Munro exemplifica essa possibilidade, ao demonstrar que a memória fragmentada e os múltiplos pontos de vista enriquecem a experiência do leitor e ampliam os horizontes da interpretação.

Assim, se Mitchell (2002) revela o poder da incerteza e da fragmentação na relação entre memória e narrativa, Bonnie Russel (n.d.) aprofunda a dimensão simbólica do processo criativo de Munro e sua capacidade de construir histórias que afloram da vida cotidiana e de uma sensibilidade única.

Em “*Alice Munro: A Story Maker*”, Bonnie Russel (n.d.) analisa as coletâneas *The Dance of the Happy Shades* (1968) e *Lives of Girls and Women* (1971), e destaca a capacidade de Munro em capturar a complexidade da experiência humana por meio de narrativas densas e introspectivas. A autora é apresentada como uma contadora de histórias que utiliza o mundo material para revelar dimensões emocionais. Um dos pontos centrais do estudo é a ideia de que o impulso para narrar é inerente ao ser humano. Munro adota um processo criativo orgânico, no qual suas histórias surgem de uma “semente” inicial, desenvolvendo-se naturalmente ao longo da escrita. Essa abordagem reflete sua recusa a simplificações, abraçando a ambiguidade como forma de representar a vida.

Russel também analisa a tensão entre o mundo material e o espiritual nas narrativas, como em *The Dance of the Happy Shades*, em que a protagonista infantil vive entre universos contrastantes. A construção narrativa de Munro articula todos os elementos em torno de um tema central, aproximando-se da teoria do “efeito único” de Poe – embora, em sua obra, o impacto surja da sutileza e da atenção aos dilemas cotidianos. Embora frequentemente descrita como autobiográfica, a ficção de Munro transforma o real em símbolo. Em *Lives of Girls and Women*, por exemplo, a trajetória da protagonista reflete a construção de uma identidade autêntica, por meio da distinção entre o que manter e o que abandonar. Para Russel (n.d), Munro possui uma visão apocalíptica da vida real, equilibrando o tangível e o intangível

com precisão. Suas histórias, ao invés de oferecer respostas, ampliam as perguntas sobre o ser humano e sua experiência no mundo.

Enquanto Russel (n.d.) evidencia a organicidade da criação narrativa em Munro, Charles E. May (2003) volta-se para o gênero **conto** como escolha estética, examinando por que a autora permaneceu fiel à forma breve mesmo diante das expectativas do mercado editorial.

No artigo “*Why Does Alice Munro Write Short Stories*”, Charles E. May (2003) investiga por que Alice Munro optou por permanecer no gênero **conto**, mesmo diante das expectativas editoriais em torno do romance. Para o autor, essa escolha vai além de razões práticas e está enraizada em uma concepção estética específica: para Munro, o conto é uma forma singular de “ver” o mundo – capaz de capturar emoções e atmosferas com precisão, tensão e controle que o romance, por sua natureza expansiva, não permitiria.

May (2003) refuta a ideia de que o conto seja inferior ao romance, citando Tchekhov, Borges, O’Connor e Carver como exemplos de escritores que elevaram o conto à máxima expressão artística. Munro, segundo ele, reconheceu que sua escrita estava naturalmente afinada com o formato breve e afirma não compreender a “excitação” do romance, enquanto no conto encontra a tensão necessária à sua criação. Ela compara a escrita de um conto ao ato de puxar uma corda esticada – em contraste com a estrutura “flácida” do romance.

O ensaio destaca que Munro valoriza a construção atmosférica e emocional em vez da linearidade causal. Suas histórias se assemelham a uma casa, em que cada cômodo (evento) contribui para o efeito total. A autora não inicia seus contos com um significado fixo, permitindo que ele emerja ao longo da narrativa. Dessa forma, o não dito, o enigmático e o incerto tornam-se componentes estruturais – tão importantes quanto os eventos concretos.

May (2003) observa que a complexidade das histórias de Munro não deriva da extensão ou da quantidade de personagens, mas da densidade psicológica com que explora o desejo, a memória, o tempo e os silêncios. A unidade formal de seus contos, próxima da tradição do mito e do folclore, conecta-se à ideia de que cada elemento deve convergir para um efeito geral – uma concepção também presente na teoria do “efeito único” de Poe. Ao transformar o cotidiano em matéria simbólica, Munro revela que suas histórias não pretendem explicar o mundo, mas sugerir verdades humanas por meio da evocação sutil e indireta.

Essa recusa a oferecer respostas definitivas é aprofundada por Ann Howells (1998), que identifica, em *The Progress of Love*, uma “arte da indeterminação” que transforma a estrutura narrativa em campo aberto de significação.

No artigo “*Alice Munro's Art of Indeterminacy: The Progress of Love*”, Ann Howells (1998) analisa três contos da coletânea *The Progress of Love* (1986) – “*The Progress of Love*”, “*Fits*” e “*White Dump*” – para destacar como Munro evita significados únicos, preferindo estruturas abertas, fragmentadas e ambíguas. A autora argumenta que a indeterminação é um traço central da poética de Munro, manifestando-se não apenas nos finais, mas em toda a narrativa, com saltos temporais, múltiplos pontos de vista e lacunas que exigem do leitor um papel ativo na construção do sentido.

Howells (1998) associa essa abordagem às teorias de Jacques Derrida (1930-2004) e Michel Foucault (1926-1984), ao defender que a linguagem em Munro é instável e mediada por subjetividades. Inspirada por conceitos da crítica literária, ela mostra que as histórias não seguem progressões lineares, mas operam como sistemas interconectados, nos quais o modo, como eventos e memórias se articulam, é mais importante do que a sequência em si. A própria Munro compara esse processo à construção de uma casa, em que as conexões internas são mais significativas do que os objetos.

A análise dos contos mostra que cada narrativa encena, à sua maneira, o fracasso de alcançar uma verdade definitiva: em “*The Progress of Love*”, a protagonista confronta memórias contraditórias; em “*Fits*”, o enredo gira em torno de uma tragédia sem explicações conclusivas; em “*White Dump*”, a dissolução de um casamento é contada de forma não linear, reforçando a ambiguidade. Howells também examina os manuscritos da autora, revelando um processo de escrita repleto de reestruturações e revisões – o que reforça sua estética da fluidez. Por fim, a estudiosa aproxima Munro de Virginia Woolf, ressaltando como ambas trabalham com narrativas fragmentadas e abertas. A “arte da indeterminação”, portanto, é mais do que uma técnica narrativa: é uma forma de representar a complexidade da memória, das relações humanas e da própria experiência de viver.

Enquanto Howells (1998) enxerga a força de Munro na abertura interpretativa, John B. Beston (1998) enfatiza sua excelência literária ao discutir por quê, à época, a autora ainda não havia sido reconhecida com o Prêmio Nobel.

No artigo “*Alice Munro: A Canadian Nobel Laureate in Literature?*”, Beston (1998) questiona por que Alice Munro ainda não havia sido contemplada com o Prêmio Nobel de Literatura, considerando sua relevância para a literatura canadense e sua habilidade em retratar a complexidade das relações humanas. O autor concentra sua análise na coletânea *Friend of My Youth* (1990), especialmente no conto homônimo, destacando como Munro

aborda temas como sexualidade feminina, tradição e autonomia em contextos marcados pela moralidade do século XIX.

Beston (1998) argumenta que Munro merece reconhecimento global, não apenas por sua qualidade estética, mas também por seu olhar sensível sobre o universo feminino. Um dos focos do artigo é a ausência de laureados canadenses no Nobel, contrastando com outros países da Commonwealth⁴⁹, como Austrália, Nigéria e África do Sul. Ele propõe Munro como forte candidata ao prêmio, citando críticas que a reconhecem como uma das grandes contistas contemporâneas. A análise do conto “*Friend of My Youth*” destaca a personagem Flora Grieves, que renuncia ao sexo e ao casamento, evocando valores presbiterianos Cameronianos de austeridade e autodomínio. Outro aspecto abordado é a representação dos homens, que surgem como figuras periféricas. Essa escolha narrativa reforça o foco nas experiências internas das protagonistas, que muitas vezes precisam redefinir suas identidades em meio a uma sociedade patriarcal. A relação entre mãe e filha torna-se, assim, um eixo central de reflexão sobre gênero, sexualidade e herança cultural.

Dessa forma, Beston (1998) conclui que Munro transcende as convenções narrativas ao explorar temas como independência, repressão e identidade com profundidade e precisão estilística. Sua obra, afirma o autor, a inscreve com mérito entre os grandes nomes da literatura do século XX.

Tendo também esse reconhecimento da dimensão literária e internacional da autora, Charles Forceville (1991) propõe uma leitura que integra vida e obra, examinando as raízes biográficas e os procedimentos narrativos que fazem de Munro uma escritora singular.

Em “*Alice Munro*”, Forceville (1991) realiza uma análise abrangente da vida e obra da escritora canadense, destacando sua relevância para a literatura contemporânea e suas contribuições ao conto moderno. Partindo de sua biografia, o autor ressalta o impacto do ambiente rural de Wingham, Ontario, e da experiência familiar, especialmente a doença da mãe, na formação temática da autora. Munro, nascida em 1931, recebeu o *Governor*

49 A *Commonwealth* é uma associação voluntária de 56 países independentes e iguais. Ela abriga 2,7 bilhões de pessoas e inclui tanto economias avançadas quanto países em desenvolvimento. Trinta e três dos nossos membros são pequenos Estados, incluindo várias nações insulares. [...] As raízes da Comunidade remontam ao Império Britânico. Mas hoje qualquer país pode ingressar na Comunidade moderna. Os dois últimos países a aderir foram Gabão e Togo, em 2022. Disponível em: <https://thecommonwealth.org/about-us>. Acesso em: 17 fev. 2025.

*General's Award*⁵⁰ por sua estreia literária com *Dance of the Happy Shades* (1968), consolidando sua posição no cenário literário canadense.

Forceville (1991) argumenta que Munro transformou o regionalismo canadense em matéria literária de alcance universal, legitimando o conto como forma narrativa complexa. Influenciada por autoras sulistas como Eudora Welty (1909–2001), Flannery O'Connor (1925–1964) e Carson McCullers (1917–1967), Munro desenvolveu uma escrita marcada por paradoxo, ambiguidade e indeterminação temporal. Suas histórias frequentemente contrapõem aparência e realidade, estruturando-se em camadas temporais e perspectivas sobrepostas – como quando o olhar de uma personagem jovem é reinterpretado por sua versão adulta.

A linguagem é outro ponto central na análise. Forceville (1991) observa que as personagens reorganizam memórias para atribuir coerência às experiências, numa prática de “*storifying*” que revela como a linguagem molda (e distorce) a realidade. A autora demonstra sensibilidade à impossibilidade de apreensão total dos fatos, e a verdade, por vezes, manifesta-se mais claramente através do silêncio, dos gestos ou das omissões. A comunicação não verbal – rituais, expressões, ausências – ganha força simbólica em sua obra.

Forceville (1991) destaca ainda o uso de recursos como a fotografia, evocada por Munro para capturar momentos efêmeros e transmitir a ilusão de permanência. Suas narrativas adotam estruturas espaciais, não lineares, reforçando a ideia de que a vida se revela em lampejos, não em progressão contínua. A ausência de desfechos conclusivos e o entrelaçamento entre memória, linguagem e experiência reafirmam a sofisticação técnica da autora.

A partir dessa perspectiva que valoriza a memória e o tempo como campos móveis e sensíveis, Claire LOSTANLEN (1994) aprofunda a análise das marcas do passado e da luta pela autenticidade nas personagens na coletânea de *The Progress of Love*.

Na análise intitulada “*Le Défi dans The Progress of Love d'Alice Munro*”, de Claire LOSTANLEN (1994), as dinâmicas de amor e o peso do passado são investigados na coletânea *The Progress of Love* (1986). A crítica argumenta que as personagens de Munro são fortemente moldadas por seu passado, e a luta central de muitas delas é romper com essas heranças para buscar autenticidade, mesmo que isso implique conflitos internos e externos.

50 Prêmios Literários do Governador Geral, é uma série de prêmios literários canadenses estabelecidos em 1936 pela Canadian Authors Association (CAA), em associação com o escritor canadense nascido na Escócia John Buchan, 1º Barão Tweedsmuir – autor de *Thirty-nine Steps* (1915), governador-geral do Canadá (1935–1940) e presidente honorário da CAA. Inicialmente chamados de *Dominion Literary Awards*, os prêmios passaram a ser apresentados, no ano seguinte, como os Prêmios Literários do Governador Geral. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/Governor-Generals-Literary-Awards>. Acesso em: 17 fev. 2025.

A memória se revela como instrumento de reinterpretação e reinvenção: eventos são revistos com o tempo e ganham novos sentidos. Essa prática demonstra como a verdade pode estar enterrada em silêncios e segredos familiares, e como cada geração reconta o passado com distorções próprias. Lohanlen (1994) também observa que as personagens de Munro tentam controlar suas narrativas e moldar seus destinos, desafiando normas sociais – embora essa tentativa de voluntarismo muitas vezes resulte em crise emocional ou perda de identidade.

Segundo ela, a imaginação também desempenha papel ambíguo: ao mesmo tempo que permite às personagens fugir da dor, pode se tornar uma prisão confortável, mais segura do que a verdade. Mesmo quando tentam escapar de padrões herdados, as personagens frequentemente os repetem, reforçando a ideia da dificuldade em romper um ciclo familiar. A obrigação das mulheres mais velhas de transmitir ou silenciar a verdade familiar anuncia o dilema entre proteger e exhibir, aspecto recorrente nas relações intergeracionais na obra de Munro. Quanto ao amor trazido nas narrativas, Lohanlen (1994) aponta sua representação paradoxal: ora como força opressora, ora como possibilidade de libertação. A superação do passado é inseparável dessa busca por um amor baseado na confiança e na liberdade mútua. Assim, Munro convida o leitor a repensar o vínculo entre história pessoal e identidade, demonstrando que o verdadeiro desafio não é apenas compreender o passado, mas superá-lo para construir um futuro com autenticidade.

Encerrada a apresentação da fortuna crítica coletada, é relevante destacar que o material consultado reflete apenas parte do amplo acervo disponível na Universidade de Calgary, o que motivou recortes coerentes com os objetivos da pesquisa e uma ênfase maior na obra analisada e no perfil da autora.

2.1.2 Ecos da autora: as entrevistas como testemunhos da recepção de Munro

A presença de Alice Munro em entrevistas ao longo de sua carreira constitui uma fonte singular de acesso às reflexões da própria autora sobre o ofício da escrita, suas escolhas temáticas, o processo criativo e os caminhos da recepção crítica. Tais depoimentos, concedidos em diferentes momentos e veículos, revelam não apenas as posições de Munro diante da crítica e da fama, mas também aspectos subjetivos de sua formação como leitora e escritora, especialmente enquanto mulher e canadense.

Nesse sentido, as entrevistas funcionam como documentos paratextuais que não apenas acompanham a obra, mas participam da construção de sua leitura. Elas são valiosas porque, ao comentar sobre seus contos, Munro revela o tensionamento entre o que pretendia dizer e o que o público interpretou, o que permite ao pesquisador observar com mais nitidez as margens de indeterminação e recepção que a estética da recepção tanto valoriza. Ao mesmo tempo, essas falas da autora fornecem indícios sobre os modos como ela concebia a função da literatura e os papéis atribuídos ao leitor.

A análise desse tipo de material também se insere na perspectiva de compreensão ampliada da fortuna crítica, já que o testemunho da autora atua como um registro histórico e cultural de sua inserção no campo literário. Munro frequentemente relativiza seu próprio protagonismo e comenta com notável modéstia suas escolhas narrativas, apontando para um gesto de recuo diante da ideia de autoridade do autor – o que dialoga com sua predileção por estruturas abertas, fragmentadas e ambíguas.

Dessa forma, nesta subseção, apresentam-se quadros com entrevistas selecionadas durante a pesquisa, conforme consta no acervo da Universidade de Calgary⁵¹, organizadas de modo a ilustrar como Munro foi lida, questionada e interpretada, e como suas respostas ecoam as tensões centrais de sua obra: o feminino, a memória, o não dito e o ordinário. Esses registros ajudam a compreender a percepção da autora sobre seu próprio fazer literário e complementam a análise crítica que será desenvolvida nos capítulos seguintes.

51 Disponível em: <https://searcharchives.ucalgary.ca/alice-munro-fonds>. Acesso em: 11 maio 2024.

Quadro 4 – Entrevistas com Alice Munro coletadas na Universidade de Calgary

Título	Entrevistador
<i>“Alice in Memory’s Looking Glass”</i>	Lynne Truss
<i>“Alice Munro : a Double Life”</i>	Catherine Sheldrick Ross
<i>“Alice Munro Interviewed by...”</i>	Barbara Martineau
<i>“An Interview with Alice Munro”</i>	Geoff Hancock
<i>“Author Munro Speaks Out on Rights”</i>	Carol Off
<i>“Bringing Life to Life”</i>	Cara Feinberg
<i>“Do You Use Real People in Your Fiction?”</i>	Margaret Drury Gane
<i>“Go Ask Alice”</i>	Alice Quinn
<i>“Great Dames”</i>	Barbara Frum
<i>“Huron County Blues”</i>	Joyce Wayne
<i>“In Conversation with Alice Munro”</i>	Christopher Bigsby
<i>“Interview with Alice Munro”</i>	Eleanor Wachtel
<i>“Interview with Alice Munro : Part One to Part Five”</i>	Peter Gzowski
<i>“Name: Alice Munro : Occupation Writer”</i>	Kem Murch
<i>“PW Interviews Alice Munro”</i>	Beverley Slopen
<i>“Rigid Schedule for Writing a Must: Author”</i>	Helen Melnyk
<i>“Shared Secrets of a Modest Icon: Across the Kitchen Table...”</i>	Rob Bundy
<i>“The Scottish Ancestor: a Conversation with Alice Munro”</i>	Chris Gittings

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2025).

Na entrevista conduzida por Christopher Bigsby (1990), Munro reflete com franqueza sobre sua trajetória como escritora, a recepção crítica de sua obra e seu processo criativo. Um dos pontos de destaque é a forma como ela lida com o passado – não como um refúgio idealizado, mas como matéria narrativa que ressurgem em fragmentos, atravessada por lacunas e deslocamentos. “A ficção que construí da minha vida está por aí, acessível a todos os outros, mas eu sigo em frente como se a tivesse esquecido”⁵², afirma, revelando a tensão entre memória pessoal e construção literária.

Munro também comenta o fato de nunca ter percebido, no início da carreira, que ser mulher e canadense poderia ser um obstáculo para sua escrita. “Não percebia que isso era um problema – ou que ser mulher era um problema”⁵³, diz, revelando o afastamento que a protegida condição periférica podia proporcionar. Sobre os finais de seus contos, ela afirma desejar que eles causem um impacto, comparando-os a uma súbita “mudança na superfície sobre a qual estamos pisando” – definição que ressoa com sua poética do inacabado e da suspensão.

52 Tradução livre do original: “*The fiction I’ve made of my life is out there, available to everyone else, but I go on as if I’d forgotten it*” (Bigsby, 1990, p. 13).

53 Tradução livre do original: “*I didn’t know this was a problem — or that being a woman was a problem*” (Bigsby, 1990, p. 14).

Ao discutir as expectativas impostas à mulher escritora, Munro critica a “pressão bastante tosca”⁵⁴ de representar o real de maneira normativa. Sua recusa em adotar um discurso unívoco se alinha à recusa da figura autoral autoritária. A entrevista oferece uma perspectiva preciosa sobre o modo como Munro compreende a forma curta, a recepção de sua obra e as camadas subjetivas que envolvem a criação literária, especialmente no que tange à mulher, à memória e ao silêncio.

Em tom intimista e informal, a entrevista conduzida por Rob Bundy (2005) apresenta uma Alice Munro que reflete sobre sua trajetória pessoal, seu processo criativo e o envelhecimento como escritora. Em meio a lembranças sobre a infância, o casamento e a maternidade, Munro revela como a escrita sempre esteve no centro de sua vida: “A coisa mais importante da minha vida era fazer isso”⁵⁵ – referindo-se ao projeto de se tornar escritora desde os 11 anos.

Munro também discute os limites materiais enfrentados no início da carreira, mencionando as dificuldades financeiras para concluir os estudos e sua frustração com a ausência de bolsas de longo prazo para estudantes de artes. Ainda assim, demonstra orgulho por ter conciliado trabalho, filhos e escrita, mesmo à margem das instituições tradicionais.

Ao comentar o envelhecimento e a expectativa pública, Munro ironiza: “É muito estranho que ainda esperem de uma mulher velha que ela seja meio mole da cabeça. Eu não sou. Pelo menos não acho que sou”.⁵⁶ A entrevista evidencia o modo como Munro transforma sua própria experiência em matéria estética, recusando tanto o sentimentalismo quanto a idealização. Sua escrita, como seu gesto público, mantém-se sustentada por uma modéstia estratégica, que protege o núcleo íntimo da criação.

A conversa, repleta de humor, recato e lucidez, confirma a autora como uma figura consciente do impacto de sua obra e, ao mesmo tempo, resistente às formas convencionais de prestígio. Sua recusa em se apresentar como figura de autoridade – inclusive rejeitando honrarias públicas – ecoa sua preferência por estruturas narrativas fragmentadas, ambíguas e silenciosas, onde o leitor é convidado a participar da construção de sentido.

Essa disposição de Munro em se manter à margem das convenções – tanto sociais quanto literárias – reaparece, com outras inflexões, na entrevista concedida à jornalista Cara Feinberg, publicada na revista *The Atlantic* em 2001. Se em sua conversa com Bigsby a autora

54 Tradução livre do original: “a fairly crude kind of pressure” (Bigsby, 1990, p. 15).

55 Tradução livre do original: “The most important thing in my life was doing it” (Bigsby, 1990, p. 16).

56 Tradução livre do original: “It’s very strange that they still expect an old woman to be a bit soft in the head. I’m not. At least I don’t think I am” (Bundy, 2005, p. 17).

sublinha sua recusa em ocupar posições de autoridade pública, aqui ela aprofunda sua concepção da escrita como um processo de investigação subjetiva e estrutural. Ao discutir sua trajetória e a evolução de sua forma narrativa, Munro evidencia como tempo, memória e perda não apenas atravessam seus enredos, mas estruturam o próprio gesto de contar – agora não mais guiado pela linearidade, mas por movimentos que fragmentam, pulsam e convocam a escuta do leitor.

Nessa entrevista, Alice Munro reflete sobre a escrita como forma de investigação e sobre o modo como tempo, memória e perda se constituem como motores de sua ficção. Ela relata que, embora tenha aspirado a escrever romances, as exigências da maternidade e da vida doméstica a levaram ao conto – forma que passou a dominar com precisão e liberdade. Munro observa que suas histórias se tornaram, ao longo dos anos, “mais longas, mais exigentes e mais peculiares”⁵⁷, pois cada vez mais rompe com as expectativas da forma tradicional, optando por estruturas que saltam no tempo, revelam lacunas e cultivam ambiguidades.

A autora fala abertamente sobre a importância da memória, especialmente no modo como as pessoas constroem narrativas sobre si mesmas para sobreviver emocionalmente: “Poucas pessoas querem ver suas vidas como uma coisa sem sentido após a outra”.⁵⁸ Nesse sentido, Munro destaca que as mulheres são particularmente propensas a transformar episódios do passado – como casamentos, partos ou perdas – em histórias que moldam a percepção de si. Trata-se, segundo ela, não de purgar experiências, mas de descascar camadas e examinar a verdade emocional escondida nos detalhes cotidianos.

Questionada sobre o rótulo de “escritora regional”, Munro afirma não se importar, desde que essa rotulagem não a reduza. O importante, segundo ela, não é trazer uma região à vida, mas “trazer à vida aquilo que se conhece da vida”⁵⁹. Em sua visão, todo escritor escreve a partir de uma vila, real ou simbólica. O comentário revela o compromisso de Munro com uma estética da experiência que valoriza o ordinário como espaço legítimo da arte.

57 Tradução livre do original: “*The stories themselves have gotten longer and more demanding and more peculiar*” (Feinberg, 2001, p. 2). Nota contextual: Munro comenta sobre a evolução de sua própria forma narrativa ao longo dos anos — afirmando que passou a construir contos que rompem as convenções da estrutura tradicional.

58 Tradução livre do original: “*Few people want to see their lives as one meaningless thing after another*” (Feinberg, 2001, p. 19).

59 Tradução livre do original: “*I don’t really think the main thing about a story, ever, is to bring a region to life. I think it’s just to bring what you know of life to life*” (Feinberg, 2001, p. 19). Nota contextual: Essa afirmação surge em resposta à pergunta sobre o rótulo de “escritora regional”. Munro relativiza o rótulo e reforça sua concepção universal da literatura: cada escritor escreve a partir de uma vila – real ou simbólica – que conhece profundamente.

Ao falar sobre infância, Munro rejeita a noção de inocência: lembra que, desde cedo, aprendeu a esconder seu verdadeiro “eu” como forma de proteção⁶⁰. A infância, para ela, é território de camadas emocionais complexas e memória persistente – uma perspectiva que ressoa com sua prática literária. Seu método, como descreve poeticamente, assemelha-se ao de explorar uma casa: “Uma história não é como uma estrada a seguir – é mais como uma casa. Você entra e permanece ali por um tempo, circula, descobre como os quartos se conectam e como o mundo lá fora é alterado pela vista das janelas.”⁶¹

A recusa de Munro em idealizar a infância, bem como sua valorização da memória como estrutura afetiva e narrativa, encontra ressonância em reflexões anteriores, como na entrevista concedida a Barbara Frum para série *Great Dames*, da revista *Maclean's*, em 1973. Ali, a autora amplia esse olhar retrospectivo ao traçar um autorretrato sensível e crítico de sua juventude em *Wingham*, revelando que o gesto de se proteger por meio do disfarce emocional acompanha sua formação desde os primeiros anos. A infância, já não como fase de inocência, mas como território de duplicidade e sobrevivência subjetiva, reaparece como solo fértil de sua vocação literária – uma escrita que brota da clandestinidade e que se sustenta na tensão entre exposição e silêncio.

Ao ser entrevistada por Frum (1973), Alice Munro traça um autorretrato marcado pela dualidade entre vida pública e vocação íntima. Ela rememora sua juventude em *Wingham, Ontario*, e revela que, desde cedo, aprendeu a disfarçar seu “eu verdadeiro” para se proteger do julgamento social: “Comecei muito cedo a me comportar de maneira disfarçada”⁶². A escrita, nesse contexto, era um ato solitário e clandestino – um gesto de proteção e sobrevivência subjetiva. Munro afirma que nunca contou a ninguém sobre seu desejo de ser escritora aos doze anos e que, mesmo após o casamento, manteve sua prática em segredo, vivendo “duas vidas completamente diferentes – a real e absolutamente solitária, e a das aparências”⁶³.

Munro também expõe as dificuldades enfrentadas por mulheres que, como ela, conciliavam a maternidade e o trabalho com a vocação artística. Para conseguir tempo para

60 Tradução livre do original: “I never remember being innocent. I always remember things being very complicated. Mostly I remember having a self as a child who was completely hidden from the world of adults and teachers and people around me. [...] The earliest thing I can remember is the need to protect, the need to hide, the need to disguise” (Feinberg, 2001, p. 10).

61 Tradução livre do original: “A story is not like a road to follow – it's more like a house. You go inside and stay there for a while, wandering back and forth and settling where you like and discovering how the rooms and corridors relate to each other, how the world outside is altered by being viewed from these windows” (Feinberg, 2001, p. 6).

62 Tradução livre do original: “And so I began very early to behave in a disguised way” (Frum, 1973, p. 33).

63 Tradução livre do original: “...living two completely different lives – the real and absolutely solitary life and the life of appearances” (Frum, 1973, p. 33).

escrever, ela fingia estar disponível para as expectativas sociais, recusando convites sob pretextos diversos – estratégia que acabou gerando conflitos internos e até mesmo problemas físicos. “Demorou muito até que eu pudesse dizer a verdade sobre qualquer coisa”⁶⁴, diz.

A autora discute, com franqueza, sua relação com o desejo, o envelhecimento e o medo de se tornar invisível como mulher: “Tenho muito medo de chegar a um estágio em que ainda se tem desejos sexuais, mas não se é mais considerada um objeto possível de desejo. Isso, para mim, é o horror máximo.”⁶⁵ Ela associa esse medo à perda de vitalidade criativa, sugerindo que “as fontes da criatividade e do sexo estão todas juntas”.⁶⁶

A entrevista destaca ainda sua resistência a desempenhar papéis convencionais – tanto no amor quanto na aparência – e aponta a dificuldade das mulheres em separar o desejo sexual da dependência emocional. Ao final, Munro afirma: “Se eu tiver que fazer uma escolha definitiva, escolherei o trabalho”.⁶⁷ Sua fala delineia uma visão crítica da feminilidade normativa e reafirma a escrita como centro de sua identidade e resistência.

Esse posicionamento firme em relação ao trabalho literário como escolha vital e *locus* de autonomia encontra desdobramento em reflexões mais objetivas sobre os limites entre ética e criação, como se observa na resposta de Munro ao ensaio coletivo publicado na revista *Saturday Night*, em 1975. Diante da questão “Você usa pessoas reais em sua ficção?”, a autora abandona o tom intimista da entrevista anterior e assume uma postura crítica e autorreflexiva, revelando a consciência aguda com que lida com os dilemas morais da escrita autobiográfica. Aqui, o foco se desloca da oposição entre desejo e papel social para o compromisso com a responsabilidade estética e subjetiva diante da representação do outro.

Dessa forma, nesse ensaio coletivo publicado pela revista *Saturday Night* (1975), Margaret Drury Gane reúne respostas de diversos autores à pergunta recorrente: “Você usa pessoas reais em sua ficção?”.⁶⁸ Alice Munro figura entre os nomes entrevistados e sua resposta revela um raro e honesto posicionamento sobre os limites entre autobiografia, criação e responsabilidade ética.

Munro afirma que frequentemente usa *composites* – personagens construídos a partir de traços de pessoas reais – e que utiliza incidentes verdadeiros com alterações nos cenários e

64 Tradução livre do original: “It took me a long time before I could tell people the truth about anything” (Frum, 1973, p. 33).

65 Tradução livre do original: “I’m really afraid of getting to a stage where one still has sexual feelings but is no longer considered a possible sex object. That to me is the ultimate horror” (Frum, 1973, p. 38).

66 Tradução livre do original: “The springs of creativity and sex are all together” (Frum, 1973, p. 38).

67 Tradução livre do original: “In the end I think if I had to make a cut-and-dried choice I would have to choose my work” (Frum, 1973, p. 38).

68 Tradução livre do original: “Do you use real people in your fiction?” (Gane, 1975).

personagens. No entanto, ela não nega que já tenha usado pessoas reais em algumas histórias, e diz que, nesses casos, tenta deixar claro que a representação é filtrada por sua "visão falha", ou seja, por uma perspectiva subjetiva e imperfeita. Para Munro, esse gesto oferece uma espécie de "honestidade ética": ao escrever sobre alguém, ela se coloca como personagem que os observa, e não como juíza ou narradora onisciente.

Afirma ainda que, em sua concepção, a ficção é uma "aventura séria", que exige liberdade total: "farei quase qualquer coisa que a ficção exigir – esquecendo inteiramente o público e as consequências".⁶⁹ Sua declaração mais contundente, contudo, diz respeito à incompreensão que os escritores costumam sofrer em seus círculos íntimos: "Não acho que famílias e amigos tenham qualquer obrigação de entender o escritor em seu meio. Na verdade, nem acho que seja bom para o escritor estar nesse meio".⁷⁰

A fala de Munro articula-se a uma ética da criação que recusa o didatismo, o moralismo e a expectativa de fidelidade factual. Ao reivindicar o direito de escrever sobre relações complexas sem ter de justificar sua origem, Munro reafirma a autonomia da literatura como espaço de invenção e o valor da subjetividade como campo legítimo da ficção.

Se no ensaio da *Saturday Night*, Munro delineia com clareza sua ética da representação, recusando a transparência factual como critério de autenticidade, na longa entrevista concedida a Peter Gzowski, em 1986, essa postura ganha espessura emocional e metalinguística. Alternando entre leituras públicas e reflexões íntimas, Munro oferece uma rara chave de escuta para sua obra, articulando memória, identidade e forma como núcleos estruturantes de sua escrita. A conversa revela, ainda, como sua prática narrativa se ancora menos em verdades objetivas e mais em pulsações afetivas, deslocamentos simbólicos e zonas de ambivalência.

Em uma extensa entrevista concedida a Peter Gzowski (1986), Alice Munro compartilha reflexões profundas sobre sua escrita, seus temas recorrentes e sua trajetória como mulher, filha e escritora vinda do interior de Ontário. A conversa se articula em torno de leituras públicas de suas obras, intercaladas com comentários metalinguísticos e pessoais, oferecendo uma rara incursão à forma como Munro enxerga sua própria ficção.

Ao ser questionada sobre a estrutura de seus contos, Munro compara-os a casas nas quais se pode entrar por diferentes cômodos. A metáfora reflete sua recusa à linearidade

69 Tradução livre do original: "*Fiction seems to me such a serious adventure. I will do almost anything it requires – entirely forgetting about the audience and consequences*" (Gane, 1975, p. 40).

70 Tradução livre do original: "*I don't think families and friends have any obligation at all to understand the writer in their midst. As a matter of fact, I don't think it's good for a writer to be 'in their midst'*" (Gane, 1975, p.40)

narrativa e sua predileção pela forma fragmentada: “O que quero de uma história é uma espécie de refúgio. Um mundo criado. [...] Não é o conteúdo o que me interessa, mas o mundo que ela cria para mim”.⁷¹ Para Munro, o conto não é definido por sua trama, mas pelo espaço emocional e simbólico que oferece ao leitor – um gesto que ecoa sua concepção de literatura como um território de ambivalência e suspensão.

A escritora discute ainda sua relação com a marginalidade, afirmando que escreve a partir de uma “lembrança da condição de *outsider*”⁷². Essa percepção atravessa sua infância e juventude como alguém que “tinha uma composição diferente”⁷³, não identificável, mas sentida. O sentimento de desajuste torna-se, em sua obra, uma chave de empatia e de observação crítica – especialmente com relação a figuras deslocadas, excêntricas ou sexualmente dissidentes, como o personagem Poppy Cullender. Munro observa que alguns indivíduos assumem esse papel como forma de identidade, mesmo que esse papel seja socialmente hostil.

Ao comentar sobre o erotismo em sua escrita, Munro insiste que o interesse não está na transgressão em si, mas na intensidade emocional que certas obsessões provocam: “O que quero que o leitor sinta é esse clima histérico, erótico. [...] Não importa tanto o que acontece ao final, mas o pulso da experiência”.⁷⁴ Essa afirmação ressoa com sua recusa a narrativas edificantes e com sua atenção a estados emocionais que desafiam o discurso normativo – especialmente na velhice, na maternidade, no desejo e na morte.

A entrevista também revela o esgotamento que o envelhecimento impõe à energia criativa, a oscilação entre a confiança e a dúvida, e a luta constante entre liberdade estética e autoexigência. Munro afirma que “escrever se torna mais difícil com o tempo”⁷⁵, e que não se atinge uma zona de segurança: “Não se chega a um platô de competência. O escritor continua

71 Tradução livre do original: “*What I want from a story is a kind of refuge. A created world. What is happening in the story [...] isn’t what I’m interested in. I’m interested in the world it creates for me*” (Gzowski, 1986, p. 3). - Nota contextual: Munro responde a uma pergunta de Gzowski sobre a estrutura de seus contos e a metáfora da casa como espaço de entrada múltipla.

72 Tradução livre do original: “*I write out of a remembered sense of outsiderhood*” (Gzowski, 1986, p. 6) - Nota contextual: Munro comenta como a sensação de exclusão vivida na infância e adolescência marca sua posição de observadora e influencia seus personagens.

73 Tradução livre do original: “*It was like having a different make-up*” (Gzowski, 1986, p. 6) - Nota contextual: Complementa a resposta anterior, reforçando que a sensação de ser *outsider* não era visível, mas profundamente sentida.

74 Tradução livre do original: “*What I want the reader to feel is this almost hysterical, erotic climate. It doesn’t much matter to me what happens at the end — it’s the pulse of experience*” (Gzowski, 1986, p. 11) - Nota contextual: Munro explica o foco emocional de suas narrativas, especialmente no que diz respeito à obsessão e erotismo.

75 Tradução livre do original: “*Harder, harder, much harder, yes*” (Gzowski, 1986, p. 18) - Nota contextual: Munro descreve o processo criativo na maturidade, afirmando que escrever exige cada vez mais esforço e discernimento.

duvidando de si mesmo”.⁷⁶ A conversa, conduzida com intimidade e humor, sintetiza os principais eixos de sua poética – memória, alteridade, marginalidade e forma – e oferece uma rara chave de escuta para sua obra.

As incertezas evocadas por Munro em sua conversa com Gzowski – sobre envelhecimento, autocrítica e os limites da linguagem – reverberam em entrevistas anteriores, como a concedida a Barbara Martineau em 1975. Ali, a autora aprofunda sua concepção estética, reafirmando o conto como forma privilegiada para explorar a complexidade da experiência humana. Em vez de controlar o enredo a partir de um projeto definido, Munro aposta na fragmentação e na abertura como modos de acessar o que há de mais denso e indecível no gesto narrativo – reafirmando, assim, sua confiança no movimento intuitivo da escrita e na potência do não dito.

Ao conceder essa entrevista em 1975 para Martineau, Alice Munro reflete sobre a forma do conto, a pressão editorial para escrever romances e sua crescente valorização da ambiguidade e da fragmentação como princípios estruturantes de sua obra. A autora destaca que, embora tenha tentado produzir romances, sentia-se mais confortável e intuitiva ao escrever contos: “quando escrevo um conto, sinto como se estivesse na ponta de uma linha e estivesse puxando a história, ou ela estivesse me puxando”.⁷⁷ Essa metáfora revela seu compromisso com uma escrita aberta, que não parte de planos rígidos, mas de uma escuta atenta ao ritmo e à densidade do material narrativo.

Munro também discute o deslocamento da centralidade do enredo para a força emocional das histórias, movimento que marca a maturação de sua escrita. Ela observa que, com o tempo, foi se afastando dos finais “*neat*” (arrumados) e passou a buscar uma verdade mais profunda e menos conclusiva: “nada jamais é concluído de maneira arrumada e as conclusões que tiramos podem estar erradas”.⁷⁸ Tal postura encontra ressonância nas discussões sobre estética da recepção, ao valorizar o papel ativo do leitor na construção de sentidos, diante de zonas de ambivalência e silêncio.

76 Tradução livre do original: “*You don’t get onto a kind of plateau of competence where you’re sure of yourself. [...] A writer does. I do*” (Gzowski, 1986, p. 19) - Nota contextual: Munro contrasta o desenvolvimento profissional do escritor com o de um cirurgião, apontando a constante dúvida e reescrita como parte da profissão.

77 Tradução livre do original: “*When I write a short story I feel as if I’m on the end of a string and I’m sort of pulling the story in, or it’s pulling me in*” (Martineau, 1975, p. 1) - Nota contextual: Munro descreve sua forma intuitiva de trabalhar, afastando-se de estruturas predefinidas e valorizando o ritmo interno da narrativa como força organizadora.

78 Tradução livre do original: “*Nothing ever is neatly concluded and the conclusions we draw may all be wrong*” (Martineau, 1975, p. 3) - Nota contextual: A autora explica por que evita finais fechados e prefere deixar as histórias abertas a múltiplas interpretações, o que ressoa com os princípios da estética da recepção.

Ao falar sobre o caráter autobiográfico de sua obra, Munro distingue fato e sentimento, afirmando que muitas de suas histórias não são verdadeiras em termos factuais, mas o são “em resposta emocional”⁷⁹. Essa distinção é essencial para compreender sua escrita como prática de reelaboração subjetiva e não como confissão literal. Ela também revela como a escrita se torna, cada vez mais, um processo de descoberta: “escrever é um processo de descoberta para mim, é por isso que faço isso”.⁸⁰

Quanto ao pertencimento, Munro rejeita uma identidade programática enquanto mulher ou canadense durante o ato criativo, mas reconhece que tais marcas perpassam sua literatura: “não penso nisso enquanto escrevo; é algo tão obviamente verdadeiro que não preciso pensar a respeito”.⁸¹ Ainda assim, ela admite que suas influências literárias foram predominantemente americanas, com destaque para Flannery O'Connor, Eudora Welty e Carson McCullers⁸² – o que acentua sua inserção em um diálogo transnacional no campo do conto.

Por fim, Munro compartilha suas tensões com a exposição pública, preferindo a solidão do processo criativo à presença diante do público leitor. Ela descreve a escrita como um espaço de liberdade e integridade emocional: “idealmente, eu gostaria de não conhecer meus leitores pessoalmente... viver apenas com meus amigos”.⁸³ Esta declaração reitera a importância do espaço íntimo e ético que sua ficção constrói, e aponta para o valor da literatura como gesto de escuta, mesmo quando nasce da solidão.

A valorização da interioridade e da integridade emocional como fundamentos do gesto literário, evidenciada na entrevista a Martineau, encontra um desdobramento mais íntimo e político na conversa que Munro teve com o jornalista Ken Murch, também em 1975. Se antes a autora destacava o desejo de manter distância do olhar público, aqui ela se volta para o cotidiano da mulher escritora, revelando as tensões entre maternidade, desejo e vocação. O

79 Tradução livre do original: “*But it is true in feeling, in response, so it’s become very personal*” (Martineau, 1975, p. 4) - Nota contextual: Munro distingue fato e verdade emocional, enfatizando que o valor de sua ficção não reside na veracidade dos eventos, mas na fidelidade afetiva da experiência recriada.

80 Tradução livre do original: “*Writing is a discovery process for me, that’s probably why I do it*” (Martineau, 1975, p. 6) - Nota contextual: A autora afirma que não escreve para afirmar verdades, mas para descobri-las ao longo do processo narrativo – prática que evidencia seu vínculo com a ambivalência e o inesperado.

