

‘Cortes Island’, de Alice Munro – alusão a um passado inquietante

Maria das Graças G. Villa da Silva*

RESUMO:

O objetivo deste estudo é analisar o conto ‘Cortes Island’, de Alice Munro, tendo por suporte teórico o processo de constituição da identidade freudiana e suas consequências, dando ênfase ao papel do inconsciente e aos seus efeitos decorrentes da manifestação de angústia e repressão.

Palavras-chave: Identidade. Inconsciente. Repressão. Angústia. Memória.

O conto ‘Cortes Island’ consta da nona coletânea de contos, de Alice Munro, *The Love of a Good Woman*, publicada pela primeira vez em 1998. Em ‘Cortes Island’, a autora introduz a jovem narradora de vinte anos, recém-casada com o jovem Chess. No entanto, a história é narrada muitos anos após o casamento. A voz narrativa, em primeira pessoa, com nome não revelado, demonstra maturidade e distanciamento dos fatos que são reelaborados e ganham novos sentidos à medida que a narradora-protagonista os revisita.

O casal reside na Vancouver dos anos 1950, em um minúsculo porão na casa dos Gorrie, cujo proprietário de trinta anos, Ray, é filho da senhora Gorrie. Os recém-casados vivem em contraposição ao mundo de seus pais que consideram o sexo antes do casamento algo imperdoável e repugnante. Por isso, o matrimônio é o preço que decidem pagar para ter um quarto e cama só deles e uma vida sexual mais livre.

Nessa contraposição se enquadram também os Gorrie. A senhora, mulher presunçosa, com sorriso lupino, gosta de se dirigir à narradora chamando-a de a “noivinha” e, às vezes, de “nossa noivinha”. Descrita grotescamente – sobrancelhas roseadas, cabelos rosa-avermelhados, rosto fino e enrugado, mostrando dentes grandes e brilhantes - a figura impositiva da senhora força a narradora a visitá-la, a comer biscoitos secos e duros, a ouvir conselhos infundos sobre como cuidar do lar e a elogiar os objetos do armário chinês, a rotina e as vestimentas da senhora Gorrie. Pelo sacrifício, a noivinha sente “an iron weight on [her] limbs, the more [she] wanted to yawn and yawn in the middle of the morning, to crawl away and hide and sleep”¹. (MUNRO, 1999, p. 120)

O senhor Gorrie, vítima de um derrame, passa os dias sentado próximo à janela da sala de jantar. É descrito como um homem de cabeça grande, ombros e ossos largos, com as pernas recobertas pela calça. Impossibilitado de falar, comunica-se por meio de ruídos guturais. Por isso, a senhora Gorrie contrata a “noivinha” para passar algumas tardes com ele, enquanto faz trabalho voluntário junto ao Hospital Saint Paul.

A moça aceita o trabalho apesar de considerar as pessoas inválidas um mau agouro. Evita nelas seus olhos humanos. Lê os jornais para o velho, na esperança de em breve ser chamada para trabalhar na biblioteca de Kitsilano. Além disso, deseja ardentemente ser escritora e, assim, passa grande parte do tempo, trancada em seu minúsculo quarto, escrevendo sem cessar,

arrancando páginas e páginas de seu caderno, lançando-as à lata de lixo. Diz à velha senhora que passa o tempo escrevendo cartas.

Finalmente, é chamada para trabalhar na biblioteca, o que provoca a ira descontrolada da velha senhora. Ela desafia a noivinha perguntando-lhe quem ela pensa que é, “Marilyn Monroe”? Grita que está cheia das mentiras que a narradora anda espalhando pela vizinhança a respeito dela e do marido. Chess busca um motivo para tanta animosidade e diz: “She just has it in for you, he said. Because you’re young and nice-looking and she’s an old hag”²² (MUNRO, 1999, p. 143).

Ao longo da narrativa, o cenário doméstico vai pouco a pouco sendo invadido por inquietações. Elas são traduzidas e recriadas pela narradora-protagonista, no jogo de revisita à vida levada no andar de cima e no porão, o que amplia o papel simbólico do cenário e dos casais e realça os desejos ocultos que pulsam no fluir do relato. Logo na abertura do conto, a força repressora, na figura dos pais, força o casal ao matrimônio, configurando-se como imposição da sociedade. A decisão dos jovens, espécie de barganha ou re-orientação do desejo para burlar ou romper a repressão, comprime-se no quarto minúsculo em que buscam obter o prazer.

