

A fragmentação em “Spelling” de Alice Munro

Maria das Graças Gomes Villa da Silva

Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Rodovia Araraquara-Jaú Km.01 –14800-901- C.P. 174 – Araraquara – SP-
Brasil
mgvs@horizon.com.br

Resumo: *Este trabalho volta-se para a análise do conto “Spelling”, visando demonstrar como a forma fragmentada, recorrente na obra da escritora, representa o trabalho da memória e seu jogo interativo com a morte infiltrado no cotidiano miúdo, revelando tensões ocultas no registro dos detalhes superficiais que, alterados por eventos inesperados e grotescos, às vezes cômicos, compõem a escritura de Alice Munro.*

Palavras-chave. *fragmento; memória; escritura.*

Abstract: *The aim of this paper is to analyze the short story “Spelling” to show how the fragmented form, recurrent in the writer’s narrative, represents the work of memory and its interactive game with death infiltrated in the small daily activities, revealing secret tensions in the inscription of the superficial details that, altered by unexpected and grotesque events, sometimes comic, make up Alice Munro’s writing.*

Keywords. *fragment; memory; écriture.*

O trabalho criativo de Alice Munro tem como pano de fundo a vida rural e semi-rural da região de sua terra natal Wingham, Ontário, no Canadá, recriada, algumas vezes, nas cidades ficcionais de suas histórias. Exemplo desse tratamento são as ações de *Lives of Girls and Women* (1971) que ocorrem na imaginária cidade de Jubilee, concentrando a narrativa na história de Del Jordan e as de *The Beggar Maid- Stories of Flo & Rose* (1980) [publicada no Canadá sob o título de *Who do You Think You :Are?*], obra em que está inserido o conto “Spelling”, ponto central deste estudo, que tem por cenário a

cidade de Hanratty, focalizando os eventos ocorridos com a protagonista-narradora, Rose. Aparentemente fragmentadas, essas histórias mantêm relações de continuidade pelo tratamento dado, pois giram em torno de uma personagem comum.

As fases de desenvolvimento das protagonistas são o elo entre as obras citadas, estendendo-se da infância à maturidade numa espécie de *Bildungsroman*. Os pontos marcantes dessa estratégia são, algumas vezes, as ligações estabelecidas a partir dessa personagem comum, contraposta à aparente descontinuidade.

As tensões presentes em “Spelling”, expostas por meio da narrativa fragmentada, parecem representar o trabalho da memória que, segundo Freud (1988), é a função com a qual os traços mnêmicos, encontrados no aparelho psíquico, se relacionam.

Derrida (1995), retomando a trajetória metafórica contida nos estudos freudianos, afirma que os traços mnêmicos aos poucos passam a ser vistos como uma forma de escritura a partir de *A Interpretação dos Sonhos* (1900), e a definição de memória toma configuração definitiva ao tornar-se mais explicitamente escritura em *O Bloco Mágico* (1925 [1924]).

O trabalho do aparelho psíquico, aliado à memória como texto, é, na concepção revolucionária do psicanalista:

texto em parte alguma presente, constituído por arquivos que são **sempre já** transcrições. Estampas originárias. Tudo começa pela reprodução. Sempre já, isto é, depósitos de um sentido que nunca esteve presente, cujo presente significado é sempre reconstituído mais tarde, *nachträglich*, posteriormente, suplementarmente... (DERRIDA, 1995:200)

Para Derrida, o revolucionário no conceito freudiano é que a memória corresponde a essa reconstituição a *posteriori*, e a “um certo estar-no-mundo do psiquismo, [que] não sobreveio à memória, tal como a morte não surpreende a vida. Funda-a” (DERRIDA, 1995:223).

