

KAMOURASKA: CAMINHOS A UM INTERIOR FEMININO

Flora Rittmeister DAMASCENO*
Kedrine Domingos dos SANTOS**

RESUMO: A literatura quebequense tem muito a contribuir aos estudos literários de língua francesa no Brasil, através da importante produção literária de mulheres como a premiada autora Anne Hébert, que retrata, em sua vasta obra, relações familiares conturbadas que se opõem aos valores conservadores da *La Grande Noirceur*. Em *Kamouraska* (1970), a protagonista, Elizabeth d’Aulnières, já em seu segundo casamento com M. Rolland, vive, por meio de sonhos e alucinações, a culpa de ter planejado o assassinato de seu primeiro marido, M. Tassy, junto com seu amante, o Dr. George Nelson. Com base em discussões da crítica literária feminista, este trabalho analisa como a autora manipula as estruturas narrativas do romance, procurando mostrar que a leitura nos leva em um percurso pelo interior psicológico de Elizabeth, que está fragmentado em papéis sociais femininos, mulher, mãe e esposa, em virtude das opressões de uma sociedade patriarcal. Essa fragmentação é refletida em todo o romance, sobretudo pelo uso das três vozes narrativas, que representam e misturam os diferentes papéis de Elizabeth, revelando que ela usa uma máscara social para se blindar da culpa, não do assassinato, mas a de ter seguido seus instintos.

PALAVRAS-CHAVES: Anne Hébert. Kamouraska. Literatura Quebequense. Crítica literária feminista.

Les personnages véritables de ce drame n’ont fait que prêter à mon histoire leurs gestes les plus extérieurs, les plus officiels, en quelque sorte. Pour le reste, ils sont devenus mes créatures imaginaires, au cours d’un lent cheminement intérieur.
(HÉBERT, 1970).

* Graduanda em Letras. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – flora.rittmeister@unesp.br

** UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – santkelife@gmail.com

Por pertencer ao norte global, o Canadá pode parecer um país estranho e muito distante de nossa realidade de um país latino-americano, mas existe um ponto em comum significativo, nós todos sofremos com processos de colonização, e, apesar de as consequências desses atos parecerem também apartadas, em nossas histórias existem muitas coincidências, como por exemplo, nossas línguas oficiais, francês e português, são línguas estrangeiras, pois foram trazidas e impostas pelos colonizadores, mas, ao mesmo tempo, fazem parte de nossa identidade nacional, portanto ajudam a construir nosso sentimento de pertencimento no mundo. O campo de estudo em que se insere este estudo é privilegiado para aprender a unir esses dois mundos e nos revelar mais aspectos de nossa identidade. A literatura de língua francesa possibilita então:

[...] compreender que a língua francesa permite também descobrir em profundidade os laços que nos unem – e que nós percebemos frequentemente mal – a nossos vizinhos americanos, quebequenses e antilhanos, e também aos africanos, que são todos, ao mesmo tempo e por razões diversas, exteriores e interiores à América Latina. Latinidade, negritude, criouldade, americanidade, experiência vivida da colonização, dependência econômica e/ou cultural, canibalismo, tudo nos reúne [...] (BERND *apud* HANCIAU, 2006, p.2).

Nesse sentido, ao olharmos para o que nos une na literatura, percebemos que a literatura quebequense tem muito a contribuir para o entendimento de nossa sociedade no sul global, sobretudo pela representação e importância que tiveram mulheres autoras no movimento artístico e social da província do Quebec (PÔRTO; FORSYTH, 2016). Entre essas autoras está Anne Hébert, que publicou o livro *Kamouraska*.

Anne Hébert (1916-2000) foi uma escritora, poetisa e dramaturga quebequense de grande reconhecimento sobretudo no Canadá e na Europa, o que é atestado por suas diversas premiações e titulações honoris causa (LEMIEUX, 2018). O *debut* de carreira literária se dá com a publicação da coleção de poemas *Les Songes en équilibre* em 1942, e sua vasta obra inclui romances, coleções de poemas, peças de teatro e roteiros cinematográficos (LEMIEUX, 2018). Em sua escrita, é possível perceber que Hébert é fortemente influenciada pelo contexto histórico que vivia o Quebec quando começou a publicar.

Entre os anos 40 e 50, Quebec vivia o período da *La Grande Noirceur*, ou Grande escuridão (PÔRTO; FORSYTH, 2016), sob o governo do primeiro-

ministro conservador Maurice Duplessis, que sustentava os valores tradicionais, clericais e ruralistas, impossibilitando o desenvolvimento social e cultural da província, até mesmo proibindo alunas de cursar o secundário (PÔRTO; FORSYTH, 2016). Muitos artistas decidiram lutar contra essa repressão limitante e por melhores condições de vida por meio de suas obras, incluindo Anne Hébert, que teve seus primeiros textos censurados por serem subversivos (PÔRTO; FORSYTH, 2016). Em 1948, o pintor Paul-Émile Borduas se inspira no surrealismo francês para redigir o manifesto *Refus global* (“Recusa total”), assinado por outros 15 artistas, dos quais sete eram mulheres, denunciando o obscurantismo vivido e reivindicando liberdade de expressão, fato que mostrou a arte como meio de transformação social (PÔRTO; FORSYTH, 2016).

Nos anos 60, ocorre a *Révolution Tranquille*, período de um governo liberal em que ocorreram várias reformas que trouxeram ao Quebec transformações políticas, econômicas e culturais, que influenciaram a sociedade como um todo, até em anos seguintes, quando o governo construiu mais instituições de ensino e impôs o francês como língua pública, por exigência da população (PÔRTO; FORSYTH, 2016). Esse é um momento de definição identitária para essa população que troca a expressão “canadense francês” por “quebequense”, ou “literatura canadense francesa” por “literatura quebequense”, essa mudança de postura em relação à identidade propiciou um aumento de publicações e o desenvolvimento do romance feminino (PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.86-87). Na década de 1970, outras reivindicações tomaram forma, como o feminismo, causando rupturas e efervescência cultural que influenciaram significativamente a literatura do Quebec (PÔRTO; FORSYTH, 2016).

Por ter vivido todas essas conturbações e mudanças, Anne Hébert as manifesta em suas obras, nas quais “[...] essa necessidade de libertação encontra-se impressa na maioria das personagens [...]” (PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.87), como em vemos em Elizabeth d’Aulnières no romance *Kamouraska*, publicado pela primeira vez em Paris, em 1970, e objeto de nossa análise.

O romance leva o nome de uma cidade da província do Quebec. Kamouraska tem uma região urbana bem pequena, mas é bastante conhecida no país pela beleza de suas paisagens que se constituem de importante fluxo fluvial. O topônimo tem origem na língua do povo originário da região, Algonquin, que tem significado referente à margem do rio¹. Em 1839, ocorre, na vila, o assassinato de Achille Taché, *seigneur de Kamouraska*, pelo amante de sua esposa,

¹ Ver Kamouraska (2019).

