



O espaço gótico no conto “A Wilderness Station” de Alice Munro

The gothic space in the short story “A Wilderness Station” by Alice Munro

Oíse de Oliveira Mattos Bazzoli*

Recebido em: 30/11/2021

Aprovado em: 16/12/2021

Publicado em: 31/12/2021

RESUMO: O presente artigo propõe fazer uma análise do conto “A Wilderness Station”, de Alice Munro, a partir do espaço gótico do *locus horribilis*, ou seja, a atmosfera aterrorizante e assustadora, mostrando como os personagens são afetados pelos locais que habitam e seus arredores. A análise terá como fundamentação teórica as considerações de Justin D. Edwards sobre o gótico nos discursos da literatura canadense relacionados à subjetividade e identidade nacional e a concepção de Wolfgang Kayser sobre o grotesco que envolve a narrativa. Desse modo, propõe-se apresentar a presença da maquinaria gótica mais que um simples tema na obra de Alice Munro mas como o princípio organizador de sua escrita.

Palavras-chave: Alice Munro; Literatura Gótica; Grotesco; Espaço do Medo.

ABSTRACT: The present article proposes an analysis of the short story “A Wilderness Station”, by Alice Munro, from the gothic space of *locus horribilis*, that is, the terrifying and scaring atmosphere, showing how the characters are affected by the places they inhabit and their surroundings. The analysis will have as theoretical foundation the considerations of Justin D. Edwards about the gothic in Canadian literary discourse related to subjectivity and national identity and the conception of Wolfgang Kayser about the grotesque that surrounds the narrative. Thus, it is intended to show the presence of gothic machinery as more than a theme in Alice Munro’s oeuvre but as an organizing principle of her writing.

Keywords: Alice Munro; Gothic Literature; Grotesque; Space of Fear.

Introdução

O fim do século XVIII vê ascender, com a publicação do romance *O Castelo de Otranto*, de Horace Walpole, uma literatura que explora temas relacionados à morte, ao medo e ao sobrenatural: a literatura gótica, que é herdeira do caráter imaginativo, fantasioso e sombrio e portadora de uma escrita repleta de excessos e preocupada em entreter o leitor a partir da produção do medo como prazer estético. Esse tipo de literatura surgiu na Inglaterra como reação a um racionalismo exacerbado, trabalhando com o horrível, o maligno, o demoníaco e o insano, categorias que a racionalidade dos iluministas pretendia relegar ao esquecimento. Como pontua Sandra Vasconcelos (2002), o intuito da literatura gótica é perturbar o território calmo do realismo e representar os medos e angústias que rondavam a recente sociedade burguesa. Para Fred Booting (2014, p.2):

A bondade, seja em termos morais, estéticos ou sociais, não se faz presente nos textos góticos. É o vício que lhe interessa: os protagonistas são egoístas ou maus; as tramas envolvem decadência ou crime. [...] Deformados, obscuros, feios, lúgubres e completamente avessos aos efeitos do amor, da afeição ou dos prazeres nobres, os textos góticos inscrevem a repulsa, o ódio, o medo, a aversão e o terror¹.

O autor ainda destaca que o “efeito de luz e escuridão, positivo e negativo é evidente nas convenções, cenários, personagens, artifícios e efeitos específicos nos textos góticos” (BOOTING, 2014, p. 3).² Assim, os textos góticos estão abertos a um jogo de ambivalências e uma dinâmica de limites e transgressões. Esse jogo de termos, de opostos é o que caracteriza a ambivalência da ficção gótica em que o bom depende do mal, a luz da escuridão, a razão da irracionalidade, um jogo cujo objetivo é determinar limites. As relações entre o real e o fantástico, o sagrado e o profano, o natural e o sobrenatural, passado e presente, o civilizado e o bárbaro são cruciais para a dinâmica de limite e transgressão gótica. O estilo gótico tornou-se um espectro que assombrava os valores neoclássicos opondo-se às suas ideias de forma simétricas, à razão e o conhecimento. A natureza é apresentada de modo hostilizado, ameaçador e indomado; as paisagens remetem ao isolamento e ao território selvagem; as florestas são sombrias e impenetráveis; as matas são deprimentes e fustigadas pelo vento; as montanhas são íngremes e inacessíveis. Essas atmosferas que desorientam e aterrorizam se fazem presentes e

¹ Todas as traduções são de nossa autoria e nas notas inserimos o texto original tanto dos textos teóricos como de fragmentos do conto de Alice Munro. “Gothic texts are not good in moral, aesthetic or social terms. Their concern is with vice: protagonists are selfish or evil; adventures involve decadence or crime. [...] Ill-formed, obscure, ugly, gloomy and utterly antipathetic to effects of love, admiration or gentle delight, gothic texts register revulsion, abhorrence, fear, disgust and terror”.

² “The interplay of light and dark, positive and negative, is evident in the conventions, settings, characters, devices and effects specific to gothic texts”.

envolvem heróis e vilões, provocando tensões entre o compreensível e o mal-entendido, a realidade e a ilusão concedendo ao texto as condições e problemáticas góticas.

Diante desse cenário de medo e horror e tendo como referência a estética gótica, o presente artigo propõe uma breve reflexão sobre os espaços góticos em que a narrativa munrovia acontece e a forma como eles são essenciais para a construção da maquinaria gótica. Afinal, são os lugares que servem para transmitir ao leitor uma crescente sensação de medo. Nesse contexto, a leitura aqui proposta tem como pano de fundo a compreensão desse espaço sombrio que abriga as personagens que vão tecendo o enredo sob uma atmosfera de mistério e fatalidade. Presente na coletânea *Open Secrets* (1994), o conto “*A Wilderness Station*” regressa à tradição narrativa gótica do inóspito: retrata a história inicial do Canadá destacando os perigos e dificuldades encontradas pelas personagens através de um casal de colonizadores. O território selvagem ameaça com insanidade, a qual leva a personagem à loucura depois da morte de seu marido, que ela suspeita ser um assassinato cometido pelo irmão mais jovem dele (SZABÓ, 2011).