81 Tradução livre do original: “*I don’t think about that then, when I’m into the story*” (Martineau, 1975, p. 5) - Nota contextual: Munro afirma que sua identidade como mulher ou canadense não é um elemento consciente durante o ato de criação, embora reconheça que essas marcas permeiam sua escrita de forma implícita.

82 Tradução livre do original: “*The American writers that influenced me [...] Eudora Welty and Flannery O’Connor and Carson McCullers*” (Martineau, 1975, p. 6) - Nota contextual: Munro aponta suas influências literárias femininas, todas norte-americanas, situando sua obra em um campo de diálogo transnacional e sugerindo uma linhagem crítica que a moldou.

83 Tradução livre do original: “*Ideally, I would like to not know my readers personally... live only with my friends*” (Martineau, 1975, p. 13) - Nota contextual: Munro expressa seu desconforto com a exposição pública e reforça a concepção da escrita como espaço ético, íntimo e protegido – um lugar de escuta e não de performance.

tom se aproxima da confissão, mas mantém a lucidez crítica: Munro afirma, sem ambivalência, que escrever era o centro de sua vida – uma declaração que reafirma sua recusa em dissociar criação e identidade.

Seguindo os principais pontos trazidos em entrevistas, ao conversar com o jornalista Ken Murch para a revista *Chatelaine* (1975), Alice Munro explora com franqueza os desafios de ser mulher, mãe e escritora. O tom do diálogo oscila entre confissão pessoal e reflexão crítica, oferecendo um panorama rico sobre suas posições em relação à maternidade, sexualidade, memória, feminismo e construção de personagens. Um dos tópicos mais expressivos é sua recusa em separar trabalho e identidade: “A parte mais importante da minha vida era fazer isso”⁸⁴, diz, reafirmando a centralidade da escrita em sua existência.

Ao abordar o erotismo em suas obras, Munro destaca que a tensão entre desejo e poder é estruturante da experiência feminina, especialmente no que diz respeito à adolescência e às relações heterossexuais: “Você precisa escapar dele – como a menina faz na cena do batismo – ou se submete”.⁸⁵ Ela reconhece que o erotismo muitas vezes implica confronto, luta e ambivalência, e rejeita interpretações unívocas da sexualidade como libertação simples.

Munro também discute a questão da visibilidade feminina, ironizando os estereótipos atribuídos a mulheres mais velhas: “É estranho esperarem que uma mulher velha seja meio tola. Eu não sou. Ou ao menos não acho que seja”.⁸⁶ Essa recusa em ocupar o papel da mulher apagada ou inofensiva ecoa seu projeto literário, centrado na complexidade emocional e na agência das personagens femininas.

Ao ser questionada sobre maternidade, Munro afirma ter orgulho de sua relação com as filhas, ainda que reconheça os dilemas éticos e afetivos impostos pela escrita autobiográfica. A figura materna retorna como ponto de tensão e culpa: “A culpa... você nunca se livra dela”.⁸⁷ A memória, para Munro, é uma força persistente, composta por lembranças

84 Tradução livre do original: “*The most important part of my life was doing that*” (Murch, 1975, p.71) - Nota contextual: Munro comenta o papel central da escrita em sua vida, rechaçando a separação entre identidade pessoal e produção literária.

85 Tradução livre do original: “*With the Garnet French type you have to escape him, as the girl does in the baptizing scene or you literally knuckle under*” (Murch, 1975, p. 43) - Nota contextual: Munro discute os mecanismos de dominação simbólica nas relações entre homens e mulheres, exemplificando com a personagem Del Jordan em *Lives of Girls and Women*.

86 Tradução livre do original: “*It’s strange people expect an old woman to be rather silly. I’m not. Or at least I don’t think I am*” (Murch, 1975, p. 71) - Nota contextual: Munro ironiza os estereótipos impostos às mulheres idosas, reafirmando sua lucidez e consciência crítica.

87 Tradução livre do original: “*Guilt... you never get away from*” (Murch, 1975, p. 72) - Nota contextual: A autora responde sobre a relação com a mãe doente e a persistência de sentimentos de culpa — tema recorrente em sua obra.

involuntárias, sonhos recorrentes e tentativas frustradas de “se livrar” de presenças passadas – como a mãe do conto “*Ottawa Valley*”.

A entrevista ainda oferece importantes reflexões sobre gênero e criação. Munro afirma ter evitado relacionamentos com escritores homens por não querer competir ou ser silenciada. Reconhece, porém, que teve vantagens materiais ao poder escrever em casa, mesmo sob o peso das tarefas domésticas: “O trabalho de dona de casa podia ser feito em poucas horas por dia”.⁸⁸ Ao comentar a recepção do público, ela sublinha o impacto do reconhecimento: “É maravilhoso quando alguém diz: ‘Sim, eu me sinto como aquela pessoa no livro’”.⁸⁹

A entrevista é valiosa por evidenciar como a literatura de Munro articula feminilidade, silêncio, lucidez e desejo em uma ética narrativa baseada na escuta e na recusa das convenções literárias e sociais. Sua visão da escrita como forma de “ver como as coisas são” reafirma a profundidade estética e política de sua obra.

As articulações entre feminilidade, escuta e ruptura com normas sociais, tão presentes na fala de Munro a Murch, reaparecem sob outra chave no perfil traçado por Catherine Sheldrick Ross em “*Alice Munro: A Double Life*”. Combinando pesquisa documental e trechos de entrevistas, o texto desloca o foco do presente crítico para a tessitura formativa da autora, explorando como sua infância rural, sua posição periférica e as contradições do ambiente familiar moldaram as matrizes afetivas e simbólicas de sua escrita. Trata-se de um retorno à origem – não como ponto fixo, mas como campo pulsante de tensões que atravessam toda a sua obra.

No excerto biográfico “*Alice Munro: A Double Life*”, Catherine Sheldrick Ross narra, com base em entrevistas e arquivos, a formação subjetiva, literária e social de Alice Munro. O texto combina o olhar da biógrafa com declarações da autora, oferecendo uma perspectiva íntima sobre o modo como a infância rural e o ambiente familiar deixaram marcas profundas na constituição de sua escrita.

Munro descreve a região de Huron County como um território aparentemente pacato, mas permeado por “violência, crimes passionais, suicídios e acidentes”, que alimentaram sua imaginação desde cedo. “Sempre pensei que esse país era feito de eventos extremos”⁹⁰,

88 Tradução livre do original: “*I did have to do the job of a housewife, which could be done in a few hours a day*” (Murch, 1975, p. 72) - Nota contextual: Munro reflete sobre os desafios e as vantagens de escrever a partir do espaço doméstico — especialmente em comparação com o privilégio de tempo dos escritores homens.

89 Tradução livre do original: “*It’s a great thing when someone comes up to me and says, ‘Yes, I really feel like that person in the book’*” (Murch, 1975, p. 72) - Nota contextual: Munro reconhece o poder da identificação literária como forma de reconhecimento e empatia entre autora e leitor.

90 Tradução livre do original: “*I always think that country I was born and brought up in was full of extremes and possibilities and tumultuous things going on all the time.*” (Ross, 1992, p.16) - Nota contextual: Munro

afirma. Essa percepção de tensão latente entre aparência e intensidade emocional se transforma, mais tarde, em princípio estruturante de seus contos.

A autora rememora a experiência de viver entre o espaço doméstico e a aspiração intelectual, conciliando tarefas de casa com a leitura obsessiva: “Eu lia lavando a louça, com um livro apoiado na frente”.⁹¹ Ao narrar o contraste entre a avó (símbolo de feminilidade convencional) e a mãe (figura excêntrica, teatral, que a envergonhava publicamente), Munro revela a oscilação entre conformidade e subversão que marca tanto sua trajetória quanto suas personagens.

O texto recupera ainda episódios da vida escolar, nos quais a autora se sentia deslocada e inferiorizada – especialmente quando comparada às filhas da elite local. Essa posição de outsider precoce, diz Munro, foi decisiva para sua formação como escritora: “Você não poderia pedir um começo melhor: ver esse espectro tão amplo de pessoas, atitudes e linguagem desde os sete anos”.⁹² Essa escuta atenta ao cotidiano, permeada por angústia e fascínio, se reflete em sua literatura como prática de desnaturalização do comum.

Ross evidencia como a leitura, para Munro, não era apenas refúgio, mas forma de apropriação: ao reescrever mentalmente os finais trágicos dos contos que lia, Munro começou a criar. “Era como estar apaixonada”⁹³, afirma, referindo-se à compulsão de ler repetidamente certas histórias até transformá-las em novas ficções. A escrita surge, assim, como um gesto de sobrevivência e de elaboração estética da experiência emocional, afirmando o lugar da imaginação como um espaço de liberdade diante da normatividade.

O gesto criativo descrito por Ross – reescrever finais, reinventar destinos, apropriar-se da dor como matéria estética – encontra continuidade na entrevista concedida por Munro a Eleanor Wachtel, em 2004. Se, no perfil biográfico a infância e a leitura se delineiam como raízes da imaginação literária, aqui é o desejo de ruptura que ganha centralidade: fugir da previsibilidade, dos roteiros sociais impostos às mulheres, das formas narrativas estabilizadas. A conversa, marcada por maturidade reflexiva, revela como a escrita de Munro permanece

descreve o ambiente de *Huron County*, aparentemente tranquilo, mas atravessado por tensões latentes — base afetiva e simbólica de grande parte de sua ficção.

91 Tradução livre do original: “I would even wash the dishes with a book propped up in front of me.” (Ross, 1992, p. 19) - Nota contextual: A autora rememora como a leitura se imbricava com o cotidiano doméstico, sugerindo um processo de resistência silenciosa às tarefas atribuídas às mulheres.

92 Tradução livre do original: “You just couldn’t ask for a better beginning for a writer... seeing such a big range of people and attitudes and even language by the time I was seven”(Ross, 1992, p. 19) - Nota contextual: Munro relaciona sua vivência precoce como outsider à formação de um olhar narrativo plural, atento à diversidade sociocultural e linguística.

93 Tradução livre do original: “I guess it was like being in love. I could not possess it enough, so I made up my own story that was like it” (Ross, 1992, p. 19) - Nota contextual: Munro relata como a releitura obsessiva de livros na infância se transformava em impulso criativo – evidência de uma vocação literária alimentada pela emoção e pelo desejo de recriação.

atravessada por impulsos existenciais que desafiam normas – tanto na vida quanto na literatura.

Nessa entrevista abrangente, Eleanor Wachtel (2004) conduz Alice Munro por temas recorrentes em sua obra: fuga, identidade, desejo, maternidade e os efeitos persistentes da memória. A escritora comenta o título de sua coletânea *Runaway* e como ele acabou se ajustando ao conjunto dos contos, mesmo sem ter sido sua escolha inicial. “As personagens fogem não exatamente de uma prisão, mas da previsibilidade – do que sabem que será o resto de suas vidas”⁹⁴, afirma. Essa ideia de ruptura emerge não como decisão racional, mas como impulso existencial que acompanha especialmente mulheres de sua geração, educadas para se casar cedo e “chegar a um ponto seguro da vida”.

Munro discute como a paixão, muitas vezes, funciona como catalisador dessa mudança de vida, ainda que traga consigo desilusões ou consequências inesperadas. “Apaixonar-se ainda é uma das grandes maneiras de mudar sua vida”⁹⁵, observa, sublinhando como o desejo romântico permanece um dos grandes motores de transformação – não apenas nos contos, mas na vida real.

A autora também fala sobre a presença de infidelidade em suas histórias como recurso dramático e psicológico, e rejeita a ideia de que seu tratamento da sexualidade feminina seja excepcional, ainda que se diga surpresa com os elogios. “Apenas tento escrever com o máximo de interesse e verdade possível sobre o que as pessoas sentem”⁹⁶, afirma, conectando o erotismo à tensão entre culpa e liberdade, entre desejo e perda.

Wachtel (2004) conduz Munro a refletir sobre temas mais íntimos. Ela admite que abandonou os cuidados com a mãe doente e sente culpa por isso, ainda que mantenha a convicção de que fez o necessário para preservar sua liberdade: “Se eu tivesse ficado, minha vida teria terminado”.⁹⁷ Munro assume esse abandono como o gesto fundante de sua trajetória

94 Tradução livre do original: “*They run away from some kind of predictability, not just about the things that will happen in their lives*” (Wachtel, 2004, p. 268) – Nota contextual: Munro explica o título *Runaway* e descreve o gesto de fuga como ruptura com a previsibilidade da vida adulta feminina, especialmente para mulheres de sua geração.

95 Tradução livre do original: “*Falling in love is still one of the big, big ways to change your life and to give yourself this tremendous charge of excitement and hope*” (Wachtel, 2004, p. 269) - Nota contextual: Ao refletir sobre paixão e transformação, Munro sublinha o desejo romântico como motor de mudança, mesmo diante de frustrações.

96 Tradução livre do original: “*I try to write about it with a great deal of interest and try to be as truthful as I can — or to think about what people really go through and what they think and how they feel*”(Wachtel, 2004, p. 270) - Nota contextual: Em resposta a elogios sobre seu tratamento da sexualidade feminina, Munro minimiza o ineditismo, defendendo a honestidade emocional como eixo da escrita.

97 Tradução livre do original: “*If I had stayed and just become the housekeeper, my life would have ended*” (Wachtel, 2004, p. 277) - Nota contextual: Munro fala sobre sua saída da casa dos pais e a culpa persistente associada a esse gesto de libertação — núcleo temático que se tornaria recorrente em sua obra.

de escritora – gesto que, ao mesmo tempo, a liberta e a marca com uma culpa persistente, que se transforma em matéria literária: “Esse se tornou o meu tema”.⁹⁸

A entrevista também aborda classe social. Munro fala sobre sua infância marcada pela marginalidade e sobre como, ao retornar para Ontário depois de viver em Vancouver, reencontrou aquele espaço com um novo olhar. Passou, então, a escrever sobre personagens de camadas sociais mais empobrecidas, com uma empatia radical: “Aprendi coisas que não teria aprendido de outra forma”.⁹⁹

Por fim, Munro descreve a escrita como um ato de “grande ego” e fê precoce: “Nunca ocorreu que eu não conseguiria ser escritora – só me ocorreu muito mais tarde.”¹⁰⁰ A entrevista revela uma escritora consciente de sua complexidade emocional, de suas faltas e escolhas, e reafirma sua obra como um território onde nada é desperdiçado – onde toda perda se transforma em forma.

As camadas de consciência autoral reveladas na conversa com Eleanor Wachtel (2004) – sobre classe, perda e a fê precoce na escrita – aprofundam-se no perfil elaborado por Joyce Wayne, em 1982, que delineia com precisão as tensões entre reconhecimento público, pertencimento e ética narrativa. Se Munro já havia refletido sobre o custo subjetivo de transformar a experiência em ficção, aqui essas questões emergem com ainda mais força, especialmente no que diz respeito à recepção de sua obra em Wingham. Entre a crônica e a entrevista, o texto revela uma escritora em confronto com sua origem e com os efeitos colaterais do ato literário – uma autora que, mesmo premiada, permanece às voltas com as implicações morais da criação.

Este perfil-entrevista escrito por Joyce Wayne (1982) oferece um retrato incisivo de Alice Munro como figura pública atravessada por tensões entre fama, pertencimento e ética da escrita. Ambientado durante um encontro com Munro em Toronto, o texto se equilibra entre crônica e entrevista, dando voz à escritora em trechos que expõem sua relação conflituosa com sua terra natal e com os limites entre autobiografia e ficção.

98 Tradução livre do original: “*This has become my subject, yes. Writers are very economical. Nothing is wasted*”(Wachtel, 2004, p.277) - Nota contextual: Munro reconhece como a culpa, a separação e a ausência transformaram-se em matéria narrativa e poética.

99 Tradução livre do original: “*I learned things that I wouldn’t have learned so quickly any other way*”(Wachtel, 2004, p. 275) - Nota contextual: Ao lembrar sua volta a Ontário, Munro relata como a experiência com diferentes classes sociais redefiniu seu olhar para o cotidiano — um dos pilares da sua literatura.

100 Tradução livre do original: “*It never occurred to me not to follow my ambition [...] It really never occurred to me until much later [...] that I might not be able to do this*”(Wachtel, 2004, p. 275) - Nota contextual: Munro fala sobre sua fê precoce na escrita como destino pessoal, alimentada por um “grande ego” e por um ambiente onde a leitura era pouco valorizada.

Munro afirma que a máxima de sua narradora – “a fama deve ser buscada, depois desculpada”¹⁰¹ – é “a linha definitiva” sobre sua vida como escritora. Ela rememora a rigidez moral de sua formação em Wingham e comenta que foi criada para “nunca, jamais, pedir um elogio”.¹⁰² Seu sucesso literário, embora amplamente reconhecido internacionalmente, gerou forte reação negativa por parte dos habitantes de sua cidade natal, que se sentem retratados em seus contos e a acusam de exposição indevida e desrespeito. “Em Wingham, minha ficção é considerada autobiografia”¹⁰³, diz Munro, apontando a dificuldade de dissociar memória e imaginação.

A matéria revela o embate simbólico entre Munro e a comunidade de *Huron County* – que, segundo a autora, “serviu como o cenário mental” de sua escrita, ainda que ela insista que os eventos narrados não são reais. Quando confrontada com a pergunta direta “Del e Rose são você?”, Munro responde: “Sim, sou eu. Os incidentes podem não ser verdadeiros, mas o núcleo é verdadeiro”.¹⁰⁴ A frase sintetiza sua concepção de verdade literária como fidelidade emocional e não factual.

Wayne mostra como Munro convive com o peso da culpa por transformar o cotidiano de sua infância em material literário: “Ela reconhece a dúvida de que pode estar traindo aqueles que retrata”.¹⁰⁵ A autora admite compreender as críticas, mas reafirma seu compromisso estético: “Por que uma desajustada teria o poder de reinventar suas vidas?”¹⁰⁶ A pergunta, feita com ironia, revela sua autoconsciência enquanto narradora que observa, reconstrói e ficcionaliza – muitas vezes à revelia dos afetos familiares.

O texto é valioso por trazer uma Munro lúcida, crítica e ao mesmo tempo vulnerável. Expõe o paradoxo de uma escritora que, para poder narrar, precisou se afastar de sua origem,

101 Tradução livre do original: “*Fame must be striven for, then apologized for. Getting or not getting it, you will be to blame*”(Wayne, 1982, p. 8) - Nota contextual: Trecho retirado do conto *The Moons of Jupiter*, mas citado por Munro como “a linha definitiva” sobre sua trajetória. Reflete a ambivalência entre aspiração e modéstia que marcou sua formação em Wingham.

102 Tradução livre do original: “[...] *you might try hard to get good marks in school, but you must never, never, ever ask for one word of praise*”(Wayne, 1982, p. 8) - Nota contextual: Munro recorda a rigidez moral de sua educação, moldada por valores de humildade e autocontenção típicos do ambiente rural canadense.

103 Tradução livre do original: “*In Wingham, Munro’s fiction is strictly equated with autobiography [...]*”(Wayne, 1982, p. 8) - Nota contextual: A autora comenta a recepção negativa de sua obra em sua cidade natal, onde muitos se sentem expostos ou retratados nos contos.

104 Tradução livre do original: “*Yes, that’s me. The incidents may not be true, but the core is true*”(Wayne, 1982, p. 9) - Nota contextual: Resposta de Munro à suposição de que personagens como Del ou Rose seriam autorrepresentações — declaração que articula sua ideia de verdade literária como fidelidade emocional.

105 Tradução livre do original: “*She admits that she can understand the point of view of the people who write complaining letters to her*”(Wayne, 1982, p. 10) - Nota contextual: Munro reconhece a tensão ética entre ficcionalizar experiências íntimas e a possibilidade de magoar pessoas reais — um dilema que atravessa sua prática narrativa.

106 Tradução livre do original: “*Why should one misfit have the power to reinvent their lives?*”(Wayne, 1982, p. 10) - Nota contextual: Munro ironiza as acusações recebidas em Wingham, assumindo com lucidez o papel ambivalente da escritora como observadora e reconfiguradora da realidade.

mas jamais deixou de habitá-la – nem em memória, nem em estilo. “Você descobre que está sempre lidando com a mesma pessoa que era aos cinco anos”¹⁰⁷, diz Munro, reafirmando sua fidelidade a um “núcleo” imutável que sustenta a escrita e a identidade.

As entrevistas analisadas neste subcapítulo evidenciam como Alice Munro constrói, ao longo de décadas, uma autorrepresentação marcada por ambivalência, lucidez e integridade criativa. Longe de fornecerem confissões diretas ou chaves redutoras de leitura, suas falas revelam uma consciência aguda do gesto literário como forma de escuta, reconfiguração e resistência – tanto diante das expectativas sociais quanto diante das convenções narrativas. Munro não apenas tematiza, mas performa a complexidade de seu ofício: fala com recato sobre sua fama, mas afirma com firmeza a centralidade da escrita; nega um vínculo programático com causas identitárias, mas inscreve em sua obra uma atenção radical às experiências femininas; distancia-se da autobiografia factual, mas reconhece a fidelidade emocional como critério estético. Em todas essas tensões, emerge uma escritora que se posiciona, eticamente, entre a escuta e a invenção, entre a memória e a ficção – reafirmando, em cada depoimento, que toda forma literária é também uma forma de vida.

Quadro 5 – Entrevistas com Alice Munro coletadas na Universidade de Calgary

Título	Entrevistador
<i>“Alice in Memory’s Looking Glass”</i>	Lynne Truss
<i>“Alice Munro: a Double Life”</i>	Catherine Sheldrick Ross
<i>“Alice Munro Interviewed by...”</i>	Barbara Martineau
<i>“An Interview with Alice Munro”</i>	Geoff Hancock
<i>“Author Munro Speaks Out on Rights”</i>	Carol Off
<i>“Bringing Life to Life”</i>	Cara Feinberg
<i>“Do You Use Real People in Your Fiction?”</i>	Margaret Drury Gane
<i>“Go Ask Alice”</i>	Alice Quinn
<i>“Great Dames”</i>	Barbara Frum
<i>“Huron County Blues”</i>	Joyce Wayne,
<i>“In Conversation with Alice Munro”</i>	Christopher Bigsby
<i>“Interview with Alice Munro”</i>	Eleanor Wachtel
<i>“Interview with Alice Munro: Part One to Part Five”</i>	Peter Gzowski
<i>“Name: Alice Munro: Occupation Writer”</i>	Kem Murch
<i>“PW Interviews Alice Munro”</i>	Beverley Slopen
<i>“Rigid Schedule for Writing a Must: Author”</i>	Helen Melnyk
<i>“Shared Secrets of a Modest Icon : Across the Kitchen Table...”</i>	Rob Bundy
<i>“The Scottish Ancestor: a Conversation with Alice Munro”</i>	Chris Gittings

107 Tradução livre do original: “You discover that you are left with the same person licking away — the same person as when you were five years old”(Wayne, 1982, p. 10) - Nota contextual: Munro reflete sobre a continuidade subjetiva e sobre como sua identidade — como mulher e autora — permanece ancorada na infância e na memória.

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2025).

2.1.3 Alice Munro na mídia: o olhar da imprensa e a consagração pública

A obra de Alice Munro ultrapassou os limites da crítica acadêmica e conquistou um espaço expressivo na mídia impressa, sendo objeto de reportagens, entrevistas, resenhas e matérias publicadas em jornais e revistas ao longo de sua carreira. Essas aparições midiáticas, muitas vezes dirigidas a um público mais amplo, contribuem para a formação de um imaginário coletivo em torno da figura da escritora e da recepção de seus livros em diferentes contextos culturais. Elas desempenham um papel fundamental na difusão da literatura, influenciando não apenas leitores comuns, mas também o modo como instituições culturais e editoriais enxergam o valor de sua produção.

Ao circular em meios jornalísticos, a escrita de Munro foi progressivamente situada como uma referência de excelência na narrativa curta contemporânea, mesmo antes de sua consagração internacional com o Prêmio Nobel de Literatura, em 2013. As matérias coletadas durante esta pesquisa evidenciam o modo como sua obra foi recebida por veículos canadenses e estrangeiros, especialmente em momentos estratégicos, como o lançamento de novas coletâneas, a tradução de seus livros para outras línguas ou a premiação de sua carreira. Nessas ocasiões, a recepção da autora se entrelaça com discursos sobre identidade nacional, gênero e prestígio literário.

Esses registros não acadêmicos, embora não sigam o rigor analítico da fortuna crítica tradicional, oferecem indicadores importantes sobre a legitimação de Munro no cenário literário. Muitas dessas matérias reforçam sua imagem como “escritora do cotidiano”, “voz das mulheres comuns” ou “mestra da ambiguidade”, traçando um perfil que, em alguns casos, é mais interpretativo que informativo. Tais formulações contribuem para a construção simbólica da autora, seja reafirmando aspectos já destacados pela crítica literária, seja introduzindo novas chaves de leitura. Ao mesmo tempo, revelam o modo como o público leitor – inclusive fora do Canadá – foi sendo preparado para receber e interpretar sua obra.

Diante disso, este subcapítulo reúne, em quadro organizado, alguns dos textos midiáticos coletados na Universidade de Calgary e em fontes digitais complementares. Esses documentos ajudam a compreender como Alice Munro foi apresentada ao grande público e quais aspectos de sua obra foram privilegiados ao longo dos anos. A inserção de sua literatura na esfera midiática confirma a relevância social de sua escrita e permite refletir sobre como

diferentes circuitos de leitura – acadêmico e popular – colaboram para consolidar o valor literário de uma autora no panorama contemporâneo.

O Quadro 6, na página seguinte, reúne essa parte do *corpus*.

Quadro 6 – Notícias sobre Alice Munro coletadas na Universidade de Calgary

Título	Autor
<i>“A Long Training in Duplicity”</i>	Janet Watts
<i>“Alice Doesn’t Live There Anymore”</i>	Don Stanley
<i>“Alice Ladlaw Munro – A Portrait of the Artist”</i>	Doug Spettigue
<i>“Alice Munro Discusses Her Book: The Pain and Joys of Writing”</i>	Reg Vickers
<i>“Alice Munro, Great Inspiration”</i>	Judy Gingerich
<i>“Alice Munro: Writing ‘Agonizing but Unavoidable’”</i>	Kay Alsop
<i>“Alice’s Wonderland”</i>	Sarah Gianelli
<i>“Another Little Story Comes Along: A Profile of Alice Munro”</i>	Linda Simon
<i>“Author Alice Munro: It’s Much Easier Now, To Be a Canadian Writer”</i>	Lynne Van Luven
<i>“Beautiful: Her Talent’s Transportable”</i>	William French
<i>“Books and Bookmen”</i>	Christopher Dafoe
<i>“Challenging Journeys Through Women’s Eyes”</i>	Upchurch, Michael
<i>“Double Vision”</i>	Urjo Kareda
<i>“From Munro, Lives of Canadian Desperation”</i>	David Thoreen
<i>“Go Ask Alice”</i>	Michelle Huneven
<i>“Housewife Finds Time to Write Short Stories”</i>	Moirra Farrow
<i>“Interview with Alice Munro”</i>	Cy-Thea Sand
<i>“Munro Battles Huron County”</i>	Doug Whiteway
<i>“Sucess a Surprise”</i>	<i>The Sun</i>
<i>“The Munro Doctrine Glistens”</i>	Rebecca Wigod
<i>“When what we are awaiting is something we didn’t expect”</i>	Karen Sandstrom
<i>“Woman in our Literary Life”</i>	William French
<i>“Women in the news: Alice Munro – Award Winner”</i>	-

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2025).

O debate sobre os limites entre autobiografia e ficção aparece também em registros assinados pela própria autora. No texto *“What Is Real? What Is Style?”*, Alice Munro comenta as recorrentes perguntas que recebe sobre a suposta veracidade de seus contos – se os personagens são baseados em pessoas reais, se os eventos de fato ocorreram, se o cenário é inspirado literalmente em sua cidade natal, Wingham. Tais questões, embora tratadas com certo humor, revelam a persistência de uma expectativa de literalidade que a autora recusa. Em vez disso, Munro enfatiza a construção literária como uma arquitetura sensível que responde a “sentimentos” difíceis de nomear, modelando estruturas narrativas a partir de impressões, fragmentos e deslocamentos. O texto articula, portanto, um gesto de autorrepresentação estética que reafirma a autonomia da criação literária diante da biografia e da transparência factual.

Essa recusa a se apresentar como figura “confessional” reaparece de modo indireto em registros jornalísticos da época. Em *“Books and Bookmen”*, publicado por Christopher Dafoe (1969), o encontro casual com Munro revela uma escritora discreta, que evita falar diretamente sobre si ou sobre sua obra, preferindo conversas cotidianas e observações indiretas. A narrativa reforça a imagem de uma autora que escreve a partir do ordinário – dos pequenos gestos, da rotina doméstica, do silêncio – e que combina a sensibilidade estética com a experiência do cuidado, da maternidade e da introspecção. A crítica de Dafoe (1969) aponta para a complexidade emocional dos contos de Munro e destaca sua capacidade de converter o trivial em universal, em uma prosa que evoca memórias compartilhadas mesmo por leitores distantes do cenário descrito.

Esse cruzamento entre o olhar da autora sobre sua prática e as primeiras recepções críticas reforça um traço fundamental da obra de Munro: a potência literária que emerge da vida ordinária, filtrada por uma escuta atenta, por uma linguagem precisa e por uma ética da invenção. As notícias e perfis jornalísticos contribuem, assim, para a compreensão de como a escritora foi sendo recebida como uma figura que conjuga invisibilidade pública e força estética – uma combinação que, longe de enfraquecer sua posição, parece reafirmar o lugar de sua literatura como experiência sensível, ética e formativa.

A singularidade da trajetória de Alice Munro atraiu atenção já em suas primeiras publicações. Em meio ao ambiente editorial canadense do pós-guerra, marcado por uma valorização crescente da produção literária nacional, Munro emergiu como uma escritora que desafiava tanto as expectativas de gênero quanto as normas formais da ficção curta. As primeiras reportagens sobre sua obra e seu perfil biográfico, como a de Christopher Dafoe no *“Books and Bookmen”*, destacam justamente esse paradoxo: a mulher que escreve a partir da domesticidade, mas cuja literatura extrapola qualquer confinamento doméstico ou regional. Ainda que frequentemente enquadrada como uma “dona de casa que escreve contos”, Munro foi, desde o início, reconhecida por críticos atentos como uma artista de fôlego, capaz de transformar experiências comuns em estruturas narrativas complexas e ressonantes.

Essa percepção é reiterada por perfis que circularam em jornais e revistas canadenses nos anos 1970 e 1980. Textos como os de Doug Spettigue (1969) e James Carscallen (1980), por exemplo, articulam uma leitura da autora que vai além do localismo simplificado. Ambos observam que, embora as histórias de Munro estejam enraizadas no sudoeste de Ontário – uma região descrita como silenciosa, melancólica e permeada por uma sensação de deslocamento –, sua literatura opera como releitura crítica e afetiva desse espaço. A infância, a memória e os rituais cotidianos são convertidos em paisagens morais e emocionais

complexas, com personagens que oscilam entre a conformidade e a subversão. A insistência desses críticos em associar a escritora à tradição da *short story* anglo-americana – com referências a James Joyce, Sherwood Anderson e Eudora Welty – reforça a inserção transnacional de sua estética, mesmo quando centrada em universos aparentemente locais.

Notícias como a publicada no *Record News* e o perfil intitulado *Housewife Finds Time to Write Short Stories* (1961) revelam, no entanto, a persistência de uma leitura que oscila entre o espanto e a condescendência diante da figura da mulher escritora. A surpresa frente ao fato de que uma mãe de três filhas pudesse escrever literatura “séria” aponta para as tensões de gênero presentes tanto na recepção quanto na própria constituição do campo literário. Munro, nesses retratos, aparece como uma exceção – uma figura ao mesmo tempo doméstica e subversiva, capaz de articular, no silêncio das tarefas cotidianas, um universo ficcional densamente construído. Esse tipo de abordagem, embora reconheça sua qualidade estética, tende a enfatizar o “milagre” de sua produção, em vez de compreender sua escrita como parte de uma ética rigorosa da observação e da invenção.

Ao longo das décadas seguintes, a consolidação de Munro como uma das maiores escritoras de língua inglesa foi acompanhada por um deslocamento desses enquadramentos iniciais. O foco passou a recair não apenas em sua biografia ou em sua localização geográfica, mas na sofisticação de sua forma, na densidade psicológica de seus personagens e na reinvenção do conto como espaço estético e ético. As resenhas e perfis de época, ao captarem os primeiros movimentos dessa recepção, oferecem uma chave de leitura para a compreensão do modo como Munro foi lentamente sendo reconhecida – não como uma exceção, mas como o emblema de uma literatura centrada no ordinário, na complexidade das relações humanas e no silêncio como recurso expressivo.

Essa complexidade é especialmente enfatizada por Janet Watts, em seu perfil publicado no *The Guardian* em 1987. Watts descreve Munro como uma escritora que dominava a “duplicidade” – entendida não como dissimulação, mas como convivência com a ambivalência, a memória falha e os sentidos contraditórios da experiência. A entrevista destaca a habilidade da autora em narrar o não dito e evocar, com extrema precisão formal, zonas morais e afetivas em suspenso. Trata-se de uma arte da sugestão, que aposta na escuta atenta e na fragmentação como recursos expressivos centrais.

Na entrevista conduzida por Reg Vickers em 1972 observa-se uma Munro mais direta, que comenta sem idealizações as dores e alegrias do ato de escrever. Ela descreve a criação literária como luta e resistência: há angústia no início de cada conto, dúvidas quanto ao

destino do texto, mas também a satisfação com os momentos em que o ritmo interno da história se revela. Ao relatar essas oscilações, Munro desconstrói a imagem romântica do “dom natural” e reafirma a literatura como trabalho de persistência e escuta.

Esses aspectos são ampliados no perfil coletivo “*The Women in Our Literary Life*” (French, 1975), em que Munro é situada como uma das vozes mais influentes da produção literária feminina no Canadá. O texto reconhece sua recusa aos estereótipos da mulher escritora e sua contribuição para uma literatura que tematiza, com densidade estética, o universo privado sem reduzi-lo ao confessionalismo. Sua obra é lida como discretamente política – não por adotar slogans, mas por operar deslocamentos simbólicos que desestabilizam as expectativas de gênero e de narrativa.

Já no perfil elaborado por Linda Simon para a revista *Ms.* (2002), a atenção recai sobre o processo criativo de Munro. A escritora é retratada como alguém que, mais do que “escrever sobre o que sabe”, busca o que ainda não está claro: personagens que a surpreendem, enredos que nascem do acaso, memórias que ganham contorno na medida em que são narradas. A entrevista confirma a imagem de uma autora que escreve para descobrir, não para afirmar – para tensionar, e não para explicar. A literatura, nesse sentido, é apresentada como forma de elaboração estética da inquietação e da dúvida.

Em conjunto, os perfis jornalísticos, ensaios biográficos e reportagens analisados neste subcapítulo revelam um traço contínuo na forma como Alice Munro foi sendo interpretada e situada ao longo das décadas: uma autora que, mesmo evitando os holofotes e as codificações de celebridade, foi progressivamente reconhecida como uma das vozes mais singulares da ficção contemporânea. Seu nome aparece reiteradamente em discussões sobre a excelência literária canadense, ao lado de outras autoras como Margaret Atwood e Margaret Laurence, mas sua trajetória se distingue pelo apego a um universo narrativo que conjuga interioridade, observação minuciosa do cotidiano e recusa à espetacularização. Se, por um lado, as notícias reiteram aspectos de sua biografia – maternidade, silêncio, reclusão – como marcas de exceção, por outro, ressaltam a regularidade de sua produção e o impacto que ela causa em leitores e críticos. Essas recepções midiáticas, ao documentarem as reações da época à sua obra e figura, contribuem para mapear a construção simbólica de Munro como autora – não apenas no campo da literatura, mas também no imaginário cultural de seu tempo.

2.1.4 A fortuna crítica no Brasil: caminhos de leitura e perspectivas comparadas

No contexto brasileiro, observa-se uma presença gradualmente mais significativa da obra de Alice Munro nos estudos acadêmicos, especialmente a partir dos anos 2000. Ainda que nem sempre seja o foco exclusivo das investigações, a autora canadense vem sendo incluída em pesquisas voltadas para a literatura escrita por mulheres, estudos de gênero, narrativas do cotidiano e reflexões sobre a estrutura do conto moderno. Essa inserção, embora esparsa em relação ao volume de sua produção, indica uma crescente valorização de sua escrita no cenário crítico literário brasileiro.

É notável que muitas dessas abordagens se concentrem em estudos comparativos, sobretudo com a escritora Clarice Lispector, cuja obra também problematiza o feminino, a linguagem e a experiência subjetiva. Essa associação se justifica não apenas pela sensibilidade temática das duas autoras, mas também por suas escolhas narrativas que desafiam estruturas tradicionais, com foco no não dito, no tempo interno e na complexidade dos vínculos afetivos. Além disso, os textos acadêmicos brasileiros frequentemente exploram aspectos como identidade, memória, espaço doméstico e estratégias de focalização na obra de Munro.

Apesar do avanço, a fortuna crítica brasileira ainda é marcada por lacunas significativas. Grande parte dos trabalhos concentra-se em obras específicas como *Lives of Girls and Women*, *The Moons of Jupiter* e *Dear Life*, consideradas como coletâneas centrais como *The Progress of Love*, permanecem relativamente inexploradas. Isso revela a necessidade de ampliar o escopo da recepção brasileira, voltando-se também para textos que precedem ou sucedem o Prêmio Nobel, e que dialogam diretamente com debates contemporâneos sobre o feminino e a leitura literária.

Assim, a presente subseção apresenta o Quadro 7, nas páginas seguintes, com as principais pesquisas acadêmicas brasileiras que mencionam ou analisam a obra de Alice Munro. A sistematização dessas fontes permite não apenas mapear os caminhos da recepção da autora no Brasil, mas também identificar aproximações, lacunas e possibilidades de interlocução crítica. Ao reconhecer essas perspectivas, é possível contribuir para a ampliação da fortuna crítica nacional sobre Munro, especialmente por meio do estudo aqui proposto, que se volta a uma obra ainda pouco explorada no meio acadêmico brasileiro.

Quadro 7 – Fortuna crítica de Alice Munro no Brasil

Título	Autor
“‘Cortes Island’, de Alice Munro – Alusão a um passado inquietante”	Maria das Graças G. Villa da Silva
“A escrita feminina: tensões e realizações”	Ana Letícia Barbosa de Faria Gonçalves
A falta que nos move: um estudo do desejo em <i>Dear Life</i>, de Alice Munro	Rachel Arias Zanon
A leitura dos espaços inóspitos em Alice Munro: corpos (des)habitados e lugares (des)construídos	Ana Julia Poletto
“A luta feminista na/pela linguagem: apontamentos para uma tradução de <i>Lives of Girls and Women</i> ”	Beatriz Gregório dos Santos e Érica Lima
“A presença do medo no conto ‘Cortes Island’, de Alice Munro”	Oíse de Oliveira Mattos Bazzoli e Cido Rossi
“A temática da busca em Alice Munro e Pedro Almodóvar: personagens femininas”	Amanda Caldeira Alves Gilnek e Lourdes Kaminski
“Adágio” ¹⁰⁸	Marina Soares Nogara
“Adaptação intercultural: as Juliet(a)s de Alice Munro e Pedro Almodóvar”	Debora Spacini Nakanishi
“Alice Munro e a arte de contar”	Maria Eloisa Zanchet Sroczynski
Associação e memória em <i>The Moons of Jupiter</i>, de Alice Munro	Narayana Anunciato Alves
“Autoficção em ‘Vida Querida’, de Alice Munro”	Leila Cristina De Melo Darin
“Bullying e violência nos contos de Alice Munro”	Maria Eloisa Zanchet Sroczynski
“Corpos fixos e identidades fluidas: felicidade demais”	Ana Júlia Poletto
“ <i>Divining for Meaning and Searching for a Female Literary Identity in Alice Munro’s Lives of Girls and Women and Margaret Laurence’s The Diviners</i> ”	Ana Luiza Sardenberg
“Espantosa graça: a inquietude do eu em ‘Paixão’, de Alice Munro”	Thais Fernandes Gonçalves Campos ,
“Literatura e cinema: o processo de tradução intersemiótica do conto ‘The bear came over the mountain’, de Alice Munro, ao filme ‘Away from her’, de Sarah Polley”	Lilian Gomes Silva Veras
“Literatura e minorias étnico-raciais no Canadá: por uma Pedagogia Pós-Colonial Crítica”	Rodrigo da Rosa Pereira
“ <i>Lives of Girls and Women</i> : subjetividade feminina e estratégias de resistência”	Maria Conceição Monteiro
No País da Linguagem: o processo de formação de identidades em Alice Munro e Margaret Laurence	Patrícia Lacerda Faria Rocha
O efeito da voz do narrador nos contos ‘Carried Away’ e ‘Monsieur Les Deux Chapeaux’, da escritora canadense Alice Munro	Simone Mayumi Minaki
“O espaço gótico no conto ‘A Wilderness Station’ de Alice Munro”	Oíse de Oliveira Mattos Bazzoli
O espaço na configuração das personagens em contos de Alice Munro	Oíse de Oliveira Mattos Bazzoli
O gênero conto em ‘Lives of Girls and Women’: o labirinto de vozes em ‘Heirs of The Living Body’	Maria Claudia Bontempi Pizzi

108 O trabalho não possui divulgação autorizada. Informação disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=14110568. Acesso em: 25 fev. 2025.

