

# Semiose e narratividade na ficção de Alice Munro: o exemplo de “Friend of my Youth” e “Meneseteung”

José dos Santos

## RESUMO

Este artigo discute os aspectos semióticos da ficção de Alice Munro representados em dois contos de sua coleção intitulada *Friend of my Youth*: “Meneseteung” and “Friend of my Youth”, conto que dá título à obra. A premissa é que embora Munro pareça aderir às convenções tradicionais do realismo, uma leitura mais cerrada revela que ela desafia noções miméticas de referencialidade e conhecimento. Para Munro, conhecimento e realidade são produtos de relações semióticas envolvendo sentimentos, fatos, e interpretação. De uma maneira peirceana, estes dois contos articulam uma visão da realidade como produto de processos narrativos e construções semióticas de significado. Isto é, são resultados de relações entre Primeiridade, Secundidade e Terceiridade ou Signo, Objeto e Interpretante.

**Palavras-chave:** Semiose. Literatura canadense. Conto.

## Semiosis and narrativity in Alice Munro’s fiction: Example of “Friend of my Youth” and “Meneseteung”

## ABSTRACT

This article focuses on the semiotic aspects of Munro’s fiction as represented by two short stories from her collection *Friend of my Youth*: “Meneseteung” and “Friend of my Youth”, the story that provides the title for the collection. It argues that even though Munro, on the surface, adheres to conventional literary realism, on a deeper level she challenges mimetic notions of referentiality and knowledge. She treats knowledge and reality as the product of semiotic relations involving the interplay of feelings, conflicts, and interpretation. In a Peircean manner, these two short stories enact Munro’s notion of reality as the product of narrative acts and semiotic construction of meaning involving Firstness, Secondness, and Thirdness or Sign, Object and Interpretant.

**Keywords:** Semiosis. Canadian literature. Short-story.

- I -

Os contos da escritora canadense Alice Munro têm sido associados pela crítica nacional e internacional à tradição realista devido ao seu estilo descritivo e retrato

---

José dos Santos é Doutor em Letras. Prof. Adjunto de Literaturas de Expressão Inglesa – UFMG. E-mail: jdsantos35@yahoo.com

**Endereço para correspondência:** R. Professor Pimenta da Veiga, 121 ap. 302 – Cidade Nova. Belo Horizonte/MG. CEP: 31170-190. Fone: (31) 3486.0266. Cel. (31) 9615.6456.

Textura	Canoas	n.16	p.4-16	jul./dez. 2007
---------	--------	------	--------	----------------

meticuloso dos conflitos e mundo social de seus personagens (HEBLE, 1994). Usando a paisagem rural e semi-rural de Ontário, Canadá, como cenário de suas narrativas, Munro coloca lado a lado homens e mulheres de origens diferentes em busca de uma melhor compreensão da condição humana. Esta percepção realista de seus textos é inclusive corroborada por várias entrevistas dada pela própria autora, que em várias ocasiões ratifica sua preferência por um certo mimetismo em suas representações ficcionais: “Fico muito, muito tocada pelo que se pode chamar de superfície da vida [...] Sinto ser de grande importância captar o tom e a textura exata de como as coisas são” (apud HOY, 1980, p.100).<sup>1</sup>

Porém, apesar deste aspecto mimético de sua ficção, o que muitos críticos têm observado recentemente é que suas histórias não se encaixam facilmente dentro do comumente chamado realismo literário. Embora haja de fato características realistas em seus textos, muitos críticos notam que é necessário qualificar o tipo de realismo que Munro emprega. Bharahi Mukherjee, por exemplo, em uma resenha de *Friend of my Youth* para o *New York Times* observa que Munro “aprofundou os canais do realismo” (apud HEBLE, 1994, p.3). George Woodcock (1986, p.2), ao comentar sobre os elementos fotográficos de sua ficção, compara seus textos ao que pintores do realismo fantástico fazem na tela, isto é, retratam “uma supra-realidade através do registro impecável de detalhes sob uma ótica preter-natural”. Lorraine M. York (1983, p.49) nota em Alice Munro a incorporação de teorias pós-modernas de fotografia, especialmente no modo hábil com que desfamiliariza uma experiência comum, o que chama de “paradoxo do familiar e do exótico”. Mark Nunes, do mesmo modo, argumenta que os contos mais recentes de Munro mostram significados atrelados a processos de narratividade. Em Munro, segundo ele, temos “uma estética de arranjos contingentes” e não uma tentativa de se alcançar uma realidade absoluta (1997, p.13). Ajay Heble (1994, p.7) observa que os textos de Munro, principalmente os mais recentes, “desconstroem a inteligibilidade do mundo” através do recurso por ele denominado como “discurso paradigmático”, isto é, a transmissão do significado não tanto pela presença, mas pela ausência, pelo jogo de possibilidades, pelo que *podia ser*. Neste sentido, Munro privilegia a textualidade ao invés de fatos ao situar suas narrativas em um mundo ficcional onde “referentes se tornam signos, objetos se tornam palavras, e significados se tornam significantes”.

