

LA CORRIVEAU E GRACE MARKS: RESGATE E RESSIGNIFICAÇÃO PELA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA

Gabriel Silveira Martins*
Kelley Baptista Duarte**

RESUMO: A presente análise comparativa busca observar de que maneira o texto dramático *A gaiola de ferro* (2003), de Anne Hébert, e o romance *Vulgo Grace* (2017), de Margaret Atwood, rearticulam e ressignificam os mitos criados sobre a quebequense Marie-Josephte Corriveau (1733 – 1763) e a irlandesa-canadense Grace Marks (1828 -?), ambas figuras históricas tradicionalmente representadas como assassinas cruéis e que ganham novas interpretações nas referidas obras, contribuindo para um revisionismo crítico e feminista da mulher na literatura.

Palavras-chave: Literatura comparada. Literatura de autoria feminina. Mulher e História.

Considerações iniciais

Em seu artigo intitulado “Mulher e literatura”, Rita Terezinha Schmidt reflete sobre séculos de subjugação da mulher, sua opressão e apagamento, nas mais variadas esferas da vida pública e privada. Como enfoque maior de seu texto, Schmidt analisa como a literatura – por muito tempo vista como algo não adequado às mulheres – serviu também como forma de assegurar o sistema de opressão, através da replicação e reforço de ideais que atribuíam ao gênero feminino questões como fragilidade, futilidade e obediência:

Uma visão crítica do vasto corpus da história literária torna evidente os estreitos laços existentes entre estratégias artísticas e comportamento social, entre formas convencionalizadas da percepção imaginativa e atitudes e valores preexistentes que, enraizados na prática social de uma sociedade patriarcal, objetivam o controle a acomodação da mulher ao que esta sociedade determina como sendo “a sua verdade”, “o seu papel”, e “a sua esfera de atuação” (SCHMIDT, 1988, p. 123).

Creemos que, não só na esfera da produção literária e ficcional, mas transversalmente em toda a cultura, a narrativa de autoria masculina produzida sobre a mulher por muito tempo auxiliou em consolidar estereótipos de gênero e imaginários distorcidos que apenas intensificariam a opressão, o sexismo e a intolerância; seja nas artes literárias, no discurso jurídico ou mesmo na produção historiográfica.

É da relação entre a História, a Literatura e a(s) mulher(es) que buscamos a discussão deste estudo. Nosso olhar volta-se para as escritoras Anne Hébert (1916 – 2000) e Margaret Atwood (1939 -), que, na década de 90, lançaram obras literárias que recuperam mitos de mulheres rotuladas como assassinas. As obras *A gaiola de ferro* (2003) e *Vulgo Grace* (2017) tem mais em comum do que recuperar a história de uma figura histórica feminina, no caso de Marie-Josephte Corriveau e de Grace Marks, respectivamente. Faz parte do projeto das duas obras *reescrever* a história das duas mulheres incriminadas na América do Norte nos séculos XVIII e XIX; deslocar o olhar imposto pelos mitos que endemonizam e estereotipificam esses sujeitos.

Ao aproximar ambas as obras, almejamos destacar a similaridade com que os mitos são ressignificados por ambas as escritoras, mas utilizando estratégias narrativas diferentes. Creemos que essa análise evidencie o caminho proposto por Schmidt ao final do já referido artigo: a

* Mestrando em Letras – História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Licenciado em Letras Português/Inglês pela mesma instituição. E-mail: gsilveira.m@outlook.com

** Professora adjunta do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), mestre em História da Literatura (FURG) e doutora em Estudos Francófonos (UFRGS/UQAM-Canadá).

escrita ficcional feminina como meio de desconstruir os paradigmas que, por tanto tempo, apagaram e condicionaram a mulher à uma posição desprestigiada, dentro e fora da história literária.

Assim como a investigação e construção da história das mulheres, através dos tempos em diferentes culturas, tem modificado noções de evidência histórica, a leitura de mulheres escritoras irá alterar padrões de excelência literária, redefinir períodos literários e dar novo formato ao cânone tradicional (SCHMIDT, 1988, p. 145).