Título	Autor
“O <i>locus horribilis</i> e a tessitura gótica em contos de Alice Munro”	Oise de Oliveira Mattos Bazzoli
“O ponto de fuga dos contos de Alice Munro”	Fernanda Ribeiro Marra
Os labirintos fantásticos de Clarice Lispector e Alice Munro	Aline Brustello Pereira
“Provocações para assistir ‘Julieta’”	Jansy Berndt de Souza Mello
“Receitas para insatisfação eterna: identidade e sexualidade em Angela Carter e Alice Munro”	Alita Fonseca Balbi
“Semiose e Narratividade na ficção de Alice Munro: o exemplo de ‘Friend Of My Youth’ e ‘Meneseteung’”	José dos Santos
“Sou uma rede de narrativas: aproximações entre Paul Ricoeur e Alice Munro”	Jerzy A. Brzozowski, Ivone Maria Mendes Silva e Janessa Pagnussat,
“Tradução comentada do conto ‘ <i>Boys and Girls</i> ’, de Alice Munro”	Gabriel de Oliveira Mendes
“Transcriações poéticas do feminino, de Alice Munro a Pedro Almodóvar”	Amanda Caldeira Gilnek
“Uma mulher do outro lado: ‘ <i>The Bear Came Over The Mountain</i> ’, de Alice Munro”	Ana Júlia Poletto
“Vertentes atuais da literatura canadense de língua inglesa e francesa”	Zilá Bernd, Ana Maria Lisboa de Mello e Eloína Prati dos Santos
“Voz narrativa e memória: a busca de identidade pelas protagonistas de Felicidade Clandestina , de Clarice Lispector e de <i>Lives of Girls and Women</i> , de Alice Munro”	Patricia Magazoni Gonçalves

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2025).

Nos estudos brasileiros destinados à vida e obras de Alice Munro, há somente um em que aborda um dos contos encontrados na coletânea **O progresso do amor**, o conto “*Monsieur Les Deux Chapeaux*”, que não será analisado neste trabalho. Em um dos trabalhos desenvolvidos no Brasil, com título de “Voz narrativa e memória: a busca de identidade pelas protagonistas de **Felicidade Clandestina**, de Clarice Lispector e de *Lives Of Girls And Women*, de Alice Munro”, encontra-se a monografia de Patricia Magazoni Gonçalves (2013), que apresenta uma análise comparativa das obras de Alice Munro e Clarice Lispector, com enfoque na forma como ambas as autoras abordam os temas da memória, culpa e angústia, apresentando a infância como elemento central em suas narrativas. Fundamentada nos pressupostos da psicanálise freudiana, a pesquisa investiga o processo de anamnese – ou seja, a ressignificação do passado –, evidenciando como a memória atua na reconstrução das experiências vividas durante a infância e na formação da identidade dos personagens. Nesse sentido, o estudo destaca que tanto Munro quanto Lispector utilizam a memória não apenas como recurso narrativo, mas como instrumento para revelar a complexidade dos sentimentos e a angústia inerente à experiência humana. A pesquisadora aponta que as autoras recorrem a uma manipulação elaborada das categorias narrativas de tempo e espaço, o que permite a fragmentação do relato e a construção de discursos marcados por distorções temporais e

espaciais, finais em aberto e uma narração interiorizada. Tais características contribuem para a criação de uma atmosfera de nostalgia e ambiguidade, evidenciando a impossibilidade de uma total reconstrução do passado.

Ademais, embora compartilhem uma abordagem similar em relação à importância da infância – tema que serve de ponte para a compreensão das experiências traumáticas e existenciais –, são apontadas que as diferenças estilísticas entre as autoras também são evidentes. Enquanto Lispector se caracteriza pelo uso do fluxo de consciência e pela exploração da subjetividade, Munro destaca-se pela descrição minuciosa das tradições e da vida cotidiana nas pequenas cidades canadenses, utilizando uma voz narrativa que, em muitos casos, adota a perspectiva em primeira pessoa. Por fim, o trabalho enfatiza a relevância de se promover o reconhecimento da obra de Alice Munro no contexto brasileiro, considerando que sua produção literária ainda é pouco difundida por meio de traduções limitadas. Assim, o estudo não apenas contribui para uma compreensão mais aprofundada dos mecanismos narrativos e das temáticas abordadas pelas duas autoras, mas também reafirma a importância dos estudos comparativos como meio de ampliar o diálogo entre diferentes culturas e tradições literárias.

Enquanto o estudo de Patricia Magazoni Gonçalves (2013) propõe uma leitura comparativa entre Alice Munro e Clarice Lispector com base na memória e na construção da identidade a partir da infância, o artigo de Maria Conceição Monteiro (2004) desloca o foco para uma análise da subjetividade feminina articulada à estética gótica, refletindo sobre as estratégias de resistência presentes em *Lives of Girls and Women*.

No artigo “*Lives Of Girls And Women: subjetividade feminina e estratégias de resistência*”, Maria Conceição Monteiro (2004) analisa de forma aprofundada a obra homônima de Alice Munro, articulando elementos góticos e perspectivas feministas para investigar a construção da subjetividade feminina e as estratégias de resistência às normas sociais estabelecidas. Em sua abordagem, o estudo evidencia como Munro subverte as convenções literárias e culturais ao incorporar uma mescla de realismo e fantasia, permitindo que suas personagens femininas se distanciem dos modelos tradicionais impostos por uma cultura patriarcal. Nesse contexto, a análise destaca que a protagonista do livro *Lives Of Girls And Women* (1971), Del Jordan, emerge como uma figura central que negocia sua identidade por meio da reinvenção pessoal. Essa dinâmica de “engendramento” ocorre tanto pelo confronto com a tradição repressiva quanto pela reapropriação de narrativas alternativas, nas quais o espaço da ficção curta é utilizado como instrumento para expor a alteridade e as contradições inerentes à experiência feminina. Segundo a pesquisadora, a autora, ao recorrer à

estética gótica, revitaliza o gênero – tradicionalmente associado a elementos de ameaça, mistério e marginalidade – e o reconfigura para evidenciar as tensões entre o ordinário e o extraordinário na vida das mulheres. Além disso, o artigo propõe uma reflexão sobre os paralelos entre a construção da identidade feminina e o processo de formação da identidade nacional canadense. Essa relação é explorada a partir do hibridismo cultural e das influências do imperialismo cultural, revelando que, assim como a mulher luta por uma voz própria em meio a legados patriarcais, o Canadá busca se definir através do questionamento e da ressignificação de influências externas. Em suma, o estudo demonstra que a obra de Munro não apenas rompe com os discursos narrativos convencionais, mas também oferece uma rica reflexão sobre a resistência e a transformação da subjetividade feminina por meio da literatura, contribuindo para a ampliação do debate sobre a identidade e a autonomia no contexto contemporâneo.

Se por um lado Monteiro (2004) explora a construção da subjetividade feminina e os atravessamentos culturais por meio da estética gótica e da resistência narrativa, por outro, a dissertação de Narayana Anunciato Alves (2011) desloca a abordagem para o campo da psicanálise, investigando como a memória e a estrutura familiar moldam a identidade das personagens na coletânea *The Moons of Jupiter*.

A dissertação **Associação e memória em *The Moons Of Jupiter*, de Alice Munro**, de autoria de Narayana Anunciato Alves (2011), examina a coletânea *The Moons of Jupiter* de Alice Munro a partir de uma perspectiva psicanalítica, utilizando os referenciais teóricos de Freud e Lacan para explorar as relações entre memória, identidade e associações. O estudo propõe que a memória, longe de ser um mero arquivo de eventos passados, constitui um elemento ativo e dinâmico que molda a identidade das personagens, especialmente das femininas. Nesse sentido, a ressignificação do passado torna-se um mecanismo pelo qual as personagens reconstroem seu "eu", ao revisitar experiências e relações familiares marcantes. A análise enfatiza a importância das relações familiares na configuração da identidade, destacando como as interações com figuras parentais – notadamente a influência do pai – atuam como catalisadoras de inseguranças e da busca por aprovação. Essa dinâmica relacional é entendida como um processo de herança e repetição de padrões, onde os traços, valores e comportamentos se perpetuam e, ao mesmo tempo, são questionados e reelaborados pelas personagens. O luto e o não-dito, elementos que emergem na complexidade dos vínculos afetivos, são apontados como fatores que impulsionam a protagonista a retornar ao passado com o intuito de compreender e superar as ambiguidades inerentes às relações interpessoais. Além disso, Alves (2011) destaca que a construção da identidade nas narrativas de Munro se

dá por meio de associações que interligam o presente e o passado. A memória, ao funcionar como um processo de revisão e ressignificação, permite que as personagens confrontem as discrepâncias entre o que foi vivido e o que é experimentado no presente, revelando a instabilidade e a fluidez do "eu". Esse movimento de recordar, esquecer e repetir evidencia a atuação do inconsciente, que, segundo os estudos freudianos, opera através de mecanismos como o recalque e a repetição, contribuindo para a formação de uma identidade que está sempre em processo de reconstrução:

O sofrimento continua na lembrança porque o sujeito internaliza o recalque e o re-produz inconscientemente. Portanto, é apenas através da reelaboração que esses padrões podem ser identificados e superados, onde tal consciência de si está presente na narrativa de modo sutil, contudo, determinante (Alves, 2011, p.164).

Em síntese, Alves (2011) argumenta que a análise psicanalítica oferece uma ferramenta robusta para compreender as complexas inter-relações entre memória, identidade e experiência afetiva nas obras de Munro. Ao investigar como os contos de *The Moons of Jupiter* articulam essas dimensões, o estudo enriquece a leitura dos textos e propõe uma reflexão aprofundada sobre a maneira como a literatura contemporânea retrata a construção subjetiva e os conflitos internos que permeiam a existência humana.

Enquanto a memória é priorizada por Alves (2011) como núcleo da constituição subjetiva, analisada pela via psicanalítica, Bazzoli (2016) enfatiza o espaço como categoria diegética essencial na conformação das personagens, articulando elementos simbólicos e espaciais para compreender as dinâmicas internas e os conflitos existenciais nas narrativas de Munro.

A dissertação de Oíse de Oliveira Mattos Bazzoli, intitulada **O espaço na configuração das personagens em contos de Alice Munro**, de 2016, analisa de forma aprofundada a obra de Alice Munro, destacando como o espaço, longe de ser um mero cenário, atua como um elemento diegético que interage dinamicamente com as personagens e molda suas experiências e estados internos. A disposição dos objetos e a organização dos ambientes – sejam eles interiores ou exteriores – revelam aspectos profundos das personalidades e criam tensões narrativas que intensificam a dimensão psicológica dos contos. Essa abordagem é sustentada por teorias de Gaston Bachelard e pela noção de cronotopo de Bakhtin, que demonstram a indissolubilidade entre espaço e tempo na construção da identidade dos personagens. Assim, elementos como a casa de infância, a residência das tias, o rio e a soleira emergem como núcleos organizadores dos acontecimentos, marcando momentos de transformação e simbolizando a interligação entre o ambiente físico e a vivência

temporal. Além disso, a dissertação destaca a ambientação não apenas em sua função descritiva, mas como um meio carregado de significados simbólicos que expressam dimensões psicológicas e sociais. Essa ambientação, analisada sob diversas perspectivas, funciona como um índice da condição humana, refletindo a complexidade das relações interpessoais e os estados de espírito dos personagens. Outro aspecto central da análise é a incorporação dos elementos góticos na obra de Munro, especialmente pelo *Southern Ontario Gothic*. Segundo Bazzoli (2016), a autora utiliza essa estética para mesclar o realismo cotidiano com uma atmosfera de horror e mistério, evidenciada por casas escuras, estradas labirínticas e o pântano, que se configura como um espaço de liberdade e, simultaneamente, de isolamento e culpa. A investigação aplica esses conceitos a três contos específicos – “*The Peace of Utrecht*”, “*Meneseteung*” e “*Fiction*” –, que representam diferentes fases da carreira de Munro e demonstram a variedade de usos do espaço na narrativa. Em “*The Peace of Utrecht*”, o ambiente doméstico revela o sentimento de culpa e o conflito interno da narradora; em “*Meneseteung*”, o pântano simboliza tanto a liberdade feminina quanto a marginalidade em relação à ordem patriarcal; e, em “*Fiction*”, elementos como a porta e a floresta estabelecem a transição entre mundos, ilustrando a passagem para o inconsciente e os processos decisórios dos personagens. Em síntese, a dissertação argumenta que a complexa articulação entre espaço, tempo e narrativa nas obras de Alice Munro não só complementa a construção das personagens, mas também fundamenta a revelação de seus conflitos existenciais, proporcionando uma leitura que aprofunda a compreensão da condição humana.

Na sequência, o artigo de Fernanda Ribeiro Marra (2017) se aproxima das discussões filosóficas e desconstrutivistas ao propor uma leitura da coletânea **Fugitiva** a partir do conceito de “envio” (*envoi*), de Jacques Derrida (1930–2004), explorando o “ponto de fuga” como chave hermenêutica para compreender as trajetórias femininas marcadas pela diferença e pelo devir. Esse enfoque desse artigo, denominado “O ponto de fuga dos contos de Alice Munro”, permite explorar a complexidade das personagens femininas e suas escolhas não a partir da identificação, mas por meio da diferença e do devir. Marra (2017), propõe que o “ponto de fuga” é como uma chave interpretativa para os contos de Munro. Em vez de conceber a leitura como um processo de identificação ou busca por soluções fáceis (“rotas de fuga”), a autora sugere uma experiência sinestésica, na qual linhas paralelas, que nunca se encontram, parecem convergir. Dessa forma, o “ponto de fuga” emerge como um dispositivo para compreender o envio e o reenvio de significados na leitura, revelando aquilo que não é apresentado. A pesquisadora ainda enfatiza a singularidade das personagens femininas de Munro, destacando como elas reagem às situações que se apresentam. Em vez de buscar

compreender "a mulher" como uma categoria fixa, a análise prioriza o "devir" dessas personagens, suas escolhas e aberturas. O contato com elas se estabelece não pela identificação, mas pela diferença. O estudo oferece uma leitura aprofundada do conto "Fugitiva", mobilizando as contribuições da metáfora do ponto de fuga e fundamentando-se na teoria do envio de Jacques Derrida (1930-2004) para compreender a complexidade das personagens femininas, suas escolhas e desejos. A proposta interpretativa distancia-se de abordagens moralizantes, destacando o caráter fluido e indeterminado da experiência humana, conforme expressa na obra de Alice Munro.

Complementando essa diversidade de abordagens, o artigo de Maria Eloisa Zanchet Sroczynski (2013) volta-se para o exame da linguagem e da universalidade temática na obra de Munro, destacando sua capacidade de explorar os limites da forma curta com profundidade emocional e inovação narrativa, a partir da análise dos contos "*Dimensions*" e "*Wood*", da coletânea *Too Much Happiness*.

O artigo de Zanchet (2013), "Alice Munro e a arte de contar", investiga a habilidade de Munro em manipular tema, linguagem, forma e sentido, bem como a universalidade de suas narrativas, mesmo quando situadas em pequenas cidades interioranas. Sroczynski (2015) evidencia como Munro traça caminhos independentes na narrativa contemporânea, explorando modalidades temporais, paradoxos comportamentais e finais abertos. O texto sublinha que a atribuição do Prêmio Nobel de Literatura a Alice Munro conferiu ao conto um renovado prestígio, ressaltando sua capacidade de inovação tanto temática quanto linguística. A crítica destaca que Munro ultrapassa os limites do conto convencional ao explorar novas possibilidades narrativas. A conclusão do artigo revela que, embora a obra de Munro esteja profundamente enraizada em cenários regionais, seus contos rompem essas barreiras, abordando questões universais. A análise de Sroczynski (2013) destaca a genialidade de Munro em suas narrativas, firmando seu lugar como uma das vozes mais influentes da literatura moderna. Mesmo que suas histórias floresçam a partir de experiências locais, elas podem falar profundamente com leitores de todos os cantos do mundo, destacando a universalidade atemporal de sua arte literária.

Se Sroczynski (2013) destaca o poder transformador da linguagem e o alcance universal da obra de Munro, Aline Brustello Pereira (2012) volta-se para uma leitura comparativa com Clarice Lispector, evidenciando como ambas autoras exploram o fantástico e o inconsciente como formas de tensionar os limites da realidade e da subjetividade feminina.

Essa dissertação, nomeada **Os labirintos fantásticos de Clarice Lispector e Alice Munro**, propõe uma análise da presença do elemento fantástico nos contos “A mensagem”, “Ele me bebeu” e “Miss Algrave”, de Clarice Lispector, do Brasil, e nos contos “*Fiction*”, “*Images*” e “*Days of the butterfly*”, de Alice Munro, do Canadá. O texto enfatiza como ambas as autoras utilizam o mistério, a hesitação e a ambiguidade para construir narrativas que desafiam a realidade tradicional e exploram o subconsciente humano. A pesquisadora compreende que forma do gênero fantástico se manifesta e se adapta a diferentes contextos históricos e sociais, considerando influências como as guerras mundiais, o surrealismo e a psicanálise. O estudo apoia-se na definição de fantástico oferecida por Tzvetan Todorov (1939-2017) no livro **Introdução à literatura fantástica** (2021), publicado originalmente em 1970, que o caracteriza pela “hesitação” entre explicações naturais e sobrenaturais dos eventos narrados.

Ao analisar a obra de Clarice Lispector, a crítica destaca sua relação com o realismo mágico, acentuando como sua linguagem poética e suas imagens inovadoras criam uma atmosfera fantástica. Em contraste, a dissertação examina a obra de Alice Munro, refletindo sobre a emergência do feminismo e as transformações na experiência feminina. Munro frequentemente explora temas como casamento, maternidade e relações entre mulheres, revelando os conflitos internos de suas personagens. Assim, as narrativas de Munro também são investigadas a partir do desafio em relação às expectativas tradicionais sobre o papel da mulher na sociedade e sua busca por autonomia. Além disso, um conceito central examinado é o do labirinto, interpretado como um elemento mitológico e uma metáfora para as complexidades da condição humana.

A análise dos contos “Miss Algrave”, de Clarice Lispector, e “*Images*”, de Alice Munro, oferece ilustrações da presença do fantástico e da exploração de temas como sexualidade, machismo, alienação e memória. A dissertação fundamenta-se em teorias estabelecidas por Tzvetan Todorov (fantástico), Wolfgang Iser (ficção), Luiz Costa Lima (1937-) -(gêneros literários) e Umberto Eco (1932-2016) - (labirintos). Ademais, Pereira (2012) identifica intertextualidades entre as obras de Lispector e Munro, contos de fadas, mitologia e outras narrativas literárias. A subjetividade e o inconsciente apontam como elementos cruciais na construção do fantástico nessas obras, com a ambiguidade destacando-se como uma característica primordial, instigando o leitor a questionar a realidade e a explorar as múltiplas camadas de significado presentes nas narrativas.

Na esteira dessa perspectiva comparatista, mas com foco mais voltado à linguagem e ao processo de formação identitária, a dissertação de Patrícia Lacerda Faria Rocha (2011)

investiga como as protagonistas de Munro e Margaret Laurence constroem suas subjetividades em meio a conflitos de gênero e a mediação discursiva imposta por um universo literário marcado por tensões sociais e culturais.

Essa pesquisadora examina como as obras *Lives of Girls and Women*, de Alice Munro, e *The Diviners*, de Margaret Laurence, retratam o desenvolvimento da identidade feminina de suas protagonistas. O estudo enfatiza o papel da linguagem, da literatura e das questões de gênero na construção da subjetividade de Del Jordan e Morag Gunn, respectivamente. A análise parte do pressuposto de que a linguagem não apenas reflete, mas também constrói a realidade, influenciando as percepções e experiências das personagens em um contexto de mudanças sociais e culturais. A identidade em formação é um dos eixos centrais da pesquisa, com foco no amadurecimento das protagonistas e na maneira como suas vivências e leituras impactam sua visão de mundo. Rocha (2011) aponta como as personagens utilizam a literatura tanto como meio de expressão quanto como ferramenta para questionar discursos dominantes e normas sociais. A obra de Bakhtin é mobilizada para discutir o caráter dialógico da linguagem e sua influência na constituição do sujeito. Além disso, o estudo aborda a presença das "armadilhas da linguagem", ou seja, os limites impostos pelos discursos sociais e culturais na construção da identidade. Outro aspecto relevante da análise é a perspectiva de gênero e identidade feminina, considerando as contribuições dos estudos feministas. As protagonistas desafiam os papéis femininos tradicionais e procuram afirmar suas subjetividades em um ambiente que frequentemente as limita. A narrativa de Munro, em especial, se destaca por explorar de forma sensível as ambiguidades e contradições da experiência feminina. A leitura surge como um elemento essencial nesse processo, permitindo que as personagens confrontem e reformulem as normas impostas pela sociedade. Por fim, o artigo examina a relação entre identidade individual e coletiva, questionando a existência de uma identidade nacional canadense unificada. O regionalismo literário é destacado como uma estratégia para valorizar as particularidades culturais e sociais de diferentes contextos dentro do país. *Lives of Girls and Women* exemplifica esse aspecto ao apresentar uma protagonista que, ao longo de sua trajetória, busca encontrar sua própria voz em meio a expectativas familiares e sociais. Dessa forma, a pesquisa demonstra como as obras de Alice Munro e Margaret Laurence não apenas refletem, mas também contribuem para o debate sobre identidade, subjetividade e a condição feminina.

Enquanto Rocha (2011) enfatiza a linguagem como eixo estruturante da identidade, Sroczynski (2015), em outro trabalho, retoma a obra de Munro a partir de um viés temático distinto, analisando os contos da coletânea **Felicidade demais** sob a ótica do *bullying* e da

violência, e evidenciando como a autora desmistifica a infância ao revelar suas dimensões sombrias e ambíguas.

O artigo “*Bullying* e violência nos contos de Alice Munro”, de Maria Eloisa Zanchet Sroczynski (2015), publicado na revista **Língua & Literatura**, analisa os contos "Rosto" e "Brincadeira de criança" da coletânea **Felicidade demais**, explorando a presença do *bullying* e da agressividade no comportamento infantil. A pesquisa destaca como Munro constrói narrativas em que a maldade e a violência emergem de forma sutil e realista, frequentemente permeadas por elementos góticos e técnicas de suspense. A autora utiliza a ambientação doméstica para criar contrastes entre o cotidiano e eventos dramáticos, revelando as complexidades da natureza humana e das relações sociais. A análise enfatiza como Munro emprega estratégias narrativas que desmistificam a inocência infantil, apresentando a crueldade e o *bullying* como comportamentos presentes desde a infância.

No conto "Rosto", o protagonista, marcado por uma mancha de nascença, enfrenta rejeição tanto na esfera familiar quanto social, enquanto sua amiga Nancy, em um ato de empatia mal interpretado, acaba sofrendo as consequências da intolerância alheia. Já em "Brincadeira de criança", a narrativa explora a exclusão e a rejeição de Verna, culminando em um ato de violência extrema que evidencia a banalização da maldade no comportamento infantil. Outro ponto central do estudo é a reelaboração crítica do passado, um tema recorrente na obra de Munro. Diferentemente da nostalgia, a rememoração em seus contos serve para revisitar e reinterpretar eventos sob uma nova perspectiva, frequentemente desvendando aspectos sombrios das relações humanas. Esse resgate não apenas evidencia as consequências psicológicas das experiências infantis, mas também sugere que a identidade e a percepção de si mesmas das personagens são continuamente reconstruídas ao longo da vida.

Por fim, Sroczynski (2015) destaca, em sua pesquisa, a influência da prosa gótica na obra de Munro, aproximando-a de escritoras do Sul dos Estados Unidos, como Eudora Welty. A autora utiliza espaços familiares e aparentemente seguros para introduzir o inesperado e o inquietante, criando um efeito de estranhamento que amplia o impacto das narrativas. Dessa forma, a obra de Munro sobrepuja o realismo tradicional ao explorar os limites entre o bem e o mal, questionando a essência da natureza humana e desafiando a visão idealizada da infância. O estudo de Sroczynski (2015) reafirma a habilidade da escritora em transformar situações cotidianas em complexas reflexões sobre violência, identidade e moralidade.

Avançando nas discussões sobre linguagem e poder, o artigo de Beatriz Gregório dos Santos e Érica Lima (2018) propõe uma leitura tradutória feminista da obra *Lives of Girls and*

Women, centrando-se na teoria da tradução como prática ideológica e politicamente engajada, ao evidenciar a potência transformadora do texto traduzido para reposicionar o feminino no discurso literário.

“A luta feminista na/pela linguagem: apontamentos para uma tradução de *Lives of Girls and Women*”, das duas pesquisadoras, discute a teoria feminista da tradução, com base nas propostas de Sherry Simon e Luise von Flotow, e propõe estratégias para uma tradução feminista da obra de Alice Munro. A pesquisa enfatiza como a linguagem nunca é neutra, sendo permeada por ideologias e relações de poder que frequentemente subordinam as mulheres. Assim, a tradução feminista busca desafiar a tradição de invisibilização feminina no discurso literário, promovendo escolhas linguísticas que tornem o feminino mais explícito e politicamente engajado. A obra *Lives of Girls and Women* é considerada feminista em sua abordagem dos dilemas e desafios enfrentados pelas mulheres, mas sua linguagem não enfatiza diretamente o feminino, como propõem as teóricas da tradução feminista.

O artigo de Santos e Lima (2018) aponta que, devido às diferenças estruturais entre o inglês e o português, a tradução desse texto pode incorporar recursos que evidenciem a experiência feminina. Estratégias sugeridas incluem a escolha de terminologia que visibilize o feminino e intervenções linguísticas que questionem a normatividade patriarcal, como a substituição de expressões convencionais por termos que enfatizem a opressão e a resistência das personagens. Além de discutir as implicações teóricas dessa abordagem, o estudo de Santos e Lima (2018) analisa a metáfora histórica que associa a tradução ao feminino, representando-a como subordinada e derivada.

Ao reivindicar a tradução como um ato criativo e politicamente ativo, as tradutoras feministas rejeitam a fidelidade absoluta ao texto original e priorizam uma leitura crítica que amplie as vozes femininas no discurso literário. Embora essa perspectiva seja contestada por críticos que defendem a neutralidade tradutória, o artigo argumenta que toda tradução é, em essência, uma forma de interpretação ideologicamente orientada. Por fim, o estudo reforça a importância da tradução como ferramenta de transformação cultural e social, destacando seu papel na contestação de estruturas de poder patriarcais.

O projeto de tradução feminista de *Lives of Girls and Women* propõe não apenas um exercício técnico, mas uma intervenção política que ressignifica a linguagem e amplia o alcance das reivindicações feministas. O artigo de Santos e Lima (2018) conclui, assim, que essa abordagem, apesar de suas controvérsias, é essencial para promover maior equidade na representação da mulher na literatura e na sociedade.

Complementando essa abordagem crítica da linguagem, a dissertação de Rachel Arias Zanon (2022) adentra o universo do desejo como força estruturante das narrativas de *Dear Life*, examinando como a incompletude e o conflito entre normas sociais e impulsos íntimos movem as personagens femininas em sua busca por liberdade e sentido.

Essa dissertação, intitulada **A falta que nos move: um estudo do desejo em *Dear Life***, de Alice Munro, defendida na Universidade de São Paulo, analisa a representação do desejo nas personagens femininas da coletânea *Dear Life*. O estudo parte da premissa de que o desejo é a força motriz da psique humana, impulsionando as trajetórias das personagens em diferentes fases da vida. Munro constrói figuras femininas complexas – desde a menina curiosa até a idosa marcada pela experiência –, evidenciando como a falta e a incompletude são condições essenciais para o surgimento do desejo. A dissertação de Zanon (2022) destaca ainda o embate constante entre os anseios individuais e as normas sociais, gerando conflitos que perpassam toda a obra da autora. A análise de três contos específicos – “*To Reach Japan*”, “*Gravel*” e “*Haven*” – aprofunda a discussão sobre o desejo e suas implicações. Em “*To Reach Japan*”, a protagonista enfrenta o silenciamento e a frustração dentro do casamento, buscando, por meio da viagem, uma possibilidade de transformação pessoal. “*Gravel*” aborda o luto e a perda, explorando a dificuldade de lidar com a morte e suas repercussões emocionais. Já “*Haven*” critica o autoritarismo masculino e a opressão da mulher no ambiente doméstico, onde a casa simboliza tanto refúgio quanto prisão. A dissertação revela como Munro utiliza esses contos para articular reflexões sobre gênero, poder e liberdade. Outro aspecto central do estudo é a relação entre o espaço doméstico e o mundo interior das personagens. A casa e a cena familiar não são apenas cenários, mas metáforas da intimidade, refletindo ilusões de estabilidade e conflitos latentes.

Além disso, a palavra – escrita, dita ou silenciada – desempenha um papel estruturante na narrativa de Munro, influenciando as dinâmicas de desejo e repressão. A dissertação também discute a recorrente associação entre sexualidade e finitude, apontando como a obra de Munro resgata a noção freudiana de pulsão, em que a vida e a morte se entrelaçam. Por último, Zanon (2022) enfatiza a riqueza estilística da escrita de Munro, caracterizada por uma linguagem precisa, detalhista e profundamente introspectiva. A dissertação sugere que os títulos das histórias funcionam como chaves interpretativas, carregando simbolismos que ampliam a compreensão das narrativas. Ao explorar a ficcionalização do desejo, a pesquisa reforça a importância da obra de Alice Munro na literatura contemporânea, demonstrando como suas personagens expressam, através da falta e da busca, a essência da experiência humana.

A dissertação de Simone Mayumi Minaki (2007), **O efeito da voz do narrador nos contos *Carried Away* e *Monsieur les Deux Chapeaux*, da escritora canadense Alice Munro**, retorna à análise da técnica narrativa da autora, destacando a polifonia, a intertextualidade e a interdiscursividade como elementos centrais que enriquecem seus contos, ao mesmo tempo em que tensionam a representação da identidade feminina em contextos patriarcais.

Minaki (2007) trata especialmente da polifonia, intertextualidade e interdiscursividade, destacando como esses elementos contribuem para a riqueza narrativa dos contos analisados. A complexidade estrutural e temática da obra de Munro permite uma abordagem multifacetada, refletindo sobre a identidade, a memória e a construção da realidade por meio da ficção. A polifonia é um dos aspectos mais marcantes da escrita de Munro, caracterizando-se pela multiplicidade de vozes e pontos de vista. Diferentemente de narrativas monológicas, onde as perspectivas dos personagens se subordinam à visão do narrador, a autora permite que suas personagens expressem pensamentos e visões independentes. Mesmo quando a narrativa assume um narrador homodiegético, a autora concede voz às demais personagens, ampliando a diversidade de perspectivas. Como destacado no artigo, "os seres ficcionais que compõem as histórias da canadense são independentes e mostram pontos de vista que, frequentemente, não correspondem àqueles defendidos nem pela autora e nem pelo narrador da história" (Minaki, 2007, p. 6). Dessa maneira, Munro rompe com uma estrutura narrativa rígida, dando aos personagens maior autonomia e complexidade.

Segundo Minaki (2007), a intertextualidade e a interdiscursividade são elementos essenciais na obra de Munro, permitindo a construção de diálogos com outras obras literárias e discursos históricos. A intertextualidade é utilizada para referenciar textos clássicos, enriquecendo a leitura e ampliando as camadas interpretativas dos contos. A interdiscursividade, por sua vez, possibilita a problematização de discursos dominantes e a reflexão sobre valores culturais inseridos no contexto sócio-histórico. Nesse sentido, "o discurso, em seu turno, é considerado pela mesma autora como o [...] plano do conteúdo do texto, [plano] que resulta da conversão, pelo sujeito da enunciação, das estruturas sêmio-narrativas em estruturas discursivas". (Barros, *apud* Minaki, 2007, p. 60) Assim, Munro não apenas se apropria de elementos da tradição literária, mas também os ressignifica, questionando e reformulando discursos preexistentes. A questão da identidade feminina e a crítica aos valores patriarcais também são aspectos recorrentes nos contos de Munro. A autora revisita e questiona discursos tradicionais, frequentemente subvertendo normas estabelecidas

e desafiando a autoridade masculina nas narrativas. Suas personagens femininas são retratadas de maneira complexa, muitas vezes buscando independência e confrontando as imposições sociais. O artigo enfatiza que "ao dar voz às suas personagens e enfatizar o ponto de vista feminino, o narrador de Munro propicia a reavaliação, por parte de seu leitor, de muitos dos ideais e valores veiculados na sociedade em geral" (Minaki, 2007, p. 98). Além disso, a estrutura narrativa de Munro desafia uma visão totalizante da realidade, permitindo que cada personagem construa sua própria versão dos acontecimentos, reforçando a ideia de uma realidade múltipla e fragmentada.

Dessa forma, a literatura de Munro não apenas representa a experiência feminina, mas também atua como um instrumento de questionamento e transformação social. A análise do artigo revela a profundidade e a complexidade da obra de Alice Munro, destacando sua habilidade em explorar a subjetividade das personagens, questionar normas sociais e estabelecer um diálogo crítico com a tradição literária. A polifonia, a intertextualidade e a interdiscursividade são elementos-chave que conferem singularidade à sua escrita, permitindo múltiplas leituras e interpretações. Seus contos, ambientados frequentemente em pequenas localidades rurais do Canadá, transcendem o espaço físico e alcançam uma universalidade temática, refletindo sobre a condição humana e as nuances das relações interpessoais. Dessa forma, a obra de Munro consolida-se como um marco da literatura contemporânea, reafirmando a relevância do conto como um gênero capaz de oferecer reflexões profundas e inovadoras.

Nesse sentido, ao se considerar a potência crítica da obra de Alice Munro – que se manifesta tanto na complexidade de suas personagens quanto na pluralidade de suas estruturas narrativas –, torna-se pertinente ampliar a reflexão a partir de outras abordagens teóricas que dialogam com esses elementos. É o que propõe o ensaio "*Lives of Girls and Women: subjetividade feminina e estratégias de resistência*", de Maria Conceição Monteiro, ao focalizar como a construção da subjetividade feminina nas obras de Munro, especialmente na coletânea *Lives of Girls and Women* (1971), articula-se por meio de mecanismos de resistência às normas patriarcais e às expectativas sociais. Essa leitura complementa a crítica anterior ao inserir novas camadas interpretativas, associando os textos da autora a perspectivas do feminismo, do pós-colonialismo e do gênero gótico, e evidenciando como a identidade feminina e canadense, em sua obra, emerge da tensão entre o apagamento das particularidades e a subversão das tradições dominantes.

O ensaio também analisa a construção da subjetividade feminina e as estratégias de resistência às normas patriarcais e expectativas sociais. O texto de Monteiro (2004) oferece

uma leitura crítica da narrativa de Munro que se encontra na obra *Lives of Girls and Women* (1971), utilizando conceitos do feminismo, do pós-colonialismo e do gênero gótico para explorar como a autora revisita e desafia tradições literárias e culturais, especialmente no contexto canadense. A identidade canadense e feminina é apresentada como uma articulação de diferenças, caracterizando-se pela supressão de particularidades em favor de tradições dominantes. Essa identidade, tanto no nível nacional quanto no feminino, é construída dentro de um discurso que subjuga e marginaliza certas vozes. A protagonista Del Jordan experimenta essa dualidade, sendo uma mulher que busca sua própria voz em meio a convenções sociais que tentam silenciá-la. Essa reflexão é reforçada pela intersecção entre feminismo e pós-colonialismo, pois a obra evidencia como as hierarquias de poder moldam a literatura e colocam as escritoras canadenses em um dilema: encontrar uma voz autêntica sem negar as influências externas.

Para Monteiro (2004), Alice Munro utiliza a ficção curta como estratégia narrativa para abordar questões de alteridade e diferença. Sua escrita transita entre o real e o ficcional, explorando a coexistência de eventos comuns e extraordinários no mesmo espaço narrativo. A autora reconhece a incompletude inerente da estrutura ficcional, o que impulsiona suas personagens a contar e recontar histórias, revisando suas experiências e construindo suas identidades de forma contínua. Essa abordagem permite que Munro revele o "espantoso e insondável" por trás das rotinas domésticas e das vidas aparentemente comuns. A linguagem desempenha um papel central como instrumento de resistência. A fantasia e o discurso oblíquo funcionam como estratégias que permitem às personagens expressar sentimentos e desejos tradicionalmente proibidos às mulheres. A protagonista de *"Lives of Girls and Women"* encontra na escrita uma forma de escapar das restrições sociais e criar um espaço para sua subjetividade. A obra também se insere na tradição das crônicas de mulheres, trazendo histórias de personagens femininas que desafiam secretamente as normas culturais masculinas e enfrentam conflitos internos e sociais decorrentes dessa resistência.

Outro aspecto crucial na análise da obra é o processo de "tornar-se mulher", que remete à discussão de Simone de Beauvoir sobre a mulher enquanto Outro. A subjetividade feminina, no romance de Munro, é construída em um processo contínuo, influenciado por figuras femininas ao redor da protagonista. No entanto, a falta de modelos positivos muitas vezes leva à negação do próprio status de sujeito. Além disso, o gênero gótico é mobilizado para expor o medo e a violência presentes no cotidiano feminino, transformando o espaço da cidade de Jubilee em um cenário carregado de ameaças e mistérios. A influência do gótico

permite que Munro critique suas versões tradicionais, que frequentemente negligenciam a experiência feminina e sua sexualidade.

Conforme explica Monteiro (2004), por meio da narrativa, Munro amplia a experiência gótica para incluir tanto homens quanto mulheres, desconstruindo estereótipos e revelando a complexidade das relações de poder. A personagem do Uncle Benny, por exemplo, é descrita de forma a refletir um "mundo bizarro", onde sorte e maldade são forças imprevisíveis e as derrotas são encaradas com uma satisfação absurda. A protagonista Del também vivencia esse universo em sua jornada de descoberta da sexualidade, concebendo o erotismo como um ato de entrega e liberdade, rompendo com as concepções tradicionais de submissão feminina. Dessa forma, a obra de Alice Munro encena o desenvolvimento da subjetividade feminina através da invenção e reinvenção de personagens, configurando uma forma de resistência aos modelos tradicionais e um meio de recriação do mundo e da própria identidade.

A análise de Monteiro (2004) evidencia como a escrita de Munro desafia as normas sociais e literárias, ao mesmo tempo que amplia o debate sobre a representação da mulher na literatura canadense. A intersecção entre feminismo, pós-colonialismo e o gótico na obra de Munro revela a complexidade das relações de poder e a busca por uma identidade autêntica dentro de um contexto de múltiplas opressões e desafios.

A leitura crítica de Monteiro (2004), ao articular feminismo, pós-colonialismo e gótico, revela a riqueza interpretativa de *Lives of Girls and Women* e fornece o ponto de partida para um aprofundamento ainda mais analítico da mesma obra, agora sob a perspectiva formal e estrutural proposta por Maria Claudia Bontempi Pizzi (2007), que examina os contornos híbridos da narrativa e o papel das múltiplas vozes na construção da subjetividade.

A dissertação de Mestrado **O gênero conto em *Lives of Girls and Women*: o labirinto de vozes em 'Heirs of the Living Body'**, de Maria Claudia Bontempi Pizzi (2007), analisa a obra *Lives of Girls and Women* (2001), de Alice Munro, enfatizando a ambiguidade do gênero literário da obra, a fragmentação da narrativa, a construção da identidade feminina e o uso de múltiplas vozes e reminiscências. O estudo (Pizzi, 2007) discute a dificuldade em classificar a obra *Lives of Girls and Women* (1971) como romance ou coletânea de contos. Embora a obra seja composta por histórias independentes, a presença da personagem principal, Del Jordan, ao longo da narrativa e a progressão cronológica aproximam-na de um *Bildungsroman*¹⁰⁹. Esse caráter híbrido é um dos aspectos centrais da análise, evidenciando

109 *Bildungsroman* é um termo literário que descreve um romance formativo sobre o crescimento psicológico e moral de um protagonista desde a juventude até a idade adulta. Os romances *Bildungsroman* são geralmente

como a fragmentação não impede a unidade da obra. A dissertação argumenta que a independência de cada narrativa é equilibrada pela continuidade da trajetória de Del Jordan, resultando em um texto que se apresenta como uma pseudo-unidade múltipla e multifacetada. Além disso, Pizzi (2007) examina *Lives of Girls and Women* sob a ótica do Bildungsroman feminino, diferenciando-o do modelo tradicional masculino. A trajetória de Del Jordan não se restringe ao desenvolvimento intelectual, mas também reflete as pressões sociais e culturais impostas às mulheres na sociedade canadense. Assim, o trabalho enfatiza a subversão de temas recorrentes na literatura masculina, reinterpretando-os a partir de uma perspectiva feminina.

Outro aspecto abordado na dissertação de Pizzi (2007) é o uso de múltiplas vozes narrativas e das reminiscências. A identidade da personagem Del Jordan é construída a partir das memórias e das diferentes perspectivas que a cercam, permitindo-lhe reconstruir sua história pessoal e familiar. O estudo analisa como a narradora adulta revisita o passado, expondo anseios, desejos e decepções, evidenciando o caráter labiríntico das vozes que compõem a narrativa. A construção da identidade feminina e a crítica social são também elementos analisados. A dissertação de Pizzi (2007) investiga como a obra problematiza o papel da mulher em uma sociedade dominada pelo discurso patriarcal. As personagens femininas representam diferentes formas de resistência e submissão às normas culturais da época. O confronto entre modelos femininos distintos ilustra as escolhas e limitações enfrentadas pelas mulheres. Ainda, destaca-se o uso da ironia e da paródia como estratégias narrativas de subversão.

Pizzi (2007) também explora a "poética da incerteza" presente na obra de Munro, evidenciada na ambiguidade da narrativa, na subjetividade da memória e na relatividade da verdade. *Lives of Girls and Women* (1971) desmistifica o cotidiano e revela o misterioso e o inesperado na experiência humana. Ademais, a pesquisadora também aborda a relação entre vida e arte na narrativa de Munro. Pizzi (2007) aponta para o caráter autobiográfico da obra, argumentando que, embora a forma remeta à autobiografia, os fatos narrados pertencem ao domínio da ficção. A obra é analisada também como um *Kunstlerroman*¹¹⁰, destacando o

escritos na primeira pessoa e frequentemente apresentam o nome do protagonista diretamente no título, como Emma, Jane Eyre e David Copperfield. O gênero literário *Bildungsroman* se originou na Alemanha. A palavra alemã "*bildung*" significa "educação" e a palavra alemã "*roman*" significa "romance". Assim, "*Bildungsroman*" se traduz por "um romance de educação" ou "um romance de formação". Disponível em: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-a-bildungsroman-definition-and-examples-of-bildungsroman-in-literature>. Acesso em: 25 fev. 2025.