Em suma, o que este resumo da crítica em torno dos contos de Munro nos últimos anos sugere é que embora suas narrativas exibam, por um lado, características da tradição realista literária, por outro parecem questionar e se distanciar destes mesmos parâmetros. Munro parece sugerir através de sua ficção que descrições e postulados sobre a realidade são apenas tentativas, e que significado em sua totalidade nunca é possível por ser contingente a um vasto domínio de possibilidades e contextos.

---

<sup>1</sup> Traduções tanto da bibliografia crítica da obra de Alice Munro quanto dos contos são de minha autoria.

É com esta visão em mente, isto é, como meditações epistemológicas, que este ensaio examinará dois contos de Alice Munro: “Friend of my Youth” e “Mensesetzung”. Será examinado, tanto ao nível de enredo quanto de personagens, como os dois textos articulam e questionam noções tradicionais de representação, significado, e postulados do conhecimento. Durante a apresentação, elementos da teoria da mente e conhecimento articulados pelo filósofo e semiótico Charles S. Peirce serão utilizados. De especial importância será a visão de conhecimento como um produto de relações entre sentimentos, realidades e sínteses – Primeiridade, Secundidade, Terceiridade. Para Peirce, a interação entre sujeito e mundo se dá de forma semiótica, isto é, através de uma relação envolvendo objetos, signos e interpretantes. Como uma compreensão destes conceitos básicos do pensamento de Peirce é importante para um entendimento das análises empreendidas neste ensaio, exporei primeiramente alguns destes princípios.

## - II -

Um dos projetos de Peirce se constituía na tentativa de explicar, através de um novo grupo de categorias, a relação entre a mente e o mundo. Descontente com os modelos cartesianos e empiristas desenvolvidos por seus antecessores, Peirce embarcou numa jornada revisionista da filosofia ocidental com o intuito de entender como a consciência apreende os fenômenos ao seu redor. O modelo cartesiano com ênfase em conhecimento *a priori* era inadequado, segundo Peirce, pois relegava para segundo plano o conhecimento advindo de experiências sensoriais. O empirismo britânico, por outro lado, colocava a consciência como *tabula rasa*, isto é, como mera apreensora de estímulos externos.

Após anos de reflexão, Peirce chegou à conclusão de que a mente apreende todo e qualquer fenômeno de três modos, entrelaçados sim, porém, qualitativamente distintos. Como Kant, ele chamou também de categorias estes diferentes modos de apreensão da realidade, e em 1867, as denominou de categorias de Qualidade, Relação e Representação. Mais tarde, com o objetivo de dar mais teor científico a seu projeto, preferiu denominá-las de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. Ele formulou estas observações da seguinte forma: “Na minha opinião há três modos de existência. Proponho que podemos observá-los diretamente em o que quer que esteja perante a consciência em qualquer momento e de qualquer maneira. São: a possibilidade qualitativa [Primeiridade], o fato atual [Secundidade], e a Lei que governará fatos no futuro [Thirdness]” (PEIRCE, 1958, 1:23)<sup>2</sup>. Primeiridade, segundo Peirce, pertence ao nível de percepção dos fenômenos onde só há qualidades, sentimentos, isto é, onde não há definição ou inteligibilidade ainda. É

---

<sup>2</sup> Todas as traduções de Peirce são minhas. Em casos onde já existe tradução dos mesmos trechos, as mesmas foram consultadas. As edições brasileiras são as seguintes: *Semiótica* (1977), tradução de J. Teixeira Coelho, São Paulo, Perspectiva; *Os Pensadores*, vol. XXXVI (1974), tradução de Armando M. D'Oliveira, São Paulo, Cultrix. Nas citações coloco o volume seguido do número do parágrafo da citação, como é de praxe em citações dos manuscritos de Peirce.

o mundo das sensações e das possibilidades. É a impressão de que algo está perante a mente, porém ainda em estado caótico e desordenado. Como explica Lúcia Santaella (1983, p.43), trata-se “de uma consciência imediata tal qual é. Nenhuma outra coisa senão pura qualidade de ser e sentir [...] é uma impressão (sentimento) *in totum*, indivisível, não analisável, inocente e frágil”. Neste nível de consciência das coisas, o fenômeno não é inteligível, pertencendo meramente à categoria de possibilidade. Primeiridade é, portanto, estágio das primeiras impressões, e como tal, é de difícil análise, pois, no momento em que se torna inteligível, já passa para outro nível de apreensão. Primeiridade é, em suma, nosso primeiro contato ou forma de apreender os fenômenos da natureza.

