

Bullying e violência nos contos de Alice Munro

Maria Eloisa Zanchet Sroczyński¹

Resumo: O presente estudo tem por objeto a análise de dois contos extraídos do livro *Felicidade demais* (2010), da escritora canadense Alice Munro, especificamente, “Rosto” e “Brincadeira de Criança”. Sob o ponto de vista de um narrador-personagem, em primeira pessoa, respectivamente, masculino e feminino, os dois contos resgatam acontecimentos significativos vividos na infância. Objetivando discutir algumas estratégias utilizadas pela autora – apelo ao gótico; utilização de técnicas do romance de suspense; resgate ao passado, não como apelo nostálgico, mas como reelaboração crítica – o estudo se atém à análise do comportamento das personagens a partir de situações ocorridas na infância: no conto “Rosto”, a conexão amorosa entre duas crianças, cuja separação forçada resulta na automutilação; no conto “Brincadeira de Criança”, a conexão entre duas meninas envolvendo prática de um crime terrível. Em ambos os contos discute-se, igualmente, a presença de atitudes típicas do *bullying* e da maldade que subjazem ao comportamento infantil.

Palavras-chave: Alice Munro. *Felicidade demais*. Conto. *Bullying*. Agressividade.

Em *Felicidade demais* (2010), Alice Munro amplia e enriquece as possibilidades contidas no gênero literário em que se notabilizou e através do qual conquistou o Prêmio Nobel em 2013. A maioria das personagens que protagonizam os contos deste livro são mulheres: crianças, jovens, adultas ou velhas, e com exceção de “Rosto”, os outros contos de *Felicidade demais* são narrados do ponto de vista de uma personagem feminina. Entretanto, não são questões de gênero que subjazem ao enfoque preponderante na abordagem de suas histórias, em que o tom memorialista se faz presente. Como Romagnolli percebe,

As ideias para os seus contos vêm de fragmentos de memória, que acabam completamente reinventados ao fim. Munro cresceu no interior canadense, observando a complexidade das relações entre homens e mulheres “simples”, recriados por ela em situações cotidianas como personagens de alta densidade emocional. (ROMAGNOLLI, 2010).

¹ Docente do Departamento de LLA da URI, Frederico Westphalen. Mestre em Letras.

Apesar de uma ambientação aparentemente eivada de domesticidade, as histórias ganham contornos dramáticos: assassinatos, traições, adultérios, agressividade extrema, violência e automutilação são alguns componentes das peripécias narrativas. É como se, repentinamente, esse mundo simples das personagens interioranas viesse à tona e deixasse à mostra seu outro lado, o que as aproxima do estranhamento característico do estilo gótico.

Speaking about her fiction in the early 1970s, Munro refers to its primary location in her home place of small-town southwestern Ontario, though what she emphasises is not its familiarity but its strangeness. This is a place so full of mysteries and secrets that even the most meticulous documentation may fail to net the complexities of small-town life and local history. The keyword here is “Gothic”: it contains the promise of melodramatic violence and buried lives; it also refers to Munro’s affinity with women writers of the American South, specially Eudora Welty whose stories excited Munro so much. (HOWELLS, 1998, p. 13).²

De acordo com Massaud Moisés (2002, p. 263), a prosa gótica remonta à Idade Média e está associada a histórias de horror, espaços misteriosos, fantasmagóricos e sombrios, personagens estranhas, castelos arruinados e soturnos, fantasmas e coisas sobrenaturais. O crítico acentua que “o gótico busca envolver o leitor mantendo-o em suspense, alarmá-lo, chocá-lo, incitá-lo, provocando-lhe, em suma, uma resposta emocional.”

Ao se atentar para a leitura dos contos de *Felicidade demais*, e mais especificamente dos contos “Dimensões”, “Wenlock Edge”, “Brincadeira de Criança” e “Radicais Livres”, o leitor é envolvido pela atmosfera de suspense. Mas, se a forma como a autora faz uso da atmosfera gótica envolve o leitor em um inebriante suspense, o enveredar por esse estranhamento persegue uma trilha bem mais específica, pontuando aquele caráter acentuado por Robert H. Hume (apud M. Moisés, 2002, p. 264), segundo o qual o gótico, em última instância, corresponderia “a uma forma de tratamento do problema psicológico do mal”.

Assim, o que chama atenção nas narrativas de Munro não é, propriamente, o apelo gótico ao cenário de mistério e suspense, mas a maneira particular com que a autora perscruta o interior das personagens, explorando o cerne das relações humanas, enveredando por caminhos que, muitas vezes, apontam para inclinações agressivas, para a destrutividade, enfim, para o mal.