Mesmo assim, não escapam ao olhar repressor da senhora Gorrie, cujo sobrenome contém o radical *gore* que diz respeito a apunhalar, ferir e a sangue coagulado, reverberando simbolicamente a experiência do jovem casal na companhia dos Gorrie. Na construção da narrativa, articulada entre tensão, escolha e ilusão, surge um EU revelador de si mesmo, exposto à experiência do outro, seu semelhante, que o afeta e altera sua própria subjetividade. Esse EU narrador busca o significado do amor, do papel da mulher, da voz conservadora sobre gênero, da sexualidade e do corpo, enquanto recria um mundo paralelo em que ecoam desejos, dominados por pulsão e angústia, revestidos de estranhamento.

Em termos freudianos, o percurso desse EU aproxima-se analogamente do processo de constituição da identidade, ou narcisismo e de suas consequências. Tal constituição é concebida pelo psicanalista Freud (1972) como processo que continuamente altera a identidade à medida que o EU, primeiro, se depara com as falas e sonhos paternos, com as vozes dos familiares, das instituições e da cultura. Segundo, o EU passa a perseguir um EU ideal resultante do confronto dessas vozes. Seu objetivo agora é fazer-se amar pelo outro a fim de recuperar o amor e o desejo de perfeição que lhe foram transmitidos. Tarefa que será perseguida ao longo da vida. Momento em que as exigências do mundo se impõem a esse EU e são traduzidas simbolicamente por meio da linguagem e da imagem do outro, na entrada no mundo civilizado.

Nesse processo, o inconsciente tem papel importante. Considerado como o excesso do que é inexorável e necessariamente excluído daquilo que é visto como a existência social normal do adulto, o inconsciente encontra brechas para fazer fluir o que foi reprimido sobretudo na infância. Para Freud (1964), o inconsciente produz efeitos no nível da consciência, que são expressos no discurso, nos atos, nos lapsos, nos sintomas e nos sonhos. A vida individual e a social, portanto, decorrem de imposições feitas pelo mundo externo e de uma série de negociações entre o desejo do indivíduo ou de um grupo e de necessidades da comunidade como um todo. Assim, o que foi reprimido se manifesta por meio de sintoma que surge por deslocamento. Tudo isso mediado pela linguagem e pelo simbólico, conforme Lacan (1988).

Corroborando o papel do inconsciente como aquele que faz fluir o que foi reprimido, Freud afirma que nada do que uma vez se formou na vida mental pode perecer e “em circunstâncias apropriadas (...), pode ser trazido de novo à luz” (1997, p.15). É o que ocorre na

trajetória da narradora-protagonista de ‘Cortes Island’. Sob o fluxo das tensões, ela experimenta angústia e o que foi reprimido manifesta-se.

Considerada por Freud (1976a) um afeto ligado à memória, a angústia promove a movimentação de resquícios na memória, os quais carregados de afeto expressam o desamparo do EU que se sente ameaçado. Nesse desencontro consigo mesma, a narradora dá à sua narrativa direção inesperada, aproximando-se do estranho freudiano que “remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 1976b, p.87), mas ganha novos contornos pelo tratamento aplicado à experiência. No caso da narradora, a experiência matrimonial, considerada como algo fatídico e inescapável que recobre sua vida conjugal e a dos Gorrie.

Assim, revestida com elementos estranhos e grotescos, a narrativa reflete a angústia da narradora na avaliação que faz anos depois sobre o percurso de sua vida. A escolha pelo matrimônio, que lhe parecia uma grande barganha na juventude, na revisita ao passado, desponta como caminho inexorável que leva à situações imprevisíveis:

but it never occurred to us that older people – our parents, our aunts and uncles – could have made the same bargain, for lust. It seemed as if their main itch had been for houses, property, power mowers, and home freezers and retaining walls³ (MUNRO, 1999, p. 122).