Neste trabalho, a noção aplicada à memória corresponde a esse “texto em parte alguma presente, constituído por arquivos que são sempre

transcrições” e que vai se revelando à medida que a protagonista se prepara para ver a madrasta Flo e efetivamente chega à casa dela. Rose vai mostrando seu comportamento e o de Flo, seguindo perspectiva própria, espelhada na narrativa indireta em terceira pessoa. Forma de examinar o cotidiano miúdo de onde surgem os “fantasmas”, ecos de um passado que, por meio da reminiscência, atuam de forma vibrante.

O relato revela o que é familiar de forma estranhada graças a esse controle narrativo da protagonista que busca seguir um relato apurado, mas acaba revelando sentidos inesperados. Na narrativa, os objetos mais simples revelam sentidos inusitados que ecoam o mesmo e o “outro”.

Tais efeitos parecem reverberar cenas oníricas criadas por condensações e deslocamentos de imagens que rompem com a linearidade narrativa que passa a soar fragmentada, mas, paradoxalmente, reconstitui e integra o retrato buscado. Processo imaginativo de transformação do sensível em misterioso, em que o familiar transforma-se e, de repente, mostra um lado desconhecido, trazendo à baila os efeitos do *unheimlich* freudiano, cabendo a retomada da alegação do psicanalista: “...a ficção oferece mais oportunidades para criar sensações estranhas do que aquelas que são possíveis na vida real” (FREUD, 1976:122). Essa reconstituição é a forma repetida, recriada.

Rose, em “Spelling”, volta os olhos para o passado e a partir daí tece o presente, re-visitando a infância e sobretudo seu relacionamento com o meio-irmão, Brian, e a madrasta Flo. Ao repetir a experiência, acaba interpretando o que foi vivido. O tema central do conto gira em torno da velhice e degradação da memória. Flo sofre de artrite e está entrando no processo de perda da memória, o que a leva a descuidar-se da aparência e da organização da casa. A filha vem à Hanratty para interná-la no asilo da cidade, oportunidade que tem para recordar alguns momentos da vida com Flo e com o resto da família.

No passado, Flo dizia reconhecer nas mulheres as primeiras manifestações das “ondas de loucura” (*waves of craziness*) que surgem das profundezas internas para se apossar do melhor que as mulheres têm, levando-as a perder a memória e a identidade. Tais “ondas de loucura” dão seus

primeiros indícios por meio de hábitos estranhados: manifestação persecutória e uso de calçado ou chapéu de forma singular em estações inadequadas, permitindo a Flo detectar a degradação que se aproxima. Contadora dessas histórias é mais tarde vítima do mesmo processo de deterioração, quando tempo e espaço passam a obedecer à outra ordenação, forçando a vinda de Rose para interná-la.

As recordações da narradora nascem como contraponto das histórias de Flo, mas não conseguem ocultar a vinculação concentrada na diferença social e cultural que distancia filha e madrasta e ao mesmo tempo as aproxima. Tais conexões realçam o golfo que as separa, sublinhado pela humilhação, segundo o ponto de vista escolhido por Rose, o que promove o acesso às diferentes representações da realidade.

O restrito mundo de Flo resume-se ao balcão de sua loja e, mais tarde, na velhice, à varanda de sua casa. Desse ponto de observação, assiste o tempo passar, enquanto as juntas e artérias endurecem e os olhos fitam os objetos simples pendurados à sua volta. Alguns deles lhe foram ofertados por seus filhos, mas ironicamente não têm nenhum valor especial para eles, nem foram escolhidos como verdadeiros presentes para Flo. Fatos que demonstram a vida enfadonha da madrasta desperdiçada na contemplação de objetos fúteis e baratos e, às vezes, na contemplação de ocorrências com resultados funestos, como é o caso do recorte de jornal pendurado junto aos objetos ofertados pelos filhos, retratando a desestruturante história familiar dos sete cadáveres, incluindo o do pai que matou toda a família.