Secundidade é o mundo real, onde qualidades se encontram diluídas e representadas nas mais variadas formas de expressão física. O que antes era uma impressão agora se transforma, através de conflitos e reações com conhecimentos acumulados e presentes no momento, num fato. No entanto, este fato não é ainda completamente inteligível perante a mente. Apenas evolui de um estado de impressão ou sentimento de qualidade para algo real ou bruto. É no terceiro nível de apreensão que o fenômeno adquirirá formas conceituais inteligíveis capazes de serem analisadas. No estágio de Terceiridade, há uma síntese entre impressão e fato, sentimento e realidade, síntese essa transformada em uma unidade de pensamento inteligível. Peirce resume estas colocações assim:

Parece-me, portanto, que as verdadeiras categorias do pensamento são: primeiro sentimento [...] consciência passiva de qualidade, sem reconhecimento ou análise; segundo, o estar ciente de uma interrupção no domínio da consciência, sensação de resistência ao um fato externo ou outra coisa; terceiro, consciência sintética, a união do tempo, sensação de aprendizagem, pensamento. (1958, 1:23)

Consciência para Peirce envolve a inter-relação destas três modalidades de apreensão dos fenômenos. Pensamentos não se constituem simples representações de fenômenos externos como propunham os empiristas, ou produto de processos racionais *a priori*. Pensamentos pertencem ao mundo da Terceiridade, isto é, são produtos de processos sintéticos, a união de relações de qualidade e faticidade em um todo significativo.

É neste contexto que Peirce desenvolve sua teoria da linguagem, significação e dos signos. Para ele, pensar não é unir um conceito *a priori* a algo externo. Na verdade, estados de consciência envolvem representações semióticas, isto é, para fazer sentido do mundo e das coisas, a mente estabelece relações, sintetiza impressões em forma de signos, que são os mediadores entre o sujeito e mundo lá fora. Ao longo de seus estudos, Peirce providenciou várias definições de signos. Entre as mais citadas estão: “Um signo ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo

equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*” (PEIRCE, 1958, 2:228).

No âmbito das idéias, o que temos então são relações interpretativas. Operando em nível de terceiridade, a consciência entende o mundo através dos signos ali gerados. Signos, como a definição acima explica, são entidades triádicas, isto é, adquirem significado não por referencialidade, mas sim por relações. Um signo sempre se refere a um objeto, mas esta referência em si não é a geradora do significado. É na relação entre estes dois elementos e no signo mais elaborado criado na mente de um intérprete que o significado é determinado. A esse signo mais elaborado Peirce dá o nome de interpretante. Esses interpretantes, por sua vez, se transformam em outros signos ao longo do processo interpretativo, pois estabelecem novas relações e suscitam assim outros interpretantes. O que se cria então é uma cadeia *ad infinitum* de relações e interpretações, definida por Peirce de semiose. Em Peirce, processos racionais são produtos de relações e contextos.

### - III -

Talvez nenhum outro texto em *Friend of my Youth* articule tão bem a preocupação de Munro com a complexidade da realidade como a narrativa que dá o título à coleção citada – “Friend of my Youth”<sup>3</sup>. Neste texto ela nos apresenta, a seu modo, uma visão do conhecimento e realidade com base não em objetividade ou racionalismo, mas sim em percepções, relações e sínteses. Em outras palavras, este conto transita pelas três categorias fenomenológicas de Peirce ao retratar conhecimento como progressão da esfera de possibilidades, crença ou intuição para fatos brutos ou realidade em si, e depois para o que Peirce denomina “consciência sintética, união do tempo” (1958, 1:377). Em outras palavras, a união de possibilidades e fatos em um todo significativo, um conceito geral, uma narrativa – Terceiridade.

“Friend of my Youth” apresenta uma narradora feminina relembrando sua infância, especialmente as histórias contadas por sua mãe. A narrativa, dividida em sete partes, contém uma introdução, exposição dos principais episódios, reflexões, lembranças e uma conclusão. Neste conto, uma mulher, neste caso, a mãe da narradora, hospedou-se por um tempo com a família Grieves enquanto trabalhava como professora em uma escola na área rural. Lá ela conheceu Flora, sua irmã Ellie, e Robert, o marido de Ellie. A história salienta, entre outras coisas, a estranha religião dos Grieves (Cameronianos), que fazia com que vivessem alienados dos demais moradores da cidade. Tinham, segundo os comentários, um estilo de vida um tanto atrasado para os tempos modernos.

---

<sup>3</sup> Como tanto “Friend of my Youth” quanto “Meneseung” vêm da coletânea de contos intitulada *Alice Munro: Selected Short Stories*, publicada por Vintage Books, em 1996, nas citações no corpo do ensaio, somente as páginas serão mencionadas, para dar melhor fluidez ao texto.

Isto significava que não possuíam automóveis, eletricidade, telefone e trator para lavar a terra. Até mesmo atividades lúdicas, especialmente no domingo, eram proibidas.