Elementos góticos na escrita de Alice Munro

Alice Munro é conhecida como uma das mais importantes escritoras de contos e, aos 82 anos, é a primeira canadense a receber o Prêmio Nobel de Literatura. O efeito causado por sua prosa é sutil e poderoso e, ao mesmo tempo, capaz de diferenciar uma série de percepções de seus personagens vistos muitas vezes como representações do sujeito comum, com o objetivo de revelar a multiplicidade dos sentimentos humanos. Suas histórias nos mostram, através de separações, partidas, novos começos, acidentes, regressos e perigos, imaginários ou reais, como o cotidiano de nossas vidas pode ser tão estranho e arriscado quanto belo.

Coral Ann Howells (1998) considera Munro uma figura chave do gótico canadense contemporâneo e pontua que suas histórias, utilizando pequenas cidades e áreas rurais remotas canadenses como pano de fundo, enfatizam a estranheza da vida e retratam protagonistas aprisionadas num cotidiano comum em que as ruas se tornam um labirinto psicológico habitado por seres estranhos e alienados. Enquanto os primeiros textos canadenses exploravam a sobrevivência física, atualmente temos a exploração da sobrevivência espiritual relacionada aos terrores pessoais, o que está diretamente relacionado à noção de medo e do desconhecido da literatura gótica (RASPORICH, 1990). Alice Munro tem a sutileza de combinar o motivo dessa sobrevivência com ambições e paixões escondidas que ameaçam suas personagens tanto no plano físico como metafísico.

Para Martin (1984, p.194), “sua arte é um contraponto complexo de verdades opostas em um modelo memorável de vida e realidade”³ e sua nacionalidade muito contribui para essa estratégia artística, pois suas descrições realistas do sudoeste de Ontário retratam cenas familiares que facilitam a introdução do estranho, do misterioso, do desconhecido e até do fantástico. E esta união entre familiar e estranho cria um senso de ironia e duplicidade de observação em relação à região e às pessoas, permitindo que se explore a luta canadense com a identidade evidenciada na escritora.

O gótico sulista canadense

A literatura que retrata o gótico sulista canadense, chamada como “Southern Ontario Gothic”, surgiu nos anos de 1970 e inclui autores como Robertson Davies, Margaret Atwood, Alice Munro, entre outros que, de acordo com Hepburn e Hurley (1997, p.1085), “compartilham o sentimento de um lugar regional, até mesmo mitológico, onde o horror, o assassinato e as violações corporais não são incomuns”. Essa tradição literária do gótico sulista surgiu no século XX inspirada pelo legado da guerra civil americana, sendo associada a autores como William Faulker, Tennessee Williams, Carson Mc Cullers e Eudora Welty, cujas obras apresentam personagens e situações grotescas, envoltas pela hipocrisia e intolerância racial da região sul americana. Nesse caso, o nome do gênero refere-se à região sul de Ontário, descrita como “cenário de imaginação”, um mundo ao mesmo tempo impróprio e realista, simbólico e referencial no qual “coisas estranhas e imprevisíveis acontecem aos personagens comuns, cujas vidas estão enraizadas na mentalidade de moradores de cidadezinhas ou áreas rurais” (GORJUP, 1996, p.960).

A estudiosa Cythia Sugars, em seu livro *Canadian Gothic* (2014), designa o Canadá como uma pátria “infamiliar” cuja agitação tem sido suscitada há anos em estilos góticos que tratam a literatura como um tipo de exorcismo – um espectro de auto invenção. Os escritores canadenses articulam o “infamiliar nacional”, uma sensibilidade que busca autenticidade nacional no passado que promete legitimidade somente para produzir monstros e fantasmas. As formas góticas são apropriadas, pois reúnem as polaridades pelas quais os colonizadores europeus justificaram sua conquista da América tais como o primitivo/moderno, o natural/supernatural, selvagem/civilizado, corpo/mente, masculino/feminino. Munro afirma ter sido influenciada por autores do gótico

³ “her art is a complex counterpointing of opposed truths in a memorable model of life and reality”.

sulista americano tais como Eudora Welty e Carson McCullers e insiste em dizer que “a parte do país de onde venho é absolutamente Gótica”⁴ (GIBSON, 1973, p.248).

O conto “*A Wilderness Station*” (1994) regressa à tradição narrativa gótica do inóspito ao retratar a história inicial do Canadá destacando os perigos e as dificuldades que os personagens lá encontram, sendo que o território selvagem ameaça com insanidade, levando a personagem à loucura depois da morte de seu marido (SZABÓ, 2011). Em *O Horror Sobrenatural em Literatura* (2008), Lovecraft (2008, p.11) assinala que “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido”; assim, temos o medo como causa, aquele que gera satisfação ao leitor, no sentido amplo do termo. A identificação com os personagens proporciona variadas sensações, suspense e estranheza que só o desconhecido pode despertar. Os contos munrobianos abordam questões sobre a comunicação humana, como culpa e penitência, além de questões sobre o mal que coloca em risco a vida humana ressaltando o espaço do medo e a espacialidade estranha e perturbadora com sentido que pode chegar muito além do compreendido. Assassínatos, agressividade extrema, adultérios e violência são alguns componentes de suas narrativas, como se o mundo simples de suas personagens mostrasse seu lado mais obscuro, o que as aproxima do estranhamento típico do estilo gótico.