110 O termo alemão (que significa "romance de artista") refere-se a um romance em que o personagem central é um artista de qualquer tipo, como, por exemplo, o compositor musical Leverkühn em *Doktor Faustus* (1947), de Thomas Mann, ou o pintor Lantier em *L'Œuvre* (1886), de Zola. Embora essa categoria de ficção muitas vezes se sobreponha ao *Bildungsroman*, ao retratar o desenvolvimento do protagonista desde a infância ou adolescência – como ocorre, de forma mais famosa, em **Um retrato do artista quando jovem**

desenvolvimento da protagonista como escritora e sua busca por significado no mundo ao seu redor. Em suma, a dissertação de Pizzi (2007) oferece uma análise aprofundada de *Lives of Girls and Women* (1971), explorando as complexidades do gênero, a construção da subjetividade feminina e as nuances da poética de Alice Munro. A obra é apresentada como uma rica exploração da experiência humana, marcada pela fragmentação, incerteza e busca por significado em um mundo complexo.

Enquanto Pizzi (2007) enfatiza a ambiguidade genérica da obra e a multiplicidade de vozes que ecoam na trajetória de Del Jordan, a dissertação de Ana Julia Poletto (2017) amplia o foco ao abordar a produção de Munro através da teoria do espaço, explorando como corpo, identidade e geografia se entrelaçam na tessitura narrativa de seus contos.

A tese de doutorado **A leitura dos espaços inóspitos em Alice Munro: corpos (des)habitados e lugares (des)construídos**, de Ana Julia Poletto (2017), examina a contista sob a perspectiva da teoria literária do espaço. O enfoque recai sobre a relação entre corpo, espaço, leitura e escrita, com especial atenção às questões de gênero e à desconstrução de dicotomias tradicionais. A relação entre espaço e corpo é um dos eixos centrais da análise. O estudo considera o "espaço lítero-corpóreo" como um suplemento derrideano, que transcende a mera experiência física e se configura como um elemento adicional na interpretação dos textos. A análise fundamenta-se em Butler e Salih em referência à noção de "geografia feminina", cujo conceito de mulher é entendido como um processo em construção, mais do que uma identidade fixa. Essa abordagem busca desconstruir o dualismo homem/mulher, ressaltando a escrita do corpo feminino como sujeito de uma geografia própria e multifacetada.

No que se refere à leitura e escrita, a leitura é concebida como um ato ativo de construção do significado, permitindo que o livro se revele sem a intermediação do autor, baseando-se na perspectiva de Blanchot (1987). A escrita, por sua vez, rompe com a ideia de um vínculo fixo entre palavra e sujeito, deslocando a palavra do curso habitual do mundo. Nesse sentido, a relação entre texto e leitor configura um espaço suplementar que conduz ao espaço solitário da escrita, onde o corpo se torna um elemento essencial da experiência textual (Zumthor, 2007). A desconstrução dos papéis de gênero é outro aspecto fundamental do estudo. A análise examina como as mulheres, situadas em espaços tradicionalmente femininos, constroem identidades representativas em um discurso em transformação. A oposição entre tempo como masculino e espaço como feminino é desafiada, questionando a

(1916), de Joyce –, ela também inclui estudos sobre artistas na meia-idade ou na velhice e, às vezes, sobre figuras históricas. Em *An Imaginary Life* (1978), de David Malouf, por exemplo, o personagem central e narrador é o poeta romano Ovídio (43 a.C.–17 d.C.).

ideia de que a mulher "não ocupa lugar nenhum" (Grosz, *apud* Massey, 2009). O gênero, nesse contexto, é compreendido como um ato performativo, um processo em constante reformulação (Salih, 2012). Além disso, a materialidade do corpo é investigada sob um viés desconstrutivista, onde sua significação é subvertida e deslocada dos contextos tradicionais de dominação (Butler, 1998).

O conceito de **espaços inóspitos** também desempenha um papel crucial na interpretação da obra de Munro. Poletto (2017) examina como a escritora constrói cenários que refletem corpos (des)habitados e lugares (des)construídos, abordando a floresta como um espaço de ambiguidade simbólica, representando tanto o selvagem quanto a domesticação da matéria bruta. A percepção do espaço, nesse sentido, é construída a partir dos sentidos, estabelecendo relações de proximidade ou afastamento entre os personagens e seu entorno. O imaginário, por sua vez, emerge como um elemento essencial na configuração do espaço narrativo.

A abordagem da obra de Munro sob a ótica do nomadismo revela como a desterritorialização e a reterritorialização são elementos centrais na narrativa. O território, nesse caso, não é visto como um espaço de apropriação, mas como um itinerário, um percurso fluido que se redefine constantemente. Essa perspectiva também é aplicada à questão do gênero, que é compreendido como uma construção nômade, na qual cada sujeito se reposiciona conforme o espaço e a identidade que ocupa. A seleção dos contos de Munro analisados por Poletto (2017) permite examinar a leitura em diálogo com o espaço e o corpo, bem como a (des)construção de uma escrita feminina.

Em conclusão, a tese examina a obra de Alice Munro a partir de um viés teórico que privilegia a interseção entre espaço, corpo, gênero e identidade. A desconstrução de dicotomias tradicionais e a valorização da experiência do corpo como lugar de existência são elementos essenciais dessa análise. A teoria literária do espaço aplicada à contística de Munro revela um terreno fértil para a exploração de questões relacionadas à subjetividade, ao nomadismo e à materialidade da escrita.

Como se pode observar ao longo da fortuna crítica brasileira, os estudos dedicados à obra de Alice Munro têm se intensificado principalmente a partir dos anos 2000, com destaque para análises voltadas às coletâneas *Lives of Girls and Women* (1971), *Dance of the Happy Shades* (1968), *The Moons of Jupiter* (1982), *Dear Life* (2012) e **Fugitiva** (2004). A predominância de investigações ancoradas em perspectivas comparatistas – notadamente com a escritora brasileira Clarice Lispector – revela uma tendência de aproximação entre os

universos narrativos de ambas as autoras, sobretudo quanto à tematização da subjetividade feminina, do espaço íntimo, da memória e da linguagem como experiência existencial. A análise psicanalítica, os estudos feministas e pós-coloniais, a teoria da tradução, a crítica espacial e a abordagem da forma conto constituem os principais eixos interpretativos que têm orientado a leitura das obras de Munro no Brasil.

No entanto, apesar da amplitude e da diversidade metodológica desses estudos, é notável a lacuna quanto à abordagem sistemática da coletânea *The Progress of Love* (1986), cuja complexidade estrutural e densidade temática permanecem pouco exploradas pela crítica nacional. Embora alguns contos isolados dessa obra – como *White Dump*, *The Progress of Love* e *Monsieur les Deux Chapeaux* – tenham sido objeto de atenção pontual, nenhum trabalho publicado no Brasil até o momento se propôs a investigar a coletânea em sua totalidade ou a partir de um enquadramento teórico específico vinculado à Estética da Recepção e ao conceito de Efeito. Assim, o presente estudo propõe-se a preencher essa lacuna, oferecendo uma leitura crítica focada na representação do feminino em três contos da coletânea *The Progress of Love*, tendo como aporte teórico o horizonte da recepção estética e sua articulação com os modos de formação do leitor contemporâneo.

2.2 A Estética da Recepção: entre a experiência estética e a formação do leitor

A escolha da Estética da Recepção como aporte teórico desta pesquisa fundamenta-se no interesse em compreender o papel ativo do leitor na construção de sentido literário. Ao propor uma abordagem que valoriza a experiência estética como processo interpretativo, os estudos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser oferecem ferramentas analíticas potentes para examinar como a obra de Alice Munro convoca e desafia o leitor. Nesse sentido, esta seção apresenta os conceitos centrais dessa perspectiva, articulando-os com os objetivos desta dissertação voltados à formação do leitor e à reflexão crítica sobre a escrita de mulheres.

A teoria da Estética da Recepção, fundamentada por Hans Robert Jauss (1994) e Wolfgang Iser (1974, 1980), desloca o foco da interpretação literária do autor e do texto para a experiência do leitor. Segundo Jauss (1994, p. 31), a

[...] maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético. A distância entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária.

Por sua vez, Iser (1974) enfatiza que a interação entre texto e leitor é determinada pelos espaços em branco deixados no texto, permitindo uma experiência única de interpretação. Jauss (1994) justifica que o sentido de uma obra literária não é fixo, mas se transforma à medida que diferentes leitores, ao longo do tempo, interagem com ela, inserindo-a em novos horizontes de expectativas:

A análise da experiência literária do leitor escapa ao psicologismo que a ameaça quando descreve a recepção e o efeito de uma obra a partir do sistema de referências que se pode construir em função das expectativas que, no momento histórico do aparecimento de cada obra, resultam do conhecimento prévio do gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática." (Jauss, 1994, p. 27).

Esse horizonte é moldado pelo contexto histórico, social e cultural dos leitores, o que torna o processo de leitura uma experiência dinâmica e renovada. Por sua vez, Iser (1974) defende que o caráter interativo da leitura ocasiona a ideia de "lacunas" ou espaços em branco no texto, e que cabem ao leitor preencher com sua própria interpretação, tornando a experiência literária única para cada indivíduo. No livro *The Implied Reader* (1974), Iser discute que os espaços em branco nos textos literários são elementos fundamentais que ativam a imaginação do leitor, permitindo que ele participe da construção de significados

No cerne dessa abordagem está a noção de que o texto literário não é um objeto acabado, mas um convite à participação ativa do leitor que, ao interagir com as palavras e significados sugeridos pelo autor, cria um sentido único para a obra. Assim, a literatura passa a não ser apenas uma expressão do autor, mas também um campo de diálogo entre o texto e aqueles que o leem.

Dentro desse contexto, a obra de Alice Munro apresenta essa relação estrutural entre *autor – texto – leitor*. Seus contos, marcados pela profundidade psicológica e por estruturas narrativas complexas, instigam os leitores a complementarem as entrelinhas e explorarem os significados subjacentes a partir de suas próprias experiências. Essa característica, alinhada ao conceito de **lacunas**, embasado por Iser (1974), descreve os espaços em branco no texto como uma forma de cativar a imaginação do leitor na criação de significados. Nos contos de Munro, essas lacunas surgem, por exemplo, nos silêncios e nas ambiguidades presentes nas relações familiares ou em eventos substanciais que não são completamente explicados, convidando o leitor a preencher as ausências narrativas com interpretações pessoais. Ao lidar com temas como memória, identidade e gênero, Munro convida à reflexão e estabelece um diálogo atemporal com seus leitores, que frequentemente se veem confrontados em situações e emoções universais, mesmo quando inseridas nos contextos culturais específicos do Canadá.

A análise contemporânea da obra de Alice Munro ilustra como seus contos conseguem ultrapassar limites culturais e temporais, ou seja, revela sua vitalidade, pela perspectiva da Estética da Recepção. De acordo com Regina Zilberman (1999), é Jauss que, como estudioso, levanta a perspectiva sobre a historicidade do texto e sua vitalidade no transcorrer do tempo. Nesse processo, ele considera o valor da experiência estética e observa a atualização da obra no tempo, ou seja, da criação artística em relação às potencialidades de leitura, as quais se renovam, de acordo com o contexto histórico e com o leitor que a aprecia. Para Jauss (1994), a literatura não está cristalizada no tempo, mas se atualiza na comunicação estabelecidas com diferentes leitores de distintas épocas, sobretudo em relação à crítica. Desse modo, “a Estética da Recepção rompe com as noções de texto enquanto objeto, de leitor enquanto receptor passivo e de autor enquanto sujeito absoluto do ato de criação e até de fruição” (Valente; Ferreira, 2021, p. 6).

Embora muitas das narrativas de Munro estejam ambientadas na região rural de Ontário, suas histórias podem reverberar entre leitores de diversas culturas, pelos temas universais, permitindo que os leitores frequentemente identifiquem reflexos de suas próprias vivências nos relatos apresentados. Essa abertura para múltiplas interpretações constitui uma das características que fazem de Munro uma figura de grande relevância no cenário literário global. Sua obra se insere em um “diálogo temporal”, no qual sucessivas gerações de leitores continuam a redescobrir e reinterpretar seus textos, enriquecendo o debate literário e cultural. Essa característica é notável no conto “Paroxismos”, presente no livro **O progresso do amor** (2019), que explora a reação de uma pequena comunidade à descoberta de um evento violento.

A narrativa construída por Munro tensiona para o leitor o preenchimento das lacunas deixadas pelas descrições fragmentadas e pelas reticências das personagens, permitindo múltiplas interpretações a respeito de traumas e culpas. Desta forma, a estrutura textual ressoa em diferentes contextos culturais, reafirmando a universalidade de suas temáticas. Além disso, em suas narrativas, Munro engendra por uma abertura interpretativa que dialoga diretamente com os princípios da Estética da Recepção. A autora utiliza frequentemente elementos como a ambiguidade, o **não-dito** e os finais abertos para engajar os leitores em um processo interpretativo ativo. Essas características não apenas estimulam reflexões, mas também permitem que cada leitor projete suas próprias experiências e perspectivas nas narrativas, e crie significados únicos.

Partindo para outro exemplo, o conto “*Wild Swan*”, presente no livro *Who do you think you are?* (1978 – publicado também como *The Beggar Maid: Stories of Flo and Rose*),

apresenta uma narrativa aparentemente compreensível em sua superfície, mas que se desenrola em múltiplas camadas de significado. Munro constrói um evento central que não é completamente revelado, forçando o leitor a conectar os sinais expostos no texto. Essa abordagem reflete o conceito proposto por Iser (1974), no qual o leitor se torna coautor do sentido ao preencher o não dito com sua própria interpretação. A história, escrita na década de 1970, envolve conteúdos universais, como o despertar sexual e as dinâmicas de poder. E assim, possibilita ao leitor a interpretação dos sentimentos e das motivações das personagens a partir dos panoramas de suas vivências. Desta forma, a ambiguidade trazida na narrativa delineada por Munro, desafia o leitor a reconsiderar seus pressupostos, criando um espaço de reflexão em relação às intenções da narrativa e ao desfecho do conto.

De maneira semelhante, no conto “Sonho de mamãe”, presente no livro **O amor de uma boa mulher** (2013), Munro constrói uma narrativa que questiona as expectativas sociais relacionadas à maternidade. O conto oferece um exemplo prático da forma como Munro utiliza o **não-dito** ao desafiar os leitores a refletirem sobre os impactos psicológicos do papel da maternidade imposto, criando um espaço de interpretação pessoal que ressoa em diferentes culturas. O papel da maternidade, compulsório às mulheres na sociedade, e representado no conto extraordinariamente, faz luz ao que Gerda Lerner (1920-2013) traz em seu livro **A criação do patriarcado**, publicado originalmente em 1986:

A explicação tradicionalista concentra-se na capacidade reprodutiva feminina e vê a maternidade como a maior meta na vida das mulheres, definindo, assim, como desviantes mulheres que não se tornam mães (Lerner, 2019, p. 38).

A narrativa apresenta uma perspectiva profundamente pessoal e, ao mesmo tempo, universal sobre o conflito entre as expectativas da sociedade e as experiências individuais das mulheres quando o assunto é maternidade. Os momentos vividos pela personagem durante o processo do pós-parto ilustram muito bem as nuances do instinto feminino no papel de mãe, e corrobora com a afirmação de Ana Luiza de Figueiredo Souza no livro **Ser mãe é f*d@!**:

Não seria, portanto, uma questão de discutir um suposto instinto feminino que leva as mulheres a serem mães, mas compreender as estruturas sociais, culturais, afetivas e simbólicas que possibilitam a manutenção (e o questionamento) de modelos maternos e de maternagem arquitetados pelos ideais de devoção, responsabilidade e amor (Souza, 2023, p. 36).

Assim sendo, Munro não fornece respostas definitivas, mas deixa em aberto questões sobre os impactos emocionais e psicológicos dessas expectativas, permitindo que os leitores reflitam sobre o que é dito e, principalmente, sobre o que é silenciado.

Dentro de seus contos, o contexto social e cultural canadense desempenha um papel fundamental. Suas narrativas frequentemente retratam as particularidades da vida rural em Ontário (Forceville, 1991), mas os temas universais que explora garantem que seus textos ressoem com leitores de diversos contextos. O tratamento de questões como gênero, memória, trauma, humor, tensão, emoção, mistério e algo de confidencial (May, 2003, p.24) transcende as especificidades culturais, permitindo que sua obra seja apreciada por um público global.

Desse modo, Alice Munro exemplifica a capacidade da literatura de funcionar como um espaço de interpretação e diálogo, mas também de reflexão, a qual promove a ampliação de horizontes de expectativa. Seus contos demonstram como a ambiguidade narrativa e o **não-dito** estimulam a participação ativa do leitor, que contribui para a criação de significados únicos e pessoais. Dessa forma, Munro não apenas desafia as convenções narrativas tradicionais, mas também reafirma o poder da literatura como um espelho multifacetado da experiência humana.

Esses fundamentos teóricos serão retomados na análise dos contos de Alice Munro, cuja estrutura narrativa ambígua, fragmentária e sugestiva instaura um campo propício para a realização ativa do leitor, nos moldes propostos por Iser, e para o confronto entre expectativas e experiências culturais, conforme delineado por Jauss.

2.2.1. O leitor implícito: efeitos de sentido, lacunas e projeções

No centro da teoria de Wolfgang Iser (1926-2007) está o conceito de leitor implícito, uma figura textual que não corresponde a um leitor empírico, mas sim a um conjunto de orientações estruturais inscritas na obra que convocam determinados modos de leitura. Para Iser (1999, p. 84), “o leitor implícito não é uma figura imaginária, nem um substituto para o leitor real; ele é uma estrutura textual que impõe determinadas disposições de leitura e determina a forma como o texto se oferece à atualização”. Esse leitor projetado pela obra é quem atualiza o potencial estético do texto ao ativar as possibilidades interpretativas oferecidas por sua construção formal.

A leitura, nesse modelo, é compreendida como um processo interativo, em que texto e leitor atuam reciprocamente. O texto, segundo Iser (1974, p. 274), é composto por uma rede de “lacunas”, isto é, espaços em branco, omissões deliberadas que instigam o leitor a preencher sentidos ausentes: “A estrutura do texto literário consiste em uma rede de lacunas que mobiliza a imaginação do leitor, forçando-o a projetar uma totalidade que o texto apenas esboça”. Essas lacunas, ou pontos de indeterminação, não são falhas, mas elementos

constitutivos da estética da recepção. Elas convocam o leitor a reconstruir o texto em sua própria experiência, tornando a leitura um ato criativo e interpretativo.

O caráter interativo da leitura, conforme propõe Iser, advém da própria estrutura do texto literário, que se oferece não como um sistema fechado de significações, mas como um campo de possibilidades. Essa abertura é sustentada por aquilo que o autor denomina de “dimensão virtual” da obra, uma zona de articulação entre o texto e sua realização pelo leitor: “A obra literária não pode ser completamente idêntica ao texto, nem à realização do texto, mas deve residir em algum lugar entre os dois” (Iser, 1974, p. 275).

Essa região intermediária se realiza na medida em que o leitor estabelece conexões entre os segmentos textuais e os elementos que ele próprio projeta como complementares. O texto, por sua vez, delimita e orienta essas projeções por meio daquilo que Iser nomeia de “correlatos frasais intencionais” (*intentional sentence correlatives*), que, ao invés de simplesmente informar, “apontam para algo além do que dizem” (Iser, 1974, p. 277). Como consequência, o leitor é constantemente compelido a completar, reorganizar e atualizar o texto, atividade essa que ocorre não de forma linear, mas por meio de uma “rede de expectativas e retrospectivas”.

Esse processo é marcado por uma contínua mobilização da imaginação do leitor, pois: “O leitor precisa usar sua imaginação para sintetizar as informações oferecidas, de modo que sua percepção seja simultaneamente mais rica e mais privada” (Iser, 1974, p. 283). Dessa forma, a construção de sentido não é um simples preenchimento de lacunas, mas um movimento estético, em que cada interrupção do fluxo narrativo provoca um reengajamento crítico e criativo por parte do leitor. Iser denomina essa dinâmica de “efeito estético”, o qual se estrutura no vaivém entre “envolvimento e distanciamento”, sendo este um dos fundamentos da experiência estética: “O leitor oscila entre envolvimento e observação da ilusão, abre-se ao mundo não familiar sem ser aprisionado por ele” (ISER, 1974, p. 286).

Esse ponto de vista oferece implicações cruciais para a teoria da recepção, ao deslocar o foco da obra como objeto estático para a leitura como experiência em construção. Assim, a estética da recepção se configura como uma fenomenologia da leitura, em que o sentido emerge da interação entre texto e leitor – e não apenas da estrutura da obra ou da biografia do intérprete.

Dessa maneira, a dinâmica de atualização subjetiva gera o que Iser denomina efeito estético, que não se confunde com o efeito emocional ou psicológico da obra. O efeito estético

reside no movimento do leitor entre a expectativa e a surpresa, entre a projeção e a revisão contínua de sentidos. Como afirma o teórico:

O texto literário é construído para ativar no leitor um processo dinâmico de expectativa e revisão. A cada negação, o leitor não abandona o que leu, mas o reconstrói sob nova luz. Dessa forma, a obra não é um produto fechado, mas uma sequência de experiências interativas entre leitor e texto (Iser, 1974, p. 288).

A singularidade do efeito estético, segundo Iser, reside no caráter processual e dialógico da leitura. Não se trata de um impacto psicológico imediato, mas de uma tensão constante entre projeção e frustração, entre previsão e reconfiguração. Tal movimento obriga o leitor a reorganizar continuamente os sentidos possíveis, gerando uma experiência cognitiva e afetiva complexa: “O leitor se engaja em um processo de tentativa e erro, organizando e reorganizando os diversos dados oferecidos pelo texto. [...] Sem um ato de recriação, o objeto não é percebido como obra de arte” (Iser, 1974, p. 288-289).

Esse movimento de recriação é regido, ainda, pela interação entre expectativa e surpresa. Para Iser, é justamente a capacidade do texto literário de frustrar as previsões do leitor que o leva a intensificar seu engajamento interpretativo. Assim, ao contrário de obras informativas, cujo objetivo é confirmar um conteúdo, o texto literário “não se limita a satisfazer as expectativas, mas visa antes a suspender, alterar ou deslocá-las, a fim de provocar um efeito transformador” (Iser, 1974, p. 287).

Esse tipo de frustração, no entanto, não paralisa a leitura. Pelo contrário, ela mobiliza uma espécie de “atenção renovada”, pois: “A surpresa provoca uma cessação temporária da experiência exploratória e um retorno à contemplação intensa. [...] O desfrute desses valores é então extremamente intenso” (Iser, 1974, p. 287).

A Estética da Recepção, portanto, não se reduz à construção de sentidos previsíveis, mas opera por meio de uma oscilação produtiva entre envolvimento emocional e distanciamento crítico. Essa tensão ativa a imaginação, mas também impõe ao leitor uma postura ética, pois ele deve estar disposto a revisitar suas próprias pressuposições frente à alteridade do texto. Ao reconhecer que “o leitor constrói, mas também precisa desconstruir” aquilo que projeta no texto, Iser oferece um modelo de leitura que é simultaneamente participativo e reflexivo. A leitura torna-se, nesse sentido, um processo de formação: não apenas de sentidos, mas de consciência.

Nesse sentido, o leitor se desloca continuamente entre o envolvimento na ilusão narrativa e o distanciamento crítico, o que o teórico chama de “dialética da formação e rompimento da ilusão”. Ele observa: “O leitor oscila entre envolvimento total e

distanciamento latente. O resultado é uma dialética de formação e rompimento da ilusão. [...] Os ‘conflitos’ são frequentes na leitura e apenas se resolvem quando aflora uma terceira dimensão” (Iser, 1999, p. 104).

Essa oscilação entre engajamento e distanciamento, que Iser chama de “dialética da ilusão”, constitui uma das experiências mais fecundas do ato de ler, pois confere ao leitor a oportunidade de se implicar emocionalmente com a narrativa e, ao mesmo tempo, de assumir uma postura crítica diante dela. Segundo o autor, a leitura de ficção envolve um jogo contínuo entre envolvimento ilusório e sua desconstrução consciente: “A ilusão é inevitavelmente rompida toda vez que um elemento textual contradiz as expectativas que estavam sendo formadas. [...] Isso provoca um recuo do leitor e uma necessidade de reorganizar seu entendimento do texto” (Iser, 1974, p. 285).

Em vez de encarar essa frustração como uma falha, Iser a compreende como elemento constitutivo da própria experiência estética, pois é na reorganização dos sentidos que o leitor amplia sua compreensão do texto – e de si mesmo. Como ele observa: “A oscilação entre a construção e a quebra da ilusão permite que o leitor acesse uma realidade ficcional que se entrelaça, inevitavelmente, com sua própria realidade. [...] Ao final, o leitor não permanece o mesmo: ele é afetado pela travessia” (Iser, 1974, p. 286).

O texto literário, ao romper com as convenções e com a previsibilidade, obriga o leitor a confrontar-se com o que Iser chama de “associações alienígenas”, ou seja, elementos que não se encaixam de imediato nas expectativas projetadas. Essas fraturas produzem um deslocamento interpretativo que exige não apenas a mobilização da imaginação, mas também uma suspensão de certezas. Essa experiência, embora por vezes desconfortável, é fundamental para a constituição da leitura como prática formativa.

Por isso, o leitor estético é aquele que não se acomoda em um único ponto de vista, mas que está em constante movimento entre múltiplas perspectivas. Como escreve Iser:

A experiência estética envolve sempre um processo de tentativa e erro, em que o leitor testa diversas configurações, descarta algumas, reelabora outras e, assim, forma um sentido que é sempre provisório, sempre em aberto” (1974, p. 289).

Esse caráter inacabado do sentido, longe de ser um déficit, representa justamente a potência transformadora da literatura: ela não entrega certezas, mas convoca o leitor a habitar zonas de indeterminação – e a escutá-las.

Assim, a “terceira dimensão” trazida por Iser, corresponde à síntese estética que o leitor produz ao confrontar diferentes perspectivas, reorganizar eventos narrativos e

ressignificar os silêncios e ambiguidades da obra. O papel do leitor, nesse modelo, é, portanto, configurativo: ele precisa relacionar partes desconectadas, reinterpretar fatos à luz de novos dados e construir o sentido da obra por meio de um movimento constante de inferência e reelaboração. Como afirma Iser (1999, p. 76): “Tais divisões ou giros contêm segmentos de perspectivas diversas, cujas relações recíprocas não estão previamente dadas. É o leitor que terá de combiná-las”. Essa combinação de perspectivas não resulta em um único sentido fechado, mas em uma multiplicidade de atualizações possíveis, que tornam a leitura um evento singular e irrepetível.

Dessa forma, o conceito de leitor implícito ultrapassa a mera função estrutural: ele articula o texto como um campo de possibilidade estética e formativa. Iser (1999, p. 184) afirma que “a significação do texto não é produzida por suas proposições isoladas, mas pela atividade do leitor, que constrói o objeto estético através de uma síntese contínua entre o dito e o não dito”. Nesse ponto, a leitura se transforma não apenas em uma experiência de apreensão do mundo representado, mas também em um processo de autoconhecimento e autotransformação do leitor, que se vê convocado a rever suas próprias referências, expectativas e valores ao interagir com a obra.

Ao compreender a leitura como um processo que depende da participação ativa do leitor na produção de sentidos, Iser desloca o centro da análise literária para a experiência estética como vivência formadora. Tal deslocamento implica reconhecer que a leitura literária não visa apenas ao domínio técnico de estruturas textuais, mas à construção de subjetividades abertas ao outro, ao imprevisto e à ambiguidade. Como aponta o autor, o leitor é desafiado a manter-se em permanente movimento interpretativo, confrontando elementos que não se deixam traduzir de modo imediato ou unívoco. Nesse processo, ele precisa revisar certezas, enfrentar ambiguidades e refazer percursos de leitura, numa dinâmica que o afasta de posturas passivas ou normativas.

Essa perspectiva é particularmente fecunda quando aplicada ao campo da formação do leitor literário, sobretudo em contextos escolares marcados por abordagens ainda centradas na leitura reprodutiva. Ao invés de buscar no texto apenas informações ou mensagens, o leitor, sob a ótica da estética da recepção, é instado a assumir uma postura investigativa e sensível. Ele aprende a lidar com o inacabado, com o contraditório e com a pluralidade de sentidos, elementos fundamentais para a constituição de uma leitura ética e crítica da realidade.

Como salienta Iser (1999, p. 189), “a função da literatura consiste em nos fazer experimentar o possível. O fictício não é o irreal, mas aquilo que mobiliza os limites do real

para nos fazer ver de outra forma”. Essa dimensão “possibilitadora” da literatura é central para o trabalho com textos que, como os de Alice Munro, não oferecem resoluções fáceis, tampouco fechamentos morais. Em vez disso, seus contos abrem margens para interpretações que dependem da experiência do leitor, de sua disposição em habitar zonas de incerteza, e de sua capacidade de ouvir as vozes que emergem dos silêncios narrativos.

Nesse sentido, a teoria de Iser se mostra profundamente afinada com uma proposta de leitura literária que ultrapasse a decodificação e se aproxime de um exercício de alteridade. Ao ocupar as lacunas da narrativa, o leitor projeta não apenas sentidos para o texto, mas também revisita suas próprias posições. Essa oscilação entre envolvimento e distanciamento, entre expectativa e estranhamento, produz uma experiência estética que é, ao mesmo tempo, formativa, ética e sensível.

Para Iser, a literatura tem a capacidade única de confrontar o leitor com aquilo que lhe é estranho – o outro, o incômodo, o não familiar – sem oferecer garantias de reconciliação ou fechamento. Nesse sentido, a obra literária não apenas nos representa uma realidade alternativa, mas nos desloca para fora de nossos referenciais imediatos. Esse deslocamento, contudo, não é uma evasão; é, antes, uma forma de alargamento da consciência: “A experiência estética nos permite sair de nós mesmos e nos colocarmos diante de possibilidades não vividas. A literatura não reflete simplesmente o real: ela torna possível a experiência do possível” (Iser, 1999, p. 189).

Esse possível, que habita a zona intermediária entre texto e leitor, mobiliza não apenas as estruturas cognitivas do sujeito, mas também suas disposições afetivas e éticas. Iser reconhece que a leitura de ficção nos convoca a “experimentar o mundo de outra forma”, pois nos obriga a adotar perspectivas que não são imediatamente as nossas: “A função da literatura consiste em nos fazer experimentar o possível. O fictício não é o irreal, mas aquilo que mobiliza os limites do real para nos fazer ver de outra forma” (Iser, 1999, p. 189).

Esse gesto de ver de outra forma está na base da leitura como exercício de alteridade. Não se trata apenas de reconhecer o outro no texto, mas de permitir que esse outro reconfigure a posição do leitor. Nesse sentido, o deslocamento promovido pela literatura é duplo: ele projeta o leitor para além de si e, ao mesmo tempo, o convoca de volta para si, agora transformado. Essa dinâmica é, por excelência, formativa.

Como Iser afirma, “Ao final da leitura, o leitor volta-se a si mesmo, mas já não se encontra no mesmo lugar. Aquilo que parecia estranho passou a fazer parte de seu repertório de experiências, modificando silenciosamente suas expectativas futuras” (1974, p. 288). Essa

transformação não é doutrinária, tampouco pedagógica em sentido normativo. Ela é o produto de uma experiência estética que mobiliza o sensível e o interpretativo, permitindo que o leitor se perceba como sujeito em trânsito. Nesse sentido, a literatura opera como um “laboratório da consciência”, onde se exercita a escuta, o reconhecimento da ambiguidade e a abertura para aquilo que resiste ao entendimento imediato. Por isso, quando transportado para o contexto da escola, esse modelo aponta caminhos para a formação de leitores capazes de dialogar criticamente com os textos e com o mundo. Em vez de buscar a interpretação “correta”, esses leitores exercitam a escuta, a imaginação e a reconstrução de sentidos, desenvolvendo uma relação mais autêntica com a linguagem e com os conflitos humanos que a literatura inscreve.

A concepção de leitura proposta por Iser oferece um contraponto fecundo às práticas escolares ainda centradas em modelos reprodutivos e normativos. Ao destacar a indeterminação, a multiplicidade e a imprevisibilidade do texto literário, a estética da recepção desloca o foco da leitura como decodificação para a leitura como problematização. Nesse contexto, o leitor não é aquele que confirma significados pré-estabelecidos, mas aquele que participa ativamente da constituição do sentido, em um processo que se dá entre a escuta do texto e a escuta de si mesmo.

Como observa o teórico, “O texto literário não pode ser consumido passivamente. [...] Ele exige do leitor uma constante revisão de expectativas e uma disposição para repensar suas próprias referências” (Iser, 1974, p. 287). Esse princípio tem implicações diretas para a formação do leitor no contexto da escola. Uma proposta pedagógica orientada pela estética da recepção compreende que a leitura de literatura não se destina a reforçar respostas certas, mas a ampliar as perguntas possíveis. O texto literário, nesse sentido, funciona como um espaço de conflito, dúvida e experimentação. Cabe ao professor – e ao mediador de leitura de modo mais amplo – criar condições para que os **alunos-leitores** entrem nesse espaço com disposição para sustentar a ambiguidade, ouvir a alteridade e lidar com o inacabado.

Tal abordagem está alinhada com a proposição iseriana de que o texto literário é um “acontecimento”, e não uma entidade estática: “O sentido não está no texto em si, nem exclusivamente no leitor, mas na interação entre ambos – uma interação que se dá em movimento, em tensão e em abertura” (Iser, 1974, p. 275). Desse modo, a leitura literária escolar passa a ser pensada não como exercício de aplicação de regras, mas como prática formativa. Ao invés de posicionar o estudante diante de um texto que deve ser traduzido ou decifrado, a estética da recepção propõe um encontro: um ato de escuta, de estranhamento e de elaboração subjetiva. Tal encontro não se realiza sem esforço: ele exige tempo, atenção e a

coragem de não saber de imediato. Mas é nesse intervalo entre o que o texto oferece e o que o leitor projeta que se forma a leitura como experiência – e o leitor como sujeito.

Assim, o modelo do leitor implícito, as lacunas textuais e os efeitos de sentido propostos por Iser não são apenas categorias analíticas: são convites à construção de uma leitura que forma, transforma e amplia as possibilidades de ser e compreender. A literatura de Alice Munro, como se verá no capítulo seguinte, exemplifica de forma notável essa abertura ao não dito, exigindo do leitor não apenas atenção, mas também entrega, escuta e deslocamento interior.

Por fim, à luz dos fundamentos da Estética da Recepção, especialmente das contribuições de Iser sobre o leitor implícito, as lacunas e o efeito estético, é possível compreender como determinadas obras convocam o leitor a assumir uma postura ativa, crítica e sensível frente ao texto literário. Essa postura não apenas amplia as possibilidades interpretativas, mas também contribui para a formação de um sujeito leitor mais reflexivo, atento às ambiguidades da linguagem e às múltiplas camadas da experiência humana inscritas na ficção. Com base nesses pressupostos, o próximo capítulo se dedica à análise de três contos da coletânea **O progresso do amor**, de Alice Munro, com o objetivo de investigar de que modo suas narrativas mobilizam o leitor na construção de sentidos e promovem uma leitura literária que dialoga com as questões do feminino, da subjetividade e da ética da recepção.

2.3 Considerações do Capítulo 2

Este capítulo articulou duas frentes fundamentais para a compreensão da obra de Alice Munro: de um lado, a fortuna crítica que se constituiu ao longo das últimas décadas em torno de sua produção – com destaque para leituras que enfocam gênero, memória, regionalismo e forma; de outro, a apropriação da perspectiva da Estética da Recepção, como chave teórico-metodológica para analisar os efeitos formativos da literatura. Ao reunir diferentes vozes – acadêmicas, jornalísticas e da própria autora – o percurso investigativo evidenciou a riqueza interpretativa suscitada pelos contos de Munro, especialmente quando colocados em diálogo com leitores históricos e concretos, marcados por contextos culturais e subjetivos diversos.

As análises da fortuna crítica demonstraram que a recepção da autora evoluiu de uma leitura marcada por categorias redutoras – como a de “escritora doméstica” ou “regional” – para um reconhecimento mais amplo de sua sofisticação estética, sua contribuição à narrativa breve e sua importância no cânone literário contemporâneo. A crítica feminista, em especial, tem sido decisiva para reavaliar os contos de Munro como espaços de insurgência simbólica,

onde se desestabilizam noções normativas de identidade, de temporalidade e de agência. Além disso, estudos voltados à indeterminação narrativa, à ética do cotidiano e à configuração fragmentária de suas personagens contribuíram para situar sua escrita em um campo de tensionamento entre forma e experiência, entre silêncio e significado.

Nesse percurso, foi possível perceber como a própria Munro, em entrevistas e depoimentos, constrói uma autorrepresentação que reforça sua recusa aos enquadramentos fáceis e sua valorização da ambivalência. A autora se inscreve, assim, como uma figura que escapa à espetacularização midiática e, ao mesmo tempo, sustenta um projeto literário de notável rigor ético e formal. A escuta da recepção – tanto no plano crítico quanto no plano da autora – permite reconhecer a multiplicidade de sentidos que sua obra convoca, e prepara o terreno para uma abordagem estética da leitura centrada na experiência do leitor.

A incorporação da Estética da Recepção neste capítulo não apenas fundamenta teoricamente as análises que se seguirão, mas propõe um deslocamento metodológico: a leitura dos contos será compreendida não como operação de decodificação de sentidos estáveis, mas como um processo de coprodução interpretativa. Ao colocar em evidência os “espaços vazios” e as zonas de indeterminação que estruturam a obra de Munro, os próximos capítulos buscarão ativar uma escuta crítica e formativa – capaz de transformar a leitura literária em prática de alteridade, de sensibilização e de abertura ao outro.

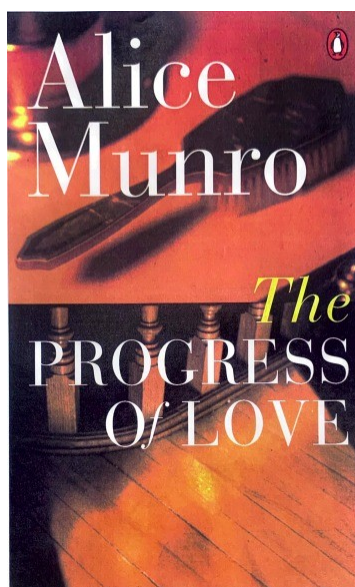
CAPÍTULO 3

Entrelinhas e ecos: Alice Munro e a Estética da Recepção

O presente capítulo tem como objetivo realizar a análise de três contos da coletânea **O progresso do amor** (2019), de Alice Munro: “O progresso do amor” (p. 9-44), “*Myles City, Montana*”(p.109-136) e “Jesse e Meribeth”(p.205-236). A escolha dessas narrativas se justifica pela presença de temas recorrentes na obra da autora, como as relações familiares, a memória fragmentada, a ambiguidade moral e a subjetividade feminina – elementos que instigam a leitura participativa e favorecem o exercício da escuta estética e crítica.

Com base nos pressupostos da Estética da Recepção (Jauss, 1994; Iser, 1974, 1996, 1999), especialmente nos conceitos de horizonte de expectativas (Jauss) e leitor implícito (Iser), busca-se observar como tais textos se abrem ao leitor, por meio de estruturas que exigem inferência, reconstrução e projeção de sentidos. A análise aqui proposta, portanto, não pretende esgotar as possibilidades interpretativas das narrativas, mas destacar seus efeitos de sentido e suas potências formativas no processo de leitura literária, com ênfase nas representações do feminino e nas tensões que permeiam os vínculos afetivos e sociais. A seguir, pode-se visualizar a capa da obra **O progresso do amor** em sua versão canadense.

Figura 6 – Capa do livro *The Progress of Love*



Fonte: arquivo próprio, coletado na Universidade de Calgary (2024).

3.1 Conto 1 – “O progresso do amor”: Memória, trauma e as camadas da experiência

O conto “O progresso do amor” abre a coletânea homônima e constitui uma narrativa exemplar da poética de Alice Munro, caracterizada pela fragmentação temporal, pelas vozes múltiplas e pela evocação afetiva da memória. A história é narrada por *Euphemia* que, ao receber uma ligação sobre a morte do pai, rememora sua infância marcada por segredos, ambiguidades e tensões familiares. Essas rememorações se entrelaçam às memórias da mãe e da própria filha da narradora, criando uma estrutura em espiral que desafia leituras lineares e convoca o leitor a atuar como coautor da narrativa. Essa organização textual evidencia o que Wolfgang Iser (1996) denominou como efeito estético: a atualização do texto a partir das inferências e projeções do leitor, exigido a preencher as lacunas entre os fragmentos de lembranças que nunca se fecham por completo.

No tocante às narrativas selecionadas, a primeira delas leva o mesmo nome do livro, **O progresso do amor**, e traz lembranças da infância em torno das vivências e dos segredos familiares. A memória circula como um papel importante em referência ao passado, sendo a ela atribuída situações que foram interpretadas inadequadamente ou então que se transformaram para que fossem assimiladas com mais facilidade. O conto narra a trajetória de *Euphemia*, mulher adulta que, ao retornar à residência de sua infância, é levada a rememorar eventos que a traumatizaram e a confrontar circunstâncias que propiciaram aprendizagens imprevistas. O conto é inicialmente descrito em primeira pessoa e promove no leitor uma conexão com os sentimentos e pensamentos de *Euphemia*. Entretanto, Munro habilmente o transporta para uma perspectiva em terceira pessoa que, embora ainda seja apresentada sob o olhar de *Euphemia*, amplia a história por meio da inclusão da história de sua mãe, *Marietta*. Essa transição da voz narrativa exige do leitor uma escuta cuidadosa e interpretativa, como se a história fosse construída por meio de um leitor implícito, isto é, um leitor ideal que compartilha certas competências e disposições para decodificar suas pistas.

Essa alternância de perspectivas – da primeira para a terceira pessoa – configura um movimento que rompe com a linearidade e convoca o leitor a reorganizar os sentidos da narrativa, realizando o que Iser (1999, p. 76) descreve como a “síntese entre o dito e o não dito”. O leitor implícito previsto pela estrutura textual precisa ser capaz de interpretar não apenas o conteúdo dos relatos, mas os silêncios, as ausências e os gestos de hesitação que atravessam o texto. Assim, o sentido da narrativa não está dado, mas é continuamente construído no percurso de leitura.