A visita de Rose oferece a oportunidade para a revisão dessa existência e exposição do encontro inexorável com a velhice e a morte, o que a narradora acaba por reunir à capacidade de articulação do sentido das palavras com os objetos e sensações de forma perturbadora. Antes de instalar definitivamente Flo na Casa de Repouso, Rose faz uma visita ao asilo, onde depara com a velha cega que soletra palavras. A forma pela qual a anciã se comunica desperta em Rose uma velha obsessão: a maneira peculiar de relacionar-se com as palavras.

O encontro com a velha coloca, em primeiro plano, essa intrigante relação. Um dos efeitos desse processo recai sobre a descrição do asilo. Os andares são descritos como se fossem “camadas”, o que permite que a degradação vá surgindo gradualmente no relato, aumentando o efeito do estranhamento e tornando dramática a exposição. No primeiro andar, estão abrigados os velhos que ainda falam, se locomovem e têm histórias para contar. No segundo, há um número maior de cadeiras de roda, índice da perda de mobilidade daqueles que aí habitam. No terceiro, estão os que perderam o contato com a realidade. Nesse andar, o vínculo com a palavra se torna diáfano. Ele é explicitado no encontro com a velha cega soletrando palavras gritadas por outras pessoas, sinal de perda de subjetividade, demonstrada pela não articulação de discurso pessoal, agora condensado na espera por associações alheias.

Esse liame diáfano enfatiza o esgarçar do discurso no fragmentado escandir das palavras lentamente desmontadas, estilhaçadas diante da ausência de eventos, favorecendo o rompimento com o significado mais banal. Entre as letras soletradas pairam esperas, tempo necessário para que a anciã siga trama particular. Fechada em seu silêncio aguarda que novas palavras rompam a solidão. Rose indaga como se dará a relação da velha com a palavra, com o sentido.

O soletrar da anciã, na escuridão da cegueira, parece explicitar em câmara lenta o trabalho refinado da memória, suas sutis combinações de sentidos dependentes do contexto e da experiência vivida pelo articulador, sinalizando o trabalho dessa “máquina de escritura” em puro movimento até que a morte aí se instale. O último andar do asilo representaria o derradeiro patamar antes da queda final? Seria o ponto final no jogo entre Eros e Tanatos, reavivando a constatação derridiana relativa ao jogo da vida-morte no trabalho da memória?

Para Lacan (1978), a palavra é o “nó de significações” e sua produção resulta sempre em algo diferenciado. Como o real não tem formas e contornos fixos, vai se amoldando aos diversos delineamentos. No caso da velha cega,

seu soletrar vai cravando cada som e cada palavra, que vai se diluindo na trama obscura de seu mundo interior, enlaçando-se e ajustando-se ao que Rose define como “um desfile de visitantes particulares” (*a parade of private visitors* - MUNRO, 1980:188).

Nesses espaços de significação, abre-se um outro: o sonho de Rose sobre a visita ao asilo construído segundo enredo particular da sonhadora, que retém o arcaico sob a aparência do novo. Seus temores são deslocados e condensados de forma compensatória. No sonho, em gaiolas ricamente adornadas, as pessoas recebem alimentos de sabores variados. Flo está em uma delas e, do alto de uma cadeira, em forma de trono, com voz autoritária, profere palavras, demonstrando que se sente satisfeita com seus poderes ocultos. O sonho refaz o percurso da descrição otimista de Rose a Flo, quando tenta seduzir esta a ir para a Casa de Repouso, incluindo o desejo da sonhadora de proporcionar à madrastra cuidados especiais e o intrincado poder da palavra.

O jogo de vida e morte, atuante na imagem da morte presente no sonho de Rose, a faz despertar, temerosa de que Flo tenha morrido. Tal cena explicita o sentido da palavra *asilo* para a narradora que tenta ofuscá-lo, deslocando-o para a farta oferta de alimentos.

Ao encontrar Flo pronta para ir ao asilo, associa a figura da madrasta à de uma mulher entrando em trabalho de parto. Parto que não produz vida, mas demonstra o círculo vicioso que rompe o âmago, o cerne da vida-morte, amálgama a espera do momento certo para o desenlace tão temido por Rose: *Rose thought Flo felt her death moving in her like a child, getting ready to tear her* (MUNRO, 1980:189).