A angústia no espaço desabitado

“*A Wilderness Station*” narra a história de dois irmãos que resolvem explorar e tentar a sorte em uma região inóspita e selvagem canadense depois de passarem momentos difíceis sem os pais, que morreram quando eles eram ainda crianças. A história é narrada de forma epistolar através de documentos: cartas escritas nos anos de 1850, um artigo no jornal Carstais Argus em 1907 e um texto de memórias em 1959 endereçado para o Departamento de História da Queen’s University. A presença de marcadores espaciais se revela desde os primeiros parágrafos, momento em que se confirma o lugar da caracterização espacial e também do movimento temporal do enredo, com a decisão das personagens de empreenderem uma viagem:

No dia primeiro de setembro, 1851, meu irmão Simon e eu pegamos uma caixa com roupas de cama e utensílios domésticos e as colocamos em uma charrete com um cavalo a puxá-la e partimos de Halton County para tentar

⁴ “The part of the country where I come from is absolutely Gothic”.

a sorte na região selvagem de Huron e Bruce, como imaginavam que eram selvagens⁵ (MUNRO, 1994, p.191-192).

Simon costumava dizer ao irmão que em breve mudariam de Halton em busca de melhores condições de vida. Simultaneamente, a inserção das personagens neste espaço hostil já se define em termos de luta contra a natureza para vencer a distância e a nevasca, pois o inverno chegara cedo com chuvas frias e muita umidade, e já esperavam passar por grandes dificuldades tais como estradas intransitáveis, congeladas pela neve e passagens desertas e desconhecidas. Dusan Stamenkovic (2014, p.128) define o gênero gótico sulista de Ontário como “parente do gótico sulista americano que conta com o sobrenatural, o irônico ou eventos estranhos que guiam o enredo”⁶ e que inclui ações e pessoas que atuam contra a humanidade, a lógica, a moralidade e são descritos desfavoravelmente. Para o autor, o contexto e a atmosfera não precisam corresponder literalmente à atual região geográfica canadense ou americana desde que o conceito do sul esteja presente na narrativa. Desse modo, Munro insere suas personagens na paisagem desolada do condado de Huron para assim prosseguir sua narrativa. Instalados na moradia simples e com pouco conforto que ergueram com madeiras das árvores, Simon diz ao irmão que a cabana estava preparada para receber sua futura esposa, pois era necessário alguém para limpar e cozinhar. Como Simon não tinha tempo e nem inclinação para isso, próximo do Natal, escreve uma carta para um orfanato em Toronto pedindo recomendações de uma moça entre 18 e 22 anos, saudável, sem medo de trabalhar e que pudesse se adaptar à região isolada em que morava. Assim, encontra Annie McKillop, moça sem vícios, obediente e de boa descendência. O binômio personagem x paisagem será problematizado então pela chegada de Annie, criando o paradigma antagônico personagem *versus* personagem. Annie chega exausta e surpresa em Carstairs e diz “nunca imaginar que pudesse ver tanto mato”⁷ (MUNRO, 1994, p.195) depois de uma longa e cansativa viagem de carroça, cruzando rios, riachos, matas e caminhando pelo solo coberto de espessa neve. A preocupação que ela manifesta parece não ser em relação à nova vida, mas em relação à solidão que ela teria que enfrentar naquela região, pois já havia perdido sua família e vivido em um orfanato.

A partir da premissa de que o conceito sulista é representado em narrativas góticas através de elementos distintos, o primeiro elemento, “a estrada, sugere movimento e reflete

⁵ “On the first day of September, 1851, my brother Simon and I got a box of bedclothes and household utensils together and put them in a wagon with a horse to pull it, and set out from Halton County to try our fortunes in the wilds of Huron and Bruce, as wilds they were then thought to be”.

⁶ “its parent genre with the American Southern Gothic that relies on supernatural, ironic or unusual events to guide the plot”.

⁷ “I had never imagined so much bush”.

o propósito de tal movimento”, e o segundo é marcado por bosques e florestas, que “são locais marcados pelo horror, morte e degradação” (MALIN, 1968, p.79). Logo, “A Wilderness Station” pode ser considerado um conto que apresenta traços que remetem ao gótico sulista. Além disso, há também um terceiro elemento que é a cabana na floresta, representando o aprisionamento da personagem principal. Malin (1968) acrescenta o quarto elemento que seria a água de rios, lagos ou pântanos por estar ligada à imagem que define o cenário gótico sulista, imagem de morte, de terror e do grotesco e, finalmente, para o estudioso, a figura da personagem é considerada chave para que se compreenda como a casa, o lago, a floresta e a estrada se articulam para a representação de um cenário assustador.