Segundo Iser (1999), “o leitor oscila entre envolvimento total e distanciamento latente. O resultado é uma dialética de formação e rompimento da ilusão. [...] Os ‘conflitos’ são frequentes na leitura e apenas se resolvem quando aflora uma terceira dimensão” (p.104). Essa oscilação evidencia a exigência de construção ativa de hipóteses e reformulações por parte do leitor implícito – figura projetada na estrutura textual e dotada de competências para decodificar pistas emocionais, lidar com fragmentações temporais e preencher as lacunas narrativas. Nesse sentido, a transição de primeira para terceira pessoa na narrativa, não apenas amplia o campo enunciativo, mas também exige do leitor uma alterância entre a identificação afetiva (imersão) e o distanciamento analítico, mobilizando-o para interpretar as nuances da ambivalência familiar. No caso das narrativas de Munro, esse leitor implícito é convocado a perceber os deslocamentos emocionais, a dissonância entre memória e presente e a complexidade das relações parentais. A narrativa, portanto, não apenas propõe uma história, mas constrói uma experiência interpretativa que demanda do leitor uma postura atenta, empática e imaginativa (Eco, 1994). As memórias da protagonista abrangem principalmente o trauma infantil, causados a ela pelo comportamento abusivo de sua mãe e a subserviência a seu pai. Sua mãe, projeta na filha sua frustração e estupidez, penalizando-a por meio de suas atitudes.

Essa transição da voz narrativa permite entender melhor as dinâmicas familiares e os legados emocionais que se perpetuaram por gerações. A história é conduzida para um passado ainda mais distante, e explora as experiências de *Marietta* com sua mãe, ou seja, a avó de *Euphemia*. Em um dia particularmente impactante, *Marietta* a encontrou no celeiro em uma situação bastante perturbadora: com uma corda amarrada ao pescoço: “[...] Havia uma sombra em seu pescoço. A sombra era uma corda, um laço na ponta de uma corda que pendia de uma viga acima” (Munro, 2017, p. 18-19). A autora deixa o gesto e o significado do laço em aberto, possibilitando diferentes interpretações e leituras. Para Iser (1999), a obra literária tem uma organização própria. Esta teria por característica trazer em si uma carência de sentido, que só se completa pela presença ativa do leitor. É a essa carência apelativa que ele chama de efeito.

A figura de *Marietta* revela-se ambígua, porque ela simultaneamente expressa desespero e manipulação ao marido infiel. Essa cena, recuperada pela filha em suas memórias, nunca é inteiramente compreendida, o que acentua o efeito de indeterminação. O gesto da mãe é interpretado pela narradora como um pedido de reconhecimento, mas jamais se confirma a intenção real da personagem. Essa indefinição confere à cena elevado grau de abertura interpretativa, em que o leitor é instado a projetar suas próprias compreensões sobre

os vínculos familiares, o silêncio entre gerações e os limites do amor materno. Trata-se de um exemplo preciso do que Iser (1974, p. 288) chama de “reconstrução sob nova luz”, pois cada leitor pode (re)atribuir sentidos diferentes ao gesto materno à medida que avança na leitura.

A atuação de *Marietta* como figura dominante no seio familiar, marcada por traumas silenciosos e gestos extremos, pode ser compreendida à luz do conceito de *colonialismo interior*, conforme discutido por Fraser (1991), que associa a opressão feminina às dinâmicas coloniais vividas no contexto anglo-canadense. Assim como o país lidava com sua busca por identidade diante de heranças coloniais britânicas e francesas, a personagem *Marietta* reproduz e também resiste às forças patriarcais internalizadas desde a infância. Sua simulação de suicídio e os silêncios que permeiam sua relação com a filha evocam a violência simbólica sofrida por mulheres reduzidas à condição de colônias internas – sujeitas à dominação e ao apagamento de suas subjetividades. O gesto de *Marietta*, assim, pode ser lido como tentativa de ruptura com um sistema que perpetua o sofrimento e o silenciamento das mulheres, por meio da maternidade e do controle emocional.

Essa carência estrutural estimula o leitor a preencher ativamente as lacunas – seja interpretando o laço como símbolo de desespero, manipulação emocional ou teatralidade –, tornando a leitura um ato criativo e singular. Consequentemente, a narrativa de Munro estimula o leitor a explorar diversas camadas de significado, enfatizando elementos do inconsciente e da ambiguidade. Essa abertura textual, caracterizada por silêncios, omissões e sugestões simbólicas, convida o leitor a uma participação ativa na construção de sentido. Ainda, segundo Iser (1996), esse envolvimento ocorre por meio do que ele chama de efeito estético, no qual o leitor, ao preencher as lacunas deixadas pelo texto, realiza uma experiência individualizada da obra. Nesse sentido, a imagem do laço pode ser interpretada como a narrativa de “O progresso do amor”, a qual não oferece respostas definitivas sobre os sentimentos de suas personagens, nem encerra suas tensões em desfechos conclusivos. Ao contrário, sua potência estética reside na abertura que propõe ao leitor, exigindo dele sensibilidade, escuta e disposição para lidar com zonas de ambiguidade emocional.

Como afirma Iser (1999, p. 184), a significação se dá na articulação entre o que é dito e o que é omitido – e é nesse intervalo que reside a experiência formadora da leitura. A literatura de Munro, nesse sentido, realiza o que a Estética da Recepção postula como horizonte mais amplo: formar leitores atentos ao humano em sua complexidade, dispostos a reconstruir sentidos e a reconhecer o outro em sua alteridade. Mesmo que esse reconhecimento seja evocado pelo desespero, pela manipulação emocional ou ainda encenação teatral, dependendo da vivência e do repertório de quem lê.

Em uma das situações que se desenha na narrativa nota-se que um episódio traumático assume outra perspectiva para um personagem diverso, manifestando-se em outro tipo de experiência. A experiência vivida por *Marietta*, por exemplo, é narrada de maneira diferenciada por sua irmã *Beryl*, a tal ponto que esta chega a rir da suposta encenação feita pela mãe com o pai. Esse jogo entre diferentes versões de um mesmo evento – como a cena do celeiro, vista de maneira trágica por *Marietta* e como cômica por *Beryl* – ilustra não apenas a fragilidade da memória, mas também a complexidade do processo interpretativo. Ao apresentar tais versões, Munro constrói uma narrativa que estimula a dúvida, desafia certezas e exige um leitor disposto a lidar com a incompletude. Segundo Iser (1999), “tais divisões ou giros contêm segmentos de perspectivas diversas, cujas relações recíprocas não estão previamente dadas. É o leitor que terá de combiná-las” (p. 76). Posto isso, observa-se que a alternância de pontos de vista exige do leitor uma postura interpretativa que reconheça a natureza provisória da memória e do sentido, evidenciando o caráter coautorial do processo de leitura.

Trata-se de uma literatura que, só se realiza plenamente na interação com o leitor, que é chamado a reconstruir sentidos possíveis (Iser, 1996). Ao mesmo tempo, convoca um leitor implícito que não busca verdades fechadas, mas sentidos múltiplos e instáveis (Eco, 1994). A experiência traumática vivida por *Marietta*, contudo, narrada de maneira diferenciada por sua irmã *Beryl*, que chegou a rir da suposta encenação realizada pela mãe com o pai aparece na narrativa da seguinte forma:

E a mamãe foi para o celeiro, subiu numa cadeira e colocou uma corda em volta do pescoço. Não foi, *Marietta*? A *Marietta* foi atrás dela e a encontrou assim. [...] Meus olhos foram subindo, seguindo a corda, e eu vi que ela só passava por cima da viga, estava só jogada ali – nem estava amarrada! ***Marietta não tinha reparado, a senhora alemã não tinha reparado. Mas eu falei e disse: ‘Mamãe, como é que você vai conseguir se enforcar se a corda não está amarrada na viga?’***. [...] Dava para ouvir *Marietta* uivando, subindo a ladeira, a uma quadra de distância. [...] “Ela queria se matar”, disse minha mãe. “Ela queria mais do que você acha que ela queria.” [...] ***Eu sei que a Marietta sempre viu as coisas de outro jeito.***” (Munro, 2017, p. 31-33 – destaque nosso).

Beryl, irmã de *Marietta* e tia materna de Euphemia, possui perspicácia, por isto traz outro ponto de vista das situações vivenciadas e rememoradas por *Marietta*. Aparentemente, sua percepção dos acontecimentos passados oferece leveza em relação aos sentimentos que a irmã apresenta para os mesmos eventos. Euphemia a vê com admiração, principalmente, porque a tia reside nos Estados Unidos, é vaidosa e destoa das características da mãe. Enquanto *Marietta* deixa seu cabelo embranquecer, mesmo ainda sendo nova, “Não tenho

nenhuma lembrança de minha mãe sem cabelo branco. Ele embranqueceu antes que ela fizesse trinta anos, e ela nunca guardou nada do seu cabelo jovem, que tinha sido castanho.” (Munro, 2017, p. 13), Beryl possui todo um ritual de beleza e cuidados, configurando-se como uma figura progressista em relação aos padrões socioculturais da época: “Ela era tão espalhafatosa, tão cheia de brilho, tão glamorosamente agitada, que era difícil dizer se ela era bonita, ou feliz, ou o quê” (Munro, 2017, p. 25).

A presença de Beryl na narrativa pode ser compreendida como encarnação de um modelo de feminilidade que desafia os valores tradicionais da sociedade rural e conservadora canadense. Sua postura extravagante, vaidosa e afetivamente livre contrasta com o ideal de domesticidade, sacrifício e silêncio atribuído a figuras como Marietta. Essa tensão entre duas formas de ser ecoa a crítica apontada por Fraser (1991) no Capítulo 1, segundo a qual a literatura feminina canadense torna visíveis as tensões entre opressão colonial e opressão de gênero. Ao romper com a invisibilização da individualidade e exhibir-se de maneira deliberada, Beryl personifica a resistência à construção de um modelo feminino submisso e silencioso, frequentemente reforçado pelo patriarcado e pelas heranças culturais coloniais no Canadá.

Sua figura excêntrica e contestadora remete a uma “feminilidade insurgente”, que desestabiliza o cânone cultural dominante e amplia o campo simbólico das representações do feminino – movimento recorrente nas obras de autoras como Margaret Atwood e Alice Munro. Como afirma Butler (2018), “os atos, os gestos e os desejos que produzem o efeito de um gênero são performativos na medida em que constroem a identidade que supostamente expressam”. Beryl, nesse sentido, não apenas representa uma identidade desviante – ela produz esse desvio ao performar uma feminilidade excessiva, indisciplinada, que recusa os códigos morais do meio rural e o silêncio da domesticidade. Sua figura performa o deslocamento da norma, abrindo espaço para reconfigurações identitárias múltiplas.

A convivência com essa tia, tão distinta da mãe, evidencia as fissuras entre modelos de feminilidade e atua como gatilho para as lembranças da narradora. Dessa forma, as rememorações de *Euphemia*, que a reconduzem à infância, despertam lembranças de segredos familiares revelados durante um almoço de domingo – acontecimentos que abalaram e reconfiguraram algumas de suas crenças sobre o relacionamento entre seus pais. A narrativa, ao entrelaçar memória, trauma e descoberta no seio familiar, oferece um estudo sensível sobre as implicações dessas experiências na construção da identidade pessoal e coletiva.

Ao trazer a memória dentro do contexto da narrativa, Munro introduz também a incerteza sobre a veracidade dos acontecimentos: “Como é difícil para mim acreditar que eu

inventei isso. Para mim, parece tanto a verdade que é a verdade; é aquilo em que eu acredito a respeito deles. Não parei de acreditar. Mas parei de contar essa história.” (Munro, 2017, p.42). A narrativa, portanto, provoca o leitor a preencher a lacuna deixada pela contista, ativando o efeito estético proposto por Iser (1996). O enredo incita o leitor a propor um significado a essa lacuna deixada pela contista. A fala da narradora, Euphemia, refere-se a um dos episódios mais marcantes – talvez o mais decisivo – aquele que reverbera em diferentes níveis afetivos nas personagens. Para compreender melhor esse trauma, a narrativa retorna à figura da mãe de Marietta, avó de Euphemia. Sabemos que Marietta passou sua infância em Ramsay, como revela a própria narradora: “Marietta, na minha cabeça, era separada, não tinha sido absorvida pelo corpo adulto da minha mãe. Marietta ainda corria solta por Ramsay, sua cidade às margens do rio Ottawa” (Munro, 2017, p. 17).

O dia rememorado por Euphemia é emblemático porque representa o instante em que sua mãe, ainda menina, vivencia um trauma que deixará marcas profundas. Marietta encontra a própria mãe com uma corda no pescoço e, em pânico, sai correndo pela cidade, vestindo apenas roupas de dormir, em busca do pai. Durante esse percurso, acaba sendo exposta ao olhar malicioso dos homens da vizinhança e escuta comentários que a envergonham e a marcam profundamente. Esse episódio não é apenas uma lembrança dolorosa: ele se torna uma fissura que atravessa o tempo e reverbera nas gerações seguintes, contribuindo para a construção de subjetividades atravessadas por vergonha, silêncio e culpa.

Se Fraser aponta os mecanismos de dominação interiorizados como estrutura colonial, Butler amplia essa compreensão ao evidenciar como o gênero se constitui por repetições que nunca estabilizam uma identidade fixa. A repetição do sofrimento e da frustração ao longo das gerações evidencia aquilo que Butler (2018) descreve como a impossibilidade de uma origem fixa: “o gênero é sempre uma imitação sem original”. A maternidade em Munro não é apresentada como espaço estável, mas como herança fraturada, que repete gestos de dominação, silêncio e dor sob novas formas. A performance da maternidade – ora sacrificial, ora autoritária – revela sua artificialidade e sua inscrição cultural. Além do trauma, a culpa por ter escolhido ir atrás do pai em vez de convencer a mãe a não fazer aquilo:

[...] “Vá chamar seu pai.” Foi isso que a mãe a mandou fazer, e *Marietta* obedeceu. Com terror nas pernas, ela correu. [...] Ela achava que tinha cometido um erro deixando a mãe. [...] *Marietta* devia ter ficado – ela devia ter ficado e convencido a mãe a não fazer aquilo (Munro, 2017, p. 18-20).

Diferentemente da nostalgia, que idealiza o passado, a rememoração em Munro propicia uma revisão crítica dos eventos, revelando aspectos sombrios das relações humanas e

contribuindo para a contínua reconstrução da identidade das personagens. Isso pode ser observado no trecho em que *Marietta* ao encontrar a mãe na cozinha, conversando com a vizinha, desmaia. Não apenas pelo cansaço, mas, sobretudo, pelo desapontamento – uma mágoa profunda que a marcaria para o resto da vida:

A mãe de *Marietta* ria, e *Marietta* apagou. Desmaiou, depois de correr aquilo tudo ladeira acima, uivando, na manhã quente e úmida. [...] O coração dela tinha sido partido. Foi isso que eu sempre ouvi minha mãe dizer. Era essa a conclusão. Essas palavras guardavam a história e a trancavam (Munro, 2017, p. 21).

Desta forma, essa passagem evidencia que a memória não é um registro imutável, mas um processo de resgate e reinterpretação que influencia a formação identitária ao longo da vida. No entanto, esse sentimento traumático não acompanha apenas *Marietta* – *Euphemia* também o carrega, como se tudo o que afetasse a mãe, inevitavelmente, lhe pertencesse: “Tinha uma nuvem, um veneno, que tinha tocado a vida da minha mãe. E, quando eu zangava minha mãe, eu me tornava parte daquilo.” (Munro, 2017, p. 22). Mais do que isso, é como se essa marca fosse tão profunda que estivesse em seu próprio DNA, destinada a ser transmitida às gerações seguintes – caso *Euphemia* tivesse tido filhas: “E, quando eu mesma tive os dois meninos, nenhuma filha, tive a sensação de que agora alguma coisa podia parar – as histórias, as zangas, os velhos quebra-cabeças a que você não consegue resistir, nem consegue resolver.” (Munro, 2017, p. 22).

Para Iser (1999), “pensar algo no ato da leitura que nos é estranho... a literatura oferece a oportunidade de formularmo-nos a nós mesmos, formulando o não-dito” (p. 113). Por isso, segundo o crítico literário, os romances e contos complexos obrigam o leitor a deslocar constantemente suas perspectivas sobre os rumos narrativos. Nos textos de Munro, há frequentemente uma multiplicidade de perspectivas implícitas: a consciência da narradora, as expectativas sociais, o não-dito entre personagens. Na perspectiva formativa, isso desafia os leitores a perceberem que toda leitura é necessariamente parcial, situada e provisória. Pedagogicamente, sugere a relevância de promover debates interpretativos e de estimular o convívio com interpretações divergentes.

Partindo disso, no ambiente familiar, que tanto *Marietta* quanto *Euphemia* (Phemie) foram criadas, percebe-se a exploração de situações agressivas e do bullying na narrativa escrita por Munro. Esses acontecimentos não somente acontecem no papel de mãe e filha, mas também em situações de marido e mulher. Na história, a mãe de *Marietta*, ao tentar pregar uma peça no marido, fingindo que cometeria suicídio, pode ser considerado um tipo de

agressão, além de uma chantagem, mas também revela o sofrimento dessa mulher que precisa encenar para esse marido ausente, a fim de chamar sua atenção. Por outro lado, as ações dessa mulher, levadas a sério pela preocupada filha provocam o trauma em Marietta, que questiona quem é o pai, quais ações pratica para causar desespero na própria esposa. Além disso, por acreditar que a mãe realmente deseja se matar, Marietta se expõe publicamente, conhecendo a voracidade dos homens, sua falta de empatia, sua maldade.

Quando *Beryl* relembra a história:

Mas ela podia levar uma brincadeira longe demais, ah, se podia. Uma vez, uma vez, ela quis assustar o papai. Ela dizia que ele estava interessado numa menina que ficava aparecendo no trabalho dele. Bem, ele era um homem grande, bem apessoado. Aí a mamãe disse: ‘Bom, eu vou simplesmente morrer logo, e aí você pode ficar com ela e ver o que acha quando eu voltar para te assombrar’ (Munro, 2017, p. 31).

Cabe destacar a inconsequência dessa mãe que, com suas brincadeiras levadas ao extremo, não considerou o seu efeito na própria filha, Marietta. Além disso, a violência – tanto física quanto emocional – é incorporada na dinâmica familiar, afetando diretamente a formação de identidades e a percepção de si mesmas das personagens, como Phemie e Marietta. Sobre esse tipo de violência, o artigo "Bullying e violência nos contos de Alice Munro", de Maria Eloisa Zanchet Sroczynski (2015), traz sobre a ambientação doméstica para criar contrastes entre o cotidiano e eventos dramáticos, que revelam as complexidades do ser humano e suas relações sociais. Esses aspectos, nem sempre evidenciados nas narrativas, podem estar disfarçados por obediência, religião e ensinamentos, e conter uma ameaça velada, expressa pela família, sociedade e/ou por amigos. Assim, verifica-se que Marietta colocava peso em suas palavras direcionadas à Phemie. Seus ditos eram carregados de sentimentos negativos, mesmo que talvez, fossem para ensiná-la a se comportar, conforme os preceitos cristãos:

O ódio é pecado sempre, minha mãe dizia. [...] Uma gota de ódio na sua alma vai se espalhar e descolorir tudo, como uma gota de tinta preta no leite branco. Fiquei impressionada com isso e quis experimentar, mas eu sabia que não devia desperdiçar o leite (Munro, 2017, p. 13).

Apesar da rigidez materna que marcou sua criação, Phemie, consciente de que a situação econômica de seus pais não favorecia a continuidade dos estudos, possuía planos que, provavelmente, divergiam dos desejos de sua mãe. No entanto, para Marietta, embora ela fosse professora, os estudos de Phemie jamais foram considerados como prioridade, como fica evidente na passagem:

Eles achavam que eu ia ficar em casa e ajudar minha mãe, talvez arrumar algum trabalho ajudando mulheres na vizinhança que estivessem doentes ou que tivessem parido. Até eu me casar. Era isso que eles estavam esperando para me dizer quando eu recebi o resultado das provas (Munro, 2017, p. 16)

Entende-se, pela leitura da narrativa, que a vida de Marietta e de Phemie não precisaria ter sido tão difícil. Nota-se que há um trauma geracional manifesto por Marietta. Contudo, Phemie, no convívio com a tia, altera sua percepção de mundo e desafia o plano de seus pais, fugindo de casa para trabalhar e estudar. Ela acaba se casando e têm dois garotos.

Na narrativa, compreende-se também que Alice Munro subverte a estrutura tradicional de poder no seio familiar, deslocando a figura autoritária do pai para a mãe. Em vez de exercer controle sobre as decisões e o funcionamento do lar, o pai assume um papel passivo, enquanto a mãe revela-se como a principal figura de autoridade. Essa inversão pode ser observada em algumas passagens da narrativa, cuja omissão do pai, diante das ações da mãe, não apenas legitima seu domínio, mas também sugere um tipo de poder matriarcal que desafia as convenções tradicionais.

Essa dinâmica é explicitada na passagem em que a mãe toma uma decisão radical e definitiva sobre sua herança que recebera com o falecimento de seu pai, a quem odeia. Ela queima todo o dinheiro no fogão à lenha, enquanto o pai a observa em silêncio: “Meu pai ficou ali, observou e em momento nenhum protestou. Se alguém tentasse impedi-la, ele a teria protegido. Para mim, isso é amor.” (Munro, 2017, p. 37). Essa cena ilustra a abdicação do poder por parte do pai e a legitimação do controle exercido pela mãe. Sua passividade diante da destruição do dinheiro, um recurso que poderia beneficiar a família em situação financeira desprestigiada, demonstra que ele não apenas se submete às vontades da esposa, mas também reforça seu domínio sobre as decisões financeiras e morais do lar. Assim, a ausência dessa esperada contestação masculina também se manifesta na passagem em que o pai sequer testemunha o ato de queima do dinheiro:

Meu pai não ficou na cozinha observando minha mãe alimentando o fogo com o dinheiro. Parece que não. Ele não sabia – parece bem claro, se lembro de tudo, que ele só ficou sabendo naquela tarde de domingo no Chrysler do sr. Florence, quando minha mãe contou a eles todos (Munro, 2017, p. 41).

Essa passagem reforça a ideia de que o pai não exercia influência sobre as decisões familiares e sequer estava ciente dos acontecimentos que moldaram o destino da família. A mãe, por outro lado, não apenas detinha o controle da narrativa, mas também impunha sua própria lógica de ação, sem necessidade de justificativas ou concessões.

Outro aspecto relevante na construção da dominação materna é a maneira como a mãe se posiciona diante dos filhos, assumindo um tom de autoridade inquestionável. Quando confrontada por sua irmã Beryl sobre a queima do dinheiro, sua resposta revela a força com que ela defende suas ações e a forma como sua palavra se impõe sobre qualquer outra lógica:

“Então você queimou o dinheiro!”, disse ela. “Você queimou o dinheiro no forno.”

Minha mãe ainda estava alegre. “Você fala como se eu tivesse queimado um dos meus filhos.”

“Você queimou as oportunidades deles. Você queimou o que esse dinheiro podia ter dado a eles.”

“A última coisa de que os meus filhos precisam é dinheiro. Nenhum de nós precisa do dinheiro dele.” (Munro, 2017, p. 40- 41).

Dessa maneira, o trecho acima sugere que Marietta não apenas exerce autoridade sobre as finanças e o destino da família, mas também sobre os próprios significados e valores atribuídos às ações. Sua resposta minimiza a importância do dinheiro e reafirma que suas decisões não estão abertas à contestação. Assim, a relação entre controle e autoridade materna também pode ser percebida na maneira como a mãe da protagonista lida com os conflitos e transmite seus valores de forma impositiva. A personagem carrega um ressentimento que excede sua relação com o pai, ampliando-se para a própria percepção da vida e da criação dos filhos: “Era a herança dela”, disse eu. “Era o que ela tinha recebido do pai. O pai tinha morrido em Seattle e deixado três mil dólares para ela, e ela queimou tudo porque o odiava. Ela não queria o dinheiro dele. Ela o odiava” (Munro, 2017, p. 37).

Esse ato simbólico reforça a centralidade da mãe enquanto figura de poder, pois ela reescreve a própria história ao rejeitar a herança paterna, transformando sua narrativa em um ato de ruptura com o passado e reafirmação de sua autonomia. A recusa de Marietta em aceitar o dinheiro do pai e sua decisão radical de destruí-lo inscrevem-se no gesto simbólico de rompimento com a autoridade patriarcal – gesto esse que dialoga com a tradição da literatura feminina canadense de problematizar os legados masculinos e de inscrever na escrita espaços de resistência e reconfiguração subjetiva.

Como se observa na crítica de Fraser (1991), o romance feminino, mesmo quando centrado em temas domésticos, assume um papel político ao desvelar as estruturas opressoras da sociedade patriarcal canadense. Esse deslocamento da autoridade tradicionalmente masculina para a figura materna, longe de se restringir a uma peculiaridade familiar, pode ser compreendido como reflexo de um movimento mais amplo da literatura de escrita de mulheres no Canadá. Como discutido no Capítulo 1, autoras, como Alice Munro, articulam em suas obras a crítica à estrutura patriarcal herdada do sistema colonial britânico, associando a opressão de gênero à lógica colonial. O gesto de Marietta – ao rejeitar simbolicamente o

legado do pai e impor sua vontade sobre o destino da herança – pode ser interpretado como expressão literária do que Fraser (1991) conceitua como **enfrentamento do colonialismo interior**, ou seja, da internalização de estruturas de dominação masculina sobre a subjetividade feminina. Munro, nesse contexto, dá continuidade à tradição de autoras canadenses que, ao explorarem o espaço doméstico como *locus* de tensão política e simbólica, revelam as sutilezas e as feridas de um sistema que impõe à mulher tanto o silêncio quanto o sacrifício.

Por fim, a complexidade dessa inversão de papéis também se manifesta na forma como a mãe influencia a protagonista que, ao refletir sobre sua própria trajetória, percebe como sua identidade foi moldada por essa figura materna até o momento de sua epifania provocada pelo depoimento da tia. Desse momento em diante, a filha subverte à ordem e busca seu próprio caminho:

Se eu fosse o tipo de pessoa que aprovava aquilo, que poderia fazer aquilo, eu não teria feito tudo o que fiz – fugido de casa para trabalhar num restaurante na cidade quando tinha quinze anos, frequentado a escola noturna para aprender datilografia e contabilidade, entrado na imobiliária e finalmente ter virado corretora licenciada. Eu não seria divorciada. Meu pai não teria morrido no asilo. Meu cabelo seria branco, como foi naturalmente por anos, em vez de uma cor chamada Nascer do Sol Cobre. E eu não mudaria nenhuma dessas coisas, não mesmo, se pudesse (Munro, 2017, p. 42).

Aqui, a narrativa sugere que a força da mãe, embora opressiva, também foi um elemento propulsor para a independência da filha. A ausência de um pai ativo e a dominação materna obrigaram a protagonista a construir seu próprio caminho, rompendo com as expectativas familiares e redefinindo seu papel na sociedade. Além disso, o excerto citado conversa com a crítica de Beran (2000), que aponta que o conceito de felicidade convencional também se expressa na narrativa evitando desfechos previsíveis. Como destacado por Beran (2000), a técnica da autora, marcada pela multiplicidade de perspectivas e pela fragmentação temporal, impede que suas histórias se encerrem com resoluções definitivas, convidando o leitor a refletir sobre os diferentes caminhos que suas personagens podem seguir.

Esse efeito é perceptível no conto quando a protagonista avalia sua própria trajetória e reconhece que, apesar das escolhas feitas, ela não mudaria o curso de sua vida. Esse momento de autorreflexão enfatiza a valorização da autonomia sobre os padrões tradicionais de felicidade. O divórcio e a independência profissional, que poderiam ser vistos como fracassos dentro de um modelo convencional, são ressignificados pela protagonista como parte essencial de sua trajetória pessoal.

Assim, compreende-se que o conto apresenta uma estrutura familiar em que a tradicional figura paterna perde sua função de autoridade, sendo substituída por uma mãe que centraliza as decisões e impõe sua visão de mundo. Essa inversão das relações de poder desafia a visão convencional da família patriarcal e insere a obra de Munro em um debate mais amplo sobre autonomia feminina, autoridade materna e a complexidade das relações interpessoais.

Outro ponto que pode ser abordado na narrativa do conto analisado é a evidência da identidade feminina enquanto uma construção dinâmica, ou seja, um processo de constante redefinição que se estende da infância à vida adulta. Esse movimento de autodescoberta se expressa não apenas por meio das escolhas das personagens, mas também por suas transformações simbólicas, como a mudança de nome, que reflete uma tentativa de ruptura com o passado e a construção de uma nova identidade: “Deram-me o nome de Euphemia, por causa da mãe da minha mãe. Em casa me chamavam de Phemie, mas, quando eu comecei a trabalhar, passei a me chamar de Fame” (Munro, 2017, p. 13). Cabe destacar que o nome Euphemia, escolhido por Marietta para sua filha, significa “prece”, também, “palavra de bom augúrio”, “eufemismo” (Priberam Dicionário, 2025), indicando que seu trauma, causado pelas palavras agressivas de que fora vítima ainda na infância, a marcaram a ponto de buscar seu oposto, no caso, as boas mensagens, a delicadeza e o divino na oração.

Observa-se na citação (p.13), a mudança de nome, sinalizando um desejo de emancipação e uma busca por uma nova identidade que não esteja atrelada às expectativas familiares, mais propriamente, às de sua mãe. Esse gesto de nomear-se também pode ser lido como uma estratégia performativa, conforme proposto por Butler (2018), para quem o gênero e a identidade são construções reiteradas e nunca concluídas. A autora sustenta que a identidade “é performativamente constituída pelas expressões que são ditas ser seus resultados”^{111 112 113}. Ao adotar o nome “Fame”, a protagonista não apenas rompe simbolicamente com o legado familiar e a projeção de que fosse sempre mensageira de boas notícias, mas encena uma subjetividade em trânsito, instável e autoelaborada. Fame, que remete àquela que possui fama, portanto, está em evidência e não atenuada, rejeita as imposições herdadas e tenta se reconstruir a partir de uma nomenclatura própria, reafirmando sua independência e sua autodeterminação.

111 “The acts, gestures, and desire produce the effect of an internal core or substance, but produce this on the surface of the body [...] in the stylized repetition of acts” (Butler, 2018, p. 200).

112 “Identity is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results” (Butler, 1990, p. 202).

113 “Language is the condition of the intelligibility of the subject, and the very terms that make possible the recognition of the subject simultaneously produce a domain of unrecognizability” (Butler, 1990, p. 20).

Esse processo dialoga com a análise de Sturges (1997) sobre a identidade feminina nas obras de Munro estar profundamente ligada a um percurso de autodescoberta, marcado pela transição entre diferentes papéis sociais e por um questionamento constante sobre pertencimento e deslocamento. Além da mudança de nome pela protagonista, outros elementos da narrativa reforçam essa ideia de transformação contínua. Fame, ao lembrar da trajetória da mãe, percebe como a identidade feminina é atravessada por ciclos de ruptura e continuidade. Isso é evidenciado na seguinte passagem: “O nome da minha mãe quando criança era Marietta. Esse continuou a ser o nome dela, claro, mas até Beryl chegar eu nunca a ouvi ser chamada por ele.” (Munro, 2017, p. 16). Na casa da família, a matriarca era denominada, mesmo pelo marido, como “mãe”. Esse excerto sugere que Marietta, a mãe da protagonista, também passou por um processo de redefinição, no qual sua identidade original foi silenciada ou transformada com o tempo. O resgate desse nome por outra pessoa, Beryl, pode ser interpretado como uma tentativa de reconectar a personagem com seu passado, mas também como um lembrete de que sua identidade foi, de certa forma, moldada por fatores externos.

Ainda, nota-se um outro aspecto relevante na construção da identidade feminina na obra, como o papel da educação e as expectativas sociais. A protagonista reflete sobre sua posição dentro da estrutura familiar e sobre como sua trajetória foi determinada por circunstâncias que escapavam ao seu controle:

Eu me achava tão inteligente. Porém, não fui inteligente o bastante para entender o mais simples. Eu nem sequer entendi que as provas, no meu caso, não faziam a menor diferença. Eu não iria fazer o segundo grau. Como eu poderia? Isso foi antes de existirem ônibus escolares; você tinha de morar na cidade. Meus pais não tinham dinheiro (Munro, 2017, p. 15).

A reflexão da passagem acima reforça as limitações impostas às mulheres dentro do contexto retratado por Munro, destacando como a identidade feminina era frequentemente moldada por fatores econômicos e sociais. A impossibilidade de prosseguir com os estudos representa uma barreira que restringe as escolhas da protagonista, mas, ao mesmo tempo, serve como um elemento propulsor para sua busca por independência.

Além disso, a religiosidade e a moralidade desempenham um papel fulcral na maneira como as personagens femininas constroem suas identidades. Em um momento de revelação pessoal, a protagonista reflete sobre como Deus, antes uma figura abstrata, passa a representar um verdadeiro adversário na definição de seu destino, quando sua mãe, em relação ao desejo de Fame de estudar, diz:

Mas ela disse que Deus não se importava. Deus não está interessado em que tipo de emprego ou em que tipo de estudo alguém tem, disse-me. Ele não dá a menor bola para isso, e o que Ele acha importante é que faz diferença. Essa foi a primeira vez que eu entendi que Deus podia virar um adversário de verdade, não só uma espécie de incômodo ou de enfeite enorme (Munro, 2017, p. 16).

O trecho mostra como a identidade feminina também se constrói em relação às crenças e às normas sociais impostas. A protagonista percebe que as expectativas religiosas podem tanto oferecer um senso de propósito quanto funcionar como um mecanismo de controle que limita suas escolhas e sua autonomia. À luz de Butler (2018), a linguagem – inclusive a religiosa – “produz os sujeitos aos quais pretende apenas se referir”¹¹⁴. A imposição da autoridade divina sobre as escolhas femininas, nesse contexto, opera como um dispositivo de normalização que define e limita a agência das personagens. A protagonista, ao identificar Deus como adversário, rompe com o discurso sagrado como instância neutra e o revela como operador de poder e exclusão. Por fim, observa-se que a identidade feminina na narrativa é constantemente tensionada entre a tradição e a reinvenção. A trajetória da protagonista e de sua mãe demonstra como as mulheres na ficção de Munro, muitas vezes, precisam negociar seus papéis dentro da sociedade e da família, questionando as regras impostas a elas e buscando formas de afirmar sua individualidade.

Nota-se que o conto apresenta a identidade feminina como um processo em constante construção, marcado por rupturas, desafios e transformações. Munro desconstrói a ideia de um “eu” fixo e imutável, e sugere que a experiência das mulheres é composta por camadas de significação que se sobrepõem e se modificam ao longo do tempo. A autodescoberta, proposta na narrativa, não vem a ser um destino, mas um percurso contínuo de questionamentos e reconstruções. Como sintetiza Butler (2018), o gênero não expressa uma essência interior, mas emerge da repetição regulada de atos que, com o tempo, produzem a aparência de uma identidade (p. 200).

Uma das ideias centrais propostas por Iser (1999) é que a obra só existe plenamente como objeto estético quando ocorre o “esforço unido” de autor e leitor. Ele afirma que “a arte existe unicamente para o outro e através do outro” (p. 102). Essa concepção valoriza o processo de recepção como ato criativo e legitima a participação ativa do leitor. Quando aplicada ao trabalho com Munro, ressalta a importância de reconhecer e dar espaço à

114 *Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts [...] which congeal over time to produce the appearance of substance [...] it is always an imitation without origin.*” (Butler, 1990, p. 200-201)

subjetividade do estudante-leitor. Criticamente, isso demanda do professor uma postura de mediação dialógica, em que o sentido não é imposto, mas construído de forma gradual.

Posto isso, ao explorar as concepções não-tradicionais de feminilidade, Munro frequentemente desafia os padrões ao desenhar personagens que subvertem as expectativas sociais e questionam as normas estabelecidas. A figura da tia de Fame é congruente a esse aspecto, causando forte estranhamento ao conservadorismo interiorano apresentado no conto. Beryl representa uma mulher que, por meio de sua aparência e comportamento, escapa das convenções rígidas que regem a feminilidade tradicional:

Beryl ia junto quando eu ia buscar as vacas. Um espantalho de calça branca (foi assim que meu pai passou a chamá-la depois), com um chapéu branco de abas largas amarrado debaixo do queixo com uma vistosa fita vermelha. Suas unhas das mãos e dos pés – ela usava sandálias – estavam pintadas da cor da fita. Ela usava aqueles óculos de sol pequenos e escuros que as pessoas usavam na época. (Não as pessoas que eu conhecia – essas não usavam óculos de sol.) Ela tinha uma boca vermelha e grande, uma risada alta, o cabelo de cor artificial, muito lustroso, como madeira de cerejeira (Munro, 2017, p. 24).

Observa-se que a descrição da personagem como um “espantalho de calça branca”, dita pelo pai de Fame, sugere um contraste deliberado entre sua aparência extravagante e o ambiente rural conservador em que ela se insere. A associação com um espantalho, além de denotar uma figura excêntrica e deslocada, pode simbolizar a resistência de Beryl às normas sociais, reforçando sua recusa em se enquadrar nas expectativas convencionais de gênero e comportamento.

Essa representação se alinha à tese de Poletto (2014), no qual a autora discute como Munro apresenta personagens femininas que desafiam a normatividade, explorando uma identidade que não se fixa em um único molde social ou cultural. Beryl, com sua aparência extravagante e comportamento marcadamente independente, representa essa identidade fluida que transita entre diferentes construções da feminilidade sem se comprometer com nenhuma delas definitivamente.

A ruptura com o ideal de delicadeza e pureza, frequentemente associado às mulheres na literatura tradicional, é reforçado a partir da fala de Beryl à Fame:

“Tirei um pouco de leite da teta de uma vaca. [...]”

“Isso não machuca?”, disse Beryl. “Imagine se fosse você”

Eu nunca tinha pensado que a teta de uma vaca corresponderia a qualquer parte minha e fiquei abalada com essa indecência. De fato, eu nunca mais

consegui agarrar uma teta quente e verrugosa com a mesma firmeza e a mesma contração de antes (Munro, 2017, p. 25).

A cena, descrita na narrativa, representa um momento de ruptura na inocência infantil da protagonista que, até então, não possuía consciência das implicações associadas ao corpo e à sexualidade. A comparação inesperada entre o corpo humano e o animal provoca um deslocamento em sua percepção, desestabilizando noções previamente aceitas sobre o que é considerado apropriado ou permissível. Esse instante revela a presença de restrições e tabus que envolvem a corporalidade feminina, destacando a maneira como normas sociais e culturais moldam a experiência do corpo desde a infância.

Além disso, ainda em consonância com a cena descrita acima, Munro frequentemente introduz momentos de desconforto e transgressão para evidenciar como a violência simbólica e os discursos normativos moldam a experiência feminina (Sroczynski, 2015). O comentário de Beryl, que à primeira vista pode ser interpretado como uma observação irreverente, atua como um elemento desencadeador na protagonista de uma nova percepção sobre seu próprio corpo e a maneira como ele é socialmente construído e interpretado.

Nota-se também que a relação entre Beryl e a Fame evidencia o papel da transmissão de saberes e da influência feminina na formação da subjetividade. Embora, a princípio, a jovem personagem reaja com desconforto à perspectiva introduzida por Beryl, a experiência vivida nesse encontro reverbera ao longo do tempo, transformando gradativamente sua percepção de si mesma e do mundo ao seu redor. Esse processo contínuo de ressignificação da experiência e da memória é um dos eixos centrais da obra de Munro, sendo este um papel essencial na construção da identidade feminina, moldando a subjetividade em um processo constante de reinterpretação e aprendizado (Gonçalves, 2013).

Portanto, pode-se dizer que Munro utiliza personagens como Beryl para desafiar expectativas sociais e expor a fluidez da identidade feminina. Ao apresentar uma personagem que escapa às convenções estéticas e comportamentais, a narrativa evidencia as tensões entre a imposição de normas sociais e a busca por autenticidade individual. Além disso, ao inserir momentos de transgressão simbólica e descobertas perturbadoras, a autora reforça sua crítica à rigidez dos papéis de gênero e à construção da feminilidade como um espaço de controle e repressão.

Em continuidade à análise, é possível observar que a narrativa se encaixa ainda para exploração em relação ao conceito de “território”, apresentado na pesquisa de Poletto (2017). O entendimento do conceito de “território” não é concebido como um espaço fixo e estático,

mas sim como um itinerário em constante redefinição. Esse conceito se manifesta em diversas passagens do conto, demonstrando como o espaço geográfico, longe de ser um mero cenário, reflete as transformações internas das personagens. O movimento, a viagem e o deslocamento tornam-se elementos fundamentais na reconstrução das memórias e identidades: “Hoje passamos o tempo dirigindo por lugares que eu nunca tinha visto. Que eu nunca tinha visto, ainda que ficasse a menos de trinta quilômetros de casa” (Munro, 2017, p. 28). A passagem evidencia como o território é experimentado de maneira subjetiva, com espaços próximos e conhecidos podendo se revelar sob novas perspectivas. O deslocamento físico não apenas altera a relação da personagem com o espaço, mas também sugere um processo de ressignificação da própria identidade. Essa fluidez espacial se conecta à noção de nomadismo presente na fortuna crítica de Munro, que aponta como suas narrativas frequentemente exploram a desterritorialização e a reterritorialização das personagens.

Além disso, o conto apresenta uma visão dinâmica do espaço, por meio da transformação dos lugares ao longo do tempo. A casa onde a protagonista cresceu, por exemplo, passa por diversas modificações e trocas de posse, adquirindo novos significados para cada grupo que nela habita, refletindo-se na passagem abaixo:

A fazenda foi vendida por cinco mil dólares em 1965. Um homem de Toronto comprou, para ser seu hobby, ou só como investimento. Depois de alguns anos, ele a alugou para uma comuna. Eles ficaram ali, gente diferente indo e vindo, por mais ou menos uns doze anos. Criavam cabras e vendiam o leite para a loja de comida saudável que tinha aberto na cidade. Pintaram um arco-íris do lado do celeiro que dava para a estrada. (Munro, 2017, p. 34).