Éléonore d'Estimauville, o Dr. George Holmes (VIGNEAULT, 2013). O corpo de Taché foi encontrado debaixo da neve com uma bala na cabeça, imagem que Hébert retomará dramaticamente na obra. A esposa foi primeiramente considerada cúmplice, mas depois foi liberada, e o doutor fugiu e nunca foi julgado (VIGNEAULT, 2013), fatos mantidos na sua ficção.

Com base nessa história, surge “*un roman d'amour, de fureur et de neige*”, como descreve a própria autora (VIGNEAULT, 2013). O enredo começa e termina no mesmo lugar, na cidade de Quebec, em 1859, e se passa no dia da morte de Jérôme Rolland, segundo marido de Elizabeth d'Aulnières, então *Mme.* Rolland. Em meio à paz de ver acabar seu inferno conjugal e à agonia de perder a segurança que a protege de seu passado, a personagem revive toda sua vida nos revelando por sonhos e alucinações os acontecimentos funestos que lá habitam. Percorremos com intensidade os 40 anos de sua vida desde sua infância de menina rica com uma mãe ausente, a criação rígida de suas tias, o seu primeiro casamento, com Antoine Tassy, um senhor de Kamouraska e um marido abusivo, o seu caso de amor com o médico americano George Nelson, o assassinato do marido, até o seu casamento com *M.* Rolland para proteção de sua integridade moral, com quem viveu com seus filhos até o dia em que começa o romance. Nessa narrativa, uma das mais célebres da escritora Anne Hébert, “[...] *les faits entourant un crime passionnel antérieur se transmuent en une analyse obsédante de la culpabilité intériorisée et de la quête de liberté.*” (LACOMBE, 2015).

Neste trabalho, pretende-se analisar como algumas categorias narrativas são manipuladas pela autora para tecer a narrativa, com base em discussões trazidas pela crítica literária feminista, para mostrar que ao lermos *Kamouraska* estamos em um percurso interno de construção de uma identidade feminina fragmentada em suas dimensões de mulher, mãe e esposa, em virtude de sua culpa e das imposições de uma sociedade patriarcal opressora.

Focalizando: feminismo e literatura

A obra *Kamouraska* de Anne Hébert apresenta uma narrativa complexa com diversos temas e símbolos que se embaralham para construir a unidade do livro, como identidade, violência, sexualidade, medo, amor, natureza, neve, fogo, ou até mesmo a história de seu país. Em virtude de não ser possível tratar de tudo, é preciso fazer um recorte. Considerando o contexto histórico da autora, escolheu-se a perspectiva da crítica literária feminista. Não se pretende, neste trabalho, definir em minúcia uma visão tão complexa, que não é em si mesma homogênea

(MORENO, 1994). Basta, para essa análise, entender que tratar de crítica literária feminista é refletir sobre uma força feminina que ocupa espaços socioculturais e desenvolve estratégias de luta dentro da literatura contra o poder e o domínio social masculino branco e ocidental que determina papéis sociais e cânones culturais dentro de uma lógica de opressão do masculino sob o feminino, ou seja, consideramos aqui: “[...] todos aqueles textos que revelam uma consciência crítica da posição subordinada das mulheres e da categoria gênero como problemática, independentemente do modo como isso é enunciado.” (FELSKI *apud* PÔRTO; AGUIAR, 2014a, p.62). Dessa forma, acreditamos que essa perspectiva auxilia no entendimento da figura da personagem principal, Elisabeth.

É importante ressaltar que Anne Hébert não se autodenominou feminista nem enquadrou suas obras nessa visão, afirmando uma postura de militância indireta, por meio de mulheres de personalidade forte numa escrita que pretendia conscientizar a sociedade, o que é visto em suas obras que “[...] trazem em seu cerne uma leitura crítica do universo feminino, ao revelarem as opressões, limitações e agressões infligidas à mulher na sociedade quebequense [...]” (PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.88). Ao lermos seus textos, podemos ver que ela escreve sobre meninas e mulheres de várias classes sociais com variadas experiências de dores, desejos e ambições (PÔRTO; FORSYTH, 2016) e sobre como suas vivências eram tolhidas pela lógica de violência do universo patriarcal “[...] que as excluem de toda forma de acesso à cultura e à liberdade de decisão.” (PÔRTO; AGUIAR, 2014a, p.55). Dessa forma, o que justifica a possibilidade e a importância da leitura dessa autora numa perspectiva feminina é que em suas obras encontramos:

[...] escritos que assinalam temas relevantes para o feminismo [...]: o relacionamento entre mãe e filha, a sexualidade das mulheres, a dificuldade da mulher de passar do status de objeto para sujeito, enfim, a opressão que exerce a sociedade patriarcal sobre as mulheres. Lembremo-nos novamente de Rita Felski (1989, p.7) que afirma: “uma relação entre literatura e feminismo somente pode ser estabelecida se um texto aborda temas de algum modo relevante para as preocupações feministas. (PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.91).

Anne Hébert retrata o universo feminino e aborda a temática de elementos universais como amor, identidade, passado, angústias e tantos outros aspectos de nossa existência dentro dessa perspectiva. Em *Kamouraska*, tais elementos

são tecidos na obra por meio da visão de Elizabeth, que, por sua vez, tem suas escolhas, seus eventos de vida e seus sentimentos circunscritos em um mundo de homens. No romance lemos o mundo da personagem, estamos entrando em seu interior. É a partir dessa percepção que escolhemos traçar nosso percurso de análise, por meio de um trajeto íntimo, o que tem profunda conexão com o universo feminino na literatura, uma vez que “[...] a escrita feminina é uma escrita do ‘interior do corpo, interior da casa’.” (DIDIER *apud* PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.89). Dessa forma, olharemos a seguir para a superfície da obra, *Kamouraska*, isto é, descreveremos alguns de seus aspectos estruturais, considerando como eles contribuem para representação da personagem principal, para então analisarmos quem é Elizabeth e como a autora trata de elementos da identidade feminina.

Rachaduras no gelo: a superfície do romance

Nesta seção, analisaremos aspectos estruturais de *Kamouraska*, como tempo, espaço e personagens. Ao olharmos para essa superfície percebemos que há sempre uma dissociação de seus elementos em níveis, não há uma unidade completa e concreta de espaço, tempo e narração. Na quarta parte, será possível entender que se trata de uma fragmentação com significado basilar na obra, a mescla entre todos os elementos representa a dissociação da personalidade da própria personagem Elizabeth. Como a perspectiva é a da personagem, para analisar esses aspectos é preciso entender que tudo é composto de seu interior e o compõe simultaneamente.