Seguindo a narrativa, no início de abril, enquanto os dois irmãos cortam árvores na mata ainda com o chão coberto pela neve, “um galho de uma árvore cai onde não esperávamos e atinge a cabeça de Simon matando-o instantaneamente”⁸ (MUNRO, 1994, p.194). George arrasta o corpo de Simon até a cabana no meio de outra tempestade de neve e temperaturas ainda mais baixas “e sua esposa chegando até a porta ficou bastante confusa, achando que eu estava carregando um pedaço de madeira”⁹ (MUNRO, 1994, p.194). Como bem elucida o teórico sino-americano Yi Fu Tuan (2005, p.129):

Os significados do radical da palavra *wilderness* são sugestivos: o adjetivo *wild* vem de *willed* e *deor* é inglês antigo para “animal”. *Wilderness* é, então, a região de animais selvagens sobre os quais os seres humanos não têm controle. (...) Como cenário ou meio ambiente *wilderness* é floresta, e na verdade a palavra *wild* pode ter outro radical, *weald* ou *woeld*, palavra do inglês antigo para floresta. A floresta circundante parece estranha, um lugar de possíveis estrangeiros perigosos. A floresta é um labirinto através do qual se arriscam os caminhantes. Eles podem literalmente perder-se, mas perder-se também significa desorientação moral e conduta desordenada. A floresta está cheia de bandidos – animais selvagens, ladrões, bruxas e demônios.

A natureza em narrativas góticas expressa o estado interior das personagens, revelando e amplificando seus sentimentos. Nesse momento epifânico, o espaço que Annie habita torna-se ameaçador e ela passa a ter grande aversão a todos que querem ajudá-la, especialmente seu cunhado George: “Particularmente parecia ter aversão a seu cunhado, que disse nunca ter tido a mínima discussão com ela”¹⁰ (MUNRO, 1994, p.198). Assim, tanto seu estado fóbico como a presença do cunhado como vilão são ampliados. O *locus horribilis* ou o espaço de horror é responsável pela construção de uma atmosfera sombria, opressora,

⁸ “I can not say how, a branch of it came crashing down where we didn’t expect. We just heard the little branches cracking where it fell and looked up to see it and it hit Simon on the head and killed him instantly”.

⁹ “and his wife coming to the door was greatly puzzled, thinking that I was dragging along a log”.

¹⁰ “Particularly she seemed so towards her brother-in-law, who said that he had never had the least quarrel with her”.

assustadora – enfim, gótica, como sugere Botting (2014, p.2): “A imaginação gótica sugere a possibilidade do sobrenatural, do mistério, da magia, do maravilhoso e da monstruosidade”¹¹.

Annie deixa de cultivar batatas e ervilhas por entre os tocos das árvores derrubadas, os galhos secos das parreiras tomam conta da porta de sua casa que fica sempre aberta permitindo a entrada de animais que vivem nas imediações da floresta. A ruína de seu espaço vai de encontro à deterioração de seu estado mental e espiritual uma vez que não se importa em usar roupas sujas e rasgadas, não penteia e nem lava mais o cabelo, tem o corpo todo picado por insetos, a pele ferida pelos espinhos dos arbustos e se alimenta de peixe e pão deixados pelos vizinhos. A ambientação da cena que ocorre na sala da cabana onde as personagens residem prepara as transformações do enredo. É neste espaço sombrio e enevoadado que Annie observa, através da janela, a paisagem invernal, que evoca a ideia de medo e do grotesco através da natureza aniquiladora, pois o elemento principal que distingue o gênero gótico sulista é o uso do grotesco. De acordo com Mary Snodgrass (2005, p.166), o grotesco é “um aprimoramento estilístico da literatura gótica marcado por um perverso entrelaçamento de seres bizarros e estranhos ou por eventos cômicos e seus trágicos resultados”¹². Pode-se conjecturar que a construção imagética do cenário é um *leitmotiv* do gótico sulista enquanto permeia todos os aspectos e elementos que constituem os outros gêneros e na medida em que cada elemento da cena descrita pela protagonista apresenta uma relevância significativa ao enredo, especialmente pela ambientação externa dos arredores da cabana para qual Annie dirige seu olhar. Mentalmente transtornada e apavorada, Annie foge da cabana, um lugar de sufocamento e tortura e deixa apenas as palavras “Walley, Gaol” escritas com uma vareta no chão e, fraca e esfomeada, pede abrigo na casa de detenção para criminosos e loucos, confessando ter matado seu marido e oferece seus préstimos como costureira, imaginando que lá dentro teria segurança caso alguém soubesse o que ela havia feito. Para o Juiz de Paz responsável pela instituição, Annie conta que ao levar o almoço para seu marido e cunhado, o óleo do peixe frito misturou-se aos bolinhos de aveia, Simon fica furioso e promete a ela uma surra tão logo fosse possível. Annie aproveita o momento em que o marido está sentado em um tronco e arremessa uma pedra, atingindo sua cabeça e matando-o na hora.

Em uma das únicas cartas que escreve e que é interceptada posteriormente pelos responsáveis do Gaol, em dezembro de 1852, Annie conta detalhes do crime para sua amiga

¹¹ “Gothic flights of imagination suggest supernatural possibility, mystery, magic, wonder and monstrosity”.

¹² “a stylistic enhancement of Gothic literature marked with a perverse intertwining of ludicrous, estranged beings or comic events and their tragic outcomes”.

Sadie Johnstone. Quando viu George chegar com o corpo de Simon, não imaginou que ele estivesse morto, ficou sem saber o que fazer e teve muito medo de chegar perto dele. Convicta de que George havia matado seu irmão e logo após terem enterrado o corpo, Annie pergunta se ele havia mencionado algo sobre o ocorrido aos vizinhos: “pela primeira vez ele me olhou com um olhar ruim. Foi o mesmo modo que seu irmão costumava olhar”¹³ (MUNRO, 1994, p.213). Annie se calou, mas por várias vezes George aparecia e dizia coisas em seus sonhos. Anne disse que sabia diferenciar muito bem o que era sonho e o que era realidade:

Sonhava quase todas as noites que ambos vinham me perseguir com uma machado. Era um ou outro, George ou o irmão. Ou algumas vezes não era o machado, mas uma pedra enorme levantada com as duas mãos e um deles esperando atrás da porta. Os sonhos acontecem para nos advertir.¹⁴ (MUNRO, 1994, p.214)

Com efeito, “o silêncio ilumina o ser que padece, presentifica-o, o silêncio revela ou desvela vazios” (GILNEK, ALVES, 2019, p.279). O silêncio adotado por Annie e seu cunhado encontra o silêncio da vida na região selvagem, é representação da presença abstrata do silêncio, que é revelador. Uma série de interpretações podem ser feitas, tais como a relação perturbada entre as três personagens que viviam na cabana, relações marcadas por opressão e violência a partir de personagens que escondem traumas.