A ressignificação do território ao longo do conto – especialmente na transformação da fazenda familiar em espaço alternativo – reflete a instabilidade da identidade no contexto canadense, marcada pelo multiculturalismo e pela constante renegociação entre passado e presente. Conforme apontado no Capítulo 1, a literatura canadense frequentemente retrata essa oscilação entre pertencimento e desterritorialização, o que se vê na maneira como Euphemia vivencia o espaço como memória, perda e deslocamento simbólico. Assim como o Canadá constrói sua identidade a partir de uma convivência tensa entre tradição e diversidade cultural, a protagonista enfrenta a dissolução de seus marcos afetivos diante da mudança física e simbólica do território de origem.

Percebe-se assim, como o território, a fazenda em que Phemie viveu durante a infância, é constantemente ressignificada por diferentes ocupantes. O que antes era um espaço familiar torna-se um símbolo de mudança e desapropriação, um local que a protagonista não

reconhece após anos. Essa transformação gera na personagem um sentimento de desconforto e estranhamento:

Eu sabia que não estava sendo sensata, mas eu tinha a sensação de que preferia ver a fazenda sofrer de puro abandono – eu acharia melhor vê-la nas mãos de vigaristas e de larápios – a ver aquele arco-íris no celeiro, e algumas letras que pareciam egípcias pintadas na parede da casa. (Munro, 2017, p. 35).

A recusa em aceitar a nova realidade do espaço remete à forma como o território, na ficção de Munro, está profundamente ligado à memória e à identidade das personagens. As mudanças no ambiente físico não são neutras, mas carregam implicações emocionais e simbólicas. A sensação de deslocamento e a resistência à transformação espacial reforçam a ideia de que o território não é apenas um pano de fundo narrativo, mas um elemento ativo que molda as experiências e a subjetividade das personagens.

Assim, o conto evidencia como o espaço pode representar tanto um vínculo com o passado quanto um portal para novas experiências. A protagonista revisita sua antiga casa e observa como as marcas de sua história foram apagadas e substituídas por outras narrativas: “Por dentro, mudaram tanto a casa que me disseram que eu jamais a reconheceria” (Munro, 2017, p. 36). Desta forma, a passagem reforça a impossibilidade de um retorno pleno ao passado, pois o território, assim como a identidade, está em constante transformação. Munro, ao apresentar o espaço como itinerário, convida o leitor a refletir sobre a impermanência da memória e das relações humanas, demonstrando que o pertencimento é sempre transitório e sujeito a novas configurações.

Por meio da crítica de Beran (2000), nota-se que Alice Munro subverte, em sua obra, a noção tradicional de que o casamento e o amor romântico representam o ápice da jornada feminina. A contista, em vez de reforçar a ideia de que a felicidade está ligada à estabilidade conjugal, constrói narrativas que evidenciam a fluidez das relações e a complexidade das experiências individuais. A crítica ressalta que a autora questiona o casamento como sinônimo de realização plena, explorando personagens que são solteiras, divorciadas ou que encontram outras formas de satisfação pessoal. Essa subversão se torna evidente no conto “O progresso do amor”, em especial no trecho em que a protagonista menciona a postura religiosa e resignada da mãe ao casar-se: “Ela tinha voltado a ser simplesmente uma anglicana séria, na época em que casou. Estava com vinte e cinco anos na época e meu pai, com trinta e oito.” (Munro, 2017, p. 11, grifos nossos). Desta forma, a narrativa sugere que o casamento não foi um momento de somente de realização, mas sim um retorno a uma identidade anterior, um

estado de conformidade em vez de plenitude emocional. A protagonista observa essa trajetória de forma crítica, questionando a ideia de que o matrimônio representa um marco definitivo na vida feminina.

Verifica-se então que, ao buscar uma aproximação entre os conceitos desenvolvidos por Wolfgang Iser (1974, 1996, 1999) e as narrativas de Alice Munro, percebe-se que a formação do leitor não é apenas ensinar estratégias interpretativas: trata-se de cultivar uma disposição ética e estética para lidar com a complexidade, a incerteza e a alteridade. Essa postura crítica contrasta com modelos tradicionais de ensino literário centrados na transmissão de verdades sobre o texto, e reposiciona o trabalho pedagógico como um espaço de descoberta compartilhada.

Assim, “O progresso do amor” articula memória, identidade e conflito geracional, a partir de uma estrutura narrativa fragmentada, ambígua e profundamente afetiva. Ao lançar mão da perspectiva subjetiva de Euphemia e ao alternar vozes e temporalidades, Munro convida o leitor a assumir um papel ativo na construção de sentido – o que se alinha diretamente ao conceito de leitor implícito proposto por Wolfgang Iser (1999), para quem a obra se realiza na interação entre texto e leitor que se efetiva na comunicabilidade.

No entanto, ao lado dessa sofisticação formal, a narrativa também inscreve, de modo sutil e potente, um comentário crítico sobre as estruturas socioculturais que moldaram a experiência feminina no contexto canadense. A figura de Marietta, marcada pelo trauma, pela frustração e pela autoridade silenciosa, dialoga com o conceito de *colonialismo interior* (Fraser, 1991), ao simbolizar as formas pelas quais a opressão de gênero se entrelaça às heranças coloniais britânicas. Seu gesto de destruir a herança paterna – e a passividade do pai diante disso – desestabiliza o modelo patriarcal tradicional e revela, por meio da literatura, um gesto de ruptura e ressignificação simbólica.

Paralelamente, a personagem Beryl representa uma alternativa a esse modelo. Extravagante, irônica e desviante, ela desafia os códigos de feminilidade associados à domesticidade e ao recato. Como discutido no Capítulo 1, a literatura feminina canadense – especialmente nas obras de autoras como Margaret Atwood e Alice Munro – torna visíveis essas figuras que rompem com os padrões normativos e ampliam as possibilidades de representação do feminino. Beryl não apenas serve como contraste à figura da mãe, mas atua como agente catalisador das memórias de Euphemia, cujas lembranças constroem um retrato complexo da formação subjetiva sob o peso das expectativas sociais e afetivas.

Dessa maneira, o conto explora, simultaneamente, os efeitos do passado na constituição da identidade individual e as tensões sociais que marcam a vida das mulheres em contextos familiares e culturais. A ressignificação do território – como no caso da fazenda vendida e transformada –, a multiplicidade de perspectivas e os silêncios carregados de sentido revelam a habilidade de Munro em inscrever na vida ordinária uma crítica delicada, mas incisiva, às estruturas que regulam a subjetividade.

Por fim, ao aliar sofisticação formal à densidade simbólica, “O progresso do amor” exemplifica a forma como a literatura canadense contemporânea – em especial, aquela escrita por mulheres – atua como espaço de mediação entre a experiência pessoal e os discursos culturais e políticos. Ao evocar o trauma, o amor, a perda e a transformação, Munro convida o leitor não apenas a preencher lacunas, mas também a refletir sobre a complexidade do humano, da história e da memória – num movimento que é estético, ético e, sobretudo, formativo.

3.2 Conto 2 – “*Myles City, Montana*”: Memórias cruzadas e a construção do cotidiano

O conto “*Myles City, Montana*” é narrado em primeira pessoa e apresenta uma protagonista que rememora uma viagem feita na infância, na companhia dos pais, durante um período de crise conjugal. A narrativa alterna lembranças fragmentadas, episódios aparentemente triviais e observações sutis que revelam tensões afetivas e morais. Como em outros contos de Alice Munro, a estrutura é marcada por deslocamentos temporais e ambiguidades narrativas, exigindo do leitor uma participação ativa na reconstrução dos sentidos. Essa abertura estrutural evoca o leitor implícito delineado por Wolfgang Iser (1999), que, diante das lacunas deixadas pela narradora, precisa reorganizar os elementos dispersos e projetar interpretações sobre os conflitos ali sugeridos, mas jamais plenamente esclarecidos.

Com o passar dos anos, a tragédia parece querer se repetir, provocando uma tensão crescente entre o passado e o presente. O eco daquela experiência ainda reverbera na vida da protagonista, como se os acontecimentos estivessem prestes a se desenrolar novamente. Neste ponto, a memória assume uma função central na narrativa, servindo tanto como um mecanismo de reconstituição quanto de questionamento. Ela leva a refletir sobre a veracidade dos eventos que, com o tempo, podem ser reinterpretados, reconfigurados e até distorcidos pelas lentes do presente. Assim, a linha entre o que realmente aconteceu e do que a narradora se recorda e aquilo que compreendeu de sua infância torna-se cada vez mais tênue, abrindo

espaço para a dúvida e a reflexão sobre as complexidades da memória e da experiência humana e do perdão.

A narrativa do conto “*Myles City, Montana*” inicia-se com uma meditação sutil e crítica sobre a precariedade da memória e os mecanismos pelos quais o sujeito forja suas “verdades” a partir de lembranças fragmentárias, rumores imprecisos e fabulações inconscientes. A narradora evoca um episódio de sua infância – o afogamento do menino *Steve Gauley* –, por meio de imagens sensoriais vívidas, como “uma narina, um ouvido, entupidos de lama esverdeada” e “seu cabelo e suas roupas agora com [...] pedaços de folhas mortas” (p.109). Contudo, logo após essa evocação imagética, ela recua e relativiza sua própria lembrança, insinuando que tais detalhes visuais poderiam ter sido apenas reconstruções baseadas em boatos. Essa oscilação entre afirmação e retração revela que a memória, longe de ser um repositório factual, constitui-se como um espaço de permanente negociação entre a experiência subjetiva, as narrativas coletivas e os mecanismos internos de elaboração simbólica.

Essa reconfiguração da memória não se dá apenas por meio da oscilação entre lembrança sensorial e fabulação imaginativa, mas também pela postura ambígua da narradora, cuja voz transita entre a evocação emocional e a autoanálise crítica. Ao recuar diante de suas próprias afirmações e relativizar suas recordações, ela se coloca simultaneamente como testemunha e questionadora de seu passado, instaurando uma instância narrativa que desafia os limites entre sujeito da experiência e sujeito da enunciação.

Tal ambiguidade dialoga com a concepção iseriana de narrador como instância que não apenas relata, mas ativa o processo interpretativo do leitor ao recusar explicações definitivas e ao deixar zonas de indeterminação no enredo. Conforme Iser assinala em *The Implied Reader*, “o narrador pode não apenas conduzir o leitor pela história, mas também agir como catalisador das ambiguidades do texto, abrindo espaço para o não dito e sem garantir que sua versão seja a mais confiável” (1974, p. 275).¹¹⁵

No conto, essa postura se expressa especialmente nos momentos em que a narradora oscila entre juízos sobre os pais, sobre si mesma e sobre o passado traumático. Longe de fornecer respostas inequívocas, ela encena uma leitura em processo – por vezes incerta, contraditória, irônica – que tensiona a autoridade narrativa e obriga o leitor a ocupar um lugar de maior responsabilidade hermenêutica. Desse modo, a narradora não apenas conta: ela

115 Tradução livre do original: “*The narrator may not merely guide the reader through the story but also act as a catalyst for the ambiguities of the text, opening up space for what is left unsaid and offering no guarantee that his version is the most reliable*” (Iser, Wolfgang, 1974, p. 275).

performa a dúvida, produzindo o que Iser (1999, p.284) denomina de “zona de indeterminação” – uma lacuna textual que exige do leitor uma tomada de posição interpretativa, forçando-o a decidir até que ponto aquela voz narrativa é confiável, parcial ou mesmo autocensurada.

Tal configuração amplia a densidade polifônica do conto, pois inclui, dentro do próprio discurso da narradora, vozes que resistem à estabilização – fragmentos de crítica, de defesa, de negação e de desejo. A instabilidade do narrador, portanto, não se apresenta como falha, mas como estrutura estética de provocação ao leitor, alinhada à concepção iseriana de literatura como espaço de “jogo” entre texto e leitura.

Essa multiplicidade de vozes, inclusive dentro da própria narradora, traduz de modo exemplar a dimensão polifônica típica da obra de Alice Munro. Como observa Minaki (2007), os personagens são construídos por meio de múltiplas perspectivas e vozes autônomas. Mesmo operando por meio de uma narração homodiegética, a protagonista abre espaço à coexistência de sentidos concorrentes, desestabilizando certezas e convidando o leitor à partilha interpretativa.

Ao rememorar o funeral de *Steve Gauley*, a narradora confronta-se com uma das primeiras experiências de repulsa diante da vulnerabilidade do corpo e da finitude humana. O nojo que sente diante da decomposição dos cadáveres e das cerimônias fúnebres ultrapassa a reação física imediata e se desdobra em uma crise de natureza existencial, marcada pela percepção de que a geração da vida implica, inevitavelmente, uma cumplicidade com a morte. Surge, então, uma espécie de epifania amarga: os adultos – ao dar origem à existência – tornam-se agentes, ainda que involuntários, de sua precariedade. Essa tomada de consciência precoce, atravessada por dor e ambivalência, antecipa uma dinâmica recorrente nas narrativas de Munro: em diferentes contextos, suas protagonistas atravessam epifanias semelhantes, marcadas não por iluminação ou transcendência, mas por desconforto, desestabilização e crítica aos vínculos familiares e sociais. Tal percepção, oriunda da infância, transforma-se em acusação silenciosa dirigida às estruturas rituais, à moralidade religiosa e ao conformismo coletivo diante da dor. Apenas a figura do pai de Steve escapa a essa crítica generalizada: sua postura ambígua, distante do consolo convencional e do moralismo ritualizado, confere-lhe uma autenticidade singular e o destaca como exceção ética dentro do grupo social. A rememoração do trauma se estrutura, assim, por meio de uma tensão entre diferentes vozes – a da narradora e a do discurso social – que se entrecruzam de forma conflitante. Essa tensão evidencia a convergência entre uma narração homodiegética, com marcas de distanciamento reflexivo, e a polifonia bakhtiniana, elemento recorrente em Munro, que desfaz qualquer

ilusão de consenso interpretativo, instaurando incerteza e abertura no tratamento do luto e da memória.

Duas décadas depois, somos transportados a uma viagem em família que encarna as tensões sentimentais e as estratégias cotidianas de (re)construção identitária. A narradora, durante o início da viagem, descobre-se em um espaço que possibilita lampejos de autoconhecimento, longe das demandas domésticas – as crianças, as tarefas ininterruptas, o telefone – que a confinam ao papel de “mantenedora”. Em contrapartida, na estrada, ela torna-se “observadora” de si mesma, compondo um relato interno que resiste às expectativas sociais. Paralelamente, a atribuição de “personagens” às filhas – Cynthia, a sensível e zelosa; e, Meg, a misteriosa e obstinada – espelha o desejo de moldar pequenas identidades, ao mesmo tempo em que se recusa ao modelo de maternidade pesada e rigorosa. Essa construção de papéis remete à multiplicidade de vozes em Munro, onde personagens expressam visões e pensamentos próprios, distanciando-se do narrador e enriquecendo o tecido narrativo com perspectivas que, por vezes, entram em contradição (Minaki, 2007).

No cerne da relação conjugal, a narradora e seu parceiro Andrew oscilam entre momentos de afeição intensa e contradições violentas. Ela tenta sintetizar seus sentimentos num único afeto estável que se direcione a Steve, mas logo reconhece que a própria fragmentação emocional é constitutiva da vida a dois. Nos embates mais acalorados, ambos lançam acusações cruéis em que ambos estariam melhor um sem o outro – mas que, exauridos, encontram na risada compartilhada um rito de purgação que reafirma a resiliência de seu vínculo. Aqui, aflora a polifonia intrapessoal de Munro: mesmo o narrador homodiegético contém, em seu discurso, vozes dissidentes de si mesmo, reafirmando que, em sua obra, “sem a existência de um ‘certo’ ou de um ‘errado’, o leitor [...] poderá escolher o ponto de vista que lhe parecer mais adequado”. (Minaki, 2007, p. 39-40).

Ao longo do conto, a figura da mãe se constrói por meio do silêncio, da contenção e da presença quase espectral. Ela não protagoniza diálogos importantes, não reage de maneira direta aos conflitos e tampouco verbaliza afeto. Em contraste, o pai se mostra volúvel, ora protetor, ora impulsivo, sobretudo nos episódios em que critica a esposa ou toma decisões de forma unilateral. Esse desequilíbrio entre ação e silêncio, entre autoridade e passividade, instala no leitor uma tensão que não é resolvida pela narradora. Cabe ao leitor, portanto, interpretar as motivações, as ausências e os afetos não expressos da mãe, reconstruindo subjetividades que o texto apenas insinua. Nessa operação interpretativa, realiza-se o que Jauss (1994, p. 9) denomina como deslocamento do horizonte de expectativas, pois a figura materna – longe de ser idealizada ou denunciada – permanece em um espaço de ambiguidade

que desafia leituras unívocas. O efeito estético, nesse caso, emerge da instabilidade interpretativa, convidando o leitor a projetar sentidos diante do não dito, do que é deixado em suspensão pela memória da narradora.

Essa dimensão afetiva silenciada entre os pais reverbera também na percepção da narradora sobre os espaços que habita e que rememora. Durante a viagem em família, ao percorrerem as vastas planícies do condado de Douglas, a narradora reencontra o conceito de “casa” como algo mutável e sensorial, e não apenas geográfico. Essa reconfiguração simbólica do espaço remete às discussões sobre o território canadense como lugar em constante negociação identitária. Como apontado no Capítulo 1, o multiculturalismo e a herança colonial moldaram o Canadá como um “mosaico cultural”, onde o pertencimento se dá não por fixidez, mas por deslocamento e reinvenção. Ao percorrer o país e revisitar o passado, a narradora inscreve sua subjetividade num movimento de deslocamento físico e simbólico, espelhando a própria tensão entre memória, lugar e identidade que caracteriza a literatura canadense contemporânea. Se Ontário ainda remete à fazenda rústica de sua infância – lugar hostil, mas carregado de saudade –, a paisagem agrícola a atrai não por nostalgia literal, mas pela simplicidade que contrasta com as complexidades do lar urbano e do casamento. É nesse cenário que o passado e o presente dialogam: o apego à vida bruta na fazenda ecoa na irritação de Andrew, que não compreende sua saudade, e evidencia o conflito interior entre as origens e as expectativas matrimoniais. O deslocamento topográfico, ao operar como estratégia narrativa recorrente em Munro, potencializa a interdiscursividade ao evidenciar como os espaços representados não apenas ambientam a trama, mas também condicionam e reconfiguram os sentidos produzidos pelo enredo.

Ao longo da narrativa, a protagonista revisita, sob a ótica da memória afetiva, uma cena emblemática de sua infância. O episódio do quase afogamento de sua filha Meg, em uma piscina simultaneamente cristalina e enganosa, deflagra na memória o drama vivido por Steve Gauley, projetando-se como uma versão em miniatura – e infantilizada – de uma tragédia anterior. A breve distração dos adultos, absorvidos por um beijo entre salva-vidas ou pela curiosidade errante de Cynthia, instaura uma metáfora densa da vulnerabilidade humana frente ao perigo inesperado. A sobrevivência da menina, atribuída à “corrente de sorte”, tensiona-se com a elaboração imaginária de um desfecho trágico, que reverbera o trauma inaugural da narradora. A referência a um “sentido extra” materno, supostamente apto a captar sinais do infortúnio iminente, estabelece um campo de tensão entre intuição e acaso, evocando a limitação estrutural da ação humana diante da contingência. À luz das proposições de Minaki (2007), a cena articula-se à noção de lacuna formulada por Iser, operando através de

uma técnica polifônica na qual o silêncio e os vazios narrativos convocam ativamente o leitor à construção de sentido. Nesse gesto, Munro entrelaça múltiplas vozes e temporalidades, oferecendo um campo instável de significação que exige do leitor constante reconfiguração da realidade ficcional.

Desdobrando-se na esteira da cena do quase afogamento, a narrativa explicita as marcas emocionais transmitidas transgeracionalmente, revelando como as “mensagens inesquecíveis” de inadequação – proferidas por figuras parentais, como tios, pais e avós – constituem o substrato afetivo de um ressentimento persistente, que reorienta a subjetividade da narradora e sustenta a busca reiterada por validação. A própria viagem à cidade do título adquire contornos ritualísticos, funcionando como uma tentativa de reparação simbólica, pelo casal, que deseja mostrar aos seus pais as netas. A narradora e Andrew parecem encenar um gesto de reconciliação tardia com os fantasmas do passado. Nesse sentido, “Miles City, Montana” transcende a linearidade factual para configurar-se como uma meditação narrativa sobre a instabilidade da verdade, a opacidade dos vínculos afetivos e a permanência do passado como força estruturante do presente. Sob a ótica teórica de Minaki (2007), a tessitura entre memórias cruzadas, espaços elípticos e vozes entrelaçadas confirma o caráter eminentemente polifônico da obra de Munro, em que cada ausência, cada variação perspectivística e cada interrupção opera como dispositivo de reescritura identitária – não apenas da narradora, mas também do próprio leitor, implicado no processo de construção de sentido.

Nesse contexto, a memória, tal como se delineia ao longo do conto, apresenta-se não como repositório estável de recordações, mas como um processo contínuo de reconfiguração, marcado por revisões, deslocamentos e reelaborações simbólicas. A narrativa de Munro evidencia a instabilidade constitutiva do lembrar, ao mesmo tempo em que estrutura um discurso feminino que se recusa à passividade ou à cristalização.

Essa sobreposição de tempos e perspectivas ecoa o que Howells (1988, p. 141) identifica como “a arte da indeterminação” em Munro, segundo a qual “os significados possíveis de uma história permanecem instáveis em cada estágio do processo narrativo”¹¹⁶. As narrativas, em vez de esclarecer, mantêm em circulação sentidos contraditórios que resistem ao fechamento interpretativo. A narradora não apenas revisita suas experiências com olhar crítico, mas também se inscreve como sujeito ativo na interpretação de seus próprios afetos, escolhas e contradições. Tal construção dialoga diretamente com as reflexões de Sturgess

116 Tradução livre do original: “the possible meanings of a story are unsettled at every stage in the process of its telling” (Howells, 1988, p. 141).

(1997), para quem as protagonistas de Munro manifestam identidades em constante mutação – tensionando convenções de gênero, sem jamais se fixarem em papéis arquetípicos. Em “Miles City, Montana”, essa dinâmica manifesta-se de modo particularmente agudo: a narradora oscila entre as posições de “mantenedora” – da ordem familiar, das rotinas parentais – e “observadora” – de si, do outro, e das fissuras que atravessam o cotidiano conjugal. Essa consciência dual e autorreflexiva desestabiliza leituras normativas de maternidade e casamento, apontando para uma subjetividade que se constitui no entrelugar da dúvida, da percepção crítica e da recusa à clausura identitária.

Essa oscilação pode ser interpretada como um gesto performativo à luz das reflexões de Judith Butler, pois “os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero” (2018, p. 202). Ao performar ora o cuidado, ora a distância crítica, a narradora revela que tal núcleo identitário é, em verdade, uma construção discursiva reguladora, e não uma essência inata.

A tensão entre as posições de “mantenedora” e “observadora”, explorada no conto com sutileza e densidade, prolonga-se na alternância entre fragilidade – sobretudo quando a narradora evoca o trauma infantil – e determinação, visível na recusa a sintetizar ou simplificar os próprios afetos. Tal oscilação reflete, de modo emblemático, a fluidez da experiência feminina na obra de Munro, cuja escrita resiste às categorias fixas e binárias que frequentemente estruturam os discursos sobre gênero. Como observa Poletto (2014), essa fluidez não se limita a um artifício estético, mas constitui uma estratégia crítica que desestabiliza os modelos tradicionais de autoridade, obediência e dominação. A narradora, nesse movimento, não se acomoda ao papel historicamente prescrito da esposa submissa ou da mãe abnegada; ao contrário, ela esculpe, no cerne da ambiguidade e da hesitação, uma zona de resistência ética e afetiva, na qual seu “eu” é continuamente rearticulado. Essa reinvenção subjetiva, ancorada tanto na memória quanto na crítica silenciosa das expectativas sociais, evidencia o compromisso da narrativa com a complexidade da agência feminina – sempre atravessada por paradoxos, mas jamais destituída de potência crítica.

Consolida-se, assim, uma protagonista cuja constituição subjetiva entrelaça empatia afetiva e consciência crítica: ao mesmo tempo em que acolhe a imperfeição inerente às relações familiares, ela não se furta a problematizar as tensões estruturais que as atravessam, sobretudo no que concerne às dinâmicas de gênero. A figura feminina, longe de cristalizar-se em papéis normativos, emerge como agente que transita entre o envolvimento emocional e a denúncia velada das violências simbólicas e estruturais. A esse respeito, a análise de Sroczynski (2015) sobre a representação da violência doméstica na obra de Munro oferece

uma lente fecunda para compreender as ambiguidades da experiência feminina em *Miles City, Montana*. Ao revisitar, em paralelo, o funeral de Steve Gauley e o episódio do quase afogamento de Meg, a narradora delinea um campo de tensão contínuo entre cuidado e ameaça, proteção e vulnerabilidade – um campo no qual o cotidiano familiar, tradicionalmente idealizado como espaço seguro, revela suas fissuras e potencial destrutivo.

Assim, a narrativa não se limita a explorar a instabilidade constitutiva da memória; ela se converte em instrumento de reflexão sofisticada sobre a condição feminina no espaço doméstico e nas tramas sociais que o sustentam. Desde as primeiras linhas, a narradora abdica de qualquer pretensão de reconstituir o passado com nitidez factual. Ao contrário, assume a precariedade da lembrança como dado estruturante da experiência subjetiva – uma lembrança que se forma na confluência de fragmentos sensoriais, relatos alheios e imagens reimaginadas, como expressa na seguinte passagem:

Acho que não. Acho que na verdade eu não vi nada disso. Talvez eu tenha visto meu pai carregando-o, e os outros homens indo atrás, e os cachorros, mas não teriam me deixado chegar perto o bastante para ver algo como lama na narina. Eu devo ter ouvido alguém falar disso e imaginei que vi. (Munro, 2017, p. 109)

Ao ampliar a noção de “hibridização da memória” para além da simples sobreposição entre perceptos sensoriais e relatos de terceiros, observa-se que tal operação narrativa, em “*Miles City, Montana*”, também reconfigura a agência da personagem feminina. A narradora, ao articular lembranças parciais, boatos e reconstruções imaginativas, desestabiliza qualquer pretensão de fidelidade objetiva ao passado, instaurando uma subjetividade que se constitui na confluência entre o vivido e o narrado. Esse movimento aproxima-se do que Howells (1988, p.142) identifica como a “arte da indeterminação” na escrita de Munro: as histórias, segundo ela, “não oferecem representações fixas do significado, mas sim espaços vazios e conexões sugeridas”¹¹⁷, nos quais o leitor é convidado a interpretar e reconstruir o que permanece implícito. Tal leitura é reforçada por Sturgess (1997), para quem esse gesto narrativo não visa à linearidade dos relatos traumáticos, mas à construção de contrapontos que permitam à personagem resistir aos papéis historicamente naturalizados. A memória fragmentária, nesse sentido, funciona como dispositivo de resistência identitária, recusando leituras normativas do luto, da infância e da dor feminina. Tal recusa à normatividade não diz respeito apenas à organização da memória ou à forma narrativa, mas à própria lógica de representação feminina em contextos de opressão.

117 Tradução livre do original: “the stories do not offer a representation of meaning [...] there are always gaps [...] which leave room for more meanings than they formulate” (Howells, 1988, p. 142).

Se, com Butler, compreendemos o gênero como uma performance normativa reiterada, é possível expandir esse debate à luz de Fraser (1991, p. XVIII), que propõe uma leitura das relações de gênero como forma de colonização interna. Como propõe o autor, as mulheres na cultura anglo-canadense frequentemente figuram como “colônias internas”, vítimas de um “colonialismo interior” que as subjuga por meio de estruturas familiares, morais e sociais. O autor observa que “por milênios, as mulheres sofreram formas atrozes de injustiça social e legal. Não é exagero dizer que elas foram e, frequentemente, ainda são vítimas de um tipo de colonialismo interior”¹¹⁸. Em “*Myles City, Montana*”, essa subalternização não é imposta por força externa explícita, mas internalizada no gesto de manter e repetir papéis de cuidado, silêncio e negação de si. A narradora, ao tensionar essa posição, ensaia resistências que não se dão por ruptura, mas por reinterpretação – silenciosa, mas potente – de sua própria agência.

A afirmação da narradora – “devo ter ouvido alguém falar disso e imaginei que vi” (p.109) – sinaliza a impossibilidade de demarcar com precisão os limites entre experiência direta e elaboração ficcional, evidenciando um processo memorialístico formado por camadas sobrepostas e por lacunas constitutivas. O impacto dessa indeterminação, aliado à concisão do texto, aproxima-se da lógica estrutural do conto clássico. Nesse ponto, observa-se também uma afinidade com o que Cortázar (1993) define como a lógica interna do conto: “no conto vai ocorrer algo, e esse algo será intenso. Todo rodeio é desnecessário desde que não seja um falso rodeio”¹¹⁹. Munro mobiliza a forma breve para condensar afetos, memórias e silêncios, provocando um impacto estético e emocional que, mesmo sutil, é estruturante da experiência do leitor.

Conforme conceitua Wolfgang Iser (1999), trata-se da presença de “lacunas” ou “lugares vazios” que exigem do leitor um gesto de completude, convocando-o à construção de sentido diante da ausência. Essa indeterminação do texto, longe de fragilizá-lo, é precisamente o que ativa sua potência interpretativa. Essa instabilidade do sentido também é observada por Miller (2003, p.43), para quem Munro constrói histórias que operam por pistas fragmentárias, “flutuando através da narrativa [...] codificadas, implícitas, ressoando por meio dos silêncios”¹²⁰. Esses “mistérios sem detetive”, como ela sugere, resistem ao fechamento e

118 Tradução livre do original: *For millennia women have suffered hideous forms of social and legal injustice. It is not an exaggeration to say that they were, and often still are, victims of a kind of interior colonialism.*” (Fraser, 1991, p. XVIII).

119 CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: Valéry, Paul et al. **A volta ao dia em 80 mundos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 124.

120 Tradução livre do original: “*just bits and pieces of information that appear here and there, floating through the telling of the story, many of them unspoken, coded, implied, resonating through silences*” (Miller, 2003, p. 43).

transformam o leitor em agente de escuta e interpretação – não apenas do que é dito, mas sobretudo do que permanece suspenso.

A memória, assim, não é apresentada como um dado estável ou transparente, mas como território híbrido, em que sensações corporais, afetos ancestrais e registros narrativos se entrelaçam – como no trecho em que a narradora menciona a sensação das meias nas pernas fundida a uma impressão emocional ligada aos pais. Trata-se, portanto, de uma memória encarnada, atravessada pela fisicalidade do corpo e pela opacidade do afeto, reafirmando a escrita de Munro como um projeto estético e ético comprometido com a complexidade da experiência feminina e com a ficcionalização inevitável do lembrar.

Consumada a “hibridização da memória” – processo em que a narradora transita entre impressões sensoriais fragmentárias e relatos de terceiros –, o texto desloca-se para o território do luto, ampliando a complexidade emocional da narrativa. Nesse momento, a evocação de um desconforto físico – aparentemente banal – aparece indissociavelmente entrelaçada a uma emoção difusa vinculada às figuras parentais. Tal sobreposição evidencia a impossibilidade de compartimentalizar a memória em esferas autônomas: corpo, afeto e linguagem se contaminam mutuamente, constituindo uma rememoração instável, profundamente encarnada e refratária a qualquer tentativa de ordenação objetiva.

Retomando uma imagem já evocada anteriormente, os registros do sentir – como a textura de uma meia nas pernas – não apenas acompanham, mas dão forma à elaboração do passado, revelando que as marcas emocionais da infância persistem como camadas subterrâneas que afloram, intermitentemente, na vida adulta. Como propõe Mitchell (2002), ao abordar escritores como Munro, “a imprecisão da história” torna-se não um defeito narrativo, mas uma estratégia estética de construção da ambiguidade, em que a recusa de oferecer garantias ao leitor configura uma “literatura da incerteza”. Nesse gesto, Munro tensiona as fronteiras entre o vivido e o imaginado, entre o evento e sua reelaboração, desestabilizando a lógica linear da causalidade e reconfigurando o luto como experiência subjetiva em constante ressignificação.

Tal observação revela a estratégia consciente e sofisticada de Alice Munro de recusar qualquer pretensão de completude epistemológica em sua construção narrativa. Ao incorporar fragmentos dissonantes e explicitar a tensão entre o discurso histórico e o ficcional, o conto instaura um regime de leitura que desloca o leitor da posição passiva para a de coautor interpretativo. Nesse espaço de interseção entre memória e ficção, a incerteza histórica não é um limite, mas uma potência estética. Munro aproxima-se, nesse sentido, de um método

historiográfico fragmentário, que se estrutura pela recolha de vestígios dispersos – “que começa com a coleta de evidências fragmentárias, como um arqueólogo seus cacos de cerâmica ou o paleontólogo seus poucos ossos de algum grande animal” (Mitchell, 2002, p.1)¹²¹ –, sem, contudo, buscar a ilusão de harmonia reconstitutiva. Ao contrário, as contradições são preservadas em sua densidade bruta e convertidas em matéria literária, reiterando o compromisso da autora com uma escrita que tensiona fronteiras entre fato e fabulação, entre lembrança e invenção. Trata-se, portanto, de uma poética da fratura, na qual o inacabamento se torna princípio estruturante da narrativa e marca ética de uma literatura que se nega a estabilizar o real.

O entrelaçamento entre planos sensoriais e afetivos configura, no conto, uma zona de indeterminação que remete diretamente ao conceito de Iser (1999) sobre o hiato criativo da recepção. É justamente nessa margem de ambiguidade que se abre à possibilidade da produção interpretativa – tanto para a narradora, que reconstrói suas memórias em constante reelaboração, quanto para o leitor, que as reativa no ato da leitura. Essa presença persistente de memórias emocionais latentes evidencia, ainda, a delicada dinâmica entre o não-dito e a elaboração subjetiva, ilustrada com clareza na passagem em que a raiva se torna um sentimento impreciso e multifacetado: “Ela [**a raiva**] não podia ser entendida nem expressa, ainda que depois passasse a um peso, depois a um gosto, um gosto ocasional – um receio ténue e familiar” (Munro, 2017, p. 112, grifo nosso). Essa ambiguidade expressiva reforça a potência da narrativa como um campo aberto, em que as emoções se recusam a fixar-se em definições estanques, favorecendo uma leitura sensível às nuances e aos silêncios que permeiam a experiência feminina.

A persistência do afeto transformado em “peso” e “gosto” revela como as experiências passadas permanecem configuradas como “lacunas dinâmicas”, espaços em que os significados são constantemente reorganizados e tensionados. Iser (1974) enfatiza que a constituição de sentido e a do sujeito-leitor são duas operações entrelaçadas nos aspectos textuais, ressaltando a dimensão interativa do processo interpretativo. Nesse sentido, as memórias cruzadas não se limitam a organizar o passado, mas atuam na constituição do próprio sujeito que as evoca e do leitor que nelas se engaja. Essa dinâmica é ilustrada pela evocação da casa em Ontário, descrita pela narradora:

Quando falávamos 'casa' e nos referíamos a Ontário, tínhamos em mente lugares bem distintos. Minha casa era uma fazenda de perus, onde meu pai, viúvo, morava, e apesar de ter sido a mesma casa em que minha mãe vivera,

121 “Tradução livre do original: “*which begins with collecting fragmentary evidence, like an archaeologist his potsherds or the paleontologist his few bones of some great beast [...]*”.

que tinha pintado, coberto de papel de parede, limpo e mobiliado, ela agora mostrava os efeitos do descuido e de alguma sociabilidade selvagem (Munro, 2017, p. 120).

Essa percepção da perda de controle sobre o espaço da memória se aproxima da experiência cultural do Canadá, onde as disputas entre tradições anglófonas, francófonas e indígenas também atravessam os lugares físicos e simbólicos. Como visto no Capítulo 1, o território canadense é constantemente ressignificado por novas comunidades e narrativas, o que produz uma tensão entre preservação e apagamento, pertencimento e deslocamento – dinâmica que Munro transporta, com sutileza, para o plano íntimo da protagonista. A justaposição entre o passado idealizado da casa materna e seu presente marcado pela decadência configura um exemplo paradigmático das memórias cruzadas. A imagem familiar, impregnada de cuidado e afeto, confronta-se com a percepção atual de abandono e desordem, instaurando uma tensão temporal, em que passado e presente coexistem e se rearticulam. O funeral de Steve Gauley ganha especial relevância por sintetizar a confluência da infância e da maturidade na apreensão da morte e da condição humana, como expressa no seguinte trecho:

Quando eu fiquei distante dos meus pais no funeral de Steve Gauley e os observei, e tive aquela sensação nova e desagradável em relação a eles, eu achava que estava entendendo alguma coisa pela primeira vez. Era algo mortalmente sério. Eu estava entendendo que eles estavam envolvidos [...]. Eles tinham feito a mim, e por essa razão a minha morte – não importando o quanto o luto lhes pesasse, não importando como fossem adiante – pareceria a eles qualquer coisa, menos impossível ou antinatural. Era um fato, e até aquele momento eu entendi que não era culpa deles.

Eu os culpei mesmo assim. (Munro, 2017, p. 133).

Essa passagem evidencia de forma pungente a reinterpretação de um evento fulcral da infância, na qual a narradora – agora adulta e mãe – revisita a lembrança com uma consciência ampliada da mortalidade e do vínculo parental. Este movimento de reelaboração contínua confirma que a memória não se configura como um reservatório estático, mas como um processo dinâmico e incessante de negociação de sentidos, em que passado e presente dialogam em permanente ressignificação.

Na experiência cotidiana, a narradora habita uma tensão permanente entre o cumprimento dos papéis sociais e a busca de um espaço interior de autenticidade e reinvenção. Quando afirma se esconder na própria casa, revela-se o espaço doméstico como um campo em que as rotinas e expectativas ameaçam a possibilidade de um sujeito que se reinventa, de um “eu” em constante deslocamento. O esconder-se refere-se:

[...] às vezes das crianças, mas mais frequentemente das tarefas a fazer, do telefone tocando e da sociabilidade da vizinhança. Queria me esconder para me ocupar do meu verdadeiro trabalho, que era meio que ficar cortejando

partes distantes de mim mesma [...] Porém, nas viagens, não havia dificuldade [...] Era ser observadora que funcionava. Observadora, não mantenedora (Munro, 2017, p. 114-115).

Essa ruptura com o ideal da mulher exclusivamente “do lar” dialoga com a tradição da literatura de escrita de mulheres canadense, como discutido por Fraser (1991). Munro, ao tematizar as tensões entre os papéis sociais atribuídos à mulher e sua interioridade, contribui para desestabilizar os modelos hegemônicos de feminilidade, evidenciando, como expõe o Capítulo 1, que o espaço privado também é um espaço político – onde o conflito entre identidade e imposição social se revela com nitidez. A viagem, por seu turno, aparece como um espaço de suspensão dessas imposições, um “mundo não familiar”, que possibilita o distanciamento necessário para que o sujeito e o leitor se desprendam das experiências sedimentadas e se abram à criação de novos sentidos. Este afastamento é fundamental para que a narradora, longe das convenções domésticas, possa reconstruir sua identidade além dos papéis socialmente prescritos.

Além disso, a percepção crítica sobre os papéis atribuídos aos filhos evidencia a dimensão performativa do cotidiano familiar, no qual as identidades são produzidas e reafirmadas como “personagens” construídos e confirmados pelos pais. Essa construção identitária infantil ilustra aquilo que Judith Butler (2018, p.200) nomeia como “repetição estilizada de atos ao longo do tempo” – ou seja, o gênero não como essência, mas como uma “identidade tenuemente constituída no tempo” e “instituída num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos”. A própria narradora, ao comentar as figuras construídas para os filhos, afirma:

Agora parecia que tínhamos inventado personagens para nossos filhos. Nós os tínhamos afixado firmemente a seus papéis [...] Estávamos contentes em tudo com esses personagens, apreciando tanto as contradições quanto as confirmações deles (Munro, 2017, p. 116).

Com essa exposição, o texto desloca o foco para o espaço conjugal, onde as máscaras familiares entram em conflito com as contradições afetivas do casamento. Nesse contexto, a crítica de Mitchell (2002) é iluminadora: o excesso de linearidade na narrativa histórica contrasta com a escolha de Munro por estruturas narrativas abertas, que preservam as lacunas, tensões e negações internas do texto. Ao desenvolver vozes múltiplas e perspectivas frequentemente conflitantes ou autoanulantes, a autora rejeita qualquer suavização dos contratempos da vida, optando por um relato que se constrói “entre o ‘não mais’ e o ‘ainda não’”. Tal procedimento, fortemente marcado por um gesto modernista, converte o fragmento

e a incerteza em potentes dispositivos estéticos, convocando o leitor a uma participação ativa na montagem de uma verdade sempre provisória e instável.

Retomando a dimensão performática dos papéis infantis e resistindo à tentação de fechar as ambiguidades por meio de narrativas convencionais, Mitchell (2002) sintetiza o método de Munro ao afirmar que a evidência percebida pelo leitor pode ter sido inventada pela autora. Essas evidências, funcionam como um princípio estruturante que reafirma o compromisso da escritora com uma literatura da incerteza, na qual a verdade não emerge da supressão das tensões, mas de sua conservação criativa. Ao se furtar a garantir o que “realmente aconteceu”, Munro desloca o leitor para a condição de coautor interpretativo, valorizando o silêncio, o não-dito e o indeterminado como elementos fulcrais da experiência estética. É nesse espaço de lacunas e ambivalências que a narrativa constrói sua força, convidando à constante negociação dos sentidos e à reflexão crítica sobre os limites da memória, da história e da própria linguagem.