Em seu trabalho *O mal-estar na civilização*, Freud (1997) discute a inclinação para a agressividade no ser humano como uma espécie de pulsão autônoma:

² Falando sobre sua ficção no início de 1970, Munro refere-se a sua localização basilar em seu lugar de origem, de uma pequena cidade do sudoeste de Ontário, embora o que ela enfatiza não é a sua familiaridade, mas seu estranhamento. Este é um lugar tão cheio de mistérios e segredos que mesmo a documentação mais meticulosa pode falhar em captar as complexidades da vida de cidade pequena e história local. A palavra-chave aqui é “Gothic”: contém a promessa de violência melodramática e vidas enterradas; também se refere a afinidade de Munro com as escritoras da América do Sul, especialmente Eudora Welty cujas histórias a animaram tanto. (HOWELLS, 1998, p. 13, trad. da autora).

[...] os homens não são criaturas gentis que desejam ser amadas e que, no máximo, podem defender-se quando atacadas; pelo contrário, são criaturas entre cujos dotes instintivos deve-se levar em conta uma poderosa quota de agressividade. [...] Em circunstâncias que lhe são favoráveis, quando as forças mentais contrárias que normalmente a inibem se encontram fora de ação, ela também se manifesta espontaneamente e revela o homem como uma besta selvagem, a quem a consideração para com sua própria espécie é algo estranho. (FREUD, 1997, p. 67-68).

As ponderações acima mencionadas encaminham para a análise de dois contos de *Felicidade demais*. Em ambos, apesar de outros aportes, também é possível discutir um tema que preocupa famílias e escolas, bastante em voga nos dias de hoje: o *bullying*.

Conforme Camargo explica,

Bullying é um termo da língua inglesa (bully = valentão) que se refere a todas as formas de atitudes agressivas, verbais ou físicas, intencionais e repetitivas, que ocorrem sem motivação evidente e são exercidas por um ou mais indivíduos, causando dor e angústia, com o objetivo de intimidar ou agredir outra pessoa sem ter a possibilidade ou capacidade de se defender, sendo realizadas dentro de uma relação desigual de forças de poder.

O *bullying* se divide em duas categorias: a) *bullying* direto, que é a forma mais comum entre os agressores masculinos; e b) *bullying* indireto, sendo essa a forma mais comum entre mulheres e crianças, tendo como característica o isolamento social da vítima. (CAMARGO, 2013).

A análise a seguir atém-se ao estudo do comportamento das personagens a partir de situações ocorridas na infância: no conto “Rosto”, a conexão amorosa entre duas crianças, cuja separação forçada resulta na automutilação; no conto “Brincadeira de Criança”, a conexão entre duas meninas envolvendo prática de um crime terrível. Em ambos os contos discute-se, igualmente, a presença de atitudes típicas do *bullying* e da maldade que subjazem ao comportamento infantil.

“Rosto”: conexão através do amor

O conto “Rosto” – “Face”, no original – é narrado do ponto de vista do personagem central, o próprio narrador. É um retorno melancólico ao passado e constitui-se, verdadeiramente, em uma história de amor infantil. A par disso, o conto revela os angustiantes caminhos que as formas do *bullying* podem percorrer, seja no circuito familiar, escolar ou social.

O conto inicia com um ato chocante de *bullying* praticado pelo pai, quando a criança (narrador) nasce, no hospital, vitimada por uma mancha de nascença que lhe cobre metade do rosto. A reação do pai – “Parece um pedaço de fígado” e depois: “Nem pense que você vai levar essa coisa para casa” (p. 159) – credencia uma mostra de como será a futura convivência com a criança e, certamente, com a esposa que passa a proteger o menino de todas as formas. Avaliando esse primeiro olhar, o narrador declara: “Estou convencido de que meu pai só me

olhou, de frente, e me viu mesmo, uma única vez. Depois disso, ele se conformou com o que havia ali” (MUNRO, 2010, p. 158).

Apensar de diminuir em intensidade com o passar dos anos, a mancha era perceptível o suficiente para perturbar a crinaça:

Minha marca de nascença não era vermelha, mas roxa. Escura na infância e nos tempos de menino foi sumindo conforme fui ficando mais velho, mas sem nunca desaparecer a ponto de ser insignificante, sem nunca deixar de ser a primeira coisa que as pessoas reparam em mim, olhando de frente, ou ficam chocadas se chegam pelo meu lado esquerdo, o lado limpo. Parece que alguém derramou suco de uva ou tinta em cima de mim, uma mancha grande e séria que só se transforma em gotas na altura do pescoço. (MUNRO, 2010, p. 159).