Se, conforme defende Gama-Khalil (2017), a ambientação propícia para a narrativa gótica é o mundo sombrio, o contexto noturno no conto funciona como uma metáfora para a morte. A atividade básica da noite é o sono, constituído como uma cronotopia que deflagra acontecimentos insólitos e absurdos, pois é na noite que as pessoas sonham e alcançam outras dimensões, insondáveis e irracionais. O marido e o cunhado vistos no sonho juntamente com uma pedra ou um machado remetem ao ambiente externo sombrio da cabana e ao interior da protagonista, também soturno. Desse modo, o horror que surge com a morte do marido da protagonista se apresenta com o aparecimento da neve que passa a cair com mais força, do vento sobre as árvores e a fuga da cabana como um símbolo de liberdade, a chegada ao Gaol que prenuncia sua transformação em oposição à ideia de aceitar o fim trágico de sua vida. Considerando que “o objetivo da imagem representa a transferência de um objeto de sua percepção habitual para uma esfera de nova percepção” (CHKLÓVSKI, 1973, p.43), a presença do Gaol como um espaço de libertação e não como uma prisão evoca a liberdade de Annie na acepção plena do termo, visto que ela torna-se

¹³ “Then he looked at me for the first time in a bad way. It was the same bad way his brother used to look”.

¹⁴ “I dreamed nearly every night that one or the other of them came and chased me with the axe. It was him or it was George, one or the other. Or sometimes not the axe, it was a big rock lifted in both hands and one of them waiting with it behind the door. Dreams are sent to warn us”.

sujeito de sua própria história. É a partir da visão da janela de sua cabana para a parte exterior que ela tem a percepção de que “a casa dos homens se abre para o mundo” (BACHELARD, 2003, p.241) e de que a proteção de que precisa nesse momento vem do lado de fora de sua moradia.

A presença do *locus horribilis* e do grotesco

Justin Edwards (2005) considera o Canadá um espaço intermediário entre colonização e pós-colonização, um lugar onde as culturas se chocam e uma nação onde as influências políticas e históricas da Grã Bretanha se fundem e se sobrepõem com a dominação econômica e cultural dos Estados Unidos. Tais interseções constituem a própria gênese de paradoxos identitários e textuais o que, para muitos, faz do Canadá um espaço misterioso, estranhamente familiar e familiarmente estranho ao mesmo tempo. O discurso gótico canadense surge de uma linguagem de terror, pânico e ansiedade repleta de repulsa e aversão, ameaçando a destruição e subversão do que é compreendido como simples, puro e natural.

A produção literária canadense, ao explorar o espaço entre as extremidades do sublime e do abjeto, do eu e do outro, da América e da Europa, abre lacunas para mostrar um país atormentado pela falta de unidade e quase impossibilitado de construir uma identidade nacional unificada baseada no espaço e nas noções de pertencimento. A partir dessas considerações, Alice Munro utiliza o espaço canadense isolado e sombrio para ambientar suas histórias, construindo o *locus horribilis* e trazendo o sentimento de horror à tona. A espacialidade em “*A Wilderness Station*” é exposta através da imensa mata selvagem no condado de Huron; a ambientação é construída utilizando o sombrio, o noturno, o silêncio brutal da floresta gélida com seus ventos cortantes; a atmosfera que surge através da combinação desses elementos será a atmosfera de horror, a atmosfera aterrorizante, permeada pela ansiedade, pelo medo, pela loucura fazendo que as personagens sejam afetadas pelo horror que tudo isso produz. O *locus horribilis* da protagonista é representado pelos momentos de tormenta passados na cabana junto ao corpo do marido e de seu cunhado. A tempestade de neve e o vento estavam fortes, a visibilidade das árvores na beira da clareira era mínima, manter o corpo dentro da cabana ou deixá-lo na neve estava fora de questão. Só restava enterrá-lo e para isso Anne decide lavá-lo para retirar os restos escurecidos de neve que estavam grudados usando um pedaço de pano entre suas mãos e seu corpo para não tocá-lo diretamente, verdadeira imagem de repugnância pelo marido morto. Havia neve dentro de sua boca, o sangue

escorria pela orelha e seus olhos estavam semiabertos dando a impressão de que observavam Annie. A cena exposta é permeada por imagens que denotam o horror, a ação é narrada de modo que se ressalte a angústia da protagonista e a passagem das horas até a decisão do que se fará com o cadáver, causando tensão e suspense na narrativa, os quais estão associados às técnicas do gótico para a construção desse espaço do medo.