As personagens históricas e os mitos

Tanto Corriveau quanto Grace Marks são figuras históricas femininas ligadas a crimes que, embora a elas atribuídos, nunca foram totalmente esclarecidos. Uma vez estigmatizadas como assassinas cruéis pelo discurso jurídico e popular de suas épocas e contextos, ambas sofreram punições severas que contribuíram ainda mais para a criação de mitos sobre essas mulheres. Tenham esses mitos um tom mais fantástico ou sensacionalista, o fato é que essas histórias tornaram-se significativas para a cultura oral e simbólica no Canadá anglófono e francófono.

Marie-Josephte Corriveau (1733-1763) viveu no território do atual Quebec, na localidade de Saint-Vallier. Aos 16 anos, casou-se pela primeira vez, e dessa relação nasceram três filhos. Onze anos após o casamento, seu marido falece, em circunstâncias não explicadas. Após um período de luto de 15 meses, algo que os costumes da época exigiam de uma mulher viúva, Corriveau casa-se novamente, desta vez com o fazendeiro Louis-Étienne Dodier. A relação entre eles teria sido muito problemática, a ponto de Corriveau buscar o divórcio, algo que a fez ser, na época, veementemente criticada por aquela comunidade (HANCIAU, 2003, p. 115).

Em 1763, Dodier foi encontrado morto no estábulo de sua propriedade. Apesar das primeiras evidências levarem a crer que tratou-se de um acidente com cavalos, os rumores da opinião pública levaram os oficiais de justiça a voltarem sua atenção para a viúva e seu pai, Joseph Corriveau, uma vez que descobriu-se que Dodier tinha uma série de desentendimentos com o sogro. Em um primeiro julgamento, averiguou-se que Joseph havia cometido o crime, tendo a filha como cúmplice; contudo, logo após, Joseph mudou seu depoimento, acusando a filha de ser a assassina de Dodier. Um novo tribunal foi realizado, desta vez com uma alteração muito significativa: foi totalmente realizado em Língua Inglesa, sem a presença de um tradutor – sendo que Marie-Josephte falava apenas a Língua Francesa. Esse fato, posteriormente, auxiliou na cristalização do mito, por simbolizar os choques culturais entre a ocupação inglesa do Quebec naquele momento, e de sua população francófona.

Corriveau foi condenada e enforcada em 18 de abril de 1763. Como forma de humilhação e também para servir de exemplo para o resto da sociedade, após o enforcamento seu corpo foi aprisionado em uma gaiola de ferro e exposto em uma encruzilhada por um longo período. Essa prática, então comum aos ocupantes ingleses, mas estranha aos quebequenses, também foi muito marcante da tensão política do período.

As circunstâncias não totalmente esclarecidas do crime atribuído a Marie-Josephte, as condições brutais de sua execução e da exposição de seu cadáver e as críticas que a sociedade moralista daquele contexto fazia àquela mulher acabaram resultando na construção de um mito. *La Corriveau*, ou a Corriveau, tornou-se uma figura presente na literatura oral e na cultura popular do Quebec.

Frequentemente retratada como pérfida ou cruel, a Corriveau da lenda é apresentada como assassina não só do segundo marido, mas também do primeiro e, conforme variações do mito, teria assassinado uma série de outros companheiros, chegando ao número de sete. Hanciau

(2003) e Porto & Aguiar (2010) recuperam uma série de obras literárias do século XIX no qual, além de assassina, Corriveau é retratada também como uma feiticeira sábia que usaria seus conhecimentos para o mal, sempre atendendo o chamado de outro personagem de caráter perverso. Comuns também são as referências à personagem como fantasma, que apareceria para assombrar os vivos. É nesse sentido que a personagem é apresentada na obra *Les Anciens Canadiens*, coletânea de contos populares de Aubert de Gauspé, publicada em 1867. Segundo Porto & Aguiar (2010, p. 6), a representação escolhida para a personagem histórica, nessa obra em particular, acabou por desumanizar a sua imagem e reforçar os estereótipos de bruxa e de monstro. Tratando-se de uma coletânea extremamente significativa para a identidade cultural do Canadá anglófono e francófono, acabou ainda influenciando muitas publicações posteriores a conservarem os mesmos aspectos fantásticos e diabólicos sobre a personagem.