O golfo (outro termo escolhido por Rose) entre ambas compõe as associações da protagonista-narradora e manifesta-se até nos momentos aparentemente mais insignificantes. Ligado à vida difícil e estreita de Flo, ganha proeminência ao ser enlaçado aos termos vergonha e humilhação, conforme destaca Rose. A partir dessa escolha, golfo passa a representar um elemento bloqueador. Propicia as interpretações cômicas feitas pela atriz Rose que tenta demonstrar aos amigos as incongruências da madrastra, empregando

estratégia interpretativa herdada de Flo e fundamentada na pobreza vivida pela família em Hanratty. O termo vergonha recebe conotações morais e seu sintoma é registrado quando a narradora deixa o seio à mostra ao participar da peça *The Trojan Women*.

O desconcerto de Flo diante da nudez de Rose é tamanho que, mesmo tendo a mão dura pela artrite, decide escrever uma carta de protesto para a filha com o fim de indicar-lhe a *vergonha*, denunciando sua perfeita acomodação ao mundo predominantemente masculino. Rose interpreta a atitude como fruto da vida insípida e pobre da madrasta. Entretanto, ao ler para os amigos a carta de Flo, procurando imitá-la o mais próximo possível, cai em si e perde o prazer da mímica, atribuindo o mal-estar à percepção de que todas as reclamações ali expostas “*were painfully, truly meant; they were all a hard life had to offer. Shame on a bare breast*” (MUNRO, 1980:190).

A humilhação, por outro lado, ressaltada como produto da diferença de classe, é insinuada na figura de Flo, provinciana, pobre, com aparência animalesca, na festa de entrega de prêmios no hotel em Toronto. Os traços grotescos se interpõem vibrantemente a ponto de a incompatibilidade se tornar tão forte que Flo não resiste e se sente incapaz de falar e comer durante o evento. Algo que Rose inconscientemente desejava, pois convida Flo para a recepção considerando secretamente, esse desenlace.

Como a reminiscência é feita por Rose, a repetição, aliada aos termos humilhação e vergonha, dando sustentação às cenas, demonstra como esses traços iluminam a relação da narradora com o passado, trazem sentidos imprevistos e revelam a armadilha preparada para Flo. Posteriormente, a horrível peruca, que tornara a imagem de Flo grotesca e ainda mais cômica no hotel, é trazida por Rose ao asilo como símbolo desse passado cômico e desconfortável. Flo recobra a memória, (re) conhece Rose e lhe pergunta por que lhe traz esse esquilo cinza, morto.

Esse “objeto perturbador aos olhos” mostra na metáfora do “esquilo cinza, morto” como Flo considerou o evento. Rastro desse passado que não morre, mas se mantém como registro do golfo inibidor, que coloca filha e

madrasta em realidades diferentes, tendo a vergonha por viés. Flo mergulha no passado, retornando à época de sua cirurgia da bexiga, quando Rose e o irmão eram crianças. Fecha-se em seu mundo particular diluído na trama obscura de suas lembranças, tomando o lugar, quem sabe, da velha cega em seu soletrar desconstruidor, esvaziado da aparente obviedade do sentido. O “esquilo morto” é também indicação da degradação, “soletrada” pouco a pouco, remetendo às primeiras “leituras” de Flo, quando esta era capaz de identificar os primeiros traços, os deslizamentos da memória, que provocavam confusão e desequilíbrio nas mulheres. Sintomas reveladores da aproximação da velhice e da morte, enlace que se dá com a perda da noção dos laços familiares, da identidade e do presente.