A narrativa é circular, a personagem começa e termina o romance dentro de sua casa no Quebec, e o enredo começa às duas da manhã e termina na noite desse mesmo dia, mas nesse período nos é revelado toda a vida da personagem por meio de um sonho, que é “[...] *a mixture of both conscious and unconscious thoughts, and of moments of hallucination.*” (WILLIAMS, 1972, p.9). O sonho tem a dimensão do inconsciente, portanto é espaço e lugar ao mesmo tempo e acarreta que essas duas dimensões também se cruzem e se misturem de maneira intrusiva, como podemos ver no trecho abaixo em que ela parece estar alucinando e até as unidades frasais se constituem de expressões que remetem a tempo e a espaço:

On entend, au loin, le pas lourd d'un cheval traînant une charrette. Il est deux heures du matin. Que peut bien faire cette charrette dans le désert de la nuit ?

[...] Cheval et voiture vont déboucher, d'un instant à l'autre, sous mes fenêtres. C'est pour moi que l'on vient! Je suis sûre que c'est pour moi. Un jour, une voiture, non, un traîneau plutôt. C'est l'hiver. Derrèrie moi le bruit des patins sur la neige durcie on me prend en chasse avec ma tante Adélaïde. [...] Je crois que je crie, blottie contre l'épaule de ma tante Adélaïde. Vite la frontière américaine et je serais sauvée. [...] La frontière en pleine forêt, la liberté. Ce voyage à Montréal était inutile. Consulter un avocat au sujet du malheur de Kamouraska ? Il est trop tard maintenant [...] A la hauteur de Lavaltrie... La police. On m'arrête. Ma petite tante essuie ses yeux. Ah! Ai-je voulu mourir ? L'ai-je voulu au centre de mes os ? Je veux vivre. Vivre à tout prix. Mme Rolland referme la fenêtre. Elle se retourne vers son mari. [...] – Tu entends la charrette ? – Quelle charrette ? (HÉBERT, 1970, p.12-13).

A história do romance é dividida entre presente e passado. O período presente se passa em 1859, em Quebec, e retrata a vida de casada de *Mme. Rolland*, vinte anos depois do assassinato de *M. Tassy*. Esse evento ocorreu em 1839, quando a personagem tinha 20 anos, e é um dos momentos que compõe o período do passado, o qual também compreende a infância e a adolescência da personagem e se passa em Kamouraska. Essa instância do sonho também invade o presente, em momentos em que a personagem está acordada, portanto, o tempo não corre cronologicamente, e o presente

[...] constitue une sorte de coquille à l'intérieur de laquelle se situe un autre temps, le passé [...] L'héroïne de Kamouraska glisse imperceptiblement d'un temps à l'autre. Du monologue intérieur sur les événements immédiats de sa vie, elle passe par association d'idées émergées d'un courant subconscient, à la rêverie axée sur des événements plus éloignés [...] (TELLES, 1970, p.28).

Esse efeito também é percebido no espaço, pois ela sonha quando está no Quebec, mas é dentro dessa experiência que ela revive sua vida em Kamouraska. A primeira cidade tem o valor simbólico de ser o lugar de sua respeitabilidade, onde ela vive com seu marido e seus filhos. No enredo, *Mme. Rolland* não tem contato com o exterior de Quebec, podemos então entender essa casa como um ambiente protetor da integridade da personagem frente à sociedade, mas que ao mesmo tempo a aprisiona em sua culpa (GOURDIN-GIRARD, 2006), a qual tem duas dimensões, a do assassinato do marido e a de não agir em conformidade com as normas ao ter um caso extraconjugal (questão que abordaremos na próxima seção).

Elizabeth somente sai de sua casa quando está em Kamouraska. Sobre espaço precisamos olhar com atenção para o fato que o nome do romance é o nome do lugar, decisão que conecta intimamente Elizabeth a esse espaço. Para compreender essa conexão vale lembrar que a cidade é pequena, e seu nome tem origem em uma língua originária do Canadá que carrega em seu significado o elemento água. Duas noções basilares surgem dessa ponderação: a da vida no interior das pequenas cidades e da natureza como estado de origem. Com relação à primeira leitura, há na vida das cidades pequenas, um conflito entre segurança e opressão, por exemplo, é nesses lugares que vamos morar para criar nossos filhos, mas eles são também extremamente conservadores, pois os papéis sociais têm grande importância. Essa perspectiva espacial apresenta uma temática importante dentro da crítica feminista, pois:

[...] la territorialisation de l'écriture au féminin s'opère donc à travers la description de cet espace clos qu'est la ville, l'écriture fourmille de métaphores carcérales, et si l'appropriation de l'espace est un processus qui ne cesse de se manifester dans les œuvres, les héroïnes évoluent dans un univers enveloppant jusqu'à l'oppression, qui se referme comme un étau sur leur monde intérieur. (GOURDIN-GIRARD, 2006, p.66).

Nesse sentido, Kamouraska, apesar de ser um lugar nostálgico da infância da personagem é também um espaço de enclausuramento, pois é onde ela vive as experiências de violência provocadas por *M. Tassy* e o julgamento social de suas escolhas. Esse aspecto interior nos é revelado pelo fato de que ela revive essas memórias dentro de sua mente.

A segunda noção de escolha do título Kamouraska se relaciona com o inconsciente e sua significação de um espaço que guarda nossos instintos, os quais são nossa conexão com a natureza. Estar conectada à sua natureza e aos seus instintos é parte do que forma a identidade de Elizabeth, como veremos essa dimensão de sua personalidade está sempre em conflito com a visão da sociedade em relação aos papéis que uma mulher deve cumprir. Nesse sentido, a natureza é essencial no romance, pois “[...] *les paysages qui composent le décor de Kamouraska sont très profondément liés au destin même des personnages. La nature canadienne, sauvage et violente influence, reflète, et conditionne à la fois les passions et les sentiments des êtres de ce drame.*” (TELLES, 1970, 46).

Como a história nos é mostrada pela perspectiva de Elizabeth, são os personagens, assim como espaço e tempo, parte de seu interior psicológico, ou

seja, eles são projeções de diferentes expressões da personalidade da personagem (TELLES, 1970). Considerando nosso foco, abordaremos a significação dos personagens enquanto grupos representativos de identidades sociais a saber, os homens, as mulheres e as crianças. O grupo das mulheres dividiremos em dois grupos também, as da família de Elizabeth e as empregadas, pois elas trazem questões diferentes sobre a vida das mulheres numa sociedade patriarcal, contribuindo para nos mostrar outras facetas da construção da identidade feminina no universo de Hébert.

Podemos ler os homens no romance como a origem da violência, o que pode ser visto não só pelo desenrolar dos eventos, mas pela caracterização desses personagens, como quando Elizabeth fala que Nelson tem “*son sexe dur comme une armé*” (HÉBERT, 1970, p.159), o que mostra uma relação dominada pela violência (BOISCLAIR, FRENETTE, 2015, p.85). *M. Tassy* é um marido abusivo e agressivo com a esposa, e esse fato faz entender que o seu assassinato não ocorre apenas por uma paixão extraconjugal, mas por uma busca dela de acabar com seu sofrimento. George Nelson por sua vez, apesar de ser quem permite a revolta de Elizabeth de acontecer (TELLES, 1970), é quem comete o crime, sendo, portanto, o perpetrador do ato de violência. Os homens têm relações de amor e casamento com a personagem principal, dessa maneira, é na relação com os homens que percebemos que num universo patriarcal, amor e violência se misturam.