Protegido pela mãe, o menino cresce e, até seus nove anos de idade, é ela quem lhe dá aulas em casa. O pai, de situação econômica estável, dono de uma seguradora, é um indivíduo rude, de personalidade forte, machista e agressivo: “[...] a qualidade mais marcante de meu pai era sua capacidade de odiar e desprezar. Na verdade, esses dois verbos costumavam vir juntos. Ele odiava e desprezava certos alimentos, fabricantes de automóveis, músicas [...]” (MUNRO, 2010, p. 160).

O âmago da trama narrativa se passa durante a infância do narrador, período em que ocorre o que ele descreve como o “Grande Drama da minha vida” (MUNRO, 2010, p. 163). O protagonista lembra a brincadeiras infantis entre ele e Nancy: “Hoje, me parece que brincávamos juntos o tempo todo em que estávamos acordados. Isso desde que eu tinha uns cinco até uns oito anos e meio de idade [...]”. (MUNRO, 2010, p. 171). A menina morava num barracão da família, com sua mãe, Sharon Suttles. Esta era, possivelmente, amante de seu pai; viúva, era empregada na seguradora daquele, e bastante independente para os padrões da época.

Os folguedos de infância incluíam todo tipo de entretenimento: corridas, viagens à praia, fumar um cigarro roubado do maço da mãe de Nancy, construção de abrigos antiaéreos de brinquedo, de fortes de neve, de desenhos e pinturas. Foi em um desses brinquedos, no porão do barracão, com tintas e pinceis velhos, que tudo aconteceu: Nancy, usando o pincel em si mesma, colore todo o rosto de vermelho numa tentativa de se igualar ao amigo querido, mas o efeito provocado nele é devastador. Acostumado com a ideia de que a cor de seu rosto era de um marrom suave, dado que os espelhos da casa eram altos ou pouco iluminados, o menino toma a pintura como um verdadeiro insulto:

“Vermelho, não”, eu berrava em golfadas de lágrimas raivosas. “Eu não sou vermelho”. Ela desceu a escada com uma expressão chocada mas ainda sem entender. Então Nancy saiu correndo do barracão atrás de mim, perplexa, com seu rosto berrante. Minha mãe entendeu na hora. “Sua monstrixinha malvada”, ela gritou para Nancy, numa voz que eu nunca tinha ouvido. Uma voz alta, louca, trêmula.

“Não chegue perto de nós. Não ouse. Você é uma menina muito malvada. Não tem bondade ou humanidade no coração, não é? Nunca ensinaram que...” (MUNRO, 2010, p. 176).

A mãe entende o ato de Nancy como demonstração de pura crueldade e intima Sharon Suttles, dizendo-lhe que ela nunca ensinara educação e boas maneiras para a filha. Ato contínuo, a mãe de Nancy revida a agressão com xingamentos: “O que eu posso fazer se o seu marido despreza você e você tem um filho com a cara toda estropiada?” (MUNRO, 2010, p. 177).

A atitude inocente de Nancy – interpretada como *bullying*, como verdadeira provocação – não foi entendida por ninguém: nem pelo amigo, nem pela mãe de Nancy e muito menos pela mãe do narrador. Após o acontecido, mãe e filha deixam o barracão. O narrador é enviado a uma escola de meninos e, aí, embora ocorresse *bullying* através dos apelidos, ganha um nome: “[...] Granola. Mas praticamente todo mundo tinha um apelido pejorativo.” (MUNRO, 2010, p. 162). Então, as agressões não causaram maiores danos.

Passados anos, no dia seguinte ao enterro do pai, a mãe pede ao narrador que a leve para jantar e conta-lhe a respeito da tragédia acontecida com Nancy, logo depois que o menino foi para a escola:

[...] em plena manhã de outono, a mãe de Nancy entrou no banheiro e viu a filha com uma navalha cortando a bochecha. Já havia sangue no chão e na pia e no corpo todo de Nancy. Mas ela não desistira de seu propósito e não soltou um pio de dor. [...] “Ela tinha pintado o rosto inteiro aquela vez”, falei.
“É. Mas dessa vez ela fez com mais cuidado, só cortou de um lado, tentando ficar parecida com você o máximo que podia.” (MUNRO, 2010, p. 180).

A narrativa se sucede com idas e vindas. O rapaz vira ator e, depois, passa a ter vários admiradores num programa de rádio dominical que ensinava adaptações de romances famosos, de Shakespeare a Ibsen. Mais tarde, até sua aposentadoria, torna-se apresentador de um programa musical eclético, com uma notável popularidade. Morta a mãe, retorna para a propriedade dos pais, onde passara a infância. Está disposto a vendê-la, mas um incidente faz com que modifique sua decisão.