Se a cultura oral tem um papel muito importante dentro da identidade quebequense, pode-se dizer que o mesmo se dá no Canadá anglófono. Há, na história da imprensa canadense, uma personagem feminina tão mitificada e presente no imaginário coletivo quanto o é a Corriveau no imaginário quebequense; contudo, as histórias envolvendo Grace Marks não envolvem o terror ou o fantástico, mas sim carregam uma série de sensacionalismos e de especulações.

Grace Marks foi uma imigrante irlandesa que nasceu em 1828 e partiu, ainda bem jovem, para trabalhar como empregada doméstica no Canadá. Foi com apenas 16 anos que a moça se envolveu com o crime que a tornou uma espécie de celebridade e de curiosidade popular da época. Em 1843, na atual região de Ontário, os corpos de Thomas Kinnear, um rico proprietário de terras, e de Nancy Montgomery, sua governanta, foram encontrados no sótão da propriedade de Kinnear. Boatos da época diziam que Kinnear e Montgomery eram amantes, e exames haviam identificado que Nancy estava grávida quando fora assassinada.

Após a descoberta dos corpos, as suspeitas foram imediatamente para os únicos empregados da casa: James McDermott, de 20 anos, também imigrante, e para Grace Marks. De fato, ambos estavam em fuga para os Estados Unidos e, uma vez detidos, confessaram sua culpa. Contudo, McDermott teria alegado ser mero cúmplice no crime, o qual, em sua versão dos fatos, teria sido orquestrado por Grace Marks.

James McDermott foi condenado e enforcado naquele mesmo ano. Contudo, o destino de Grace Marks teve interferência de uma grande discussão na opinião pública. O fato de Kinnear e Montgomery serem de classes sociais diferentes e de seu possível relacionamento não ser bem visto por aquela sociedade transformou o crime em um assunto sensacionalista nos jornais. Uma série de debates se desenvolveu em defesa de Grace Marks: clamava-se que uma mulher, cuja “natureza” era ser dócil e servil, não poderia ter sido a responsável pelo crime. De fato, seu advogado de defesa alegou que ela não tinha educação formal e que tampouco seria plena de suas capacidades cognitivas. Em razão dessa alegação, a pena capital de Marks foi convertida em prisão perpétua.

O sensacionalismo e a produção de narrativas sobre Grace Marks continuaram após sua prisão. Susanna Moodie, em sua coletânea memorialística *Life in the Clearings Versus the Bush*, lançada em 1853, narra encontros com a jovem Marks, tecendo descrições contraditórias sobre ela: ora uma donzela educada, e que cometera o crime por amor a McDermott, ora como uma assassina fria e dissimulada. O fato de que Grace Marks foi transferida para um manicômio entre os anos de 1852 e 1853 também serviu para alimentar os jornais com descrições grotescas, já que instituições mentais, na época, eram abertas à visita do público, tal como um jardim zoológico na era contemporânea.

Sabe-se que Grace Marks sempre negou ser a orquestradora dos assassinatos, dizendo ter servido como cúmplice em virtude das ameaças e do medo que tinha por James McDermott. Ficou encarcerada por cerca de 29 anos, quando recebeu o perdão e partiu para os Estados Unidos. Não são conhecidas outras informações sobre seu destino após esse ano. O que ficou

de legado a partir do crime e do julgamento e prisão de Marks foi uma história sensacionalista, de muitas versões contraditórias, presente em jornais da época e na já citada obra de Moodie – obra relevante para o imaginário cultural do Canadá que ajudou, de certa forma, a consolidar o nome de Grace Marks associado à imagem de assassina e de louca. Como se vê, tanto Corriveau quanto Marks ficaram associadas à crimes brutais, tendo muito de suas histórias apagado e distorcido, até que, já ao final do século XX, duas escritoras canadenses de renome decidiram reabrir os arquivos da História e ressignificar antigos mitos.