Ellie e seu marido ocupavam os cômodos da frente da casa enquanto Flora tinha a cozinha e os cômodos dos fundos. A mãe da narradora se alojou em um quarto nos fundos junto com Flora. Ellie parecia estar constantemente doente e de cama, um sinal, segundo a hóspede, de que talvez estivesse grávida. Contudo, esse não era o caso, pois quando voltou no outono, a professora descobriu que Ellie tinha câncer. Flora fazia de tudo para aliviar a dor de sua irmã alimentando-a, limpando-a e lendo-lhe trechos da Bíblia. Quando sua condição piorou, uma enfermeira chamada Atkinson foi contratada para cuidar de Ellie.

No entanto, o que chamou a atenção da sua mãe, lembra a narradora, não foi a doença de Ellie ou os costumes diferentes da família e sim as histórias que circulavam a respeito do casamento de Ellie e Robert. Ao fazer amigos na comunidade, a professora descobriu que Flora era quem deveria estar morando nos cômodos principais da casa. De acordo com uma versão (a narradora relembra que sua mãe estava ciente de várias versões dos fatos), quando Robert veio para o vale, apaixonou-se por Flora. O namoro tornou-se público e aprovado pelo pai, que os aconselhou a marcar o casamento para dali a um ano.

Mesmo com a morte do pai, os planos permaneceram os mesmos. Porém, após alguns meses, lembravam os moradores, algo estranho interrompeu a rotina da família. Repentinamente, Ellie adoeceu e começou a agir de forma estranha e insana. Tornou-se violenta, auto-destrutiva, e Robert até chegou a amarrá-la em uma ocasião para impedir que se machucasse. No final um médico foi chamado e a verdade veio à tona: todo aquele nervosismo não passava de gravidez. O casamento realizou-se, mas não com quem se esperava, obviamente.

Porém, o que mais chocou a comunidade foi o comportamento de Flora durante todo o desenrolar do episódio. Sem um ar de reprovação ou mágoa aparente, ela compartilhou a casa com o novo casal e inclusive ajudou Robert a dividir os cômodos. Flora continuou com suas atividades normais, e agora, com a doença de Ellie, ajudava sua irmã em tudo o que podia. Trabalhava na fazenda com Robert, ia à cidade com ele fazer compras e vender produtos, além de frequentar a igreja normalmente. Nem um sinal sequer de sofrimento ou reprovação.

Ao encerrar a história contada por sua mãe, a narradora relembra que esta, ao mudar-se no final do ano letivo para casar-se, perguntava a si mesma, como, aliás, faziam todos na comunidade, se justiça não estava prestes a ser feita. A condição de Ellie era irreversível, e, portanto, após sua morte, nada mais justo do que Flora tomar seu lugar ao lado de Robert. Sua mãe já havia se casado e se estabelecido em uma cidade algumas milhas da fazenda dos Grieves, lembra a narradora, quando recebeu uma carta, não de Flora, que já havia escrito contando da morte de Ellie, mas de uma amiga sua do correio. O que esta leu a chocou profundamente. Contrário a todas as expectativas, Robert se casara com a enfermeira Atkinson e continuara a morar na casa.

A mãe acabou escrevendo a Flora comentando a respeito da injustiça. A resposta recebida algum tempo depois não foi nada amigável. Flora a acusou de dar ouvidos a comentários maliciosos rápido demais e daí tirar conclusões precipitadas. Ela estava feliz e não queria interferências em sua vida. Foi neste ponto que a correspondência entre as duas parou, lembra a narradora. “Minha mãe”, conclui ela, “se ocupou totalmente com sua vida e finalmente se tornou uma prisioneira dela” (p.468). Muitos anos mais tarde ela recebeu uma carta de Flora dizendo que não mais estava morando na fazenda. “Uma correspondência preocupante, omitindo tantas coisas” (p.472), lembra a narradora. Sua mãe não viveu tempo suficiente para responder essa última mensagem.

Apesar do aspecto descritivo e aparentemente linear desta narrativa, como o resumo acima sugere, “Friend of my Youth” se destaca entre os textos mais recentes de Munro por articular, através de sua metanarratividade, uma reflexão sobre a natureza do conhecimento. Aqui Munro abandona modelos lineares e estrutura a narrativa como uma história dentro de outra história. O leitor se depara, assim, com duas conclusões diferentes dos eventos na fazenda dos Grieves: a da mãe, juntando elementos soltos dos acontecimentos e depois dando um tom moral a toda a trama, e a da filha-narradora mais tarde construindo sua própria versão dos fatos.