A consciência de que a identidade infantil é construída como um “personagem” revela uma postura reflexiva que se aproxima da função do leitor na teoria de Iser (1999). Este, por sua vez, propõe que o ato de recepção textual não se baseia na simples identificação entre uma experiência nova e outra sedimentada, mas sim na interação dinâmica e na reorganização dessas experiências. Dessa forma, a narradora assume o reconhecimento de que as identidades cotidianas são narrativas provisórias, abertas à confirmação ou contestação, o que denota a instabilidade e a fluidez do *self*. Este processo de contradição e reconfiguração se intensifica na esfera conjugal, em que a tentativa frustrada de sintetizar os sentimentos em relação a Andrew evidencia a complexidade subjetiva da experiência afetiva. Como revela a narradora:

Eu queria conseguir fazer com que meus sentimentos em relação a Andrew se juntassem num único sentimento funcional e confiável. Eu tinha até tentado escrever duas listas, uma com as coisas que eu gostava nele, outra com as coisas de que eu não gostava - [...] Porém, desisti quando vi que tudo que isso provava era o que eu já sabia – que eu tinha contradições violentas (Munro, 2017, p. 118)

Essa consciência da fragmentação emocional, longe de representar falha ou fraqueza, revela uma crítica velada ao modelo tradicional de realização conjugal – crítica essa recorrente na literatura de escrita de mulheres canadense, como discutido no Capítulo 1. Alice Munro, ao desconstruir a ideia de um “sentimento funcional” e de uma unidade emocional entre os pares, se alinha à produção de autoras como Margaret Atwood, que questionam a idealização do casamento como ápice da trajetória feminina. Como lembra Fraser (1991), os romances de escrita de mulheres canadense transformam o cotidiano e os dilemas privados em

arenas de enfrentamento simbólico contra a lógica patriarcal e colonial. Esse insucesso em consolidar um único sentimento funcional demonstra que tanto a experiência subjetiva quanto a literária dependem de um contínuo movimento de negociação entre expectativas e negações. Iser (1999) observa que a negação confere ao leitor uma posição intermediária, situada “entre o ‘não mais’ e o ‘ainda não’”. Nesse sentido, a narradora simbolicamente habita esse limiar, imersa em uma suspensão entre certezas desfeitas e formas emergentes de compreender sua relação. A insistência no passado, manifestada tanto no apego às origens quanto no ressentimento que permeia a vida conjugal, torna-se um elemento estruturante da identidade presente. A voz narradora ilustra esse conflito ao rememorar:

Eu estava contente por estar trabalhando com meu pai. Senti-me próxima de todo aquele trabalho duro, repetitivo, horroroso, em que o corpo enfim não aguenta mais, a mente afunda [...], e eu sentia saudades prévias dessa vida e desse lugar. Eu achava que, se Andrew pudesse me ver ali na chuva [...], ele só ia querer me tirar dali e me fazer esquecer tudo. Aquela vida bruta lhe dava raiva. Meu apego a ela lhe dava raiva. Eu achava que não devia ter me casado com ele. Mas com quem, então? (Munro, 2017, p. 121).

À vista disso, a tensão entre passado e presente, apego e repúdio, revela a delicada teia de afetos que permeia a construção do eu, sinalizando que a identidade é uma narrativa em fluxo, sustentada pela complexa dialética entre memória, desejo e resistência.

O passado, enquanto lugar vazio, configura-se como uma superfície de projeção para o presente, gerando contradições que permanecem irresolutas. O apego da narradora à “vida bruta” da fazenda transcende a mera recordação afetiva, constituindo-se como um marcador identitário que desafia as expectativas e pressões do parceiro. Conforme Iser (1999), “os lugares vazios indicam que não há necessidade de complemento, mas sim de combinação”, sinalizando que o sentido emerge não da simples oposição entre passado e presente, mas da complexa combinação conflituosa que a narradora opera ao reinscrever suas experiências. Nesse processo, o cotidiano conjugal se constrói em tensão constante com o legado emocional da infância. Essa dinâmica torna-se particularmente evidente no trecho em que a viagem se justifica:

Por que é que nós estamos fazendo isso?, pensei, e a resposta veio: para nos exibirmos. Para dar à mãe de Andrew e a meu pai o prazer de ver os netos. Era nosso dever. Porém, além daquilo, queríamos mostrar algo a eles. Que crianças estrênuas éramos, Andrew e eu, buscando incansavelmente aprovação. Era como se em algum momento tivéssemos recebido uma mensagem inesquecível e indigerível – de que estávamos longe de ser satisfatórios [...] (Munro, 2017, p. 125).

Essa motivação subjacente revela-se impregnada pelo ressentimento, ou, nas palavras de Iser, por meio de uma constante negação e substituição de significados prévios, o que gera um espaço dinâmico de expectativa e reformulação dentro do texto. Essa dinâmica não se dá de forma linear, mas se estrutura como um movimento entre alternativas possíveis – um campo paradigmático em que lacunas e não-ditos operam como pontos de ativação para o leitor construir o sentido da obra (Iser, 1999). Esse vazio impõe ao sujeito a tarefa de reorganizar suas referências identitárias, inserindo o passado como motor fundamental do comportamento presente. As ações cotidianas – como a exposição dos filhos à apreciação dos avós – emergem, assim, de um imperativo de validação profundamente enraizado em experiências pretéritas de insuficiência e frustração. Desse modo, a construção da rotina familiar não se apresenta como um fato neutro, mas como uma prática permeada por historicidade afetiva, que condiciona motivações e determina comportamentos.

Ao longo do conto, observa-se que as memórias cruzadas e a constituição do cotidiano não apenas tematizam a experiência individual, mas instauram um processo de autoconstituição estética, conforme aponta Iser (1999), para quem “a formulação do não-formulado abarca a possibilidade de nos formularmos e de descobrir o que até esse momento parecia subtrair-se à nossa consciência”. O relato, ao convocar o leitor à participação ativa na tarefa de preencher lacunas e articular contradições, transforma-se também em um convite à autorreflexão sobre a própria posição interpretativa. Assim, a obra transcende a evocação do passado para se constituir como uma encenação da luta pela atribuição de sentido ao vivido, revelando memória e identidade como construções em permanente tensão e reelaboração.

Tal como propõe Butler (2018), “a identidade de gênero pode ser reconcebida como uma história pessoal/cultural de significados recebidos, sujeitos a um conjunto de práticas imitativas que se referem lateralmente a outras imitações” (p. 195). A narradora, ao revisitar seu passado e reinterpretá-lo pela lente do presente, mobiliza práticas que, longe de remeter a um “eu” original, revelam a identidade como um efeito retroativo de performances incorporadas e reguladas socialmente.

Essa tensão também ecoa dinâmicas socioculturais próprias da identidade canadense. Como discutido no Capítulo 1, o território canadense – marcado por heranças coloniais e multiculturalismo oficializado – é constantemente ressignificado, tornando-se um campo de disputas simbólicas e afetivas. Munro inscreve essas transformações em sua narrativa ao retratar o espaço familiar como algo instável e mutável. A casa da infância, degradada e habitada por outros, não é apenas um cenário de perda, mas símbolo de uma identidade em movimento, que reflete o próprio processo de construção cultural do Canadá contemporâneo.

Nesse sentido, a literatura torna-se espaço privilegiado para refletir sobre deslocamento, pertencimento e reterritorialização – tanto no plano coletivo quanto no íntimo. Como afirma Sturges (1997, p.9), Munro frequentemente situa suas personagens “nessas rachaduras e fraturas como o local tanto do desejo emergente quanto da perda, resistindo ao fechamento de um significado seguro”.¹²²

Conclui-se, portanto, que a narrativa do conto analisado, ao explorar a instabilidade da memória e a fragmentação da experiência subjetiva, inaugura um espaço narrativo de indeterminação e exemplifica a convergência entre texto e leitor, tal como propõe Iser (1974). Para o teórico, a obra literária não se reduz ao texto em si, tampouco à resposta singular do leitor, mas emerge na interseção entre ambos – um território virtual, onde a realização do texto se dá por meio da atividade interpretativa. É nessa dialética que se sustenta a potência estética da narrativa de Munro, que convida o leitor a articular contradições e assumir o papel de coautor da construção de sentido.

Ao recusar a completude epistemológica e evidenciar a pluralidade de memórias e identidades, Munro produz um texto marcado por zonas de ambiguidade, nas quais o leitor é chamado a exercitar a imaginação e a sensibilidade para ativar múltiplas possibilidades interpretativas. A ausência de respostas definitivas e o respeito às contradições internas da narradora não fragilizam o texto; ao contrário, conferem-lhe um dinamismo que reflete a própria complexidade da existência e a fluidez do sujeito. Assim, o conto opera como uma experiência configurativa – nos termos de Iser (1999) – que estimula uma leitura ativa e formativa.

Além disso, ao tensionar o lugar da mulher dentro do casamento e da maternidade, a narrativa inscreve-se na tradição da literatura feminina canadense que, como discutido por Fraser (1991), transforma o cotidiano em arena política. A tensão vivida pela protagonista entre ser “mantenedora” e “observadora”, a oscilação entre presença e apagamento, entre desejo e obrigação, expõem a fragilidade dos papéis sociais impostos às mulheres e revelam o impacto subjetivo de tais estruturas. Trata-se, portanto, de uma crítica ao ideal normativo de feminilidade, enraizado tanto na cultura patriarcal quanto nas heranças coloniais do país.

A obra torna-se, assim, um campo de tensões entre envolvimento e distanciamento, entre imersão na ilusão narrativa e consciência crítica sobre seus limites. O leitor, como sujeito que pensa e sente, oscila entre o reconhecimento das memórias narradas e a problematização dos afetos que nelas se condensam. Tal movimento, segundo Iser (1974),

122 Tradução livre do original: “*within those cracks and fractures as the site of both emerging desire and loss, resisting the closure of secured meaning*” (Sturges, 1997, p. 9).

dissolve a rígida separação entre sujeito e objeto do conhecimento, promovendo uma autotransformação pela mediação estética.

Em última instância, “*Myles City, Montana*” consolida-se como uma narrativa que se constrói no entrelaçamento entre memória, fabulação e recepção. A partir de uma protagonista que se movimenta entre os papéis de mantenedora, observadora e revisora de si, a narrativa de Munro exige do leitor não apenas uma escuta atenta, mas uma postura ativa, de recomposição das vozes, dos silêncios e das tensões inscritas no texto. A presença constante de lacunas – emocionais, narrativas, temporais – sustenta o que Wolfgang Iser (1999) define como “efeito estético”, isto é, o processo pelo qual o leitor, instigado por uma estrutura textual aberta, atua na constituição do sentido e também de sua própria subjetividade como leitor. Tal como a narradora, o leitor percorre trajetos elípticos, revisita memórias parciais, confronta ruídos e interpreta ambiguidades, engajando-se numa experiência de leitura que não é de decifração, mas de negociação. Desse modo, a obra de Munro reafirma sua potência formativa: em vez de oferecer certezas, convoca o leitor a habitar o espaço da dúvida – espaço esse onde, como Iser sustenta, se dá a verdadeira constituição da experiência estética e da liberdade interpretativa.

3.3 Conto 3 – “Jesse e Meribeth”: Identidade, relações e os espaços do não-dito

O conto “Jesse e Meribeth” retrata a complexa dinâmica entre duas adolescentes, centrando-se na maneira como o silêncio, a ambiguidade e a imaginação moldam uma ruptura afetiva marcada por hierarquias sutis de poder e desejo de reconhecimento. Inicialmente, as personagens Jessie e MaryBeth decidem modificar a grafia de seus nomes para Jesse e Meribeth, um gesto aparentemente trivial, mas que acaba gerando desconforto em um dos professores, que associa Jesse a um nome tipicamente masculino. Essa mudança, embora pequena, marca o início de uma transformação na forma como as duas jovens se relacionam com sua identidade e com os outros à sua volta.

A partir desse jogo de identidade, Jesse se insere como passadeira na casa do Sr. e da Sra. Cryderman, uma situação que a coloca em contato com tensões sociais e subjetivas que ultrapassam sua compreensão imediata. Jesse começa a construir narrativas para Meribeth, afirmando que seu patrão, o Sr. Cryderman, lhe faz insinuações e cria, dessa forma, um enredo que mistura a busca por atenção, poder e a fantasia de uma sedução que, na verdade, parece operar como estratégia para manter a amiga sob seu domínio simbólico.

O contato com o universo doméstico de seus padrões revela também o deslocamento simbólico de Jesse, que passa a transitar entre mundos sociais distintos e interpretações

subjetivas difusas. Esse estranhamento entre “dentro” e “fora”, “próprio” e “alheio”, reflete as tensões que, segundo o Capítulo 1, estruturam o imaginário multicultural canadense. O ambiente que antes parecia estável e reconhecível revela-se um território de dúvida e ameaça, tal como ocorre na experiência de sujeitos que vivem entre fronteiras culturais e simbólicas em contextos de pluralidade e assimetria. A literatura canadense contemporânea, como destaca Mendonça (2010), investe nesses espaços de transição para discutir pertencimento, poder e identidade – temas aqui transpostos à escala íntima e emocional da protagonista.

A inquietação que permeia a história vem não apenas da postura ambígua do Sr. Cryderman, que se comporta de forma dúbia, ora provocando Jesse verbalmente, ora fazendo toques que parecem não ter maiores consequências, mas também da imprudência de Jesse que, ao distorcer a realidade e se envolver com esse jogo de sedução, também desvaloriza e descarta, de forma impensada, sua amizade com Meribeth. O que inicialmente parece ser apenas uma brincadeira adolescente, gradualmente, torna-se um jogo perigoso, em que a linha entre a verdade e a mentira configura-se cada vez mais tênue.

Com o passar do tempo, já mais velha, a protagonista revisita essas experiências da juventude e reflete sobre suas escolhas, percebendo como suas ações influenciaram o curso de suas relações e sua própria visão de si mesma. Nesse processo de reavaliação, Jesse revisita um passado que, com a distância do tempo e da experiência, pode ser redesenhado e reinterpretado de acordo com seu presente. A memória, assim, se apresenta não como uma recordação fixa, mas como um espaço dinâmico no qual o passado é constantemente reconstruído – um movimento coerente com o que Iser (1974) reconhece como o papel ativo do leitor na produção de sentido: “o texto se completa na imaginação do leitor, que atualiza seus significados potenciais” (p. 280).

No cerne do conto Jesse e Meribeth evidencia-se o desvelamento de tensões acentuadas que se instauram por meio de uma linguagem densa, condensada e impregnada de afetividade. A narrativa, logo em suas linhas inaugurais, instala uma atmosfera ambígua – simultaneamente doce e inquietante – ao descrever Meribeth com um detalhismo quase pictórico. A narradora afirma:

Meribeth era uma menina baixinha, um tanto roliça mas graciosa, com olhos grandes que iam de um tom castanho-esverdeado a marrom-escuro, uma pele cor de amêndoa inteiramente sem manchas ou sardas, e uma boca bonita que muitas vezes tinha uma expressão ligeiramente perplexa, como se ela estivesse fazendo um certo bico, dando a impressão de que recordava alguma ofensa secreta. (Munro, 2017, p. 205).

Trata-se de uma caracterização que, embora aparentemente inocente e despretensiosa, opera simbolicamente como aquilo que Cortázar (1993) descreve como o elemento central em torno do qual se organiza o conto – uma imagem ou gesto que, mesmo trivial à primeira vista, atua como foco de gravidade narrativa. Segundo o autor argentino:

Um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência. (Cortázar, 1993, p. 97)

Essa concepção sugere que, no conto, a significação se condensa em torno de um detalhe mínimo, capaz de irradiar sentidos simbólicos que excedem sua aparência literal. Trata-se de um “efeito de condensação simbólica”¹²³ que Munro mobiliza com maestria: elementos sutis adquirem força centrípeta, organizando a tensão dramática e orientando a leitura por camadas não explícitas de significado. É precisamente isso que a figura de Meribeth representa desde o início: um polo simbólico de atração, cuja presença condensa, desde sua fisicalidade, as ambivalências da infância, da feminilidade e da alteridade.

Além disso, é possível entrever nessa apresentação inicial uma articulação com a ideia de “vida secreta” e “história não contada” que Munro frequentemente privilegia em sua obra. A sugestão de que o núcleo narrativo repousa naquilo que não se revela é amplamente discutida por Coral Ann Howells (1998), ao analisar a coletânea *The Progress of Love*. A autora observa que os contos de Munro se estruturam com base em lacunas, ambiguidades e silêncios, evitando propositalmente uma linearidade narrativa ou a imposição de significados únicos. Segundo ela, essas narrativas não oferecem resolução, mas apenas mantêm “significados diferentes, muitas vezes contraditórios, em circulação”. Apesar disso, “essas casas ficcionais não desabam; mantêm sua estrutura realista, mas reconhecem que há uma grande quantidade de elementos que não podem ser acomodados, que permanecem do lado de fora, **flutuando ao redor, solto, ignorado mas poderoso**” (Howells, 1998, p. 143 – grifos nossos).¹²⁴

A imagem de Meribeth, portanto, ao mesmo tempo que configura um corpo infantil e familiar, irradia uma opacidade – um enigma que ainda não se revela – e cuja força se sustenta justamente nesse potencial de significação latente. A escrita de Munro, desde o início, desloca

123 O termo **efeito de condensação simbólica** é aqui utilizado como leitura crítica da concepção de Julio Cortázar sobre a estrutura do conto. Em *Alguns aspectos do conto* (1993), o autor afirma que o conto se organiza em torno de um núcleo central — um gesto, imagem ou detalhe aparentemente trivial — que adquire função magnética, estruturando o sistema narrativo ao seu redor. Essa condensação simbólica não depende da extensão ou explicação do elemento, mas de sua capacidade de irradiar sentidos múltiplos, funcionando como o centro de gravidade estética e emocional da narrativa.

124 Tradução livre do original: “floating around loose, ignored but powerful” (Howells, 1998, p. 143).

o foco do acontecimento para aquilo que permanece suspenso, apostando em estruturas que se constroem por meio de silêncios, interrupções e desvios. Como observa Howells (1988), suas histórias não oferecem representações fixas do significado, mas constroem “espaços” de leitura e vazios e “conexões” que convidam o leitor a construir a partir de lacunas e deslocamentos narrativos (p. 142-143), exigindo uma reconstrução do que permanece implícito. O conto, nesse sentido, mobiliza o que Iser (1999) chama de “efeito estético”, ou seja, a produção de sentido gerada pela tensão entre o dito e o não dito – por aquilo que o texto ativa, mas não determina. Como destaca Minaki (2007), a narrativa opera de forma polifônica, entrecruzando vozes e silêncios que convocam uma escuta atenta. Essas camadas textuais geram um campo interpretativo dinâmico, no qual as lacunas não fragilizam o enredo, mas intensificam sua potência.

Dessa forma, a narrativa de Jesse e Meribeth se adensa à medida que a amizade entre as protagonistas é tecida por gestos, silêncios e pactos de confiança:

Nos livros que eu tinha lido durante toda a minha infância, as meninas eram ligadas duas a duas por uma firme amizade, por uma devoção extraordinária. Elas prometiam nunca contar os segredos uma da outra, nem ter nenhum segredo uma para a outra, nem formar uma amizade profunda e duradoura com nenhuma outra menina. (Munro, 2017, p. 206).

Essa idealização do vínculo afetivo entre meninas, centrada na exclusividade, confiança e pureza emocional, reflete a expectativa cultural tradicional sobre o comportamento feminino. No entanto, como discutido no Capítulo 1, a literatura canadense escrita por mulheres frequentemente tensiona essa normatividade ao inserir fissuras nesses laços simbólicos. Munro opera com sutileza nesse ponto: a amizade entre Jesse e Meribeth se desestabiliza por disputas de poder e desejo de controle, desvelando os conflitos subjacentes à construção da identidade feminina sob os moldes da “feminilidade ideal”.

Essa feminilidade idealizada, construída como pacto de cumplicidade e docilidade, opera como performance reiterada de um modelo normativo. Como aponta Judith Butler (2018), o gênero é “uma identidade tenuemente constituída no tempo” e “instituída num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos” (p. 200). Nesse sentido, a dinâmica entre Jesse e Meribeth pode ser compreendida como um campo de experimentação dessas performances: Jesse, ao oscilar entre afeto e dominação, desejo e silêncio, encarna uma ruptura desse modelo, desafiando a coerência esperada entre corpo, gênero e comportamento. Como lembra Fraser (1991), mesmo temas considerados “menores”, como amizade, inveja ou

ruptura afetiva, tornam-se formas de crítica à estrutura patriarcal que silencia as subjetividades femininas e naturaliza papéis sociais fixos.

Afirma a narradora, reiterando um ideal de cumplicidade que remete às convenções sentimentais da literatura de formação feminina. Trata-se de uma formulação que revela, mais do que inocência, uma aspiração ao absoluto – à exclusividade afetiva –, que será gradualmente desconstruída no decorrer do conto. Nesse pacto inicial de lealdade, as personagens constroem aquilo que Julio Cortázar (1993) denomina de “linha de tensão” do conto – ou seja, uma energia subterrânea que se intensifica até encontrar seu ponto de inflexão. Para o autor argentino, o verdadeiro conto não busca oferecer respostas ou explicar de forma exaustiva, mas sim implicar o leitor, sugerir sentidos e convocar uma experiência estética de impacto. Assim, a promessa de lealdade entre Jesse e Meribeth não apenas estabelece o pano de fundo narrativo, mas prenuncia o colapso da relação.

De igual maneira, a perspectiva de Wolfgang Iser também é fundamental para compreender a arquitetura simbólica desse vínculo entre as personagens. Em *The Implied Reader*, Iser (1971) propõe que a leitura literária é guiada por lacunas – ou *blanks* – que “funcionam como pontos de indeterminação [...] provocando expectativas e exigindo uma contínua reconstrução do sentido por parte do leitor” (p. 280). Ao estabelecer um pacto incondicional de amizade entre duas adolescentes que se encontram em contextos sociais, familiares e simbólicos distintos, Munro não oferece ao leitor um terreno de estabilidade, mas de ambiguidade. A assimetria de classe, a diferença na vivência familiar e a tensão entre identificação e rivalidade introduz fissuras que se adensam sob a superfície do pacto de amizade.

O espaço de leitura sugerido por Iser é, assim, continuamente ativado pelo texto, especialmente pela não correspondência entre o ideal de irmandade emocional e os gestos concretos das personagens. A própria narradora reconhece, retrospectivamente, a dissimetria da relação:

Junto de Meribeth, eu sentia que era desconjuntada, com minhas pernas fortes e meu peito pesado – robusta, suada e malvestida, indigna, grata. E, ao mesmo tempo, profunda, natural, incomunicável e inimaginavelmente – eu não podia falar nem pensar nisto – superior (Munro, 2017, p. 209).

Essa oscilação entre reverência e ressentimento ativa o que Iser (1999, p.104) chamaria de “dialética de formação e rompimento da ilusão” – o momento em que o leitor é forçado a reinterpretar a relação sob novos parâmetros, preenchendo os vazios deixados pela narradora, cuja perspectiva, por mais envolvente que seja, não é confiável nem estável. Nesse

sentido, o pacto de amizade opera como artifício estético e estrutura dramática: representa um gesto de investimento emocional que, ao mesmo tempo, encena sua própria precariedade.

Como observa Bazzoli (2016), a escrita de Munro revela uma tensão constante entre o que se sente e o que se pode representar – entre experiências subjetivas intensas e os limites da linguagem que tenta comunicá-las. Essa tensão – entre o que se promete e o que se silencia – conforma a densidade simbólica do conto e convida o leitor à escuta atenta dos não ditos. A autora lança mão de estruturas narrativas que, à semelhança do “ponto de fuga” na perspectiva ótica, oferecem uma convergência ilusória entre personagens e afetos, mas mantêm entre eles uma distância estrutural que impede a fusão plena. Como formula Bazzoli:

O ponto de fuga, em sua acepção ótica, é [...] um efeito que oferece a percepção ótica de convergência entre duas ou mais retas paralelas, as quais – embora vistas por determinado ângulo e instante – correm em seus respectivos eixos sem nunca tocarem uma à outra. [...] Reserva ao observador (ou, em minha analogia, ao leitor) essa posição que sustenta uma convergência para que a imagem (aqui pensando nas narrativas/personagens) se forme na ilusão de uma sobreposição, de um encontro. (2016, p. 120).

Esse gesto de silenciamento atinge seu ponto culminante no momento da ruptura entre Jesse e Meribeth, quando o pacto de confidencialidade é rompido por uma suspeita e a amizade se dissolve sem qualquer mediação verbal capaz de restaurar a cumplicidade original. A declaração definitiva – ““Terminamos”, disse eu. “Acabou tudo”” (Munro, 2017, p. 232) – sintetiza, de forma seca e abrupta, a falência da linguagem em sustentar os laços afetivos. Enquanto Meribeth ainda tenta resgatar a amizade por meio de gestos e palavras – “Vamos voltar juntas para casa, Jesse” (p. 233) – e, mais tarde, através de uma carta que sequer chega a ser integralmente lida, Jesse opta por um silêncio ativo, performático, que se torna o meio simbólico de dissolução da relação.

Esse silêncio, contudo, não é inócuo: ele é carregado de um ressentimento não formulado, de um mal-estar que a narradora não consegue nomear. Como ela própria admite, “Eu me sentia superior por feri-la” (Munro, 2017, p. 233). Trata-se de um momento em que a narrativa, recusando-se a explicitar as causas e consequências de forma plena, opera pela sugestão e pelo deslocamento. A carta de Meribeth, adornada por dois corações entrelaçados e os nomes escritos em pequenos “x”, configura-se como tentativa de reinscrição do vínculo afetivo – um gesto de resistência à ruptura. Ao parar de ler, contudo, Jesse recusa também essa reativação simbólica da amizade, encerrando o ciclo por meio da não-resposta. Assim, o silêncio não apenas comunica, mas define o desenlace da relação, inscrevendo-se como marca estética e ética no texto.

A recusa de Jesse em ler a carta de Meribeth, bem como a escolha de encerrar o vínculo com uma frase definitiva (“Terminamos. Acabou tudo”), revela um gesto de poder que se estrutura pela negação da escuta. Esse silenciamento simbólico, tal como discutido por Fraser (1991) sob a metáfora do “colonialismo interior”, pode ser compreendido como a internalização de estratégias de dominação afetiva que operam no espaço feminino. O gesto de Jesse – aparentemente trivial – torna-se representação literária de uma dinâmica de opressão velada, em que a linguagem não é usada para restaurar a relação, mas para afirmar superioridade emocional e negar ao outro a possibilidade de elaboração. Esse gesto também pode ser lido como uma repetição que falha – uma brecha na naturalização do gênero. Se, por um lado, o gesto de Jesse reproduz estratégias internalizadas de dominação (Fraser, 1991), por outro, ele também encena uma instabilidade da norma de gênero que, conforme Butler (2018), abre espaço para a subversão. Para Butler (2018), é justamente “na repetição falhada” que se abre a possibilidade de subversão (p. 201). Ao silenciar Meribeth e negar-lhe a escuta, Jesse não apenas reproduz uma lógica de exclusão, mas reinscreve-se como sujeito que age, performa e tensiona a norma – ainda que de forma ambígua e dolorosa.

A “ofensa secreta” mencionada no início do conto não é explicitamente narrada como um evento factual, mas evocada de modo simbólico por meio de um gesto de Meribeth: o franzir dos lábios. Esse detalhe aparentemente trivial, interpretado pela narradora como a expressão de uma mágoa guardada, adquire o peso de um segredo não revelado. A narradora observa: “O jeito que ela apertou os lábios me fez lembrar uma ofensa secreta, esquecida há tempos, cometida por mim – e me senti culpada de novo, sem saber por quê” (Munro, 2017, p. 205). O que está em jogo, portanto, não é a revelação de um conteúdo específico, mas a irrupção de uma memória afetiva nebulosa que escapa à nomeação.

Essa evocação parcial do passado inscreve-se no que Wolfgang Iser (1999) denomina espaço de indeterminação hermenêutica¹²⁵. A ausência de um fato delimitado obriga o leitor a projetar sentidos possíveis para o vínculo entre culpa, ressentimento e desejo de reparação. Iser (1974) argumenta que “a estrutura do texto literário consiste em uma rede de lacunas que mobiliza a imaginação do leitor, forçando-o a projetar uma totalidade que o texto apenas esboça” (p. 280). O gesto de Meribeth, nesse sentido, não apenas resgata um sentimento recalcado na narradora, mas também ativa uma zona de ambiguidade que exige participação ativa do leitor na produção de sentido.

125 Pode-se interpretar como indeterminação hermenêutica onde Iser afirma que “a estrutura do texto literário consiste em uma rede de lacunas que mobiliza a imaginação do leitor, forçando-o a projetar uma totalidade que o texto apenas esboça” (1999, p. 280).

Nesse ponto, a teoria de Wolfgang Iser torna-se ainda mais pertinente: a assimetria entre as experiências e recordações das duas personagens revela um abismo afetivo que só pode ser parcialmente reconstruído pelo leitor. A confissão de Jesse, mais adiante, explicita com clareza esse entrelaçamento de ressentimento, culpa e uma forma ambígua de satisfação que a narrativa não procura resolver:

Eu queria me livrar dela. Estava cansada das reclamações e das confidências dela, de seu rosto bonito e de sua natureza bondosa. Eu tinha ido além dela, estava além de precisar de qualquer coisa que ela tinha a oferecer. Porém, não era só isso. Aqueles olhos inchados, aquela aparência abatida satisfaziam em mim alguma coisa. Eu me sentia superior por feri-la. Sem dúvida. Recuperei um pouco daquilo que eu tinha perdido no caramanchão dos Cryderman. (Munro, 2017, p. 233).

O trecho revela uma sobreposição de afetos contraditórios: alívio, distanciamento, prazer e superioridade atravessam a experiência de Jesse diante da dor que provoca em Meribeth. O gesto não é apenas narrado, mas também deslocado de qualquer explicação psicologizante. Trata-se, portanto, de um momento de densidade simbólica que, como propõe Wolfgang Iser, inaugura um espaço de indeterminação hermenêutica. O leitor é convocado a reorganizar os elementos da narrativa diante de uma ambivalência que resiste à interpretação definitiva. A figura de Jesse é atravessada por uma subjetividade que escapa à categorização moral ou afetiva, e esse efeito é produzido justamente pelas lacunas que a narrativa instala entre o gesto e sua elaboração. Como observa Iser (1974), “a estrutura do texto literário consiste em uma rede de lacunas que mobiliza a imaginação do leitor, forçando-o a projetar uma totalidade que o texto apenas esboça” (p. 280). Assim, o silêncio em torno das intenções de Jesse não é uma falha narrativa, mas uma estratégia de abertura interpretativa que sustenta a força estética do conto.

Essa tensão entre o que é dito e o que permanece silenciado integra o próprio gesto poético de Alice Munro, cuja concepção de conto privilegia a sugestão em detrimento da resolução. Como observa Miller (2018), os contos de Munro poderiam ser definidos como tragicomédias de costumes, por revelarem modos muito específicos de dizer e não dizer, contar e não contar histórias – meias histórias, histórias ocultas da luz e da escuridão que compõem a vida das pessoas. Essas narrativas resistem à estrutura do romance policial clássico: não há pistas evidentes, nem uma solução final, mas fragmentos dispersos que “flutuam pela narrativa”, muitos deles “não ditos, codificados, sugeridos, reverberando por meio dos silêncios” (Miller, 2018, p. 5). A própria Munro corrobora com esse processo, ao declarar: “O que eu gosto é de realmente não saber do que se trata a história. E de continuar

tentando descobrir. Às vezes, escrevo algo e só ao reler – semanas depois – começo a perceber o que estava ali o tempo todo” (Munro, *apud* Miller, 2018, p. 43)¹²⁶.

Esse processo de descoberta gradual não se restringe à autora: ele se estende ao leitor, que é convocado a se colocar em estado de escuta diante dos silêncios do texto. A narração em primeira pessoa de Jesse, permeada por afetos contraditórios e lapsos perceptivos, não oferece uma chave interpretativa definitiva, mas uma rede fluída de impressões e atmosferas. Em consonância com a Estética da Recepção proposta por Iser, o texto se apresenta como “um campo de possibilidades, cujas direções são determinadas menos por um conteúdo temático que pelo modo como os vazios estruturais guiam a atenção do leitor” (1974, p. 284). Munro, desse modo, tensiona os limites do conto tradicional ao privilegiar o que escapa à linguagem – aquilo que se sente, mas não se diz.

No decorrer da narrativa, Jesse, ao trabalhar como passadeira para a Sra. Cryderman, acaba por desenvolver um sentimento o qual imagina ser uma paixão pelo Sr. Cryderman: “Às vezes, quando você se apaixona, começa desse jeito”. (p.224). Em determinado momento em que conversa com Meribeth sobre essa paixão, a amiga questiona Jesse: “Será que você não pode contar dele para a Sra. Cryderman?” (p.226) e em resposta Jesse afirma: “Ela morreria. Bem, ela pode morrer de qualquer jeito quando tiver o filho” (Munro, 2017, p. 226). Essa passagem é fundamental para que se compreenda a tensão da narrativa instaurada entre imaginação, crueldade e performatividade no discurso da protagonista. Esse comentário, ambíguo e cruel, rompe com a imagem tradicional da menina dócil e empática, revelando uma subjetividade feminina que desafia as expectativas sociais. Como discutido no Capítulo 1, Munro e outras autoras canadenses reconfiguram o imaginário da infância feminina como um território também marcado por desejo, crueldade, rivalidade e negação. Nesse sentido, Jesse encarna o que Bazzoli (2020) chama de “feminilidade opaca” – aquela que resiste à legibilidade plena e escapa à categorização moral, funcionando como forma de insurgência contra os moldes culturais impostos à experiência feminina. Proferida com naturalidade, a afirmação revela uma crueldade velada, encoberta por um tom de aparente espontaneidade, funcionando como uma forma de dominação simbólica sobre Meribeth, que insiste para que Jesse confesse algo à Sra. Cryderman.

Trata-se de um ponto de inflexão na narrativa: a naturalização da morte como uma possibilidade rotineira desestabiliza o pacto de empatia entre as personagens e acentua a assimetria emocional entre elas. Munro, nesse momento, ativa aquilo que Wolfgang Iser

126 Tradução livre do original: “*What I like is to really not know what the story is about, and to keep on discovering. Sometimes I write something and only when I read it over — weeks later — I start to realize what was there all along*” (Munro, *apud* Miller, 2018, p. 43).

(1974) conceitua como “negação estruturante” – uma suspensão da expectativa do leitor que reconfigura o horizonte de sentido da narrativa. A banalização da morte, apresentada de forma fria, convoca o leitor a revisar os valores emocionais até então projetados sobre Jesse.

A performatividade da fala de Jesse também se articula ao conceito cortazariano de *knock-out*: o instante em que o conto atinge o leitor de modo abrupto, deslocando-o de qualquer zona de conforto. Ao invocar, com frieza, a possibilidade da morte da Sra. Cryderman, Jesse produz esse abalo estético. Segundo Cortázar (1993), tal efeito ocorre quando o conto “se expande para além de sua trama”, instaurando uma “linha de tensão” que conecta o microcosmo da narrativa a uma experiência universal de desconforto e revelação.

A dimensão de gênero também é mobilizada na análise desse trecho, revelando como as personagens femininas nas histórias de Munro se constituem por meio de relações que ultrapassam os vínculos consanguíneos. Como destaca Bazzoli (2016), “as mulheres nas histórias de Munro muitas vezes se veem envolvidas em relações de familiaridade e tensão que não dependem de laços consanguíneos, mas de congruência afetiva, existencial e simbólica” (p. 87). O vínculo entre Jesse e Meribeth oscila entre intimidade e competição simbólica, sendo precisamente nesse *entre-lugar* que a fala sobre a morte da Sra. Cryderman opera: como fissura no pacto afetivo e como tentativa de Jesse de afirmar-se como sujeito frente a uma ordem simbólica adulta que ela ainda não compreende completamente.

Em síntese, o trecho analisado condensa de forma exemplar os principais eixos temáticos do conto: ambiguidade afetiva, performatividade da linguagem e convocação do leitor a ocupar um lugar hermenêutico instável. Como propõe Iser (1974), a experiência da leitura literária “está ancorada nos vazios e nas brechas de interpretação que instigam o leitor a reconstruir sentidos” (p. 284). Com sua economia verbal e densidade simbólica, Munro insere essa brecha no próprio núcleo da infância e da linguagem, transformando o texto em um espaço de projeção sensível e crítica.

Essa sequência, que mistura empatia e indiferença, posiciona Jessie em um ponto liminar entre infância e crueldade. Sua voz emerge como força ambígua, ao mesmo tempo sensível e agressiva, capaz de capturar a fragilidade da amiga e, ao mesmo tempo, feri-la. O jogo entre confissão e negação tensiona a ética do cuidado e da amizade, revelando uma subjetividade em formação que ensaia dominação simbólica sem nomeá-la abertamente. Como afirma Iser, “a negação [...] não apaga o que veio antes, mas o reorganiza a partir de outro lugar de leitura” (1971, p. 291). Assim, o comentário de Jessie não apenas redefine sua personagem, mas implode o pacto de inocência que sustentava o vínculo entre as

protagonistas. A ruptura, nesse caso, não se dá por um gesto espetacular, mas pela escolha de interromper a escuta – um silêncio performativo que reorganiza a dinâmica afetiva do conto e exige, do leitor, uma escuta ética do não dito.

Nessa chave, a indeterminação do sentido que atravessa o conto “Jesse e Meribeth” encontra ainda sustentação teórica na analogia proposta por Bazzoli (2016), que compara o gesto da leitura ao “ponto de fuga” na perspectiva geométrica: um local ilusório de convergência que jamais se realiza. Tal imagem permite compreender como a narrativa de Munro continuamente desloca o leitor de qualquer zona de estabilidade interpretativa, abrindo espaço para uma leitura em constante suspensão e reposicionamento.

Para Bazzoli:

O ponto de fuga, em sua acepção ótica, é [...] um efeito que oferece a percepção ótica de convergência entre duas ou mais retas paralelas, as quais – embora vistas por determinado ângulo e instante – correm em seus respectivos eixos sem nunca tocarem uma à outra. [...] Reserva ao observador (ou, em minha analogia, ao leitor) essa posição que sustenta uma convergência para que a imagem (aqui pensando nas narrativas/personagens) se forme na ilusão de uma sobreposição, de um encontro (2016, p. 120).

Essa leitura como convergência sempre adiada reforça a ideia de que a experiência estética na obra de Munro se organiza por meio de uma poética da dispersão, na qual o leitor ocupa, simultaneamente, as posições de sujeito, objeto e testemunha. Esse deslocamento contínuo ecoa, por outras vias, os fundamentos da Estética da Recepção proposta por Wolfgang Iser (1974), segundo o qual a literatura não se reduz a uma simples comunicação entre autor e leitor, mas configura-se como uma arena dinâmica, em que o leitor se vê implicado num jogo de revelações e omissões, de promessas e frustrações.¹²⁷

No campo da crítica feminista, especialmente sob a perspectiva dos estudos pós-coloniais, encontra-se uma chave interpretativa fundamental para compreender a complexidade relacional entre Jesse e Meribeth. Em *Alice Munro's Fiction: Feminine Identities as Postcolonial Discourses*, Sturgess (1999) analisa como as personagens femininas na obra de Munro são construídas por meio de espelhamentos simbólicos, formando vínculos que, embora desprovidos de laços biológicos, operam como duplos psíquicos. A autora exemplifica essa estrutura ao discutir “Lives of Girls and Women”, em especial a relação entre as personagens Flo e Rose, marcada pela ausência de consanguinidade, mas compensada por uma forte congruência simbólica e afetiva. Nesse contexto, vínculos entre mulheres não se

¹²⁷ Trata-se de paráfrase baseada na seguinte formulação original: “*The process of reading is [...] a dynamic happening, in which the reader is constantly involved in a dialectic of anticipation and retrospection, of promise and disappointment*” (Iser, 1974, p. 285).

estabelecem necessariamente a partir da genealogia, mas por afinidades subjetivas que atravessam fronteiras sociais e existenciais. Esse modelo relacional, que desafia hierarquias fixas e propõe conexões ambivalentes, pode ser mobilizado para iluminar o elo entre Jesse e Meribeth – relação também marcada por tensões simbólicas e espelhamentos assimétricos, conformando uma intimidade silenciosa que ultrapassa o modelo tradicional de parentesco.

A amizade entre Jesse e Meribeth concretiza esse modelo relacional proposto por Sturgess: Jesse admira e, ao mesmo tempo, teme Meribeth – vista como mais bonita, mais serena, mais segura. Essa ambivalência instala uma dinâmica afetiva marcada por atração, submissão e ressentimento. O vínculo entre as meninas revela que, mais do que companheiras de infância, elas funcionam como figuras especulares: versões simultâneas e opostas de um mesmo campo de subjetividade. Formam, assim, um “nós” instável, constantemente tensionado pela percepção inquietante da alteridade.

A tensão que estrutura essa relação simbólica entre as protagonistas ressoa na própria concepção formal do conto, tal como ocorre frequentemente na obra de Alice Munro. Sua escrita é marcada por uma economia narrativa construída sobre o manejo preciso do silêncio, do não dito e do indizível. Em entrevista concedida ao *New York Times Book Review*, Munro recorre a uma metáfora expressiva para descrever sua prática de escrita: “Consigo uma espécie de tensão quando estou escrevendo um conto, como se estivesse puxando uma corda e soubesse onde a corda está amarrada.” (1986, tradução nossa).¹²⁸

Essa imagem descreve com precisão o modo como Munro organiza seus contos: como estruturas internamente tensionadas, em que a força narrativa está orientada para um ponto oculto, mas estável. Tal concepção se aplica diretamente à progressão da relação entre Jesse e Meribeth, que oscila entre momentos de afeto e rupturas latentes. A narrativa é meticulosamente controlada para não oferecer resoluções consolidadas, mas sim prolongar a fricção entre o que é vivido e o que permanece sem nome. Essa construção dramatiza a leitura como um processo de habitação da incerteza – uma espécie de vigília estética que desestabiliza o leitor e o convoca a um engajamento crítico, sensível e interpretativo.