E conclui: “we never thought any of that would come on us inexorably, like age or weather”⁴ (MUNRO, 1999, p. 122-3). Pouco a pouco sua vida interior é exposta, corroída por resistências e desejos. Deixa-se levar pela linguagem e pelo sonho, alterando o cenário “real” que ganha status de ficção:

Our bed was in alcove off the kitchen – it fitted into the alcove so snugly that you had to climb into bed from the bottom. Chess had read that this was the way the harem girls had to enter the bed of the sultan, first adoring his feet, then crawling upward paying homage to his other parts. So we sometimes played this game⁵. (MUNRO, 1999, p. 122-23)

O jogo põe em destaque o nome do esposo da noivinha, Chess (jogo de xadrez em inglês), e dá expressão ao pacto estabelecido inicialmente por eles que se movem em “tabuleiro”, representado na narrativa pelo chão da sala formado por “leftovers quares and rectangles of linoleum – all the different colors and patterns fitted together and stitched like a crazy quilt with strips of metal”⁶ (MUNRO, 1999, p. 122). A colcha, usada como cortina, que separa o quarto da cozinha, também não escapa ao tratamento estranhado e exerce influência sobre o ato prazeroso:

In the full spate of sex, and during its achieved aftermath, that fabric was in front of [their] eyes and became a reminder of what [she] liked about being married – the reward for which [she] suffered the unforeseen insult of being a little bride and the peculiar threat of a china cabinet⁷ (MUNRO, 1999, p. 123).

A sensação de estranhamento amplia-se às fantasmáticas flores do tecido da cortina, em que as “bedward-side stripes of wine red and green with flowers and foliage [appear] like ghosts in the beige color”⁸ (p.123).

Mas, atrás da cortina, nessa mesma alcova, outros fantasmas se movimentam quando a narradora se entrega à leitura. No momento de extreme assombro e êxtase, as listras da cortina amodificam o cenário: “And not just the characters, the story, but the climate of the book *Ipotesi, Juiz de Fora, v.18, n.2, p. 127-135, jul./dez. 2014*

became attached to the unnatural flowers and flowed along in the dark-wine stream or the gloomy green”⁹. (MUNRO, 1999, p. 124) Sensação que se repete quando trabalha com a escrita, oscilando em ciclos de excitação, desespero, excitação, desespero e se aproxima da experiência de ter uma gravidez secreta e um aborto semanalmente. Elementos reveladores da capacidade criativa da jovem escritora e que ela oculta de Chess.

O cenário modifica-se ainda mais a partir do momento em que a “noivinha” passa as tardes lendo para o senhor Gorrie. A princípio, pondera que o velho está morrendo diante de seus olhos. Mas à medida que se acostuma com ele, toda a aparência do ancião transforma-se: sua cabeça é descrita como nobre, seu peito é largo e dinâmico, enquanto a mão direita, abandonada sobre a longa coxa, coberta com o tecido da calça, domina a visão da leitora.

O destino do velho é aproximado ao do herói anglo-escocês, Eric Bloodaxe, viquingue sanguinário, cujo corpo, segundo a história oficial, é colocado em um barco, lançado a esmo até sumir em alto mar. A aproximação se dá por meio da exposição dos primeiros versos do poema de Charles Mackay, em itálico, no corpo da narrativa. Expressam a desolação do herói que lamenta a perda de suas forças e não poder mais singrar os mares como um conquistador. Os versos atuam como eco da voz de Gorrie, instaurando um diálogo ficcional, associando seu destino à uma experiência histórico-cultural que remete à sensação do que é conhecido, de velho, e há muito familiar e que se repete involuntariamente, impondo-se também como algo fatídico e inescapável na vida do velho senhor.

Analogamente, a associação também inclui o que é primitivo, violento e animalesco no mundo anglo-escocês e os mescla às características do canadense, Gorrie. O poema, lançado em meio à narrativa, dá ênfase à criação cultural, ficção que ajuda a expor a degradação corporal do velho senhor, vinculando sua experiência aos primórdios da história anglo-escocesa, conectando o passado colonial com a literatura e a história, atribuindo-lhe consistência simbólica. A aproximação enaltece a imagem de Gorrie que surge como “a relic, He was na old warrior from barbarous time”¹⁰ (MUNRO, 1999, p. 132), o que reforça o poder da figura masculina e seus atos heróicos que se contrapõem aos feitos das figuras femininas no conto de Munro.