Os conceitos de Peirce de primeiridade – sentimento de qualidade ou possibilidade, e secundidade – fatos brutos desprovidos de conteúdo significativo, abrem a narrativa. Primeiridade manifesta-se, por exemplo, no aspecto nebuloso em torno dos eventos que insistem em desafiar a compreensão da mãe da narradora. Tudo ao redor de Flora e seu comportamento para com Robert e Ellie é vago e incerto. Por que ela não deixou a fazenda após o casamento de sua irmã? Em um jogo de inferências, o texto aponta a tentativa da mãe em entender os acontecimentos juntando peças como que num quebra-cabeça: “A história de Flora e Ellie e Robert havia sido contada – ou o que as pessoas sabiam dela – em várias versões” (p.459). Em outra ocasião, ao observar o comportamento de Flora, ela tenta arduamente entender por que, por exemplo, Flora insistia em ler livros religiosos sobre condenação eterna, redenção, castigo ou eleição a uma pessoa à beira da morte. Estava Flora (conscientemente ou não) tentando punir sua irmã de forma velada ou tentando resgatar sua alma pecadora? Que segredo doloroso ou vingativo, se é que havia algum, se escondia por trás daquela máscara de benevolência e servidão? Por que Flora insistia em ignorar o fato de que foi abandonada e vilmente traída? Sua mãe, lembra a filha-narradora, saiu sem nenhuma resposta. A mãe lembrou que ao fazer as malas e partir, Flora se mostrava prestativa e alegre como sempre. Porém, uma de suas últimas observações, mesmo em tom jocoso, aumentou ainda mais a aura de mistério: “Casamento é mais aborrecimento do que eu havia imaginado [...]” (p.465). O texto abre, assim, com conhecimento operando no estágio das possibilidades e do incerto, domínio esse da primeiridade. Secundidade, o domínio dos fatos brutos, rodeia a mãe da narradora. Ellie, Robert, Flora e a casa dividida podem ser vistos como exemplo de secundidade. São signos ainda desprovidos de significado, pois a conexão entre estes e as várias possibilidades de significado ainda não foi estabelecida.

É na conclusão de “Friend of my Youth” que Munro articula o conceito de conhecimento como progressão de um estágio de crença, sentimento, intuição para um estágio onde impera a síntese ou terceira idade, como colocou Peirce. Ao concluir a história, o que se vê é o surgimento de duas visões ou interpretações partindo de um mesmo fato ou signo. A primeira narrativa se apresenta na interpretação da história de Flora feita pela mãe da narradora. Ela própria fala que tinha vontade de escrever um livro sobre Flora: “Se eu pudesse ser escritora – eu realmente acho que poderia; eu poderia ter sido escritora – eu teria escrito então a história da vida de Flora. E sabe que título eu daria ao livro: “A Virgem” (p.469). Para sua mãe, lembra a filha mais tarde, Flora havia se tornado a epítome da paciência e auto-sacrifício. Em sua mente, Flora continuaria com seu trabalho após a morte de Ellie e do casamento de Robert com a enfermeira. Ela continuaria a suportar a rejeição com a firme crença de que no futuro os ventos soprariam a seu favor, pois “os maus prosperam [...] os eleitos são envoltos em paciência e humildade e aliviados por uma certeza que nada poderá perturbar [...]” (p.469).

A narradora sublinha o fato de sua mãe ter tornado Flora um símbolo de santidade com um objetivo de inculcar nela lições de virtude e moralidade, necessários em uma mulher. Isto, lembra a narradora, contrariava totalmente os princípios que abraçava quando adolescente. Nesta época, via com desdém noções de auto-sacrifício e negação de seus desejos. Enquanto sua mãe “honrava a decência, modéstia, frieza, que poderiam proteger” uma mulher, ela “era a favor do palavreado chulo e inusitado [...] brincava com a idéia da ousadia e domínio masculino” (p.471). A saga de Flora é concluída, pelo menos por ora, ao transformar-se, na imaginação da mãe, em um símbolo e conceito da mulher ideal – terceira idade, norma, narrativa.

Conhecimento como inter-relação entre possibilidade ou sentimento de qualidade, fatos e sínteses se faz presente também na tentativa, por parte da filha, de entender a história de sua mãe. Logo de início nos deparamos com a narradora diante de várias alternativas, sentimento esse expresso com a narradora meditando a respeito de sonhos: “Eu costumava sonhar com minha mãe, e embora os detalhes no sonho variassem, a surpresa dele sempre era a mesma” (p.454). O sonho leva a agora adulta narradora a um mundo de imagens, sons, aromas e cores que compunham o mundo de sua infância. É um mundo desprovido de formas concretas, mas cujas impressões ainda permanecem vivas. É um passado pedindo para ser re-visitado, entendido e interpretado. Acessado em sonho, o passado se constitui primeiramente, pois o que impera aqui são sentimentos e impressões vagas na mente da narradora. É o domínio das possibilidades, incertezas, imaginação: “Eu recuperava então o que acordada havia perdido”, relembra a narradora (p.454). Os detalhes acerca de Flora como expostos por sua mãe constituem-se secundidade. São fatos, signos à espera de um agente interpretativo.