As crianças são tratadas quase como um bloco, por vezes são descritas separadamente, conforme o enfoque emocional de Elizabeth, sabemos que duas são do casamento do primeiro marido, um menino é de seu amante e as outras são de seu segundo casamento, mas não há aprofundamento desses personagens o que acarreta a leitura de que a representação dessas personagens está atrelada a um papel social, o da mãe, sobretudo porque é dela a perspectiva da narrativa. Dessa maneira, podemos observar que algumas descrições são sobre as tarefas que o cuidado delas implica: “*Gavés, lavés, repassés, amidonnés, froufroutés, vernis et bien élevés. Chapelets, dominos, cordes à sauter, scarlatine, première communion, coqueluche, otites, rosbife, puddings, blé d’Inde, blancs-mangers, manteau de lapin, mitaines fourrées.*” (HÉBERT, 1970, p.19)

Analisaremos então as crianças como os personagens que nos apontam como Elizabeth desempenha o papel de mãe. Em uma sociedade patriarcal, a maternidade serve para produzir objetos com valor de mercado, as meninas têm valor de troca, os meninos de manter a autoridade masculina, assim, a mãe não é mais que um receptáculo (FONTENEAU, 2000). Como uma mulher

voltada para a visão da sociedade e os papéis que deve desempenhar, Elizabeth também tem uma postura de distância com seu papel de mãe, não sendo amorosa e se preocupando apenas com aspectos práticos da criação (PÔRTO; AGUIAR, 2014b). Sobre essa representação de mãe é interessante notar que na obra de Hébert, as mulheres “[...] são representadas como insatisfeitas, não como altruístas, em conformidade com a ideologia conservadora quebequense. Elas não aceitam o sofrimento infligido no corpo e na alma, como decorrência da aceitação de um chamado destino de mulher.” (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p.234), a autora rompe o mito quebequense da mãe rodeada de filhos, retratando mães ausentes (PÔRTO; AGUIAR, 2014b). Ao considerar a maternidade apenas como um papel social, percebemos que Elizabeth tenta se blindar de sua culpa por meio das crianças, pois elas são “[...] *le prétexte de son innocence : une mère bourgeoise ne peut être coupable de meurtre, d’adultère, de mensonge, de complot [...] Son rôle maternel lui apporte une protection que rien ne peut venir troubler ou remettre en question.*” (FONTENEAU, 2000, p.177).

As mulheres da família de Elizabeth representam a reprodução do ciclo do patriarcado. A relação de Elizabeth com sua mãe é inexistente, após a morte de seu pai, quando *Mme. d’Aulnières* estava grávida dela, ela se entende como a “*petite fille malfaisante*” (HÉBERT, 1970, p. 51), afirmação que é mostrada por travessão, indicando que a fala é da mãe, mas como os personagens são descritos por Elizabeth, é possível entender que é ela que se sente assim, como alguém que incomoda e não é obediente. Sua mãe parece provar essa ideia em seu silêncio e seu distanciamento, pois não foi responsável por sua criação e foi também indiferente à agressão de *M. Tassy*, insinuando que isso era parte do casamento. Sendo assim, a distância e frieza de Elizabeth com seus filhos são também um reflexo de sua criação, pois foi com essa experiência que ela aprendeu sobre maternidade. A personagem foi criada por suas tias, é nessa relação que vemos com clareza os valores sociais dessa sociedade sendo passados. São as tias que ensinam como uma mulher deve se portar: “*Je dois avoir sept ou huit ans. Mon éducation commence à l’instant. –Elizabeth tiens-toi droite ! –Elizabeth ne parle pas en mangeant !*” (HÉBERT, 1970, p. 54). Essas relações denunciam então que “[...] no modelo das sociedades patriarcais, as próprias mães e mulheres da família frequentemente incentivam as jovens ao seu destino de mulher.” (BEAUVOIR *apud* PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p.236). Nesse sentido, podemos refletir que são as mulheres que sustentam a casa, logo são as mulheres que sustentam o funcionamento do patriarcado, retomando a noção de que o ambiente interno e doméstico é então o lugar de origem dessas relações.

Outra visão trazida por Hébert em relação a identidade feminina é a da classe social. Elizabeth é uma mulher burguesa, e essa noção é revelada quando observamos o grupo das personagens que trabalham para ela tanto na casa de *M. Tassy* quanto na de *M. Rolland*. As mulheres que são empregadas, Aurélie e Florida, nos revelam as relações que existem entre mulheres de classes sociais diferentes. Dessa forma, a leitura feminista do romance tematiza o papel das empregadas, mostrando como duas dimensões do ser mulher são formadas no patriarcado, contraste que evidencia o papel social de cada uma (RIMSTEAD, 2002). Ressaltamos a relação de Elizabeth com Aurélie pois ela nos ajuda a compreender que a personagem principal está em conflito com sua própria identidade e que ela é uma mulher burguesa, e, portanto, usa sua posição a seu favor. Elizabeth manipula Aurélie para que a empregada tente envenenar o marido e coloca sob ela a responsabilidade de seus atos durante o julgamento. Por outro lado, ela sente inveja da liberdade que tem Aurélie, a qual, por sua condição de servente e de mestiça, tem mais possibilidades de escolhas sexuais e de viver fora do espaço doméstico, dado que também aponta uma construção de identidade feminina dentro de uma perspectiva de classe (RIMSTEAD, 2002). A seguir, serão analisados outros recursos que a escritora utiliza para aprofundar a complexidade da formação da identidade feminina.

Mergulho no interior feminino: por baixo da máscara

Para iniciar a discussão sobre os recursos narrativos utilizados por Hébert, gostaríamos de fazer uma comparação do primeiro parágrafo de *Kamouraska* com a abertura de *Mrs. Dalloway*², obra da escritora britânica Virginia Woolf, publicado em 1925, com o intuito de trazer mais clareza para a explicação das implicações das escolhas narrativas do romance analisado. O romance de Woolf é um dos mais conhecidos do mundo literário, sobretudo, a sua primeira frase (SHOWALTER, 2016), em virtude de todas as inferências e as imagens que podem ser feitas a partir de uma única linha. Não podemos dizer que Hébert se inspirou diretamente em *Mrs. Dalloway*, mas ao iniciar *Kamouraska*, essa icônica frase ressoa na leitura, e o contraste entre os dois primeiros parágrafos (Quadro 1) resulta frutífero para compreender que o trabalho com a estrutura do romance tem grande significado na obra da escritora canadense. Woolf é uma escritora feminista (SHOWALTER, 2016) que em muitas de suas obras, tanto de

² Confira Woolf (1992).