Ao ir ao banheiro, depois do velho, a narradora ainda sente a sua presença e o cenário se transforma no “lairof some mangy, still powerful beast”¹¹. (MUNRO, 1999, p. 132) O odor do corpo do senhor Gorrie é de roupa pesada, misturado a resíduo de tabaco. A pele coberta é concebida como grossa, em ponto de couro, “with its lordly excretions and animal heat”¹². (MUNRO, 1999, p. 132) A composição de imagens registra o trabalho ficcional da narradora que cria um mundo paralelo, estranhado, habitado pelas figuras que ela retira do seu dia-a-dia e os revela grotescamente como horrores e desejos ocultos experimentados a partir da convivência com os Gorrie. A arte da escrita permite que exponha o poder patriarcal e o sufocamento de mulher casada que mora no porão.

Os sons guturais produzidos pelo velho, impossibilitado de falar, ganham significados específicos. A narradora os transpõe para a forma de “diálogos”, traduzindo-os. Expressos em itálico na narrativa, refletem a comunicação dinâmica entre a noivinha e o velho. O ritmo do “diálogo” acelera-se quando Gorrie indica insistentemente a leitura de dois artigos no jornal “Vancouver Sun”: um datado de 17 de abril de 1923, cuja manchete é “Cortes Island” e outro datado de agosto de 1923. Ambos tratam de um incêndio ocorrido na casa do falecido Anson James Wild, vítima do acidente e proprietário do “Wildfruit Orchards”¹³.

Segundo os artigos, a esposa de Wild aproveitou o convite de James Thompson Gorrie, da Union Bay, para fazer uma viagem de barco até a ilha de Vancouver, quando Gorrie veio buscar um carregamento de maçãs no pomar dos Wild. Impedida de retornar por um defeito no barco, a senhora Wild ficou três dias na Ilha de Vancouver e, assim, escapou da tragédia. No retorno à Cortes Island, ela e Gorrie descobrem a casa incendiada. O filho de sete anos dos Wild é encontrado vagando na floresta, distante algumas milhas da casa. Primeiro, o garoto afirma que o pai lhe deu pão e maçã e lhe disse que fosse para Manson's Landing. Posteriormente, afirma não se recordar de nada.

A escolha de Cortes Island para a ocorrência da tragédia é apropriada. A ilha pertence ao arquipélago canadense conhecido como “Discovery Islands” (Ilhas do Descobrimento) e ostenta o nome do espanhol Hernandes Cortés, conquistador do México que, graças ao auxílio de sua amante, a índia Malinche que falava o idioma da terra a ser conquistada, venceu o adversário. Malinche é apontada pelos mexicanos como traidora de seu povo, porque passou para o lado dos espanhóis. Assim, o nome da ilha, que remete a Cortes e à histórica traição, concorre para a associação com uma possível infidelidade por parte da senhora Gorrie, na época senhora “Wild” (selvagem), remontando também ao passado colonial e, expõe as estratégias associativas da narradora.

Berço tradicional de territórios indígenas, a localização da ilha é passagem para outras ilhas desertas onde o espírito selvagem predomina. O tratamento dá ênfase ao cenário canadense, registra a presença dos habitantes nativos e reveste o relato com ecos misteriosos e incertos que recobrem a história canadense, em que a diversidade cultural marca-se pelas diferentes línguas, religiões e aspectos geográficos. Outra relação simbólica que pode ser extraída a partir do cenário é a menção ao pomar de maçãs de James Wild, onde se dá a tragédia. Esses cenários simbolicamente contribuem para trazer à luz o que estava oculto e retido na pasta de artigos do senhor Gorrie e na memória da narradora- protagonista que por meio da escrita dá contornos ficcionais a seus desassossegos.

A partir daí, a alusão anacrônica feita aos dois artigos de jornal dá impulso e modifica todo o percurso da narrativa. Ela revela um passado inquietante, que afeta também a existência da narradora-protagonista, assombrada pela revelação dos dois mundos na sua juventude: a vida monótona e banal levada pelo velho casal em Vancouver e a oculta em “Cortes Island”, cujo cenário abarca um mundo à parte, estranhado, ligado ao primitivismo e ao grotesco, atribuídos tanto à figura de Gorrie, destacada como “um velho guerreiro dos tempos bárbaros”, quanto à da senhora Gorrie com seu sorriso lupino e hábitos.