Terceira idade, o domínio da inteligibilidade e normatividade, é exemplificado na apropriação, por parte da narradora, da história de sua mãe, bem como da interpretação que esta dá aos fatos. Como sua mãe, ela também narrativiza a história de Flora, e pensa também poder escrever um livro: “Eu tinha minhas próprias idéias a respeito da história de Flora. Não acho que poderia escrever um romance, mas escreveria assim

mesmo. Tomaria um ângulo diferente” (p.470). Para a narradora, o signo Flora perde o tom de santidade ao se tornar uma fanática lendo livros religiosos com o intuito de levar sua irmã à insanidade. Ao contrário da mãe, a filha vê a negação dos desejos sexuais de Flora não como uma virtude, mas como o agente que a transforma numa entidade maligna “espiondo o que resta da vida de sua irmã” (p.470). Por trás da máscara de benevolência e servidão esconde-se um espírito vingativo aterrorizando Ellie até seus momentos finais.

De posse do conhecimento de que Flora não mais vive na fazenda, a narradora pode também fazer várias conexões a respeito de Flora, seu novo lar e estilo de vida: “Talvez tenha tido que aprender a lidar com liquidificadores ou serras elétricas, *negligees*, cosméticos, até mesmo preservativos” (p.473). Em suas imaginação, sente vontade de dizer-lhe o que pensa de sua história, mas Flora desafia sua capacidade de conhecer seus verdadeiros motivos, “[suas] informações, [sua] noção de que pode conhecer realmente alguma coisa sobre ela” (p.474). A narrativa chega ao fim, portanto, em tom de dúvida, com Flora permanecendo um interpretante aberto a uma cadeia infinita de possíveis significados.

Como “Friend of my Youth”, “Meneseung” também desafia noções tradicionais de representação ao apresentar duas narrativas paralelas, uma se alimentando na outra durante o processo de criação. Ao longo do texto, o que se vê é uma narradora deixando pistas e tecendo comentários paralelos, ainda que breves, sobre o processo de criação da história. Em outras palavras, o texto assume seu teor metanarrativo ao passar aos leitores a sensação de que o que está perante seus olhos é uma narrativa e nada mais. Neste jogo textual, a narrativa abandona noções metafísicas de verdade ao sugerir que conhecimento é fruto de processos semióticos envolvendo relações entre signos, objetos e interpretantes, isto é, entre primeiridade – sentimento, secundidade – fato, terceiridade – interpretação.

“Meneseung” conta a história de uma poetisa do século dezenove, Almeda Roth, seus conflitos pessoais, sua solidão, e possível interesse amoroso por seu vizinho Jarvis Poulter. A narrativa, como no texto anterior, também é dividida em partes, porém nesta, as divisões estão mais distintas. Filha de um fabricante de arreios de cavalos que citava Shakespeare, a Bíblia, e Edmundo Burke de cor, Almeda veio para o oeste do Canadá com sua família aos quinze anos. Apesar da prosperidade de seu pai no comércio de arreios e couro, a adversidade não deixou de ser uma constante na família. Três anos após sua chegada ao país, seu irmão e irmã adoeceram e vieram a falecer. A mãe faleceu três anos mais tarde, o que deixou Almeda na responsabilidade da casa e de seu pai. Ela cuidou dele até seu falecimento, doze anos mais tarde.

Como não se sentia apta a atividades comumente atribuídas a mulheres, tais como crochê e bordado, Almeda se dedicou a escrever versos. Para ela, esta atividade se tornou uma forma de lidar com as adversidades e solidão que sentia: “Desde cedo na vida encontrei prazer nos versos e me ocupei – a às vezes acalmei minhas tristezas, que têm sido não menos freqüentes, eu sei, do que qualquer outro indivíduo no mundo – da tarefa árdua de compô-los” (p.477). Na primeira parte do texto, a narradora nos

apresenta uma série de títulos e pequenas resenhas dos poemas de Almeda: “Children at Their Games”, “The Gypsy Fair”, “A Visit to my Family”, “Champlain at the Mouth of Meneseteung”, entre outros. São poemas que abordam o cotidiano do vilarejo, das pessoas e lendas do lugar.

Durante a narrativa, o leitor é informado sobre as dificuldades e solidão de Almeda, bem como sua tentativa de se manter ativa na igreja e na comunidade. A narradora comenta, entre vários outros aspectos da sua vida, seu possível interesse por Jarvis Poulter, um viúvo que se mudou para a comunidade com o propósito de explorar o comércio de sal. Os dois às vezes conversavam e caminhavam juntos, fato que os tornou alvos de pequenos comentários. Almeda nunca se casou, apesar de seus muitos dotes domésticos e intelectuais.