ficção quanto de crítica literária, discute sobre a vida das mulheres na sociedade patriarcal. Considera-se proveitoso poder traçar paralelos entre as duas escritas pela possibilidade de aprofundar a compreensão de como essa temática feminista pode ser desenvolvida de diferentes formas, mas trazendo em si coincidências e diálogos. Comparemos as aberturas dos dois romances:

Quadro 1: Comparação abertura *Kamouraska* e *Mrs. Dalloway*

<p>“<i>L’été passa en entier. Mme Rolland, contre son habitude, ne quitta pas sa maison de la rue du Parloir. Il fit très beau et très chaud. Mais ni Mme Rolland, ni les enfants n’allèrent à la campagne, cet été-là. Son mari allait mourir [...]</i>” (HÉBERT, 1970, p.7, grifo nosso).</p>	<p>“<i>Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayer’s men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning-fresh as if issued to children on a beach.</i>” (WOOLF, 1992, p.3, grifo nosso).</p>
---	--

Observemos que em ambos os romances somos apresentados a uma personagem mulher e casada por meio de uma estrutura frasal que carrega um sentido de ação. Porém, no romance britânico, as construções são positivas, “flowers”, “morning-fresh”, “children on a beach”, criando uma imagem de frescor natural. *Mrs. Dalloway* se demonstra uma mulher ativa com iniciativa, pois afirma que ela mesma irá comprar as flores, e de classe social alta, pois tem pessoas trabalhando para ela. Além disso, “The doors would be taken out” traz uma noção de abertura, de expansão. *Kamouraska*, ao contrário, tem uma introdução carregada de negações, que são exacerbadas pela expressão de morte em “Son mari allait mourir”. Nesse trecho, também vemos uma imagem de natureza se construir através de “été”, “très beau”, “très chaud”, “campagne”, mas não há frescor, a ideia possivelmente positiva dessa imagem é quebrada pelas negações: *Mme Rolland* e seus filhos não poderão sair porque seu marido morreu. Nesse sentido, *Mme Rolland* é uma mulher cujo verão é passado, e que está ligada a seus filhos e a seu marido, pois são essas primeiras informações que temos dela. Também chama a atenção a frase “*Mme Rolland contre son habitude*”, que nos diz que o evento da morte mudou sua rotina, porém, ao continuarmos a leitura do romance, também podemos entender essa frase como um prenúncio de algo que permeia o emocional da personagem: sua vida é vivida contra seus hábitos, ou ainda, contra seus instintos.

É interessante para essa comparação saber que apesar da vivacidade de *Mrs. Dalloway* na primeira frase, nem tudo na vida dessa personagem são flores,

como parece ser, por exemplo, ela é uma mulher cuja identidade também está subordinada a de seu marido, é muitas vezes lida como superficial e está passando pela crise da menopausa, percebendo que sua juventude está murchando (SHOWALTER, 2016). É importante também saber que Woolf é uma autora referência na técnica de fluxo de consciência. Em sua crítica, ela defende que a narrativa deve ser trabalhada em múltiplas perspectivas, múltiplos pontos de vista, sem um narrador que sabe tudo, para mostrar que nossa personalidade tem vários níveis compostos de nossas memórias, nossos sonhos e de como os outros nos veem (SHOWALTER, 2016). Para este trabalho, esta visão é importante pois, em ambas as autoras, conhecemos essas personagens, como elas se colocam na sociedade e as consequências disso sobretudo para seu desenvolvimento psicológico, por meio da estrutura narrativa, isto é, inferimos sentidos sobre a personagem por meio dos recursos narrativos que são permeados pelas questões emocionais e psicológicas dessas mulheres.

Para narrar a história do romance, Hébert joga com as três vozes narrativas, terceira, segunda e primeira. Lembremos resumidamente os efeitos tradicionais de cada voz. A terceira pessoa coloca o narrador fora da ação, por isso é onisciente e causa um distanciamento entre narrador, leitor e personagem (WILLIAMS, 1972). São exemplos do uso dessa voz narrativa as obras de Balzac e Zola (WILLIAMS, 1972). A segunda voz cria um diálogo entre narrador, leitor e personagem e, como podemos ver em *La modification* de Butor³ (exemplo clássico do uso desse recurso narrativo), deixa em evidência a consciência do personagem (WILLIAMS, 1972). Vale ressaltar que em francês pode se criar um efeito de distanciamento utilizando *vous* ou *tu*. Já a primeira voz apresenta um personagem que conta sua própria história, ou seja, não há uma voz que diga ao leitor o que ele deve saber, devendo este tirar suas próprias conclusões sobre o que lhe conta o narrador (WILLIAMS, 1972). Um exemplo essencial para mostrar os efeitos dessa escolha é *Dom Casmurro* de Machado de Assis⁴, que evidencia essa tentativa de convencimento e a perspectiva limitada de um narrador em primeira pessoa ao criar um narrador personagem que é um advogado e um homem que tenta nos convencer da traição de sua mulher. Essa retomada auxilia a entender que no uso das vozes narrativas, as conexões criadas entre leitores e narrador, personagens e a própria narrativa podem ser vistas também entre os personagens e a sua própria história. As escolhas de Hébert não dizem apenas como nós leitores seremos

³ Confira Butor (1962).

⁴ Confira Assis (2019).

colocados no romance, mas como a personagem Elizabeth coloca a si própria diante de sua vida.

Como pudemos ver, o uso da terceira pessoa aparece na abertura do romance, o que deixa como primeira impressão de que leremos uma narrativa tradicional em relação a esse aspecto, contudo percebemos que o narrador apresenta a abertura com certa subjetividade, o que significa que há uma personagem embrenhada a essa voz narrativa, pois está dentro da ação. Essa intrusão da personagem na narração se torna então explícita no parágrafo seguinte, quando observamos uma mudança brusca na voz narrativa:

Il aurait fallu quitter Québec. Ne pas rester ici. Seule dans le désert du mois de juillet. Il n'y a plus personne que je connaisse en ville. Si je sors, on me regarde comme une bête curieuse. Comme ces deux voyous m'examinaient ce matin, en revenant du marché. Longtemps ils m'ont suivie des yeux. Je ne devrais pas sortir seule. (HÉBERT, 1970, p.7).

O uso da construção impessoal na primeira frase – “*Il aurait fallu quitter Québec*” – mantém a impressão de distanciamento do narrador, porém logo nos deparamos com “*Il n'y a plus personne que je connaisse en ville*”, “*Si je sors, on me regarde*” e “*Je ne devrais pas sortir seule.*” Nenhuma mudança de voz é explicitamente marcada por outro aspecto que não a utilização dos pronomes o que gera confusão sobre a origem da voz que narra. Essa confusão também ocorre em relação à segunda voz narrativa, pois não é claro quem está falando, se é o *M. Rolland*, a *Mme. Rolland* ou se há outra origem para a fala, como em:

Quelle femme admirable vous avez, monsieur Rolland. Huit enfants et une maison si bien tenue. Et puis voici que depuis que vous êtes malade la pauvre Elisabeth ne sort plus. Elle ne quitte pas votre chevet. Quelle créature dévouée et attentive, une vraie sainte, monsieur Rolland. Et jolie avec ça, une princesse. L'âge, le malheur et le crime ont passé sur votre épouse comme de l'eau, sur le dos d'un canard. Quelle femme admirable. (HÉBERT, 1970, p.15).