Picado por uma vespa, enquanto recolhia maçãs, tem que ir ao hospital. Como a picada é na pálpebra, os dois olhos são cobertos com bandagens e ele passa a noite hospitalizado. Lá, dolorido e sonolento, tem um sonho significativo em que uma moça, espécie de leitora, chega e se oferece para ler a fim de motivá-lo. Solicitado a escolher o gênero de leitura, opta por poesia, mas como a moça não o acha muito animado sugere-lhe uma brincadeira: “[...] ela falou, como se eu tivesse explicado o que eu achava sobre aquilo, sem que eu tivesse. ‘Eu posso ler um ou dois versos, aí eu paro e vejo se você sabe o próximo. Tá bem?’” (MUNRO, 2010, p. 182). Ele concorda e os dois, com ótimo humor, entram no ritmo do jogo.

E então o rosto dela ou um lado do rosto dela se encostou no meu. “Tenho que ir agora. Só mais um antes de ir embora. Vou dificultar começando do meio. “Ninguém lamentará tanto tempo,/ Rezará por você, sentirá sua falta/ no seu lugar/ vazio...”
“Nunca ouvi esse”, falei.
“Jura?”
“Juro. Você ganhou.” (MUNRO, 2010, p. 183).

Recuperado da visão, já em casa, de balde procura os versos que a moça deixara em seu sonho. Meses depois, ao retirar livros velhos para doação, um pedaço de papel, com versos escritos a lápis, de uma letra que ele sabe não ser de seu pai, nem de sua mãe, cai no chão. Lê o poema, sem título, com o nome do autor no final: Walter de la Mare. “Devo ter enterrado aquelas palavras no fundo de um armário na minha cabeça. E por quê? Só para que eu pudesse ser provocado por elas, ou por determinada menina fantasma num sonho” (MUNRO, 2010, p. 184).

Apesar do poema discorrer sobre a importância do tempo para os males da alma – “Não há tristeza/ Que o tempo não cure;/ Perda, traição, sem conserto./ Alivia a alma, então,/ Mesmo que separe a sepultura/ Amado e amada/ E tudo o que dividiam [...]” (MUNRO, 2010, p. 184) – é altamente significativo em relação à profunda conexão existente entre a menina Nancy e o narrador. A amizade que os uniu na infância ultrapassou as fronteiras da amizade estabelecendo uma íntima comunhão.

O conto “Rosto” discute a significação dos gestos e sua importância na formação do indivíduo. Por ser portador de uma mancha de nascença, apesar das tentativas para forjar uma boa autoestima, a mãe do protagonista procura criá-lo numa espécie de redoma de vidro em relação ao mundo exterior. Entretanto, se, na infância, o *bullying* não ocorre diretamente com o mundo externo, indiretamente, o *bullying* praticado pelo pai é sintomático das difíceis relações familiares. O menino sabe que ele é o elemento de atrito entre pai e mãe; sabe, também, que a mancha física é o motivo do atrito. Com Nancy, a vida transcorre livre e feliz, mas a mancha, inconscientemente, lá está, aguardando a mínima interferência para ressuscitar um mundo de mágoa e ressentimento. Quando tal interferência acontece, percebe-se a incapacidade para lidar com o problema, como se a mancha fosse a marca física de um defeito encoberto, que nunca poderia ser tocado. É essa incapacidade de conviver com ela que afasta as duas crianças.

De acordo com o *Dicionário de símbolos* (2001), a mancha desempenha um papel introdutor de símbolos, variando de acordo com a interpretação dada pelo sujeito, decorrente de sua cultura, de suas deformações, de suas obsessões, etc.:

Além desse papel indutor [...], a própria mancha é um símbolo, o de uma degradação, de uma anomalia, de uma desordem; é, no seu gênero, algo antinatural e monstruoso. [...] revela a *contingência do ser*, cuja perfeição, quando atingida, tem

pouca duração. É a marca da fraqueza e da morte. Afirma que tudo passa como uma nuvem. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 585).

Embora Nancy nunca tenha ridicularizado o menino devido à mancha – ao contrário, ao cortar a própria face, na tentativa de conectar-se para sempre ao amigo, dá uma demonstração extrema de seu sentimento –, o protagonista não estava preparado para superar sua marca facial. Tal incapacidade, contudo, não consegue apagar o lado bom da infância, em sua convivência com Nancy. Esse lado bom subjaz no mais recôndito do seu ser e aflora num sonho perturbador, através do poder da poesia.

As contingências da vida que o fizeram relacionar-se com a arte, seja através do teatro ou das apresentações radiofônicas, possibilitaram-lhe, via poesia, voltar aos lugares do passado que lhe foram significativos. E essa volta, mesmo que sonhos não sejam “tão gentis” (MUNRO, 2010, p. 184), traz a ele o lugar do paraíso perdido, com Nancy, sua maior conexão. Não é sem razão que o narrador decide não mais vender a casa e ficar, pois: “Na vida são poucos os lugares, talvez apenas um lugar, onde aconteceu de fato alguma coisa, e depois vêm todos os outros lugares”. (MUNRO, 2010, p. 185).