Enquanto isso, o espaço externo continua se integrando à tensão psicológica de Annie, pois a extensa, inerte e vazia paisagem invernal que ela observa reflete sua própria angústia interior. O sangue coagulado estava no chão bem embaixo de sua cabeça e no instante que Annie pede ajuda à George para virá-lo, ela vê um ferimento feito com machado. Sem pronunciar uma palavra e totalmente tomada pelo terror, Annie pega alguns lençóis de seu enxoval para envolver o corpo: “Tive que ficar de joelhos para costurar até que fiquei bem junto a ele no chão. Costurei a cabeça primeiro dobrando o lençol sobre ela, pois eu tive que olhar seus olhos e boca”¹⁵ (MUNRO, 1994, p.209). Os comentários de Annie insinuam o medo de que seu marido, mesmo morto e após ser enterrado, possa voltar para atormentar os vivos. Os conflitos dominantes no conto mencionados anteriormente – um entre o homem e os elementos do clima e da terra, o outro entre o homem e seu próprio fracasso nas relações humanas (GADPAILLE, 1988, p.32) –, encontram-se sobrepostos pelo poder evocativo da paisagem, tornando inseparável a relação entre espaço/tempo com personagens e suas ações; tais conflitos mostram também como o ser humano é determinado pelo ambiente, pelo passar do tempo e pelo poder da natureza. Nesse sentido, Rossi (2008, p.56) afirma que

o gótico vem colocar um toque de irracionalidade no nosso mundo tão real, tão organizado, tão lúcido, ao fazer-se surgir da própria realidade que tanto prezamos. Ele nos deixa, portanto, suspensos entre dois universos: o real e o imaginário.

O gótico e seus elementos, além de estarem presentes na ficção, estão sempre rondando nossas vidas, nosso cotidiano. Ao abandonar a cabana, Annie irá enfrentar o frio penetrante, o silêncio e a distância até chegar ao Gaol e contra eles irá lutar interna e externamente, já que irão se tornar os centros organizadores em volta dos quais se desenvolverá seu percurso interno e externo: a luta que impõe a si mesma para alcançar sua liberdade e, quem sabe, sua paz interior. A opressão e a onipresença deste silêncio da natureza hostil tornam-se mais intensos pela animização que o caracteriza – ele está lá fora aguardando o momento de perseguir e atormentar a personagem, o que aumenta a

¹⁵ “I had to crouch down at the sewing so I was nearly laying on the floor beside him. I sewed his head in first holding the sheet over it because I had to look in his eyes and mouth”.

densidade dos marcadores espaciais e temporais. De acordo com a opinião do Reverendo que dirige o Gaol, “deve ter ocorrido algum descuido com o esposo, palavras ríspidas e comportamento agressivo [...] ela deve ter sentido um remorso natural e angustiante que deve ter tomado conta de sua mente e a fez se sentir responsável pela sua morte”¹⁶ (MUNRO, 1994, p.203). Observa-se então o quão importante é o *locus horribilis* na narrativa, pois sem ele a história de horror não alcança o efeito desejado e as cenas de repulsa e medo não seriam as mesmas (LOVECRAFT, 2017).

Buscando compreender o motivo pelo qual Annie estava no Gaol, o médico que a examinara comenta sobre sua possível histeria e afirma que o Canadá é “um país bastante difícil para as mulheres”¹⁷ (MUNRO, 1994, p.206). A protagonista descreve seus desconfortos, por exemplo, de viver em um lugar tão inóspito, de manusear e ter que limpar o corpo do marido antes de enterrá-lo. A ambientação nessas cenas emana elementos góticos: “a tempestade feroz”, “os lincos se alimentando do corpo”, “aversão às pessoas”, “cabelo embebido em sangue”, “fantasmas e demônios” e estes criam uma atmosfera obscura fazendo com que o *locus horribilis* se intensifique e se desenvolva na narrativa.

É interessante analisarmos também os estudos de Wolfgang Kayser sobre o grotesco, considerado uma categoria estética bastante ampla, para encontramos elementos que nos ajudem a compreender a obra munroviana. Para Kayser (2013, p.56), o grotesco “é o contraste entre a forma e a matéria, a mistura centrífuga do heterogêneo, a força explosiva do paradoxal, que são ridículos e horripilantes ao mesmo tempo”. O grotesco se revestiu de uma polissemia de significados e significações ao longo do tempo, ele é, por natureza, contraditório, pois, segundo Sodre e Paiva (2002, p. 39):

o grotesco é a sensibilidade espontânea de uma forma de vida. É algo que ameaça continuamente qualquer representação (escrita, visual) ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo ou pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais.

Para Kayser, o grotesco é um mundo tornado estranho, pois o conhecido e familiar de repente se revelam sinistros e estranhos. Para nós, o mundo estranho aparece como ridículo e absurdo. A imagem da perfuração de machado na cabeça do marido assim como o corpo resfriado pela neve são presenças do grotesco, preenchendo não somente o ambiente, mas suas vidas, com a combinação perturbadora de terror e culpa. A atenção do

¹⁶ “It may well be that there would be carelessness about his comfort, and naughty words, and quarrelsome behavior [...] she would feel a natural and harrowing remorse and this must have taken hold of her mind that she made herself out to be actually responsible for his death”.

¹⁷ “this is truly a hard country for women”.

leitor é tirada da cena do tronco da árvore que cai e mata Simon imediatamente para a revelação de que o ocorrido não foi um acidente, mas algo planejado ou talvez em um impulso de raiva, executado naquele momento. A justaposição de opostos verdade/mentira, normal/anormal criam o efeito do grotesco e se refletem na leitura. Fragilizados pela ausência de seus pais, encarcerados em orfanatos e posteriormente em um lugar desabitado e selvagem, enfrentando vários obstáculos, seria difícil conseguirem se libertar das amarras do passado e redirecionar suas vidas.