Novos olhares nas obras de Hébert e Atwood

Publicada originalmente em 1990 com o título *La cage*, a obra *A gaiola de ferro* (2003), de Anne Hébert, oferece uma reconstrução do mito de Marie-Josephte Corriveau. A peça, dividida em um prólogo e três atos, apresenta a personagem Ludivina Corriveau – uma representação ficcional da personagem histórica – uma mulher que, acidentalmente, envolve-se em um homicídio e é julgada de maneira injusta e tendenciosa. A história dessa personagem desenvolve-se em paralelo com a de outra personagem feminina, uma mulher chamada Rosalinda, casada com um juiz inglês, o personagem João Crebessa. Desde o princípio do texto, fica claro que este será o antagonista da trama, anunciando-se que o destino de ambas as mulheres estará nas mãos desse personagem.

Anne Hébert parte do principal elemento do mito da Corriveau – a gaiola – , mas dando a esse objeto outros significados simbólicos. No prólogo, a autora lança mão de elementos da ordem do fantástico e cria uma cena em que fadas brancas e negras distribuem bênçãos e maldições para duas recém-nascidas, Ludivina e Rosalinda, moldando suas personalidades e seus destinos. Para Rosalinda, nascida na metrópole britânica, uma série de qualidades lhe são dadas; porém, as fadas negras arranjam para limitar cada benção das fadas brancas. Por exemplo, à jovem é prometida avançada inteligência, contudo também lhe é destino que o futuro marido lhe cerceará o acesso ao usufruto dessa capacidade. Para Ludivina, a situação é ainda pior: nascida na colônia francófona, em uma família muito pobre, resta-lhe um futuro quase que totalmente sombrio, o que na peça se explica por terem as fadas negras tomado a dianteira na hora de profetizar sobre a menina. Nesse mesmo prólogo, dois pontos em comum são profetizados sobre ambas: as gaiolas. Para Rosalinda, a gaiola dourada representará o casamento e o aprisionamento feito pelo futuro marido; já para Ludivina, o objeto será o anúncio do destino trágico de Corriveau. As chaves de ambas as gaiolas são entregues a João Crebessa, nesse momento da peça, ainda um menino, influenciado pelas fadas negras e escolhido para ser o outro elo que unirá as duas personagens femininas.

A partir do prólogo em tom profético sobre o futuro traçado das duas mulheres, os demais atos da peça acompanham a jornada das personagens até a consumação (ou não) de seus fatídicos destinos. O casamento surge nos horizontes de ambas, simbolizando momentos de opressão. Inicialmente, tem-se Rosalinda, cuja gaiola apresentada no prólogo, dourada e adornada, torna-se, de maneira simbólica, a casa onde viverá e onde dará luz a três filhos; uma prisão disfarçada de lar, como ordena seu marido:

Vamos! Camuflem tudo isso! Dissimulem bem o ferro e as barras. Que surja sob vossas mãos, hábeis em disfarçar, uma linda mansão de pedras rosa, com janelas e portas fechadas e aldrava de cobre sobre a porta. Que apenas a chave de ferro mantenha-se intacta, facilmente reconhecível, em minha mão (HÉBERT, 2003, p. 39).

Um casamento por obrigação também aparecerá no destino de Ludivina. Filha de uma família de poucas condições, seus pais decidem arranjar casamento às pressas para uma de suas duas filhas, devido à miséria em que se encontram. Contatam a casamenteira do vilarejo, que

organiza um encontro da família com Elzear Corriveau, homem recentemente viúvo, sem filhos, agricultor local e caçador. Ele escolhe Ludivina como noiva, e casam-se em seguida. Não há nenhum sentimento afetivo entre ambos, e Elzear é descrito como rude e agressivo para com sua esposa. Em seus sonhos, Ludivina encontra espaço para o desabafo: “Não deveríeis ter me tomado à força, meu marido. Eis que falo agora, na liberdade que os sonhos me conferem e vos chamo de ‘vós’ e digo que não vos amo” (HÉBERT, 2003, p. 55).