“Brincadeira de Criança”: conexão através do crime

Semelhante ao conto anterior, o foco narrativo de “Brincadeira de Criança” também corresponde a um personagem-narrador em primeira pessoa que, já adulto, debruça-se sobre acontecimentos vividos na infância. Acumulando o papel de sujeito da enunciação e sujeito do enunciado, esta narradora traz à tona uma história terrível, marcada pelo envolvimento emocional de três meninas: Marlene (protagonista), Charlene (amiga encontrada no acampamento das férias de verão) e Verna (personagem que faz o papel de antagonista, têm sintomas de alguma deficiência e é tratada como especial).

Tanto “Brincadeira de Criança” quanto “Rosto” são contos que resgatam o passado. Entretanto, ao se analisar como ocorre tal resgate, é mister recorrer às discussões propostas por Linda Hutcheon (1991, p. 20) em suas teorizações acerca da poética do pós-moderno, ao enfatizar que o pós-modernismo, entre outros aspectos, é fundamentalmente contraditório. Nele, a “presença do passado não se dá como “retorno nostálgico”, mas como reelaboração crítica. Assim, é sob esse enfoque – reavaliação crítica – que a presença do passado deve ser interpretada nos contos de Alice Munro.

Como em todos os contos de *Felicidade demais*, Alice Munro divide suas histórias em partes distintas quanto ao tamanho e à sequência. É como se organizasse os contos em pequenos capítulos, alguns muito extensos, outros curtos, com uma, duas ou três páginas e

outros extremamente curtos. Essa divisão permite a presença do *flashback*, de avanços e recuos narrativos e da intercalação de comentários ligados a certas introspecções psicológicas ou sondagem dos atos das personagens que quebram o fluir sequencial da história narrada, mas que, por outro lado, aumentam o clima de mistério e questionamento em torno do desenrolar da trama. Assim, “Brincadeira de Criança” estrutura-se em quatorze partes, cujas três primeiras, extremamente curtas, correspondem à introdução. Destas, a primeira funciona como abertura propriamente dita, de tempo circular, espécie de diálogo carente de investigação, cujo esclarecimento dar-se-á na última parte do conto.

A narradora afirma que, provavelmente, deve ter havido um comentário indignado de seus pais a respeito de um trágico acontecimento, pontuando a ausência dos monitores responsáveis. Nada é dito para especificar o ocorrido, mas, devido a essa estratégia, a autora se apropria de uma boa dose de suspense, com a qual motiva o leitor a aventurar-se pelo desdobramento do conflito. Na segunda, a narradora atualiza a fala da mãe sobre um certo “medo” com relação a alguém não citado, especificando que a mãe tinha o costume de “cultivar os pontos fracos de minha infância distante” (MUNRO, 2010, p. 212). O desenrolar desse medo encaminha um dos temas a ser discutido nesse conto, a presença de comportamentos do *bullying* infantil. Na terceira parte, há uma referência significativa sobre o passado que volta e exige uma satisfação: “Então ocorre um refluxo, tudo o que passou e se foi volta a florescer feito novo, exigindo atenção.” (MUNRO, 2010, p. 213).

A maestria de Alice Munro quanto à arte do conto já fica evidente na forma como desenvolve a introdução: as pistas da trama são lançadas em forma de subentendidos, de relações marcantes e de um passado que, como um refluxo, exige uma reelaboração crítica. Quando inicia o desenvolvimento do conto propriamente dito, as partes se tornam bem mais longas. A narradora (Marlene) descreve sua amizade com Charlene, menina que encontra num acampamento de férias de verão, onde acontece o conflito. A proximidade dos nomes rimados e certas semelhanças físicas confundiram as pessoas: muitos pensavam que elas eram gêmeas, equívoco não desmentido pelas meninas.

O companheirismo entre as duas foi imediato, redundando em intimidade e cumplicidade:

Mas quando se conhecem e simpatizam particularmente uma com a outra sentem necessidade de estabelecer quais são as informações relevantes, os grandes acontecimentos públicos ou secretos, e depois vão preenchendo as lacunas entre eles. Quando sentem esse calor e essa avidez é totalmente impossível ficarem entediadas uma com a outra. (MUNRO, 2010, p. 217).