Apresentadas as vozes, analisaremos suas características e seus efeitos. A terceira voz se caracteriza por ser opinativa e usar repetição de palavras, infinitivos, tempo presente, sentenças incompletas e verbos no início em vez de substantivo (WILLIAMS, 1972), como em: “*Elle voudrait grouper ses enfants autour d'elle, bien serrés dans ses jupes [...] Faire face avec eux en seul bloc indestructible [...]*”

Réveiller tous les enfants. S'en faire un rempart. Les lâcher dans la maison, les mettre aux fenêtres, les poster à la porte de la rue." (HÉBERT, 1970, p.19). Essa voz é usada nos momentos situados no Quebec e se refere a personagem principal como "*Mme Rolland*" ou "*elle*", ou seja, faz referência a seu papel de esposa ou alguém sem identificação, distanciado (WILLIAMS, 1972, p.12-14). Na terceira voz, temos o retrato da personagem como boa esposa de um marido respeitado e boa mãe de oito crianças, mas não há aprofundamento de seus verdadeiros sentimentos, portanto esse retrato é o de uma máscara, a máscara social de *Mme. Rolland* que separa o seu interior emocional e seu inconsciente da sua realidade objetiva (WILLIAMS, 1972). Analisando os efeitos do uso da terceira voz, percebemos que Hébert construiu uma distância entre nós leitores e a personagem, pois a observamos apenas cumprindo papéis, e entre ela e ela mesma, isto é, entre seu papel social e seu eu psicológico.

A segunda voz é a voz que fala sobre as virtudes da *Mme. Rolland*, trazendo a visão da sociedade, por meio de um diálogo com *M. Rolland* para tentar convencê-lo de que ela é uma boa esposa. Contudo, como vimos em trecho anterior, há momentos em que esse convencimento carrega ironia. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que o uso da segunda voz mostra que a máscara de *Mme. Rolland* precisa da aprovação do marido para existir (WILLIAMS, 1972), ela revela o conflito entre as duas personas Elizabeth e *Mme Rolland*. Durante o sonho, quando Elizabeth se dirige a George, há momentos em que ela utiliza o *vous* e o *tu*, essa diferença é importante sobretudo quando ela trata do assassinato, em que ela se dirige a ele com o *vous*, criando uma distância entre ela e o ato em si, e lhe permitindo fingir que não está envolvida no assassinato do primeiro marido (WILLIAMS, 1972). O efeito de diálogo causado pela segunda voz nos coloca dentro do jogo social, ou seja, somos nós que julgamos as virtudes, ou a culpa, das boas esposas e mantemos as máscaras sociais.

O papel de esposa é, para Elizabeth, sua forma de ser percebida e receber respeito dentro da sociedade pois essa consideração só é dada se ela se encaixa na imagem da mulher casada, devota e subordina a seu marido, estando a sua identidade limitada às etiquetas que lhe são atribuídas (PERRAUDIN, 1983). Este olhar externo é incapaz de detectar qualquer possível vestígio de uma vida interior rica (PERRAUDIN, 1983), contudo, Elizabeth sempre demonstra não querer e não conseguir desempenhar esses papéis totalmente, por exemplo, ela ultrapassa as convenções do seu tempo, ao ter um caso ilícito com o Dr. Nelson, sendo movida por seu desejo e subvertendo todos os códigos de boa conduta feminina (PERRAUDIN, 1983). Esse conflito entre convenção e desejo é um dos aspectos

definidores de sua identidade como mulher e a base do porquê ela se dissocia em todas essas vozes, como veremos a seguir.

Quando aparece o uso de *Je*, entramos em contato com os pensamentos de Elizabeth. Em relação às características, terceira e primeira voz não se diferenciam em estilo, o que colabora a compreensão de que são vozes da mesma personagem (WILLIAMS, 1972), mas é através dessa voz que adentramos um lado mais íntimo dela. Percebemos que por vezes ela é sarcástica e consciente de que *Mme. Rolland* é uma imagem (WILLIAMS, 1972): “*Madame Rolland se redresse, refait les plis de sa jupe, ajuste ses bandeaux. Va vers la glace, à la rencontre de sa propre image, comme on va vers le secours le plus sûr. Mon âme moisie est ailleurs. Prisonnière, quelque part, loin.*” (HÉBERT, 1970, p.14). Nesse trecho, percebemos que para ela ser a esposa é o regaste mais seguro.

Como vimos, as memórias da personagem são experienciadas por sonhos, que são narrados sobretudo pela primeira voz narrativa, o que nos leva a perceber que Elizabeth está alienada de sua realidade, lutando por uma vida que não é real pois está inteiramente no passado (WILLIAMS, 1972). Nesses momentos, o transe da personagem diminui as barreiras conscientes e permite acesso ao seu inconsciente que aparece por meio do imaginário de seus pensamentos. Entre as imagens evocadas nesta visão, são importantes as que se relacionam aos animais, pois elas nos apontam a direção para entender por que Elizabeth se divide em todas essas vozes. Elizabeth algumas vezes se descreve como um ser animalesco (WILLIAMS, 1972): “*Mon âme n’a pas encore rejoint mon corps. Toutes mes dents, des seins et une croupe dure. Une pouliche de deux ans.*” (HÉBERT, 1970, p.14). Como discutimos, o título *Kamouraska* pode simbolizar o natural, o selvagem, que é entendido como o nível inconsciente e instintivo de nossa personalidade, a parte do nosso do nosso ser que se opõe ao comportamento estritamente regulado em uma sociedade governada por regras (SHOWALTER, 2016). Numa sociedade patriarcal, essa regulamentação se impõe sobretudo sobre a sexualidade das mulheres. O seu instinto, a sua sexualidade, é o que no fundo Elizabeth tenta esconder e controlar. Por mais que tente, ela não consegue esconder sua natureza, vivendo uma paixão e planejando a morte do marido com o amante. Uma possível leitura é que esse assassinato é também uma tentativa de matar essa máscara, essa vida que não lhe cabe, o que não acontece, e, na tentativa de processar esses acontecimentos, ela passa a sempre tentar provar sua inocência.