Ao longo dos anos, sua saúde se degenera e Almeda fica mais e mais isolada. Na última parte da narrativa, a narradora apresenta o noticiário de óbito do jornal local reportando a morte de Almeda, “uma dama de talento e refinamento cuja pena, em dias passados, enriqueceram nossa literatura local com um volume de versos eloqüentes e tocantes” (p.495). Um pouco menos de um ano depois falece também Jarvis Poulder, que segundo o jornal, “possuía um espírito vivaz e agudo para o comércio” (p.496). A narrativa termina com a narradora visitando o túmulo de Almeda Roth.

Se em termos de enredo e conteúdo o conto parece não chamar a atenção, o que se destaca logo no início e fica mais evidente à medida que a narrativa se desenvolve é a combinação que Munro faz entre história e ficção, entre observação e interpretação de signos. Nesta reconstrução do passado envolvendo a pessoa de Almeda, a narrativa deixa claro que a narradora é apenas intérprete de uma teia de signos, interpretações estas passíveis de questionamentos, obviamente. Como reitera Heble, aqui “Munro continua assinalando o fato que a história de Almeda está sendo recriada como parte de um ato autobiográfico no presente [...] o que nos possibilita perceber o grau de subjetividade do narrador no relato da vida de Almeda” (p.171). Evidente é também a inter-relação entre primeiridade – impressões e crenças da narradora quanto ao passado de Almeda, secundidade – o livro intitulado *Offerings* e os recortes de jornal (*Vidette*), e terceiridade – a reconstituição da história de Almeda a partir dos vários elementos diante da narradora. O conto articula, desta maneira, uma visão do conhecimento como produto de inferências e construção de significado.

O texto abre com a narradora operando em nível de primeiridade – sentimentos, impressões – e secundidade – fato bruto, ao tentar interpretar um signo, neste caso um livro intitulado *Offerings*, em cuja capa se encontra uma fotografia da poetisa e seu nome escrito em letras douradas. A narradora examina detalhes do livro e se detém nos traços físicos de Almeda como seu rosto, cabelos e olhos. Sua roupa também não escapa aos olhos da narradora. Esta relação entre signo e objeto, primeiridade e secundidade, logo gera uma interpretação, ou em termos semióticos, um signo mais desenvolvido, um interpretante ou terceiridade. A narradora estabelece relações e conclui: “É o chapéu sem formas e sem beiradas, algo como um gorro de lã, que me faz perceber nesta jovem intenções artísticas, ou pelo menos uma excentricidade teimosa

e tímida, cujo pescoço longo e inclinado para a frente indica também que é alta e delgada e um tanto desajeitada” (p.477). Observa também que da cintura para cima parece com um jovem nobre de outro século, mas talvez fosse a moda da época, fala para si mesma. Outras informações sobre a jovem poetisa vêm do prefácio do livro. Aqui ela obtém dados sobre o passado de Almeda, sua vinda ao Canadá, a perda dos pais, e a devoção à arte de escrever versos.

Contudo, é em recortes dum jornal local, o *Vidette*, que a narradora busca outros elementos para constituir não só o contexto em que Almeda viveu, como também seu perfil psicológico e intelectual. “Li tudo sobre essa vida no *Vidette*” (p.480), aponta a narradora, referindo-se à atmosfera da cidade com suas ruelas sujas de excremento de animais, crianças brincando nas calçadas, epidemias, ladrões, pregadores e oportunistas. O *Vidette*, aponta a narradora, é um espelho desta sociedade em que Almeda viveu, “cheio de piadinhas, insinuações, acusações abertas que nenhum jornal hoje em dia faria” (p.482).

É à partir desse contexto que a narradora infere os possíveis dramas pessoais de Almeda, isto é, se desloca para o domínio da terceiridade e de interpretantes. Por que Almeda não se casou haja vista a necessidade de casamento e prole num ambiente carente de mão de obra e famílias estruturadas? A narradora resume: “Ela era uma jovem um tanto melancólica – talvez isso tenha sido o problema”, além de “toda aquela leitura e poemas - parece ter sido mais um obstáculo, barreira, uma obsessão [...]” (p.484). A solidão a levou ao confinamento gradual e a fantasias envolvendo Jarvis Poulter: “Ela pensa nele vindo até em seu quarto – quarto deles – em seu pijama longo e chapéu. Ela sabe que essas vestes são ridículas, mas em sua mente não parecem assim [...]Ele entra em seu quarto e deita-se ao seu lado em preparação para tomá-la em seus braços” (p.485). Todas estas e outras fantasias povoam a mente de Almeda, que desenvolve insônia e precisa de remédios e soníferos para relaxar.