As conversas frutificam e as intimidades vêm à tona. Charlene conta como encontrou o irmão fazendo sexo com a namorada e Marlene, então, fala de Verna, uma menina que viera morar com a avó nos cômodos dos fundos da casa da narradora. A quinta e a sexta parte do

conto são dedicadas à Verna – “Desde o começo senti por ela uma aversão como nunca sentira antes por nenhuma pessoa. Disse que a odiava, e minha mãe disse: ‘Como assim? O que ela fez para você?’” (MUNRO, 2010, p. 219).

Descrita como uma menina alta, magra, talvez dois ou três anos mais velha que Marlene, “imatura para a idade”, que não aprendera a ler e a escrever, frequentando uma turma de alunos especiais, cujos olhos estavam sempre tortos, Verna parece ter uma atração especial para com a personagem-narradora que, *a priori*, sente por ela uma extrema repugnância e antipatia:

As crianças são monstruosamente convencionais, rejeitando de cara qualquer coisa fora do comum, desengonçada, intratável. E sendo filha única fui bastante mimada (e castigada). Eu era estranha, precoce, tímida, cheia de rituais particulares e aversões. [...] ela tentava me pegar e me empurrava esses doces na boca, rindo o tempo todo do seu jeito destrambelhado. Até hoje não gosto de menta. (MUNRO, 2010, p. 220).

Em vão a mãe tenta interceder em favor de Verna, dizendo que Marlene deve ter paciência, que logo a menina retornaria para o lugar de onde viera, que Verna não tinha culpa de suas deficiências. Contudo, tais admoestações produzem efeito contrário.

“Qual é o problema, do que você tem medo, acha que ela vai comer você?” [...] Ela estava de olho em mim. Ou pelo menos era o que eu achava. [...] Acho que eu a odiava como algumas pessoas odeiam cobras ou taturanas ou ratos ou lesmas. Sem nenhum motivo razoável. Nem por qualquer dano que ela pudesse causar, mas pelo modo como ela era capaz de mexer com as minhas vísceras e me deixar enjoada com a vida. (MUNRO, 2010, p. 225).

A riqueza de detalhes na descrição que a personagem-narradora faz de Verna é tão precisa e convincente que Charlene a identifica de imediato, quando esta adentra o acampamento junto com um grupo de “especiais”. Os dois últimos dias daquelas duas semanas de férias transformam-se em um tormento para as amigas, que elaboram planos de fuga e dissimulam para que Verna não se aproxime. Conectadas pelos mesmos sentimentos, a repulsa sentida por uma é facilmente assumida pela outra. Agem como se, continuamente, estivessem de tocaia, mas o inevitável acontece: “[...] senti quando os olhos dela depararam comigo [...] Se ela me perseguiu pelo resto do dia? Charlene e eu usávamos sempre essa palavra, embora na verdade Verna nem tenha chegado perto de nós.” (MUNRO, 2010, p. 228-229).

Alice Munro conclui a sétima parte do conto com um desfecho inesperado no qual, ao mesmo tempo em que aponta para as últimas braçadas na praia – como despedida das férias de verão –, encaminha para o encontro entre as três meninas: “Olhei, e lá estava Verna vindo em nossa direção, usando uma touca de borracha azul, batendo suas mãos compridas na água

e sorrindo, como se de repente seus direitos sobre mim tivessem sido restaurados.” (MUNRO, 2010, p. 233).

Pela forma como é conduzida a narração, o leitor pode inferir sobre o desfecho da história a partir das situações sugeridas. Cumpre, entretanto, atentar para a diferença entre a fábula – sucessão cronológica dos acontecimentos – e a trama, forma artística como são narrados os episódios ficcionais. A trama romanesca investe no embaralhamento temporal e, através das reminiscências da protagonista, os episódios do passado são atualizados. Porém, essa atualização sempre desemboca no suspense, ou seja, um apelo emocional ao leitor, carente de respostas suscitadas pelo desenrolar do enredo que, repentinamente, se fragmentam como em um corte de cena. É mais uma estratégia com que o conto de Alice Munro, “Brincadeira de Criança”, brinda o leitor do meio da narrativa ao final da sétima parte: uma boa dose de suspense.

Ao discutir a tipologia do romance policial, Todorov (1970) chama atenção para a existência de duas narrativas que, de certa forma, se combinam entre si: a história do crime e a história do desvendamento desse crime. Da articulação entre essas duas histórias, o teórico destaca três tipos de narrativas policiais: o romance de enigma, o romance negro e o romance de suspense. Enquanto o romance de enigma acentua a importância da segunda história, do desvendamento do crime e, conseqüentemente, dos procedimentos exigidos ao investigador para desvendá-lo, a exemplo das histórias de E. A. Poe e Agatha Christie, o romance negro superpõe as duas histórias não sendo apresentado como memória de algo acontecido: “Não é mais um crime anterior ao momento da narrativa que se conta, a narrativa coincide com a ação”. (TODOROV, 1970, p. 98).