O “soletramento” recobre o cenário da visita à Flo, mas já se insinua nos primeiros movimentos feitos por Rose à medida que se prepara para ver a madраста. Revela-se como processo transformador que dá novos sentidos ao que é revivido no presente de forma angustiante. Um soletrar desmedido que desentranha lembranças insólitas. Ao longo da narrativa, há um avaliar intermitente proporcionado pelos laços afetivos, por vislumbres interpretativos. Os objetos parecem provocar deslocamentos e revelam desejos ocultos que vão sendo desnudados, apesar dos propósitos de Rose em manter o disfarce. Na visita ao irmão Brian, as estratégias cênicas da narradora são apresentadas.

O jogo entre o presente e o passado vai deixando-se re-marcado nas máscaras buscadas por Rose, reforçadas por uma espécie de “soletramento” do real que parece brotar dos objetos, como os vasos e cortinas da casa de Brian inibindo os propósitos de Rose, mostrando faceta renovada do esquecer e do recordar, contribuindo para a composição do horror mais secreto que acaba por condensar-se no jogo da memória, da vida-morte.

A velha que soletra expõe essa intrincada leitura-escritura, presente no lampejar do significante-significado, gritado ao ouvido da anciã, mantendo o elo do eu com o outro, na tentativa de provocar a sustentação da subjetividade, ao mesmo tempo em que a memória dá sinais de outras pistas, outras sendas,

desaguando em movimento contínuo para o estancamento. O sopro, a palavra ditada, desestabiliza os sentidos fixos, rompe com a estrutura esperada e se desfaz no espaço silencioso, intervalo entre o som e o outro que está à espera. Intervalo desafiador também para aqueles que apanham as palavras ao vento e as sopram ao ouvido da velha. Nesse soprar e ouvir, a subjetividade oscila nas variantes que o sopro propicia. No caso da velha é o que lhe permite o contato com o mundo e lhe dá sentido à vida.

A narrativa, deixando-se contaminar por esse processo, assume forma literária, realçando o vibrante conflito entre Eros e Tanatos por meio do descompasso das relações familiares, sublinhando o papel da alteridade. Rose demonstra esse desassossego questionando a possibilidade de condensação e deslocamento dos sentidos ocultos e novos, que cintilam no espaço deixado pela espera da velha que soletra. As palavras, deslizando livremente com seus sentidos recônditos, águas-vivas de desconforto, maleáveis, transparentes, incandescentes, paradoxalmente revelam-se duras e reservadas como os caracóis. Desafiam o controle de Rose que, diante da desarticulação efetuada pela anciã na espera solitária, deseja desvendar o trajeto percorrido, dominar seus sentidos.

No retorno ao passado, a habilidade da atriz Rose, tentando ganhar subjetividade, é dominada por esse deslizar das palavras, força motriz da literatura. A recorrência à memória favorece a exposição das fraquezas e excentricidades humanas, na tentativa de resgate dos elos perdidos, ou seja, o passado e suas indestrutíveis lacunas, restando apenas as relações fragmentadas à espera de uma nova articulação.

Referências

- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- FREUD, Sigmund. O Estranho. In *Uma criança é espancada/ sobre o ensino da psicanálise nas universidades e outros trabalhos* (1919). Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Pequena coleção das obras de Freud).
- _____. *A Interpretação dos Sonhos* (1900). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988.

- LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- MCMULLEN, Lorraine. "Shameless, Marvellous, Shattering Absurdity": The Humour of Paradox in Alice Munro. In *Probable Fictions – Alice Munro's Narrative Acts*. Louis K. Mackendrick (ed). Ottawa: ECW Press, 1983. pp.144-162.
- MUNRO, Alice. *Lives of Girls and Women*(1971). England: Penguin Books,1982
- _____ *The Beggar Maid - Stories of Flo & Rose* (1978). England: Penguin Books, 1980.
- NEW, William Herbert. *A History of Canadian Literature*. London: Macmillan Education, 1991.
- YORK, Lorraine M. "*The Other Side of Dailiness*": *Photography in the Works of Alice Munro, Timothy Findley, Michael Ondaatje, and Margaret Laurence*. Ontario: ECW Press, 1988.