É curioso observar como, além da gaiola de ferro, outros elementos ligados à história real de Marie-Josephte Corriveau e ao mito criado a partir dela são recuperados por Anne Hébert, porém deslocados, com deslizamentos de sentidos. Citemos, por exemplo, que na peça é o personagem Elzear quem carrega o sobrenome Corriveau, o qual sua esposa ganhará em decorrência do casamento na narrativa; ou, ainda, o fato de que o personagem é um viúvo que casa pela segunda vez, enquanto, na história real de Marie-Josephte, ela é quem passou por dois casamentos. McBride (2011, p. 3) propõe que essas mudanças são completamente intencionais e estratégicas na obra de Hébert. Segundo a pesquisadora, ao designar o sobrenome Corriveau ao marido de Ludivina, Anne Hébert mantém uma ligação com o mito que lhe serve como matriz, mas permite que a associação de violência e crueldade já existente no imaginário popular sobre o nome seja transferido para o do personagem Elzear – uma recriação de Louis-Étienne Dodier. Assim, denuncia-se o caráter possivelmente agressivo tanto do personagem fictício quanto, por associação, ao personagem histórico. O mesmo, ainda conforme McBride, ocorre com relação ao número de casamentos: ao fazer com que seja o personagem masculino aquele que casa pela segunda vez, contribui-se, também, para enfraquecer o imaginário popular que atribui à Corriveau uma listagem improvável de até sete maridos – todos assassinados, conforme as hipérboles da lenda. Embora Ludivina, nesse aspecto, afaste-se ligeiramente dos fatos históricos sobre a Corriveau, consegue trazer uma nova problematização sobre o casamento, visto como obrigatoriedade e fardo para muitas mulheres daquele período, crítica bem desenvolvida por Hébert nas entrelinhas de sua peça.

No decorrer do enredo da peça, Ludivina é deixada sozinha por seu marido, que parte rumo à floresta e não retorna por um longo e indeterminado tempo. Nesse entretempo, a personagem passa a acolher uma série de outros personagens que aparecem em sua casa, pedindo-lhe trabalho e abrigo. Tratam-se de mulheres que já tem muitos filhos ou que devem mantê-los em segredo, personagens jovens e velhos que já não encontravam espaço e aceitação em suas famílias e empregos. Apesar de não ter tido filhos de Elzear, Ludivina constrói, na ausência deste, um novo conceito de família. Como se sabe, Marie-Josephte teve filhos, mas isso ficou apagado na narrativa mística que se construiu sobre ela, pois o papel de “mãe” não era compatível com os estereótipos de bruxa e de assassina. Hébert reverte a situação novamente, tornando Ludivina o centro de uma próspera e solidária família. Na narrativa, esse fato chama a atenção do personagem João Crebessa, que tem raiva da força daquela mulher e, ao mesmo tempo, a deseja.

O desenlace da trama começa quando, acidentalmente, Ludivina mata seu marido, uma vez que o mesmo volta sem avisar, com a aparência diferente e sem se identificar. Por um recurso irônico, ele acaba sendo o responsável de sua morte, já que havia ordenado à esposa que atirasse em caso de invasão por um estranho. João Crebessa, já um homem adulto e juiz representante do domínio inglês sobre aquela colônia, aproveita-se da situação para encaminhar um julgamento injusto que, de qualquer maneira, condene Ludivina ao destino trágico orquestrado pelas fadas negras na abertura da peça. O antagonista é motivado, ainda, por Ludivina ter recusado suas investidas sexuais.

É no desenlace da peça que Hébert desvia mais significativamente do mito da Corriveau. Ludivina é salva por um *deus ex machina*, um recurso de intervenção inesperada ou fantástica. João Crebessa sofre um ataque cardíaco no momento de proferir a sentença, em razão de um ataque de raiva por constatar que os personagens Ludivina e Jacinto, um pintor, amam-se

reciprocamente. A personagem foge com a promessa de libertar Rosalinda, e a peça encerra-se em um tom feliz. Embora o ato final não seja, em nossa leitura, tão sofisticado como os demais atos, o final feliz e fantástico mostra-se coerente com outros elementos da peça e com a proposta revisionista e crítica de Anne Hébert. Como já foi dito anteriormente, o imaginário em torno da execução de Corriveau é muito forte; ao propor um final em que sua representação fictícia salva-se e não há tal execução, a autora abre um leque de possibilidades diante do mito: ao invés de morte e massacre, *A gaiola de ferro* encerra-se com esperança e sororidade, diante da indicação de um final feliz também para a personagem Rosalinda.