A própria descrição da personagem Annie feita pela mantenedora do orfanato contém traços de grotesco quando descreve a dificuldade que tinha em controlar o movimento de um de seus olhos mesmo não interferindo em sua visão já que fazia serviços de costura. Num segundo momento, quando Christena Mullen a descreve na última parte do conto, chega a fazer um retrato caricato mencionando os olhos que se moviam em direções opostas, sugerindo uma aparência esquisita. Esse elemento de caracterização de Annie pode indicar ao leitor o modo da personagem ver o mundo de um ângulo diferente das outras pessoas; ela passou um longo período em um orfanato e de lá saiu para viver em uma região totalmente desconhecida e erma, lutando pela sua sobrevivência, tentando estabelecer relações afetivas e buscando sua identidade. Uma das irmãs de Christena também relembra a época em que Annie trabalhava em sua casa e relata um de seus sonhos rotineiros em que ela estava em pé no alto da escada segurando sua fita métrica e usando um vestido preto exibindo seus braços peludos semelhantes a uma aranha. São facetas do feio associado à imagem do que é disforme, é a bestialização do humano, o contraste do humano versus o animal.

O retorno ao passado

A última carta da narrativa em forma de memórias é escrita em 1959 por Christena Mullen, neta do Juiz de Paz que trabalhou na prisão de Gaol, e endereçada ao departamento de História da Universidade de Queen's. Christena está preparando uma biografia sobre Treece Herron, antigo vizinho de Annie, sogro de seu cunhado George destacando aquela parte do país como “mortalmente monótona”¹⁸ (MUNRO, 1994, p.216). A informação vai de encontro às proposições de Justin Edwards acerca do espaço canadense inabitado e insólito.

¹⁸ “deadly dull”.

Ela também faz referência à velha Annie, apelido carinhoso que ganhou de sua família quando saiu do Gaol e conseguiu trabalho como costureira na casa do Juiz de Paz que costumava empregar ex-detentos e resume a história de vida de alguém que viveu como uma exilada em Carstairs, que encontrou proteção na prisão, motivação e dignidade para retomar sua vida. Durante todos os anos que viveu na casa dessa família, Annie sempre omitiu e mentiu sobre seu passado quando era questionada pelas filhas do juiz: afirmava ter sido presa por ter contado uma mentira; dizia algumas vezes que havia sido casada e outras vezes negava a informação; contou que uma vez foi a escolhida entre tantas meninas do orfanato para casar; o homem era rico e havia ido até lá em sua própria carruagem – como a história da Cinderela mas com um final diferente. Ela conta também que um urso havia matado seu marido na floresta e que George havia matado o urso, protegendo Annie envolta em sua pele e a levado embora do Gaol. Apesar de ser costureira, o que Annie mais odiava era fazer vestidos de noivas: “ela odiava fazer vestidos de noivas e não tinha apreço por nenhum dos maridos que casavam com minhas irmãs”¹⁹ (MUNRO, 1994, p.217).

Assim que Christena comprou um Stanley Steamer para celebrar seu aniversário de 25 anos, a velha Annie pede para dar uma volta no carro com a intenção de ir até a fazenda de George Herron em Carstairs. A estrada até a fazenda estava cheia de carros e carroças voltando da missa dominical em uma manhã de junho; cruzaram uma velha ponte de ferro em Saltford – a mesma ponte que teve que cruzar quando se casou com Simon. Ficou surpresa ao notar que não havia mais campos com vegetação cerrada e toras, mas sim muitas estradas, casas de tijolos e celeiros majestosos. Reconhece a cabana através dos ramos das parreiras e desce do carro procurando por George Herron, querendo saber se ainda estava vivo. É nessa revisitação ao passado que se observa o efeito do *locus horribilis*, pois Annie se depara com a cabana, a ponte e o local de seu próprio terror, a morte incrustada naquelas terras e assim deixa-se levar pelas sensações que o ambiente lhe causou. Analisando o simbolismo da ponte, observa-se que ela “simboliza uma transição entre dois estados interiores, entre dois desejos em conflito” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p.806), o momento em que a protagonista percebe que assim como o tempo passou e o espaço havia sido renovado, era hora de encerrar um longo ciclo que havia lhe custado muita dor e criado dentro de si o maior dos espaços de terror, ou seja, o seu próprio *locus horribilis* necessário para o entendimento de si mesma.

¹⁹ “She hated making wedding dresses and didn’t think much of any of the men that my sisters married”.

As duas visitantes foram para a varanda da frente da casa e viram um homem sentado em uma das cadeiras; ele tinha uma barba branca, um rosto longo e pálido e parecia não demonstrar interesse algum com a presença delas, pois não conseguia mais se comunicar normalmente com as pessoas. A velha Annie disse “Bem, George” como se fosse tudo o que ela havia esperado dizer. Christena lamentou que Herron não pode conversar com Annie e ela disse “Bem, eu falei com ele”²⁰. Questionada se ele havia conseguido entender o que ela tinha a falar, ela diz “O suficiente” e quando perguntou se ela ficou feliz em vê-lo, diz “Fiquei feliz por ele ter me visto”²¹ (MUNRO, 1994, p. 225).

Com finais em aberto, o conto de Munro deixa o leitor em dúvida sobre a versão de Annie em relação à morte de seu marido. Na carta à amiga do orfanato, ela sugere ter mentido não apenas para se proteger e buscar abrigo no Gaol, mas também para proteger seu cunhado e dar a ele alguma chance de um futuro diferente. Isso está implícito na carta de Christena quando relata que na visita à família de George, Annie questiona os membros mais jovens da família “Todos vocês se dão bem, então? – o que causou olhares curiosos”²² (MUNRO, 1994, p.222). Talvez uma questão retórica, mas que deixe Annie satisfeita em saber que a união e alegria da família exista por causa dela e, assim, tem a paz que necessita para continuar sua jornada e curar uma parte de si.