Porém, os remédios a deixam ainda mais agitada, continua a narradora, completando as lacunas deixadas pelo *Vidette*. Nas noites mal dormidas, “ela acorda, a noite parece quente como fogo e cheia de ameaças. Ela permanece deitada e tem a impressão de que os barulhos que ouve são facas e serras e machados [...]” (p.486). Em uma destas noites ela acaba sendo realmente testemunha de um ataque a uma mulher, fato que a leva à porta de Jarvis Poulter para pedir socorro. O incidente não leva a nada e Jarvis continua a vida de sempre. A narradora conjectura que talvez sejam momentos como estes de escape sob efeitos de medicamentos que “começam a sugerir palavras – não palavras específicas, mas um fluxo de palavras, em algum lugar, prontas para virem até ela. Poemas, mesmo. Sim, de novo, poemas” (p.493). É neste ambiente lutando para se manter sana que Almeda encerra seus dias, conclui a narradora. Aqui Almeda tenta buscar um poema que abrangeria todos os outros, um único que faria de todos os outros meros rascunhos inconseqüentes.

A última parte do conto ressalta mais uma vez não só a fascinação da narradora para com signos e interpretações, mas também o fascínio que essa atividade exerce em outras pessoas. Ao procurar pela lápide de Almeda, ela reitera suas conjecturas e aponta

para o fato de que a história de Almeda Roth continua em aberto, apesar de seus esforços em entendê-la. Outros virão e farão outras conexões, observa: “As pessoas são curiosas. Elas são levadas a descobrir coisas, mesmo acontecimentos triviais. Elas juntarão os fatos. Você as vê caminhando com cadernos, raspando a sujeira de lápides, lendo microfimes, na esperança de captar esta gota no tempo, fazer a conexão, resgatar algo dos escombros” (p.497). O conto termina com Munro evitando colocar um ponto final na história de Almeda. Como um interpretante, ela pertencerá ao universo semiótico não só da narradora, mas de muitos outros que venham a encontrar seu livro de poemas.

Como as observações acima ilustram, tanto em “Meneseung” como em “Friend of my Youth”, Munro deixa de lado noções tradicionais de referencialidade e objetividade ao articular uma epistemologia baseada em relações, inferências e interpretações. Como se pode constatar, ambas as narrativas buscam reconstruir o passado de seus respectivos personagens baseadas em fontes passíveis de várias interpretações. Como decifrador de uma cadeia de signos, ambas as narradoras se debatem num esforço construtivo onde o significado nunca é totalmente apreendido. Em “Friend of my Youth”, a história de Flora é uma incógnita, um signo evasivo tanto para mãe quanto para a filha. Como um signo, a vida de Flora resiste formulações totalizadoras. Da mesma forma, Almeda Roth resiste narrativas fechadas. O que resulta, então, são verdades sujeitas a interpretações de signos, a conexões entre signos, objetos e interpretantes, assim como a participação ativa dos sujeitos no processo de significação. O conhecimento é articulado como um processo inferencial e não referencial. Em outras palavras, é o produto da interação entre as três categorias do pensamento: primeiridade, secundidade e terceiridade. Como observa a narradora no parágrafo final de “Meneseung”, assim como ela outros virão tentar resgatar o passado de Almeda. Como ela, esses também estarão sujeitos também a processos de inferência, interpretações sígnicas, e conseqüentemente, erros e mal-entendidos: “E eles talvez cometam erros, afinal de contas. Eu possivelmente errei. Não sei se ela [Almeda] algum dia tomou laudanum. Muitas mulheres o faziam. Nem sei se ela algum dia fez geléia de uva” (p.497). Neste vai-vem de interpretações e inferências no fluxo da semiose, Munro sugere, nada é seguro e final.

## REFERÊNCIAS

- HEBLE, Ajay. *The tumble of reason: Alice Munro's discourse of absence*. Toronto: University of Toronto Press, 1994.
- HOY, Helen. ‘Dull, simple, amazing and unforgettable’: paradox and double vision in Alice Munro’s fiction. *Studies in Canadian Literature*, v.5, n.1, p.100-115, Spring 1980.
- MUKHERJEE, Barati. Review of *Friend of my Youth*. *The New York Times Book Review*, New York, 18 March 1990. p.1, 31.
- MUNRO, Alice. *Selected short stories*. New York: Vintage Books, 1996.
- NUNES, Mark. Postmodern ‘Piecing: Alice Munro’s contingent ontologies. *Studies in Short Fiction*, Newberry, v.34, n.1, p.11-26, Winter 1997.

PEIRCE, Charles S. In: HARTSHORNE, Charles; WEISS, Paul (org.). *The collected papers of Charles S. Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1958.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).

WOODCOCK, George. The plots of life: the realism of Alice Munro. *Queen's Quarterly*, Toronto, v.93, n.2, p.235-250, Summer 1986.

YORK, Lorraine M. 'The other side of dailiness': The paradox of photography in Alice Munro's fiction. *Studies in Canadian Literature*, v.8, n.1, p.49-60.