O terceiro tipo, o romance de suspense é intermediário entre os outros dois:

Do romance de enigma, ele conserva o mistério e as duas histórias, a do passado e a do presente; mas recusa-se a reduzir a segunda a uma simples detecção da verdade. Como no romance negro, é essa segunda história que toma aqui o lugar central. O leitor está interessado não só no que aconteceu, mas também no que acontecerá mais tarde, interroga-se tanto sobre o futuro quanto sobre o passado. Os dois tipos de interesse se acham pois aqui reunidos: existe a curiosidade de saber como se explicam os acontecimentos já passados; e há também o suspense: que vai acontecer às personagens principais? (TODOROV, 1970, p. 102).

Ao incursionar pelas veredas do suspense – muito embora o texto em análise não seja um romance, mas um conto – Alice Munro aguça a expectativa do leitor sobre o que aconteceu e o que vai acontecer às personagens. Todavia, mais do que isso, dota essas mesmas personagens de uma impressionante honestidade, capaz de revelar a extrema crueldade que, muitas vezes impera no comportamento infantil. Isso é especialmente relevante em um texto que destaca episódios marcados por *bullying*, já que, como Soligo ressalta, nesse

contexto a crueldade assume uma espécie de rejeição gratuita ao outro, principalmente quando esse outro é o diferente no meio social:

[...] na base do bullying está alguma forma de preconceito. São em geral vítimas de bullying aquelas crianças ou adolescentes que carregam alguma marca desvalorizada socialmente: negros, gordos, portadores de certas deficiências ou dificuldades, meninas em alguns contextos, muito pobres, etc. (SOLIGO, 2013).

Em “Brincadeira de Criança”, a rejeição gratuita de Marlene para com Verna não encontra complacência nos apelos da mãe; ao contrário, esses apelos funcionam inversamente: “pessoas que eram *simples* ou *com algum parafuso a menos*. E eu achava que minha mãe, na verdade, também era assim no fundo”. (MUNRO, 2010, p. 221).

Findo o período de férias no acampamento de verão, as meninas se separam e não mantêm mais contato. A narradora afirma que, anos mais tarde, por acaso, vê uma foto do casamento de Charlene num jornal de Toronto, mas mesmo assim não busca aproximação com a amiga de infância. Marlene estuda e forma-se em antropologia. Escreve uma tese, depois transformada em livro, e, quinze anos mais tarde, recebe uma carta de Charlene, aos cuidados dos editores, cumprimentando a amiga: “Mais uma vez, parabéns. Devo dizer que fiquei surpresa mas não muito, porque sempre suspeitei que você poderia vir a fazer algo especial.” (MUNRO, 2010, p. 235).

Marlene não reata as relações com Charlene, mas é mister analisar o conteúdo desse livro, cujo tema inconscientemente fez parte da jornada que empreendeu rumo à “conquista da maturidade. Segurança”. (MUNRO, 2010, p. 237). Por que, depois de adulta, a narradora tenta entender aquelas rejeições que, visceralmente, massacraram-na na infância? Seria esta uma forma de atenuar a consciência do seu crime?

Está esgotado atualmente. Chamava-se *Idiotas e ídolos*. [...] O que eu tentava abordar era a atitude de povos de diversas culturas – não se ousa dizer “primitivas” para essas culturas para com pessoas mental ou fisicamente únicas. As palavras “deficiente”, “incapacitado”, “retardado”, também foram, é claro, jogadas no lixo, e provavelmente por bons motivos [...] tais termos deixam de lado boa parte do que é notável, até terrível – ou de algum modo poderoso – nessas pessoas. (MUNRO, 2010, p. 236).

Tempo depois, quando já está aposentada, a narradora recebe uma carta do marido de Charlene, contando-lhe que a esposa está com câncer, em fase terminal: “havia pedido a ele que me procurasse. Talvez as lembranças da infância significassem muito agora, ele dizia. Afeto de criança. Mais forte do que tudo.” (MUNRO, 2010, p. 238).

Relutando inicialmente, Marlene acaba indo ao hospital. A doente está dormindo, quase irreconhecível, vitimada pela doença. A enfermeira estende-lhe um envelope selado, confidencial. Quando chega ao andar térreo do hospital, lê o bilhete no qual há uma

solicitação à narradora para que vá à catedral de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, em Guelph e fale com o Padre Hofstrader.

Ele vai saber o que fazer. Não posso pedir isso a C. [marido] e não quero que ele fique sabendo nunca. O padre H. sabe e eu pedi ajuda e ele disse que é possível me ajudar. Marlene, por favor, faça isso, Deus te abençoe. Não tem nada a ver com você. (MUNRO, 2010, p. 241, grifo da autora).