Se na obra de Hébert a desconstrução e modificação do mito dá-se pelo deslocamento de um símbolo e pela reescrita do destino trágico de Corriveau, Margaret Atwood lança mão de uma estratégia ainda mais sutil: a dúvida. Em *Vulgo Grace* (2017), publicado originalmente em 1996 sob o título *Alias Grace*, Atwood recupera a história da imigrante Grace Marks, deixando os sensacionalismos de lado e destacando, com muita crítica, a questão da opressão à mulher, principalmente em situação de aprisionamento.

A narrativa alterna-se entre os pontos de vista da personagem Grace e do personagem Dr. Simon, um precursor da psicanálise, que se oferece para estudar a jovem presidiária através de métodos como a interpretação de sonhos e a análise. Ao longo da obra, acompanhamos os encontros entre os dois personagens, em que Grace narra ao médico sua infância difícil e miserável na Irlanda, os maus tratos do pai e a difícil viagem ao Novo Continente; rememorando também suas primeiras experiências como empregada e os acontecimentos antes e depois do assassinato de Kinnear e Montgomery.

É preciso ressaltar que a narração de Grace é bastante problemática, uma vez que a mesma apresenta dúvidas com relação ao que lembra, não tem certeza sobre sua efetiva participação no crime e, vez ou outra, deixa claro ao leitor que omitirá algumas partes e ressaltará outras, conforme a necessidade da ocasião.

Se você tentar falar, ele continua, eu tentarei ouvir. Meu interesse é puramente científico. Não devemos nos preocupar apenas com os assassinos. Ele usa uma voz afável, gentil por fora, mas com interesses ocultos por trás.

Talvez eu lhe conte mentiras, eu digo.

Ele não diz: Grace, que sugestão maldosa, você tem uma imaginação pecaminosa. Ele diz: Talvez você conte. Talvez conte mentiras sem intenção e talvez as conte deliberadamente. Talvez você seja uma mentirosa.

Olho para ele. Houve quem dissesse que sou, eu digo.

Vamos ter que correr o risco, ele diz (ATWOOD, 2017, p. 53)

O que Atwood efetivamente faz no romance é construir uma narradora não-confiável, uma vez que a narração é construída a partir da fragmentação da percepção e da memória, podendo haver, ainda, um possível interesse da narradora de selecionar e de modificar o que é dito. Esse recurso serve, dentre outras coisas, para “revelar a lacuna entre as aparências e a realidade e mostrar como os seres humanos distorcem e ocultam esta última” (LODGE, 2009, p. 163). Seja o relato verdadeiro ou não, contudo, é extremamente significativo que seja a própria Grace que dê a sua versão, que seja dona de sua própria narrativa. Como se sabe, a história de muitas mulheres foi contada pela voz e vontade de homens, e o direito a se ter a própria voz, e com ela fazer o que bem se entender, é uma das temáticas mais fortes da obra:

E assim continuamos. Ele faz uma pergunta, eu dou uma resposta e ele a anota. No tribunal, toda palavra que saía da minha boca parecia ser gravada a fogo no papel em que escreviam e, quando eu dizia alguma coisa, sabia que nunca mais poderia ter as palavras de volta; só que eram as palavras erradas, porque tudo o que eu dizia era distorcido, mesmo que fosse verdade absoluta. E o mesmo acontecia com o dr. Bannerling, no asilo. Mas agora parece que tudo o que digo está certo. Desde que eu

diga alguma coisa, qualquer coisa, o dr. Jordan sorri e anota e me diz que estou indo muito bem (ATWOOD, 2017, p. 82).

Além da consciência de que a narração de Grace pode ser prejudicada por esquecimentos e/ou motivada pelo interesse da personagem de ser absolvida, Atwood constrói o romance sem, efetivamente, atribuir culpados e inocentes. Inclusive, a escritora expande o imaginário sobre o crime e a figura histórica de Grace Marks, ao inserir outras duas possibilidades na narrativa: uma de aspecto místico/sobrenatural, uma vez que Grace sente o espírito de uma falecida amiga, Mary Whitney, que, em mais de um momento, parece “possuir” a jovem imigrante; e a segunda possibilidade, de cunho científico/psiquiátrico, ao trazer, com o personagem Dr. Simon, uma série de discussões sobre afasias e desvios de personalidade.