Ao recordar-se do período na companhia dos Gorrie e de tudo o que lá viveu, a narradora afirma que era como recordar um período de doença na infância “when [she] had been willingly trapped in cozy flannelettes heets with their odor of camphorated oil, trapped by [her] own lassitude and the feverish (...) Such times were not regretted so much as naturally discarded. And it seemed to be a part of [herself] – a sickly part?”¹⁴ (MUNRO, 1999, p.140).

A leitura dos artigos promove o “comentário” do velho Gorrie, “traduzido” assim pela noivinha: “Did you ever think that people’s lives could be like that and end up like this? Well, they can”¹⁵ (MUNRO, 1999, p. 137). Palavras que soam como um prognóstico, expresso sutilmente no contraponto estabelecido entre a vida vivida pelo casal de velhos e pelo jovem casal. Mas, os contrastes continuam operando no relato. A noivinha nada menciona a Chess sobre o acidente relacionado ao casal Gorrie, o que parece indicar que Chess está fora desse jogo, *Ipotesi, Juiz de Fora, v.18, n.2, p. 127-135, jul./dez. 2014*

espécie de bloqueio ou repressão que leva a narradora a ocultar uma história selvagem de possível traição, suicídio e erotismo.

Com o passar dos anos, a noivinha e Chess mudam-se para outras residências que “would produce this euphoric sense of progress and tighten [their] connection. Until the last and by far the grandest house, which [she] entered with inklings of disaster and the faintest premonitions of escape”¹⁶ (MUNRO, 1999, p. 142). Na última morada, a narradora não sente mais a conexão com Chess e o que fica registrada é a suspeita de desastre e difícil fuga. Do que deseja escapar a desventurada noivinha que a essa altura da vida não se lembra mais da senhora Gorrie? Mas, afirma que

Mr. Gorrie showed up in [her] dreams. In [her] dreams [she] seemed to know him before he knew her [Mrs. Gorrie]. He was agile and strong, but he wasn't young, and he didn't look any better than he did when [she] read to him in the front room. (...) And the action was explosive, for these were erotic dreams. All the time that [she] was a young wife, and then, without undue delay, a young mother – busy, faithful, regularly satisfied – [she] kept having dreams now and then in which the attack, the response, the possibilities, went beyond anything life offered. And from which romance was banished. Decency as well. [Their] bed – Mr. Gorrie's and [hers] – was the gravelly beach or the rough boat deck or the punishing coils of greasy rope. There was a relish of what you might call ugliness. His pungent smell, his jelly eyes, his dog's teeth. [She] woke out of these pagan dreams drained even of astonishment, or shame, and fell asleep again and woke with a memory [she] got used to denying in the morning¹⁷ (MUNRO, 1999, p. 144-145).

Nos sonhos eróticos, a narradora é a amante que antecede a senhora Gorrie. Deslocamento que confirma o antagonismo vivido por ambas, segundo o relato feito muitos anos depois. O prazer erótico, onírico, está além daquilo que a vida oferece à narradora que, ao colocar-se antes da senhora Gorrie, sinaliza o desejo de ter vivido a vida “selvagem” da senhora em Cortes Island. Contudo, o deleite só pode ser experimentado na cena onírica, considerada como algo feio, obscuro, na qual sua desenvoltura demonstra que atua indiferente às regras estabelecidas para o gênero feminino. A figura do senhor Gorrie atua na vida noturna da narradora, estendendo-se até mesmo após a possível morte do velho. A experiência erótica é compartilhada com o amante, pois “it seemed to be working both ways, as if he had brought [her] there, too, and it was his experience as much as it was [hers]”¹⁸. (MUNRO, 1999, p. 145) Elementos que reforçam o bloqueio diurno da esposa, ciente de seu papel como mulher e mãe nos anos 1950 e que, por contraponto, expõem a qualidade dos prazeres obtidos ao lado de Chess.

O cenário onírico com seus objetos e plantas “seemed to exist in a natural confusion, more extravagant and yet more ordinary than anything [she] could dream or invent”¹⁹ (MUNRO, 1999, p.145). A oscilação do cenário entre extravagante e comum reforça o papel do estranho no relato e expõe a busca por satisfação. Pois, o prazer atingido na ilha mescla o familiar com o desconhecido e liberta a narradora dos conflitos de mulher casada dividida pelo confronto do EU, que se manifesta nos sonhos e é negado pela manhã, com o EU diurno, oprimido pelos ditames da moralidade e da cultura.