A alternância entre as vozes evidencia um jogo entre real e sonho, consciente e inconsciente, que cria uma confusão na leitura, porém isso na verdade reflete a própria confusão e dificuldade da personagem de lidar com a realidade. Esses

recursos constroem a tensão que ela vive e mostram não somente que a mulher tem vários papéis na sociedade, mas que eles não se conciliam, o que causa uma ruptura que é expressa muitas vezes de forma agressiva e violenta; no extremo dessa impossibilidade de conciliação, a nossa identidade pode se fragmentar. No caso de Elizabeth, essa fragmentação ocorre por culpa, que a primeira vista é a do assassinato de seu primeiro marido, mas no interior dessa culpa está a de ter vivido seus instintos, portanto: “*It is not the guilt she feels for having helped to murder her husband, that threatens Elisabeth’s existence, but a very real fear of life and all that this implies.*” (WILLIAMS, 1972, p.54). Nesse sentido, ao unirmos os aspectos da estrutura da obra que discutimos, vamos montando a imagem dessa mulher presa em um ambiente doméstico lidando com subjetividades próprias que não cabem nesse espaço.

Retomando *Mrs Dalloway*, podemos analisar o caminho traçado por Hébert como dentro de uma escrita sobre a identidade feminina. Abel (1983, p.103) aponta que camadas no enredo são características de textos femininos, pois esses inscrevem e escondem impulsos subversivos. Essa autora lembra que Woolf trata da dominância de valores masculinos sobre valores femininos na literatura e na vida, sugerindo que os valores femininos são produtos da natureza e não da cultura, pois neste campo os valores masculinos prevalecem, extraviando a visão de mulheres autoras e criando uma dualidade na narrativa feminina, uma perspectiva esquizoide que fragmenta o texto feminino (ABEL, 1983). Woolf, em seus textos, subverte a noção orgânica do crescimento feminino no casamento e na maternidade ao tratar esse desenvolvimento como um trauma que provoca adaptações violentas (ABEL, 1983), subversão que aparece também em *Kamouraska*, em que é desmembrada a identidade feminina e evidenciada a violência do processo de amadurecimento e de controle de impulsos a que as mulheres são sujeitadas. Chegamos aqui no cerne da obra, com o intuito de exprimir as pulsões contraditórias da personagem, Hébert a divide em duas mulheres, faces de uma só, uma mulher que na iminência da morte do seu marido se vê sem controle e sob o risco de perder a fachada de respeitabilidade, o que provoca profunda agonia em virtude de seu passado, nessa construção, a autora critica a percepção da mulher moderna em uma sociedade patriarcal (PEARCE, 2020).

Considerações finais

Como pudemos ver, estudar a literatura de língua francesa do Canadá é importante para o contexto de estudo de literatura de língua francesa no Brasil,

pois pode ampliar a compreensão de nossa própria identidade, por exemplo, por sua expressiva produção literária escrita por mulheres, que tem como uma das principais representantes a premiada autora Anne Hébert. Chamam a atenção em sua obra, as relações familiares conturbadas que se opõem aos valores conservadores da época em que a autora começou a publicar, a *La Grande Noirceur* (PÔRTO; AGUIAR, 2014a). Uma de suas obras mais reconhecidas, o romance *Kamouraska* se baseia num assassinato que de fato aconteceu nessa cidade quebequense e nos revela as várias facetas de Elizabeth d'Aulnières, que ao reviver o seu passado nos denuncia que está vivendo um papel, ou usando uma máscara, em vez de experienciar sua autenticidade, sem, contudo, abdicar de sua posição de mulher burguesa, mostrando que sua classe é também parte de sua identidade (RIMSTEAD, 2002). Observamos também que Elizabeth está na narrativa numa busca de sua identidade carregada de uma inquietação em virtude de sua angústia de estar cindida no tempo e no espaço (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p.233). Essa fragmentação é refletida em toda a estrutura do romance, a narração se divide em várias vozes que se misturam e se distanciam apenas pelo uso dos pronomes e que são “[...] as diferentes identidades de Elizabeth: Elizabeth d’ Aulnières, *Mme Tassy* e *Mme Rolland*.” (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p.233). Também contribuem para evidenciar essa fragmentação as categorias do tempo e do espaço, em que a circularidade e a falta de ordem cronológica contribuem para a noção de que o romance se propõe um espaço em que a transgressão das regras sociais é possível (PERRAUDIN, 1993). Essa quebra com as regras sociais configura o conflito que fragmenta a personagem que não consegue conciliar sua natureza com os papéis aprisionantes de uma mulher na sociedade em que vive, que são reduzidos “à procriação e o matrimônio” (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p. 233). Uma das virtudes do trabalho da autora é sua poeticidade que “[...] leva o leitor a ‘sentir’ a denúncia ao patriarcalismo que oprime as mulheres, uma vez que a função estética das obras remete à imaginação e à sensibilidade.” (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p. 241). Dessa forma, por todo o trabalho com a construção de *Kamouraska*, quando entramos no romance entramos no interior psicológico de Elizabeth e experienciamos a mesma intensidade que a personagem sente ao lidar com os conflitos da sociedade que a oprime.

KAMOURASKA: PATHS TO A FEMININE INTERIOR

ABSTRACT: *Québécois literature has much to contribute to francophone literary studies in Brazil through the important literary production of women, such as the award-winning author*

Anne Hébert. This author portrays, in her vast production, disturbed family relationships that oppose the conservative values of La Grande Noirceur. In Kamouraska (1970), the protagonist Elizabeth d'Aulnières, already in her second marriage to M. Rolland, lives through dreams and hallucinations the guilt of having planned the murder of her first husband, M. Tassy, together with her lover, Dr. George Nelson. Based on discussions of feminist literary criticism, this paper analyzes how the author manipulates the narrative structures of the novel, seeking to show that the reading takes us on a journey through the psychological interior of Elizabeth, which is fragmented into feminine social roles such as woman, mother, and wife, due to the oppression of a patriarchal society. This fragmentation is reflected in the novel, especially by the use of the three narrative voices, which represent and mix Elizabeth's different roles, revealing that she wears a social mask to shield herself from guilt, not from murder, but from having followed her instincts.

KEYWORDS: Anne Hébert. Kamouraska. Québécois literature. Feminist literary criticism.

REFERÊNCIAS

ABEL, E. Narrative structure(s) and female development: the case of Mrs. Dalloway. In: ABEL, E.; HIRSCH, M.; LANGLAND, E. (ed.) **Fiction of female development**. Nova Inglaterra: University press of New England, 1983. p.103-125. Disponível em: <https://blogs.baruch.cuny.edu/modernnovel/files/2018/06/Abel-on-Woolf.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2022.

ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. Prefácio de Ana Maria Haddad Baptista. Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

BOISCLAIR, I.; FRENETTE, C. D. Femmes prises, femmes désirantes dans l'œuvre d'Anne Hébert. **Les Cahiers Anne Hébert**, Sherbrooke, n.14, p.76-102, 2015. Disponível em: https://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/8343/CAH14_boisclair_dussault.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 24 nov. 2022.

BUTOR, M. **La Modification**. Paris : Union générale d'éditions, 1962.

FONTENEAU, A. La maternité dans l'œuvre d'Anne Hébert: une illustration des théories de Luce Irigaray. **Religiologiques**, Montréal, n.22, p. 169-187, 2000. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewiJoZ7Cscj7AhVEGLkGHYuDcrgQFnoECA sQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.religiologiques.uqam.ca%2F22%2Ffonteneau.pdf&usg=AOvVaw18l4GB9iixK0-4ELDK1LnB>. Acesso em: 24 nov. 2022.