Em síntese, “Jesse e Meribeth” transcende os contornos tradicionais da narrativa breve ao se construir como um artefato de tensão estética e abertura hermenêutica. Se, por um lado, sua forma é deliberadamente controlada, por outro, o sentido é sempre adiado, insinuado, jamais plenamente revelado. Trata-se, como propõe Wolfgang Iser, de uma obra que,

128 No original: “I can get a kind of tension when I’m writing a short story, like I’m pulling on a rope and know where the rope is attached” Disponível em: <https://www.nytimes.com/1986/09/14/books/characters-dangerously-like-us.html>. Acesso em: 22 ago. 2024.

simultaneamente, seduz e frustra, orienta e desvia, colocando o leitor em constante movimento interpretativo. Em *The Implied Reader*, o teórico alemão observa que o texto literário instaura um processo de leitura caracterizado pela oscilação entre antecipação e revisão, em que expectativas são construídas, interrompidas e retrabalhadas a cada nova percepção: “Numa segunda leitura, ocorrências familiares tendem agora a aparecer sob uma nova luz e parecem, por vezes, corrigidas, por vezes, enriquecidas”. (Iser, 1974, p. 288).¹²⁹

A leitura, nesse contexto, não se realiza como decodificação de um conteúdo fechado, mas como atualização contínua de sentidos latentes. Ao encenar a oscilação entre fantasia e interrupção, o conto propõe uma leitura que não busca a plenitude da compreensão, mas o exercício ético da escuta. A infância, em Munro, não se apresenta como espaço de pureza, mas de inquietude, ambivalência e iniciação subjetiva. A cada releitura, camadas de memória, ressentimento, desejo e silêncio se reconfiguram, transformando o texto em uma performance contínua da subjetividade – tanto das personagens quanto de quem as lê.

Assim, o conto revela-se como uma tessitura de sentidos abertos, um texto que se refaz no gesto interpretativo e que só se cumpre plenamente no corpo do leitor. A ruptura da amizade não oferece lições morais nem resoluções emocionais definitivas. Ao evitar explicações conclusivas e valorizar o não dito e a interrupção, Munro oferece ao leitor um território de significação em que o desconforto e a ambiguidade são partes constitutivas da experiência estética. A literatura, nesse modelo, convoca o leitor a preencher ausências, reinterpretar silêncios e reconhecer, no gesto de ler, um modo de escutar o outro. Trata-se de um conto que, pelos recursos estéticos, permite explicitar as lacunas da experiência humana inscritas no texto.

Sob a lente da Estética da Recepção, o conto se revela como um campo de expectativas deslocadas, de significados em suspenso. A arquitetura formal deliberadamente lacunar ativa aquilo que Wolfgang Iser define como uma interação dinâmica entre texto e leitor, na qual o sentido não está fixado no enunciado, mas se constitui na experiência de leitura. Como explica o teórico, “a apreensão de tal texto não pode ser vista como processo de aceitação passiva, mas sim como resposta produtiva à diferença experimentada” (Iser, 1979, v. II, p. 93)¹³⁰. Nesse processo, o leitor é convocado a suprir os vazios, a reconfigurar constantemente o que foi lido, pois “a obra é mais do que o texto: ela só se realiza na concretização” (Iser, 1979, v. I, p. 146)¹³¹. O mesmo movimento é tematizado por Munro no

129 No original: “On a second reading familiar occurrences now tend to appear in a new light and seem to be at times corrected, at times enriched” (Iser, 1974, p. 288).

130 ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**, v. II. São Paulo: Editora 34, 1999. p. 93.

131 Idem, **O ato da leitura**, v. I. p. 146.

próprio tecido narrativo, que se recusa a explicar, a nomear, a concluir de forma categórica. O silêncio é, aqui, uma forma plena de significar. Dessa forma, a linguagem, à luz de Butler (2018), “produz os sujeitos aos quais ela pretende apenas se referir” (p. 19). O silêncio de Jesse, nesse contexto, não é ausência de linguagem, mas modo de performar um posicionamento subjetivo – uma estratégia discursiva de poder. O que não é dito torna-se, paradoxalmente, o que mais fala: a ausência, aqui, é constitutiva da identidade.

Em consonância com essa leitura, a dissertação de Bazzoli (2020) mobiliza conceitos de Judith Butler para aprofundar a compreensão do valor político e poético do não dito. Segundo a autora, “a linguagem é sempre insuficiente para dar conta da experiência, mas é justamente nessa falha que ela se faz política e poética” (Bazzoli, 2020, p. 120). Nesse sentido, a escrita de Munro, em “Jesse e Meribeth”, realiza o que pode ser chamado de uma estética da opacidade – não como mera ausência de sentido, mas como forma de resistência à captura totalizante da experiência subjetiva. O conto, assim, transcende a narrativa de amizade e ruptura, instituindo-se como um dispositivo formal que lida com os fragmentos da memória, com a ambivalência dos afetos e com os limites expressivos da linguagem diante do vivido.

Ao tensionar a experiência da infância feminina como espaço ambíguo, permeado por desejo, manipulação e silenciamento, o conto *Jesse e Meribeth* desestabiliza representações normativas de inocência e cumplicidade entre meninas. A amizade entre as protagonistas, marcada por idealizações, disputas simbólicas e dissolução abrupta, revela como os afetos podem ser moldados por estruturas de poder silenciosas, herdadas e reproduzidas no cotidiano. Tal perspectiva articula-se com a crítica feminista canadense discutida no Capítulo 1, segundo a qual a literatura de escrita de mulheres – como a de Munro – transforma o espaço doméstico e afetivo em campo de disputas simbólicas contra modelos de feminilidade impostos culturalmente.

O gesto de Jesse ao romper com Meribeth, negando-lhe o direito à palavra e à escuta, pode ser compreendido à luz do que Fraser (1991) denomina colonialismo interior – uma forma de opressão que opera pela internalização das hierarquias sociais e pela negação da subjetividade do outro. A recusa de ler a carta, o silêncio deliberado e a satisfação em ferir a amiga revelam um exercício de poder simbólico que reitera dinâmicas de exclusão mesmo dentro de vínculos afetivos femininos. Munro, ao não oferecer uma resolução moralizante ou conclusiva, inscreve esse gesto na lógica da indeterminação – abrindo espaço para que o leitor o interprete a partir de seu próprio repertório ético e emocional.

Essa complexidade narrativa se articula ao conceito de “lacuna” proposto por Wolfgang Iser, segundo o qual o sentido literário não se encontra inteiramente no texto nem no leitor, mas emerge no espaço de interação entre ambos. A literatura, nesse modelo, convoca o leitor a preencher ausências, reinterpretar silêncios e reconhecer a pluralidade das experiências humanas – especialmente aquelas marcadas por afetos contraditórios e difíceis de nomear. Trata-se de um conto que a tensão entre o que é vivido, lembrado e silenciado exige uma postura ativa, interpretativa e formativa, que ultrapassa a simples decodificação do enredo.

Além disso, o conto opera criticamente sobre a construção da feminilidade como algo homogêneo, harmonioso e transparente. Ao apresentar Jesse como uma figura ambígua – sensível e cruel, confidente e dominadora –, Munro propõe o que se pode entender, a partir de Bazzoli (2020), como uma forma de feminilidade opaca: resistente à captura por categorias morais ou modelos sociais fixos. Essa leitura articula-se às reflexões do Capítulo 1 sobre a representação da mulher como sujeito fragmentado, múltiplo e politicamente implicado na crítica às estruturas que oprimem e silenciam.

Em “Jesse e Meribeth”, a infância não aparece como tempo de pureza, mas como cenário de iniciação às tensões éticas, afetivas e simbólicas que moldarão a vida adulta. Ao evitar explicações definitivas e ao valorizar os não ditos e as interrupções, Munro constrói um espaço estético que não oferece respostas, mas convoca o leitor à escuta sensível. Trata-se de uma narrativa que encarna uma poética da incerteza – e, por isso mesmo, de formação. Essa poética do não dito também ecoa a perspectiva de Butler, para quem a identidade de gênero não é pré-discursiva, mas efeito de práticas reiteradas que nunca se completam inteiramente. Em *Jesse e Meribeth*, o texto de Munro performa essa incompletude como estética, ética e política. No cruzamento entre linguagem, afeto e poder, a literatura cumpre seu papel formativo: não apenas dizer o mundo, mas possibilitar que o leitor se descubra nele.

3.4 Considerações do Capítulo 3

As análises interpretativas desenvolvidas neste capítulo, com base na coletânea **O progresso do amor** (2019), evidenciam a riqueza estética e crítica da obra de Alice Munro, particularmente no que tange às representações do feminino, à fragmentação da memória, à performatividade do gênero e à constituição da identidade. Os contos selecionados – “O progresso do amor”, “*Myles City, Montana*” e “Jesse e Meribeth” – permitiram observar, sob diferentes ângulos, como a autora articula vivências íntimas e estruturas sociais, promovendo

uma experiência de leitura que demanda envolvimento sensível, escuta ativa e contínua reconstrução de sentidos.

A partir da perspectiva da Estética da Recepção, em diálogo com os debates sobre literatura de escrita de mulheres, performatividade e identidade canadense, cada leitura buscou destacar os efeitos formativos da experiência literária, sobretudo no que se refere à ampliação da sensibilidade crítica diante da complexidade da experiência humana. Tais leituras também evidenciaram a importância do gesto interpretativo como produção de sentido – convocando o leitor a ocupar uma posição ativa diante do texto, em que silêncio, ambiguidade e indeterminação operam como dispositivos estéticos e éticos.

As leituras realizadas revelam como a narrativa de Munro mobiliza, com notável densidade, a performatividade da linguagem e das relações. Suas personagens femininas, marcadas por silêncios, deslocamentos e gestos ambíguos, desestabilizam categorias fixas e projetam-se como presenças instáveis, tensionadas entre o íntimo e o social, entre o desejo e a renúncia, entre a repetição normativa e a possibilidade da ruptura. Essa abertura – visível em estruturas narrativas fragmentadas, finais suspensos e pontos de vista múltiplos – realiza aquilo que Hans Robert Jauss descreve como o deslocamento do horizonte de expectativas, ao romper com convenções e subverter formas reconhecíveis. Ao mesmo tempo, aproxima-se da noção proposta por Wolfgang Iser de que o sentido da obra não está contido inteiramente no texto ou no leitor, mas emerge da interação entre ambos. Como aponta Judith Butler (2018), a identidade é performativamente constituída, e os atos de gênero são reiterativos, não expressando uma essência estável, mas a repetição de normas que podem ser tensionadas ou subvertidas.

Nesse processo, o leitor é convocado a escutar o não dito, a interpretar silêncios e a lidar com os vazios do texto – como sugere Judith Maclean Miller ao afirmar que o sentido, nas narrativas de Munro, flutua por entre os silêncios. O texto literário, assim, ativa uma estética da recepção que se revela profundamente formativa. Ao provocar inferência, implicação e ética da leitura, os contos de Munro projetam o leitor em zonas de indeterminação que repercutem na construção de sua subjetividade interpretativa.

Além disso, ao tematizar a experiência feminina em suas múltiplas formas – opressão, desejo, ambivalência, ruptura, maternidade, culpa, cuidado e resistência –, os contos analisados inserem-se no campo da crítica feminista canadense. Como discutido no Capítulo 1, autoras como Munro operam com o que Wayne Fraser (1991) denomina “colonialismo interior”, ao evidenciar como estruturas de poder e dominação atravessam os vínculos

familiares, os papéis de gênero e a formação da subjetividade feminina. Em “O progresso do amor”, esse gesto aparece na inversão dos papéis parentais e no legado traumático transmitido entre gerações. Em “*Myles City, Montana*”, manifesta-se na oscilação entre o desejo de pertencimento e a rejeição das convenções sociais ligadas à maternidade e ao casamento. Já em “Jesse e Meribeth”, encontra-se na ruptura silenciosa entre amigas e na encenação de uma feminilidade ambígua que desafia os códigos da docilidade e da previsibilidade afetiva.

Nesse sentido, a literatura de Munro também dialoga com as questões que atravessam a construção da identidade canadense – marcada por tensões coloniais, multiculturalismo e redefinições contínuas de território e pertencimento. Os espaços físicos – a casa, a fazenda, a cidade – não funcionam apenas como cenário, mas como metáforas da instabilidade da memória e da identidade. A literatura torna-se, assim, um campo simbólico de negociação entre história pessoal e imaginário coletivo, entre intimidade e crítica social.

Portanto, a análise dos contos confirma que, para além de sua sofisticação estética, a obra de Alice Munro constitui-se como uma ferramenta potente de reflexão e formação. Suas narrativas desestabilizam certezas, desmontam hierarquias e ampliam as possibilidades da leitura literária no espaço pedagógico. Ao deslocar o leitor para zonas de suspensão e abertura – como propõem Iser, Butler e Miller –, a literatura se afirma como um lugar de escuta ativa, de reformulação do olhar e de contato com a complexidade da condição humana. Uma leitura que, mais do que interpretar o mundo, exige estar implicado nele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação teve origem no desejo de investigar a representação do feminino na obra de Alice Munro, motivada tanto por experiências pessoais de leitura quanto por inquietações acadêmicas ligadas à escrita de mulheres e à formação estética e crítica do leitor. A pesquisa foi direcionada à análise de três contos da coletânea **O progresso do amor** (2019) à luz da Estética da Recepção Jauss (1994), Iser (1974, 1996, 1999). Esse direcionamento privilegiou a investigação das estruturas narrativas e das personagens femininas como elementos catalisadores do engajamento do leitor.

O percurso da pesquisa reafirmou a relevância da escrita de Alice Munro (1931–2024) no cenário literário contemporâneo e, particularmente, no campo da literatura anglo-canadense de escrita de mulheres. Sua obra revela uma habilidade ímpar em representar o cotidiano e suas contradições por meio de narrativas caracterizadas por suas densidades, fragmentações, ambiguidade e fluxo de consciência. Em seus contos, Munro investiga com sutileza e profundidade as relações humanas, os afetos silenciosos, os conflitos de gênero e os processos de formação subjetiva, sempre por meio de escolhas formais que desafiam expectativas tradicionais de leitura. A linguagem literária da autora, marcada por deslocamentos temporais, múltiplas vozes e finais abertos, instaura um espaço de alteridade e interpela o leitor a ocupar uma posição ativa na construção de sentido.

O Capítulo 1 desta dissertação traçou um panorama histórico, cultural e político da literatura canadense, com ênfase na contribuição das mulheres escritoras para a consolidação de uma identidade nacional plural e em disputa. Considerando os impactos do colonialismo britânico e francês, as especificidades do multiculturalismo canadense e a noção de “colonialismo interior” (Fraser, 1991), o capítulo demonstrou como as tensões identitárias atravessam a produção literária e se intensificam quando associadas às questões de gênero. Nesse contexto, figuras, como Mary Ann Shadd Cary, Nellie McClung e Emily Stowe, foram fundamentais para a constituição de uma tradição crítica feminista no Canadá, ampliada e aprofundada, nas décadas seguintes, por autoras como Margaret Atwood, Margaret Laurence, Dionne Brand e Carol Shields. A análise das transformações sociais, culturais e legislativas que moldaram a presença das mulheres na vida pública e literária do país revelou como a literatura de escrita de mulheres se constituiu como espaço de resistência simbólica, de denúncia das desigualdades e de reinvenção das subjetividades femininas.

A inserção de Alice Munro nesse panorama histórico-literário evidencia sua capacidade de transformar experiências particulares – muitas vezes localizadas em pequenas cidades da província de Ontário – em narrativas universais sobre memória, identidade, silêncio e poder. Ao recorrer a temas cíclicos da tradição feminista canadense, como a crítica à domesticidade, a fragmentação da subjetividade e a opressão inscrita no cotidiano, Munro dialoga com suas antecessoras e contemporâneas, mas também avança, formalmente, ao explorar o conto como espaço de experimentação estética. Sua fidelidade ao gênero curto não se apresenta como limitação, mas como escolha consciente de uma linguagem que, por meio da sugestão e da ambiguidade, oferece ao leitor uma experiência densa e inquietante.

No Capítulo 2, o levantamento da fortuna crítica da autora, realizado com base em fontes canadenses, norte-americanas, brasileiras e europeias, evidenciou a multiplicidade de leituras possíveis de sua obra. A análise de textos de estudiosos como Coral Ann Howells (1998), Mary Jarret (1989), Charlotte Sturgess (1997), Carol Beran (2000), Bronwen Wallace (1978), entre outros, revelou abordagens diversas – do feminismo à psicanálise, da fenomenologia à crítica pós-colonial – que identificam na obra de Munro um ponto de inflexão entre forma e conteúdo, estética e política. Observou-se um interesse crítico particular pelas construções do feminino, pelas relações intergeracionais, pela função simbólica do corpo, pela memória e pela instabilidade narrativa.

Ao lado desse mapeamento, o capítulo desenvolveu os pressupostos da Estética da Recepção, com destaque para os conceitos de horizonte de expectativas (Jauss, 1994), leitor implícito, lacunas textuais e efeito estético (Iser, 1974, 1996, 1999). Tais categorias possibilitaram uma aproximação crítica entre os textos de Munro e o papel do leitor como cocriador do sentido literário. A literatura, nesse contexto, não é compreendida como um espelho de verdades estáticas, mas como um espaço de tensão interpretativa, de abertura para o novo e de confronto ético com o outro. Essa concepção de leitura permite resgatar o potencial formativo da literatura, especialmente no ambiente escolar, pois desloca o leitor de uma posição passiva para um papel ativo, afetivo e reflexivo.

O Capítulo 3 aprofundou a análise dos contos “O progresso do amor” (p. 9-44), “*Myles City, Montana*” (p. 109-136) e “Jesse e Meribeth” (p. 205-236), evidenciando como as estruturas narrativas propostas por Munro colaboram para a construção de subjetividades femininas ambíguas, deslocadas e em constante processo de reinvenção. O primeiro conto, intitulado “O progresso do amor” (p. 9-44), articula diferentes camadas temporais e afetivas, investiga a memória como dispositivo de construção e desconstrução de sentido, e revelando o impacto do trauma geracional nas relações entre mulheres. A análise evidenciou como a

personagem Marietta encarna, de forma simbólica, a tensão entre obediência e transgressão, enquanto Euphemia, narradora do conto, busca reconfigurar sua identidade por meio da rememoração – movimento que convoca o leitor a preencher as lacunas narrativas e a reinterpretar os silêncios.

No conto “*Myles City, Montana*” (p. 109-136), a autora inscreve a memória como elemento catalisador da subjetividade e da ambivalência afetiva. A narradora oscila entre o papel socialmente atribuído à maternidade e a escuta crítica de sua própria trajetória, articulando deslocamentos temporais que evocam tanto a dor quanto o desejo de reinvenção. O espaço da viagem, assim como a casa da infância, adquire dimensão simbólica, revelando o modo como o pertencimento e a desterritorialização operam na constituição da identidade feminina. Munro propõe, assim, um modo de narrar que tensiona a linearidade e desloca a expectativa do leitor, implicando-o na reconstrução da memória e no reconhecimento de suas limitações.

Em “Jesse e Meribeth” (p. 205-236), Munro mergulha na infância para problematizar as origens do poder simbólico, da exclusão e da ambiguidade afetiva entre mulheres. A amizade entre as duas meninas, construída e rompida por meio de silêncios e manipulações, espelha, em miniatura, os dispositivos de violência simbólica que se manifestam desde cedo nas relações de gênero. O gesto de Jesse ao recusar a escuta de Meribeth opera como metáfora da negação da alteridade e como mecanismo de poder narrativo. A ambiguidade da infância, aqui, não é retratada como inocência, mas como espaço de experimentação simbólica das estruturas sociais – elemento que exige do leitor uma escuta ética e crítica. A análise deste conto permitiu tensionar concepções idealizadas da infância e evidenciar como a linguagem, desde cedo, é instrumento de dominação ou resistência.

Ao longo das análises, evidenciou-se que os três contos mobilizam um conjunto de estratégias formais e temáticas que ativam o leitor em diferentes níveis. A epifania vivenciada pelas personagens nas três histórias, os silêncios expressivos, as perspectivas sobrepostas e os finais abertos, além da fragmentação narrativa, revelam não apenas uma estética própria, mas também uma ética da escuta e da interpretação. Os contos não oferecem respostas, mas lançam perguntas. Não ensinam diretamente, mas formam na medida em que exigem do leitor uma abertura para o estranho, para o contraditório e para o indizível. Essa abertura configura um campo de formação que é, simultaneamente, estético e ético, e que pode ser explorado de forma sensível na educação literária escolar.

Nesse sentido, esta dissertação reafirma a centralidade da literatura como prática formativa e como campo de produção de subjetividades. A obra de Alice Munro, ao conjugar densidade estética e crítica social, convoca o leitor a uma escuta atenta dos silêncios e das ambivalências da existência. A experiência de leitura, aqui, não é decorativa nem utilitária, mas um exercício de alteridade e de invenção de si.

Como possibilidades de desdobramento, destaca-se a relevância de retomar a proposta inicial desta pesquisa em contextos escolares, promovendo experiências formativas com jovens leitores a partir dos contos de Munro. Nesse âmbito, os textos da autora podem favorecer discussões sobre identidade, relações familiares, gênero e memória, abrindo caminhos para a escuta sensível e para o desenvolvimento do pensamento crítico. Do mesmo modo, estudos comparativos entre Munro e outras autoras da tradição feminista podem aprofundar a compreensão das formas narrativas e dos gestos ético-estéticos que atravessam a escrita do feminino em diferentes contextos culturais.

Conclui-se, por fim, que a literatura de Alice Munro oferece, por meio de suas narrativas sutilmente construídas, uma profunda experiência de leitura e de formação. Ao evocar memórias fragmentadas, relações ambíguas e paisagens afetivas em permanente transformação, seus contos não apenas representam o feminino em suas múltiplas dimensões, mas convidam o leitor a escutar o outro – mesmo (e sobretudo) quando ele fala em silêncio. Nesse sentido, é oportuno recordar as palavras de Gerda Lerner (2019, p.62), “precisamos enxergar a posição da mulher na sociedade como sujeita a mudanças ao longo do tempo, não apenas na forma, como também no significado”; afinal as narrativas de Munro revelam que o papel da mulher é uma construção em constante revisão e movimento. Sua escrita fraturante nos ensina que ler é, acima de tudo, um ato de atenção e de abertura ao inacabado – e que formar leitores é formar sujeitos capazes de habitar o mundo com sensibilidade, imaginação e escuta.

REFERÊNCIAS

- ALICE MUNRO in her own words: 2013 Nobel Prize in Literature. **Entrevista à Stefan Åsberg/SVT**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EgKC_SdhOKk. Acesso em: 16 maio 2024.
- ALSOP, Kay. **Alice Munro: Writing ‘Agonizing but Unavoidable’**. Province [Vancouver], 1971.
- ALVES, Narayana Anunciato. **Associação e memória em *The Moons of Jupiter*, de Alice Munro**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2010.
- ASH, Susan. ***Having it Both Ways: Reading Related Short Fiction by Post-Colonial Women***. *Span*, n. 28, pp. 40-45, 1989.
- BALBI, Alita Fonseca. **Receitas para insatisfação eterna: Identidade e sexualidade em Angela Carter e Alice Munro**. *Revista Fórum Identidades*, Itabaiana, v. 34, p. 233–241, 2021.
- BAZZOLI, Oise de Oliveira Mattos; ROSSI, Cido. **A presença do medo no conto “*Cortes Island*”, de Alice Munro**. *Afluentes*, UFMA/CCEL, V.5, 2020.
- BAZZOLI, Oise de Oliveira Mattos. **O espaço gótico no conto “*A Wilderness Station*” de Alice Munro**. *Revista do SELL*, Uberaba, v. 10, 2021.
- BAZZOLI, Oise de Oliveira Mattos. **O locus horribilis e a tessitura gótica em contos de Alice Munro**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2023.
- BAZZOLI, Oise de Oliveira Mattos. **O espaço na configuração das personagens em contos de Alice Munro**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2016.
- BERAN, Carol L. ***The Pursuit of Happiness: A Study of Alice Munro’s Fiction***. 2000. pp. 329-345.
- BERND, Z.; MELLO, A. M. L.; SANTOS, E. P. ***Vertentes atuais da literatura canadense de língua inglesa e francesa***. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 50, 2015.
- BESTON, John B. ***Alice Munro: A Canadian Nobel Laureate in Literature?*** In: McLeod, A. I. (ed.). *Commonwealth and American Nobel Laureates in Literature: Essays in Criticism*. Nova Delhi: Sterling Publishers, 1998. pp. 181-191.
- BIGSBY, Christopher. ***In Conversation with Alice Munro***. 1990.
- BRZOWSKI, J. A.; SILVA, I. M. M.; PAGNUSSAT, J. **Sou uma rede de narrativas: aproximações entre Paul Ricoeur e Alice Munro**. *Trans/Form/Ação*, Marília, V. 454, 2022.
- BUNDY, Rob. ***Shared Secrets of a Modest Icon: Across the Kitchen Table....*** 2005.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAM, Heather. ***Learning from the Teacher: Alice Munro’s Reworking of ‘June Recital’***. *Span*, v. 25, pp. 16-30, 1987.
- CAMPOS, Thais Fernandes Gonçalves. **Espantosa graça: A inquietude do eu em “Paixão”, de Alice Munro**. *Jangada*, n. 9, 2017.
- CARSCALEN, James. ***Alice Munro***. 1980.

CONRAD, Margaret. *A Concise History of Canada*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

CORTÁZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto**. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 147-163.

CULLER, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc., 2011.

DAFOE, Christopher. *Books and Bookmen*. *Victoria Sun*, 1969.

DARIN, Leila Cristina de Melo. **Autoficção em “Vida Querida”, de Alice Munro**. *Scripta Uniandrade*, v. 16, 2018.

DAHLIE, Hallvard. *The Fiction of Alice Munro*. 1978.

DEMERS, Patricia. *Women’s Writing in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 2019.

DICKASON, Olive Patricia. *Canada’s First Nations: A History of Founding Peoples from Earliest Times*. 3. ed. Don Mills: Oxford University Press, 2002.

DINIZ, Débora. **Carta de uma orientadora: Sobre pesquisa e escrita acadêmica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

DUARTE, Newton. **A individualidade para si: Uma teoria histórico-crítica da formação do indivíduo**. Campinas: Autores Associados, 2017.

FARROW, Moira. *Housewife Finds Time to Write Short Stories*. *The Citizen*, 1961.

FEINBERG, Cara. *Bringing Life to Life*. 2001.

FORCEVILLE, Charles. *Alice Munro. Post-war Literatures in English: A Lexicon of Contemporary Writers*. N. 13. Groningen: Wolters-Noordhoff, Sep. 1991. p. 1-13, A1-A2, B1-B2.

FRANCESCONI, Sabrina. *Writing Secrets as ‘Betraying the Past’ in ‘What is Remembered’*. *Open Letter*, Victoria, n. 9 (11th series), n. 1 (12th series), pp. 243-253, 2004.

FRASER, Wayne. *The Dominion of Women: The Personal and the Political in Canadian Women’s Literature*. Westport: Greenwood Press, 1991.

FRUM, Barbara. *Great Dames*. 1973.

FRYE, Northrop. *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*. Toronto: House of Anansi Press, 1971.

GANE, Margaret Drury. *Do You Use Real People in Your Fiction?* Nov. 1975.

GIANELLI, Sarah. *Alice’s Wonderland*. *Sunday Oregonian*, 2004.

GINGERICH, Judy. *Alice Munro, Great Inspiration*. *The Cord Weekly*, 1982.

GILNEK, Amanda Caldeira. **Transcrições poéticas do feminino, de Alice Munro a Pedro Almodóvar**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2020.

GILNEK, Amanda Caldeira Alves; KAMINSKI, Lourdes. **A temática da busca em Alice Munro e Pedro Almodóvar: Personagens femininas**. *Travessias*, Cascavel, v. 13, 2019.

GITTINGS, Chris. *The Scottish Ancestor: A Conversation with Alice Munro*. 1994.

GONÇALVES, Ana Letícia Barbosa de Faria. **A escrita feminina: Tensões e realizações.** TCC (Conclusão de Graduação em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2017.

GONÇALVES, Patricia Magazoni. **Voz narrativa e memória: a busca de identidade pelas protagonistas de Felicidade Clandestina, de Clarice Lispector e de Lives of Girls and Women, de Alice Munro.** Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2013.

GZOWSKI, Peter. *Interview with Alice Munro: Part One to Part Five.* 1986.

HANCOCK, Geoff. *An Interview with Alice Munro.* 1982.

HERK, Aritha Van. *A Frozen Tongue.* Sydney: Dangaroo Press, 1992.

HERK, Aritha Van. *In Visible Ink Crypto-Frictions: The Writer as a Critic: III.* Edmonton: NeWest Publishers Limited, 1991.

HERNÁEZ-LERENA, Maria Jesús. *Fiction as Short-Storyness: Some Textual Strategies in Alice Munro's Narratives.* In: MERCURIO, Catherine C. (ed.). *Short Story Criticism.* Michigan: Gale, 1998. pp. 215-229.

HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LE DOARÉ, Hélène; SENOTIER, Danièle (orgs.). **Dicionário Crítico do Feminismo.** São Paulo: Editora Unesp, 2009.

HOWELLS, Coral Ann. *Alice Munro: Contemporary World Writers.* Manchester: Manchester University Press, 1998.

HOWELLS, Coral Ann. *Alice Munro's Art of Indeterminacy: The Progress of Love.* In: NISCHIK, Reingard; KORTE, Barbara (eds.). *Modes of Narrative: Approaches to American, Canadian, and British Fiction.* Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 1990. pp. 141-152.

HUNEVEN, Michelle. *Go Ask Alice.* L.A. Weekly, [s.d.].

ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: Uma teoria do efeito estético.** V. 2. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

ISER, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JARRETT, Mary. *Women's Bodies in Alice Munro's The Progress of Love.* RANAM, Lyon, n. 22, pp. 83-88, 1989.

KUSTEC, Aleksander. *Unravelling the Mystery of Reality: Typical Canadian Elements in the Short Stories of Alice Munro.* Acta Neophilologica, Ljubljana, n. 31, pp. 105-114, 1998.

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

LIMA, Érica; SANTOS, Beatriz Gregório dos. **A luta feminista na/pela linguagem: Apontamentos para uma tradução de Lives of Girls and Women.** PUC-Rio, 2018.

LOSTANLEN, Claire. *Le Defi dans The Progress of Love d'Alice Munro*. In: LECLAIRE, Jacques. Defi/Challenge dans le Roman Canadien de Langue Française et de Langue Anglaise. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 1994. pp. 155-62.

MARTIN, W.R. *Alice Munro: Paradox and Parallel*. Edmonton: University of Alberta Press, 1987.

MARTINEAU, Barbara. *Alice Munro Interviewed by Barbara Martineau*. 1975.

MARTINEZ, Paulo Henrique. **O Canadá visto de cá**. [Resenha]. Revista Topoi, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27 p. 1-5, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/FkGgsMrDr6Vps3krpjbJ4TD/?lang=pt>. Acesso em: 17 jan. 2025.

MARIA DAS GRAÇAS G. VILLA DA SILVA. **'Cortes Island', de Alice Munro** – Alusão a um passado inquietante. Ipotesi, Juiz de Fora, V.18, 2014.

MAY, Charles E. *Why does Alice Munro write short stories?* Wascana Review of Contemporary Poetry and Short Fiction, Regina, n. 38.1, pp. 16-28, Spring 2003.

MAYNYK, Helen. *Rigid Schedule for Writing a Must*: Author. 1972.

McGILL, Robert. *Somewhere I've Been Meaning to Tell You*: Fiction of Distance. 2002.

MELLO, Jansy Berndt de Souza. **Provocações para assistir Julieta**. Alter, v. 36, 2020.

MENDES, Gabriel de Oliveira. **Tradução comentada do conto 'Boys and Girls', de Alice Munro**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

MENDONÇA, Maria Luiza Martins de. **Interculturalidade, cotidiano e representação: Reflexões a partir da experiência canadense**. Revista Fronteiras, São Leopoldo, v.12, n. 3, p. 185-192, setembro/dezembro 2010. Disponível em: doi: 10.4013/fem.2010.123.06. Acesso em: 19 jan. 2025.

MILLER, Judith Maclean. *Deconstructing Silence: The Mystery of Alice Munro*. Antigonish Review, Nova Scotia, n. 129, pp. 43-54, 2002.

MINAKI, Simone Mayumi. **O efeito da voz do narrador nos contos 'Carried Away' e 'Monsieur Les Deux Chapeaux', da escritora canadense Alice Munro**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2007.

MITCHELL, Reid. *Imaginary Evidence: The Historical Fiction of Alice Munro*. 2002.

MOOKERJEA, Sourayan; SZEMAN, Imre; FAURSCHOU, Gail. *Canadian Cultural Studies: A reader*. Durham: Duke University Press, 2009.

MONTEIRO, Maria Conceição. *Lives of Girls and Women*: Subjetividade feminina e estratégias de resistência. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades, 2004.

MURCH, Kem. Name: *Alice Munro. Occupation: Writer*. Chatelaine: 43, 69-72, 1975.

MUNRO, Alice. *Dance of the Happy Shades*. Whitby, Ontario: Ryerson Press, 1968.

MUNRO, Alice. *Lives of Girls and Women*. Whitby, Ontario: McGraw-Hill Ryerson, 1971.

MUNRO, Alice. *Something I've Been Meaning to Tell You*. Whitby, Ontario: McGraw-Hill Ryerson Press, 1974.

MUNRO, Alice. *The Beggar Maid*. Whitby, Ontario: McGraw-Hill, 1978.

MUNRO, Alice. *“What Is Real? What Is Style?”*. The Canadian Forum, v. 62, n. 721, p. 5-36, Sep. 1982.

MUNRO, Alice. *The Progress of Love*. Ontario: McClelland and Stewart, 1986.

MUNRO, Alice. *Characters, dangerously like us*. The New York Times Book Review, New York, Sept. 14th 1986. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1986/09/14/books/characters-dangerously-like-us.html>. Acesso em: 22 ago. 2024.

MUNRO, Alice. *Friend of My Youth*. Toronto: Penguin, 1990.

MUNRO, Alice. **Falsos segredos**. Tradução Celina Portocarrero. São Paulo: Editora Azul, 2015.

MUNRO, Alice. **O progresso do amor**. Tradução Pedro Sette-Câmara. 2.ed. São Paulo: Editora Azul, 2017.

MUNRO, Alice. **As luas de Júpiter**. Tradução Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora Azul, 2018.

NAKANISHI, Débora Spacini. **Adaptação intercultural: As Juliet(a)s de Alice Munro e Pedro Almodóvar**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2022.

NOGARA, Marina Soares. **Adágio**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

OFF, Carol. *Author Munro Speaks Out on Rights*. 1979.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy. **Elogio da diferença: O feminino emergente**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

PEREIRA, Aline Brustello. **Os labirintos fantásticos de Clarice Lispector e Alice Munro**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. **Literatura e minorias étnico-raciais no Canadá: Por uma Pedagogia Pós-Colonial Crítica**. Itinerários, Araraquara, n. 53, 2021.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2019.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIZZI, Maria Claudia Bontempi. **O gênero conto em *Lives of Girls and Women*: O labirinto de vozes em “Heirs of The Living Body”**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2007.

POLETTTO, Ana Júlia. **A leitura dos espaços inóspitos em Alice Munro: corpos (des)habitados e lugares (des)construídos**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2017.

POLETTTO, Ana Júlia. **Corpos fixos e identidades fluidas: Felicidade Demais**. Millenium, n. 46-A, 2014.

POLETTTO, Ana Júlia. **Uma mulher do outro lado: “The Bear Came Over The Mountain”, de Alice Munro**. Antares, v. 7, 2015.

QUINN, Alice. *Go Ask Alice*. 2001.

QUINN, Alice. *The Genius of Alice Munro*. 2001.

- RASPORICH, Beverly J. *Art and Gender in the Fiction of Alice Munro*. Edmonton: University of Alberta Press, 1990.
- ROBSON, Nora. *Sense of Place in Alice Munro's Fiction*. Literary Criterion, New Delhi, v. 19.3-4, pp. 138-146, 1984.
- ROCHA, Patrícia Lacerda Faria. **No País da Linguagem: O processo de formação de identidades em Alice Munro e Margaret Laurence**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2011.
- ROSS, Catherine Sheldrick. *Alice Munro: A Double Life*. 1992.
- RUBIO, Jennie. *'Escaping Her Carapace': Calvinism and the Body in Alice Munro and Elspeth Parker*. Scotland, 1995.
- RUSSEL, Bonnie. *Alice Munro: A Story Maker*. [S.l.], [s.d.].
- SAND, Cy-Thea. *Interview with Alice Munro*. Kinesis, 1983.
- SANDSTROM, Karen. *When What We Are Awaiting Is Something We Didn't Expect*. The Plain Dealer, [s.d.].
- SANGSTER, Joan. *Demanding Equality: One Hundred Years of Canadian Feminism*. Vancouver: UBC Press, 2021.
- SANTOS, José Dos. **Semiose e narratividade na ficção de Alice Munro: O exemplo de "Friend Of My Youth" e "Meneseteung"**. Textura, n. 16, 2007.
- SARDENBERG, Ana Luiza. *Divining for Meaning and Searching for a Female Literary Identity in Alice Munro's Lives of Girls and Women and Margaret Laurence's The Diviners*. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- SHOWALTER, Elaine. **A crítica feminista no território selvagem**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-29.
- SILVA, Jacilene Maria. **Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda**. Recife: Independently Published, 2019.
- SIMON, Linda. *Another Little Story Comes Along: A Profile of Alice Munro*. Book World: Writers and Writing, 2002.
- SLOPEN, Beverley. *PW Interviews Alice Munro*. 1986.
- SOUZA, Ana Luiza de Figueiredo. **Ser mãe é fd@!:** Mulheres, (não)maternidade e mídias sociais. Porto Alegre: Editora Zouk, 2023.
- SROCZYNSKI, Maria Eloisa Zanchet. **Alice Munro e a arte de contar**. Revista Língua & Literatura, v. 15, 2013.
- SROCZYNSKI, Maria Eloisa Zanchet. **Bullying e violência nos contos de Alice Munro**. Revista Língua & Literatura, v. 17, 2015.
- STEENMAN-MARCUSSE, Conny. *Re-writing Pioneer Women in Anglo-canadian Literature*. Leiden: Brill Academic Pub, 2001.
- STERN, Karl. *The Flight from Woman*. New York: Paragon House, 1975.
- STRUTHERS, J.R. (Jim). *Alice Munro: Influences and Attitudes*. 2001.
- STURGESS, Charlotte. *Alice Munro's Fiction: Female Identities as Postcolonial*

Discourses. In: DVORAK, Marta (ed.). *La création biographique: biographical creation*. Toronto: University of Toronto Press, 1997. p. 85-90.

TAUSKY, Thomas E. *Untitled Biocritical Essay in Alice Munro Papers: Inventory*. *Studies in Canadian Literature*, v. 11, p. 52-76, 1986.

TAYLOR, Charles. *The Politics of Recognition*. Disponível em: <https://archive.org/details/politicsofrecognition>. Acesso em: 12 dez. 2024.

THE NOBEL PRIZE. **O Prêmio Nobel de Literatura 2013**. Estocolmo (Suíça). Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2013/summary/>. Acesso em: 28 jul. 2025.

THE NOBEL PRIZE. **Todos os Prêmios Nobel de Literatura**. Estocolmo (Suíça), 2024. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/>. Acesso em: 28 jul. 2025.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

TOPPINGS, Earle. **Alice Munro**. 1977.

TRUSS, Lynne. *Alice in Memory's Looking Glass*. 1990.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). *Global Education Monitoring Report 2019: Migration, displacement and education: building bridges, not walls*. Paris, 2018. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371059>. Acesso em: 31 jul. 2025.

UPCHURCH, Michael. *Challenging Journeys through Women's Eyes*. *Seattle Times Book Critic*, 2004.

VALENTE, Thiago A.; FERREIRA, Eliane Ap. G. R. **Estética da Recepção**: por uma proposta de pesquisa em letras. In: PEREIRA PINTO, Francisco Neto; SILVA, Luiza Helena Pereira da; MELO, Márcio Araújo de; BUENOS AIRES, Diógenes (orgs.). *Ensino da literatura no contexto contemporâneo*. Campinas: Mercado das Letras, 2021. p. 483-497.

VAN LUVEN, Lynne. *Author Alice Munro: It's Much Easier Now to Be a Canadian Writer*. The Red Deer Advocate, 1972.

VERAS, Lilian Gomes Silva. **Literatura e cinema**: O processo de tradução intersemiótica do conto "The Bear Came Over the Mountain", de Alice Munro, ao Filme "Away from Her", de Sarah Polley. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2015.

VICKERS, Reg. Alice Munro *Discusses Her Book: The Pain and Joys of Writing*. Herald Magazine, 1972.

WACHTEL, Eleanor. *Interview with Alice Munro*. 2004.

WAINWRIGHT, J.A. *Deep Caves and Kitchen Linoleum: The Tale Within the Tale in Alice Munro's Fiction*. *Journal of the Short Fiction in English*, Angers, v. 4, pp. 141-149, 1985.

WALLACE, Bronwen. Men, *Women, and Body English in Alice Munro*. 1978.

WATTS, Janet. *A Long Training in Duplicity*. Observer, 1987.

WAYNE, Joyce. *Alice Munro: Home Again*. Books in Canada: A National Review of Books, p. 9-14, 1982.

WHITEWAY, Doug. *Munro Battles Huron County*. Winnipeg Free Press, 1982.

WIGOD, Rebecca. *The Munro Doctrine Glistens*. [s.l.], 1982.

WOLF, Naomi. *The Beauty Myth*. London: Vintage, 2015.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

YIN, Robert K. *Pesquisa qualitativa do início ao fim*. Porto Alegre: Penso, 2016.

ZANON, Rachel Arias. **A falta que nos move**: Um estudo do desejo em *Dear Life*, de Alice Munro. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

ZILBERMAN, Regina. **A estética da recepção e o acolhimento brasileiro**. Moara, Belém, n. 12, p. 7-17, jul./dez. 1999.

ZIZEK, Slavoj. **En defensa de la intolerancia**. Madrid: Sequitur, 2007.