Conflito que lhe oferece resistências a ponto de sentir-se estranha a si mesma e negar que oniricamente se oculta em uma ilha para viver prazerosamente, distante das regras do casamento convencional. Tais conflitos a impedem de expressar-se genuinamente e experimentar outras

possibilidades de ser. O sonho repetitivo, recoberto por condensações e deslocamentos, circundado por angústia, parece ocupar grande parte de sua existência, ultrapassando o período inicial, quando sentia vontade de bocejar e bocejar ao ser exposta à rotina da senhora Gorrie.

Um ato falho também se inscreve nesse percurso, movendo o leitor a voltar no relato, após ter lido sobre a experiência onírica da narradora-protagonista. O sonho revelador das identidades da narradora instiga o leitor a voltar no relato em busca de entender por que anos atrás, a noivinha esqueceu sua fronha na casa dos Gorrie, na época em que lia para o velho, tendo depois enfrentado o desdém da senhora Gorrie: “so [the narrator] had to go and take the pillow cases off the pillow son the alcove bed and bring them out to [Mrs. Gorrie], and it did turn out that they were not a pair (...) and the one in [Mrs. Gorie’s] hand was [the narrator’s]”²⁰ (MUNRO, 1999, p. 141).

Outro movimento de retorno na narrativa envolve a figura de Ray, o filho da senhora Gorrie que dá abrigo ao velho casal. O leitor volta ao relato inicial para decidir se é o mesmo menino que se perdeu na floresta durante o incêndio no lar dos Wild. Apesar do relato se dar de forma linear, esses elementos ressaltam a qualidade das estratégias narrativas empregadas e põem em relevo o trabalho da escritora com a memória, com o tempo e a voz narrativa.

Esse vaivém no tempo da leitura e a volta ao passado pela narradora-protagonista propiciam a dedução de que todo o relato diz respeito a algo já encerrado há muito tempo e que só existe como reminiscência. A narradora-protagonista parece viver outro momento em que as velhas imagens, trazidas por um passado inquietante, atuam “like a place that will go on existing whether you are there or not, and that in fact is still there. (...) That had happened a long time before and the forest had grown up all around it”²¹. (MUNRO, 1999, p. 145)

‘Cortes Island’ by Alice Munro: allusion to a disturbing past

ABSTRACT:

The aim of this study is to analyse the short story ‘Cortes Island’ by Alice Munro, having as its theoretical support the process of constitution of the Freudian identity and its consequences, emphasizing the role of the unconscious and its effects as a result of the manifestation of anguish and repression.

Keywords: Identity. Unconscious. Repression. Anguish. Memory.

Notas explicativas

*Doutora em Letras (USP).

¹ Um peso de ferro sobre seus membros e, mais, só desejava bocejar e bocejar no meio da manhã, rastejar, esconder-se e dormir. (Tradução nossa)

² Ela só é assim com você, ele disse. Porque você é jovem, de boa aparência e ela é uma bruxa velha. (Tradução nossa)

³ Mas nunca nos ocorreu que os mais velhos – nossos pais, nossas tias e tios – tivessem feito a mesma barganha a favor da luxúria. Era como se o principal desejo deles fosse por casas, propriedades, cortadores de grama, freezers e muros de contenção. (Tradução nossa)

⁴ Nunca pensamos que tudo isso cairia sobre nós inexoravelmente como a idade ou o clima. (Tradução nossa)