GOURDIN-GIRARD, C. La territorialisation d'une écriture et la ville comme forme du discours des femmes. In: GOURDIN-GIRARD, C. **Ville et écriture au féminin**:

Québec et Montréal dans le roman féminin québécois des années soixante à nos jours. Thèse (Doctorat en Littérature Française) – Université de Limoges, Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Ecole Doctorale des Sciences de l'Homme et de la Société. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjX1sLjs8D7AhUIrkGHYfqAdE4FBAWegQIIRAB&url=https%3A%2F%2Ffaurore.unilim.fr%2Ftheses%2Fnxfile%2Fdefault%2F5d2929be-a191-41cd-a278-78589ddcf308%2Fblobholder%3A0%2F2006LIMO2005.pdf&usg=AOvVaw2Lkv3FhKI3tHjpG0fHa2ng>. Acesso em: 24 nov. 2022.

HANCIAU, N. A francofonia no Canadá: autorias incontornáveis da literatura quebequense. In: NOVAES, C. C. *et al.* **Intercâmbios Brasil/Quebec**. Feira de Santana: Biblioteca Central da Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009. p.105-117. Disponível em: https://www.google.com/url?q=https://hanciau.net/arquivos/A_francofonia_no_Canada.pdf&sa=U&ved=2ahUKEwjMzIT_2Kb7AhVUL7kGHU1qB0Q4ChAWegQIBBAC&usg=AOvVaw21ZuIVkwY0SULd8Eit0KqV. Acesso em: 24 nov. 2022.

HÉBERT, A. **KAMOURASKA**. Paris: Seuil, 1970.

LACOMBE, M. Kamouraska. **P'Encyclopédie Canadienne**, 2015. Disponível em: www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/kamouraska-2. Acesso em: 24 nov. 2022.

LEMIEUX, P. H. Anne Hébert. **P'Encyclopédie Canadienne**, 2018. Disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/anne-hebert>. Acesso em: 24 nov. 2022.

MORENO, H. Crítica literaria feminista. **Debate Feminista**, Cidade do México, v.9, p.107-122,1994. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwic59XOsKf7AhUJL7kGHmDoQQFnoECBAAQAQ&url=https%3A%2F%2Fdebatefeminista.cieg.unam.mx%2Fdf_ojs%2Findex.php%2Fdebate_feminista%2Farticle%2Fdownload%2F1750%2F1567%2F&usg=AOvVaw1hJOZ2ej6Qy8u7VY_NcaM9. Acesso em: 24 nov. 2022.

KAMOURASKA. Notre histoire, 2019. Disponível em: <https://www.kamouraska.ca/page/1564413384/notre-histoire>. Acesso em: 24 nov. 2022.

PEARCE, E. La narration dans Prochain épisode et Kamouraska. **Guillemets**, n.1, v.1, p. 75-86, 2020. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjN0dW66b_7AhX-LbkGHQUCBQkQFnoECAsQAQ&url=https%3A%2F%2Fjournals.uvic.ca%2Findex.php%2Fguillemets%2Farticle%2Fdownload%2F19550%2F8618%2F&usg=AOvVaw3VkVuDk4GBCmE9TuU8ZSTf. Acesso em: 24 nov. 2022.

PERRAUDIN, P. Conditions de Femmes dans *Kamouraska* d'Anne Hébert et dans *L'amant* de Marguerite Duras. **Romance Review**, Boston, n.1, v.III, p.39-47, 1993. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwismq2G3Kz7AhVkJrkGHRtJB_Y4ChAWegQIFhAB&url=https%3A%2F%2Ffejournal.bc.edu%2Findex.php%2Ffromance%2Farticle%2Fdownload%2F9193%2F8264&usg=AOvVaw03_j_U0oKZeahSRAN86CbP. Acesso em: 24 nov. 2022.

PÔRTO, L. V.; AGUIAR, O. B. Gênero e tradução: a escritora quebequense Anne Hébert em foco. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n.33, p. 51-70, 2014a. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2014v1n33p51/27495>. Acesso em: 24 nov. 2022.

PÔRTO, L. V.; AGUIAR, O. B. *Kamouraska*, de Anne Hébert, em tradução brasileira: o tema da maternidade. **Interfaces Brasil/Canadá**, Canoas, v.14, n.18, p.231-251, 2014b. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/6792/4662>. Acesso em: 24 nov. 2022.

PÔRTO, L. V.; FORSYTH, L. H. Da resistência ao reconhecimento: Anne Hébert e a literatura de autoria feminina do Quebec. **Todas as letras**, São Paulo, v. 18, n. 3, p.83-95, set./dez. 2016. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/9810/6341>. Acesso em: 24 nov. 2022.

RIMSTEAD, R.; Working-Class Intruders: Female Domestic in *Kamouraska* and *Alias Grace*. **Canadian Literature**, Vancouver, n.175, p.44-65, 2002. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjng5Sy59H7AhXD1bkGHUeqBJoQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Ffojs.library.ubc.ca%2Findex.php%2Fcanlit%2Farticle%2Fview%2F193094%2F189562&usg=AOvVaw31_dXeHYCQmmqTjDJoURsc. Acesso em: 24 nov. 2022.

SHOWALTER, E. *Mrs Dalloway: exploring consciousness and the modern world*. **British Library**, London, 2016. Disponível em: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/exploring-consciousness-and-the-modern-an-introduction-to-mrs-dalloway>. Acesso em: 24 nov. 2022.

TELLES, M. **Lecture d' Anne Hébert: Kamouraska**. 115f. Thesis (Master of Arts) – Department of French Language, McGill University, 1970. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEw iDpPL5zaz7AhXpupUCHUi6D1sQFnoECDEQAQ&url=https%3A%2F%2Fescholarship.mcgill.ca%2Fdownloads%2Fhd76s055f&usg=AOvVaw1XSZICUnKP8-dGi23YBziq>. Acesso em: 24 nov. 2022.

Flora Rittmeister Damasceno e Kedrini Domingos dos Santos

VIGNEAULT, A. *Kamouraska* d'Anne Hébert: de neige et de fureur. **La Presse**, Montreal, 20 jul. 2013. Disponível em: <https://www.lapresse.ca/arts/livres/romans-quebecois/201307/19/01-4672459-kamouraska-danne-hebert-de-neige-et-de-fureur.php>. Acesso em: 24 nov. 2022.

WILLIAMS, M. C. **Narrative voice in Anne Hébert's Kamouraska**. 81f. Thesis (Master of Arts) – MCmaster University, Ontario, 1972. Disponível em: <https://macsphere.mcmaster.ca/handle/11375/10189>. Acesso em: 24 nov. 2022.

WOOLF, V. **Mrs. Dalloway**. Londres: Penguin Books, 1992.