Considerações finais

O espaço gótico em “A Wilderness Station” está delineado por trás de uma história de luta e resiliência que ocorre em um ambiente trevoso e selvagem de natureza exuberante, cujas matas, colinas, riachos e rios são complementados pelo medo, comportamentos e morte misteriosa. A partir dos principais aspectos considerados na análise – o *locus horribilis* e o grotesco – conseguimos compreender a importância desses aspectos para uma narrativa de horror, já que é através deles que o horror consegue manifestar-se. É através dos elementos da espacialidade, unidos aos elementos do gótico, com as características e temáticas do medo e do horror, que o terrível se manifesta. Observamos que no conto munroviano, as personagens, inseridas em uma retórica taciturna e excessiva para descrever o espaço, reproduzem um dos elementos de primazia do gótico, o *locus horribilis* que, enquanto abala a saúde física da personagem Annie, aniquila seu psicológico ao infringir as categorias conceituais pelas quais ele compreende o mundo.

²⁰ “Well, I could talk to him”.

²¹ “And glad for him to get to see me”.

²² “Are you all fond of each other, then?” which brought on funny looks.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOTTING, Fred. **Gothic**. 2. ed. London; New York: Routledge, 2014.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- CHKLOVSKI, Victor. **A arte como procedimento**. Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Globo (1973): 39-56.
- EDWARDS, Justin. **Gothic Canada: reading the spectre of a national literature**. Edmonton: The University of Alberta Press, 2005.
- GADPAILLE, Michelle. **The Canadian Short Story**. Toronto: Oxford University Press, 1988.
- GAMA-KHALIL, M. M. Projeções do medo e da morte no gótico revisitado por Lygia Fagundes Telles. In: FRANÇA, J.; COLUCCI, L. (org.). **As nuances do gótico: do setecentos à atualidade**. Rio de Janeiro: Bonecker Editora, 2017, p. 185-196.
- GIBSON, Graeme. Alice Munro. **Eleven Canadian Novelists**. Toronto, Anansi, 1973, p.237-264.
- GILNEK, A. C.; ALVES, L. K. A temática da busca em Alice Munro e Pedro Almodóvar: personagens femininas. **Travessias**, Cascavel, v. 13, n. 3, p. 273–290, 2019. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/23284>. Acesso em: 19 nov. 2021.
- GORJUP, Branko. Review of *The Box Social and Other Stories* by James Reaney. **Literature Today**, Vol. 70, No. 4, Assia Djebar: 1996 Neustadt International Prize for Literature. JSTOR. 1996. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i40003956>. Acesso em: 10 April 2020.
- HEPBURN, Allan & HURLEY, Michael.—Southern Ontario Gothic. **The Oxford Companion to Canadian Literature**. Second *Edition*. Eds. William Toye, Eugene Benson. Don Mills: Oxford University Press, Canada, 1997.
- HOWELLS, Coral. **Alice Munro**. Manchester: Manchester University Press, 1998.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- LOVECRAFT, Howard. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- LOVECRAFT, Howard. **Medo clássico**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.
- MALIN, Irving. **New American Gothic**. London: Southern Illinois Press; Fefferand Simons, 1968.

MARTIN, W.R. Hanging Pictures Together. **The Art of Alice Munro: Saying the Unsayable**. Waterloo: University of Waterloo Press, 1984, p.21-34.

MUNRO, Alice. **Open Secrets**. New York: Vintage, 1994.

RASPORICH, Beverley. **Dance of the Sexes. Art and Gender in the fiction of Alice Munro**. Edmonton: University of Alberta Press, 1990, p.223.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama**. ÍCONE - Revista de Letras, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro, Mauad, 2002.

SNODGRASS, Mary. **Encyclopedia of Gothic Literature**. Facts on File Library of World Literature: Literary Movements. New York: Factson File, Inc.2005.

SUGARS, Cynthia. **Canadian Gothic: Literature, History and the Spectre of Self-Invention**. Cardiff: University of Wales Press, 2014.

SZABÓ, Andrea. **Alice Munro's Canadian gothic: an ill-fitting spatial gothic paradigm?** Americana: E-journal of American Studies in Hungary, v.7, Issue 2, p.5, 2011.

STAMENKCHOVIC, Dusan. "Semantics of the South: A cognitive semantic view of the concept of south as illustrated in two north American gothic traditions: Davies's Fifth Business and McCullers's The Heart is a Lonely Hunter." **A view from afar: Canadian studies in a European context**. Vol.9 p.125-137. 2010. Social Science Research Network. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i40003956>. Acesso em: 10 Jun. 2020.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

VASCONCELOS, Sandra. Romance gótico: persistência do romanesco. In: **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002, p.118-133

Como citar este artigo (ABNT)

BAZZOLI, O.O.M. O espaço gótico no conto "A Wilderness Station" de Alice Munro. SELL, Uberaba, MG, v. X, n. X, p. XXX-XXX, 2021. Disponível em: <inserir link de acesso>. Acesso em: inserir dia, mês e ano de acesso. DOI: inserir link do DOI.

Como citar este artigo (APA)

BAZZOLI, O.O.M. O espaço gótico no conto "A Wilderness Station" de Alice Munro. SELL, X (X), XXX-XXX. Recuperado em: inserir dia, mês e ano de acesso de inserir link de acesso. DOI: inserir link do DOI.