- ⁵ Nossa cama ficava em uma alcova que saía da cozinha – ela se ajustava de tal forma na alcova a ponto de você ter que entrar na cama pelos pés. Chess tinha lido que essa era a maneira que as moças do harém entravam na cama do sultão, primeiro adorando seus pés, depois, arrastando-se, iam homenageando suas outras partes. Assim, algumas vezes, nós nos entregávamos a esse jogo. (Tradução nossa)
- ⁶ Sobras quadradas e retangulares de linóleo – todas de cores e padrões diferentes, unidas e costuradas com tiras de metal como se fosse uma colcha de retalhos. (Tradução nossa)
- ⁷ No ápice da excitação e durante o relaxamento, aquele tecido ficava diante dos olhos [deles] e tornou-se um lembrete daquilo que [ela] mais gostava do casamento – a recompensa pelo insulto imprevisto de ser uma noivinha e sofrer a peculiar ameaça de um armário chinês. (Tradução nossa)
- ⁸ As listras laterais da colcha, na cor vinho e verde, tinham flores e folhagens que surgiam como fantasmas na cor bege. (Tradução nossa)
- ⁹ E não somente as personagens e a história, mas também a atmosfera do livro associava-se às flores artificiais e espalhava-se no fluxo cor de vinho escuro ou no melancólico verde. (Tradução nossa)
- ¹⁰ Uma relíquia, ele era um velho guerreiro dos tempos bárbaros. (Tradução nossa)
- ¹¹ Covil de uma besta sarnenta ainda poderosa. (Tradução nossa)
- ¹² Com suas desdenhosas excreções e seu calor de animal. (Tradução nossa)
- ¹³ Pomar de frutas silvestres.
- ¹⁴ Quando desejava de bom grado ficar presa nos aconchegantes lençóis de flanela com seus odores de óleo canforado, prisioneira de sua própria lassidão e estado febril (...) Estes tempos não foram lamentados assim como não foram naturalmente descartados. E parecia ser parte dela mesma – uma parte doentia? (Tradução nossa)
- ¹⁵ Você alguma vez chegou a pensar que as vidas das pessoas poderiam ser assim e terminar dessa forma? Bem, elas podem. (Tradução nossa)
- ¹⁶ Iriam produzir a sensação eufórica de progresso, estreitando a ligação entre eles. Até a última e de longe a casa mais grandiosa, na qual ela entrou com pressentimentos de desastres e as mais fracas premonições de fuga. (Tradução nossa)
- ¹⁷ O senhor Gorrie aparecia em [seus] sonhos. Nos [seus] sonhos, [ela] parecia conhecê-lo antes de ele ter conhecido [a senhora Gorrie]. Ele era ágil e forte, mas não era jovem e nem parecia estar melhor do que quando [ela] lia para ele na sala da frente (...) E a ação era explosiva, pois esses eram sonhos eróticos. O tempo todo em que foi uma jovem esposa, e mais tarde, sem perda de tempo, quando foi uma jovem mãe – atarefada, fiel, regularmente satisfeita – [ela] continuou tendo sonhos de vez em quando nos quais o ataque, a resposta, as possibilidades, iam além de tudo que a vida oferecia. E dos quais o romance era banido. A decência também. A cama [deles] – do senhor Gorrie e [dela] – era a praia de cascalho ou o deck áspero de um barco ou as desconfortáveis bobinas de corda engordurada. Havia prazer naquilo que você pode chamar de mau gosto. Seu cheiro acre, seus olhos gelatinosos, seus dentes de cão. [Ela] despertava desses sonhos pagãos exaurida até de espanto ou vergonha e voltava a dormir e despertava com a memória que [ela] costumava negar pela manhã. (Tradução nossa)
- ¹⁸ Parecia funcionar para ambos, como se ele [a] tivesse levado até lá, também, e fosse tanto a experiência dele quanto a dela. (Tradução nossa)
- ¹⁹ Parecia existir em uma confusão natural, mais extravagante e, contudo, mais comum que qualquer coisa que [ela] pudesse sonhar ou inventar. (Tradução nossa)
- ²⁰ Assim, [a narradora] teve que ir e retirar as fronhas dos travesseiros que estavam sobre a cama na alcova e trazê-las para [a senhora Gorrie] e resultou que não se tratava de um par – e a que estava nas mãos da senhora Gorrie era a [da narradora].
- ²¹ Como um lugar que continuará existindo esteja você lá ou não e que, de fato, ainda está lá. (...) Isso ocorreu há muito tempo atrás e a floresta cresceu por toda a sua volta. (Tradução nossa)

Referências

- FREUD, S. *Psicopatologia da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.
- _____. Para introduzir o narcisismo. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- _____. Inibições, sintomas e angústia, v. XX. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976a.
- _____. O estranho (1919). *Uma criança é espancada: sobre o ensino da psicanálise nas universidades e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976b.
- _____. *O Mal-Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago 1997.
- LACAN, J. *O seminário*. Livro 7. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p.44-5.

MUNRO, A. Cortes Island. In.: *The Love of a Good Woman*. New York: Alfred A. Knopf, 1999, p. 117- 145.

Recebido em: 09 de maio de 2014.

Aprovado em: 16 de outubro de 2014.