Ainda que o primeiro pensamento de Marlene seja não atender à vontade da moribunda, ela vai à paróquia católica e providencia o solicitado. Na décima segunda parte do conto, a narradora – em um parágrafo de cinco linhas – levanta a hipótese de, assim como Charlene e, dadas as circunstâncias e o consequente perdão, apelar para o recurso religioso da confissão: “Mas não. Comigo não. O que foi feito, está feito. Revoadas de anjos, lágrimas de sangue, não obstante.” (MUNRO, 2010, p. 247).

Na penúltima parte, antes do esclarecimento final correspondente ao monstruoso crime, a narradora não elucida a respeito de seus próximos passos: voltar para Toronto ou passar a noite em um lugar qualquer? Essa indecisão, que pode estar atrelada ao seu drama de consciência – “Eu sabia o que era necessário e possível fazer, mas estava além das minhas forças, por ora, fazê-lo” (MUNRO, 2010, p. 247) – dimensionam a maestria de Alice Munro na exploração comportamental de suas personagens. Não é narrada a história de uma redenção como se, ao final da vida, Marlene fosse capaz de uma transformação maniqueísta: o conto não se quer uma lição de moral, mas capacita o leitor a refletir sobre as fronteiras entre o bem e o mal, sobre a crueldade que existe na infância, empanada socialmente pelo manto da inocência.

É apenas na última parte do conto que a narradora desvenda o terrível mistério: o último banho de mar, ondas grandes que se deslocavam até a orla, meninas perdendo o pé no fundo e, depois, a aproximação de Verna:

A cabeça de Verna não retornou mais à tona. Embora não estivesse mais inerte, mas se revirando [...]. Charlene e eu estávamos com as mãos em cima dela, em sua touca de borracha. [...] Não creio que tenhamos nos sentido más, com o triunfo de uma maldade nossa. Era como se estivéssemos fazendo simplesmente – incrivelmente – o que se esperava de nós, como se aquilo fosse um ponto alto, o apogeu das nossas vidas, o ápice de sermos quem éramos. (MUNRO, 2010, p. 249).

Perpetuado o afogamento, nada de socorro, nada de despedidas. Era a vida prosseguindo em seus caminhos. Em sua conclusão, a história volta para o começo: a narrativa se faz circular. Tal circularidade encena o próprio funcionamento do conto, pois assinala a ficção como um retrocesso, ou seja, mediante a lembrança da fala inicial dos pais há um regresso ao passado através da memória. O vai e vem narrativo, mediatizado pelo uso do suspense como estratégia, permite que o passado se atualize não como redenção, mas

como vivência de forças contraditórias que, mesmo na infância, quando provocadas, revelam a presença de sentimentos obscuros e malignos.

Abstract: This study aims at analyzing two short stories taken from the book *Too much happiness* (2010) by the Canadian writer Alice Munro, specifically, “Face” and “Child’s Play”. From the point of view of a character-narrator, in first person, respectively, male and female, the two tales recover significant events experienced in childhood. In order to discuss some strategies used by the author – appeal to the Gothic; use of thriller techniques; rescue of the past, not as nostalgic appeal, but as a critical reworking – the study focus on the characters’ analysis from situations occurring during childhood: in the short story “Face” the loving connection between two children, whose forced separation results in self harm; in the short story “Child’s Play”, the connection between two girls involving the commission of a terrible crime. Both tales discuss, as well, the presence of typical attitudes of bullying and wickedness that underline children’s behavior.

Keywords: Alice Munro. *Too much happiness*. Short story. Bullying. Aggressiveness.

REFERÊNCIAS

ÂNGELA Soligo (Unicamp): escola tem papel fundamental no combate ao bullying. *Jornal do professor*. Entrevista. n. 32, 04 jan. 2010. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/noticias.html?idEdicao=35&idCategoria=8>> Acesso em: 2 dez. 2013.

BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et. ali. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CAMARGO, Orson. *Bullying*. Sociologia. *Brasilecola*. Disponível em: <www.brasilecola.com/sociologia/bullying.htm>. Acesso em: 2 dez. 2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Coord. Carlos Sussekind; tradução de Vera da Costa et al. 16.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

EURÍPEDES. *Medeia. As Bacantes. As Troianas*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. Trad. de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

HOWELLS, Coral Ann. *Alice Munro: contemporary world writers*. Manchester: University Press, 1998.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Riardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

MUNRO, Alice. *Too much happiness: stories*. Toronto: Penguin Group Canada, 2009.

_____. *Felicidade demais: contos*. Trad. Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ROMAGNOLI, Luciana. Pequenas histórias de abalar. *Gazeta do Povo*, Caderno G, p. 4, 17 out. 2010.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.