Poderia estar Grace, então, tomada por um espírito rancoroso na hora do crime? Ou teria ela um distúrbio psicológico, duas identidades dentro do mesmo corpo? Nenhum dos caminhos é revelado como o mais verdadeiro em todo o romance, nem mesmo no desfecho “feliz” reservado para a personagem ao final, diante de sua liberdade. Diferente do que acontece com a personagem Ludvina na obra de Hébert, a culpa de Grace não chega a ser descartada. Mas, assim como na outra obra, há, em *Vulgo Grace*, um destaque maior para os maus tratos e a condição de opressão da personagem feminina, elementos que foram apagados na construção do imaginário popular sobre a figura histórica. Grace narra a violência do pai alcóolatra e desempregado, o destino trágico da amiga Mary Whitney após um aborto clandestino, e as próprias humilhações, torturas e violências sofridos por ela na instituição mental e na penitenciária. De acordo com os escritos da época, suspeitava-se que Grace tivesse sido estuprada e mesmo engravidado durante a vida em cárcere, mas tal possibilidade nunca chegou a ser confirmada.

Considerações finais

Apesar das diferentes estratégias empregadas, fica claro que as obras citadas de Anne Hébert e de Margaret Atwood contribuem, não apenas para o resgate, mas também para abrir possibilidades de sentido a duas figuras históricas femininas que foram associadas às imagens de cruéis assassinas. Ambas as escritoras dão espaço, em suas narrativas, para criticar a opressão da mulher em diferentes épocas e contextos, denunciando, principalmente, a imposição do casamento e o aprisionamento feminino no espaço doméstico, as injustiças cometidas contra as mulheres no sistema judiciário e as violências múltiplas a que elas eram expostas dentro desse sistema.

A grande denúncia que une ambos os textos, em nossa leitura, é a da violência simbólica cometida contra a mulher na historiografia e na história oral. Por isso, é extremamente relevante que escritoras e historiadoras tenham se dedicado a reescrever a história das mulheres, dissolvendo mitos e especulações, preenchendo espaços onde antes havia apagamentos, quebrando os silêncios com a denúncia e a crítica feminista.

LA CORRIVEAU AND GRACE MARKS: RECOVER AND RESIGNIFICATION THROUGH WOMEN'S WRITING

Abstract: This comparative analysis aims at exploring how Anne Hébert's play *A gaiola de ferro* (2003) and Margaret Atwood's novel *Vulgo Grace* (2017) rearrange and reinterpret the myths created upon Quebec-born Marie-Josephte Corriveau (1733-1763) and Irish-Canadian Grace Marks (1828-?), both historically depicted as cruel murderers, but gaining new interpretations in these literary works; which contributes for a critical and feminist revisionism of women in literature.

Keywords: Comparative literature. Women's writing. Women and History.

REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. *Vulgo Grace*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

HANCIAU, Núbia. A Corriveau: culpada ou inocente? (ensaio crítico) In: HÉBERT, Anne. *A gaiola de ferro*. Tradução Núbia Hanciau. Rio Grande: Ed. da FURG, 2003. p. 111-128.

HÉBERT, Anne. *A gaiola de ferro*. Tradução de Núbia Hanciau. Rio Grande: Ed. da FURG, 2003.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MCBRIDE, Jessica. From Vilified to Victorious: Reconceiving La Corriveau in Anne Hébert's *La Cage*. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, v. 36, n. 2. 2011. Disponível em: <<https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/18920/20708>>. Acesso em 01 ago. 2018.

PÔRTO, Lílian Virgínia; AGUIAR, Ofir Bergemann. Reconstruindo a memória: o retorno do mito da Corriveau em *La cage*, de Anne Hébert. *Revista Signótica*, v. 22, n. 1, 2010. P. 131-150. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/12735>>. Acesso em 01 ago. 2018.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulher e literatura. In.: SCHULLER, Donaldo et al. *Mulher em prosa e verso*. Porto Alegre: Movimento, 1988.

Data de submissão: 27/05/2019.

Data de aceite: 28/08/2019.