

# Eurídice segundo Atwood?

Aimée G. Bolaños

*Resumo:* A busca de identidade resulta um motivo dominante na história da literatura. Na alta modernidade, Margaret Atwood faz uma complexa reinterpretação de arquétipos míticos clássicos, a partir de uma perspectiva de gênero. Nesse contexto, são lidos criticamente dois poemas, “Eurydice” e “Orpheus (1)”, os quais integram, nos níveis simbólico, metafórico e icônico, outra imagem de Eurídice. Ponto focal desta análise é, portanto, o estudo das principais estratégias textuais dos poemas que, na sua aspiração a modelar um leitor semiótico, desenvolvem com originalidade uma poética e conformam narrativas de identidades possíveis, em processo e abertas. Privilegiando a constituição estética de sujeitos femininos de sentidos plurais e centrados no tema da metamorfose, os textos de Atwood interpelam o sistema da cultura patrilínea e ao assumir outros *loci* de enunciação, abrem renovadas perspectivas para o discurso feminino contemporâneo.

*Abstract:* The searching for an identity results in a prevailing motif in the literary history. In high modernity, Margaret Atwood presents a complex reinterpretation of the classic mythic archetypes, from a new gender perspective. In this context, two poems, “Eurydice” and “Orpheus”, are critically read, both integrate, in the symbolic, metaphoric, and iconic levels, another Eurydice’s image. The focal point of this analysis is, therefore, the study of the main textual strategies of the poems which, aspiring to model a semiotic reader, develop an original poetics and establish narratives of possible identities, opened or in process. Privileging the aesthetic constitution of the feminine subject with plural meanings and centered in the theme of metamorphosis, Atwood texts question the patriarchal cultural system. Besides, when assuming other enunciation *loci*, her texts open innovative perspectives to the contemporaneous feminine discourse.

*o mito é o nada que é o tudo*  
Fernando Pessoa

Se, para começar, estou questionando a condição mítica da imagem poética da Eurídice de Margaret Atwood, é porque não consigo fugir das suas incitações que modelam a leitura nesse sentido. Por outro lado, conhecemos a tendência da literatura da alta modernidade à subversão dos relatos tradicionais, inclusive à quebra dos grandes metarrelatos que têm constituído paradigmas culturais. Praticamente resulta num lugar-comum dizer-se que sua interpretação, no caso do mito, é transgressora. Ainda assim, cabe a pergunta sobre suas estratégias: estamos apenas ante uma dessacralização ou esse processo de subversão também poderia nos conduzir a outro tipo de proposta em novos marcos de gênero?

A seguir tentarei ler os poemas “Eurydice” e “Orpheus (1)”,<sup>1</sup> do livro *Interlunar* (1984), que levam, como suas próprias denominações indicam, ao mitema de Eurídice, e também, mas secundariamente, ao de Orfeu, versões atwoodianas de figuras vinculadas ao cosmos subterrâneo como mundo possível, o qual, nesses textos, poderia implicar outro tipo de pensamento estético na sua reescrita do mito. Além disso, não é possível desconhecer nessa reescritura a continuidade do motivo da descida ao mundo infernal a partir dos textos canônicos de Homero, Virgílio e Dante Alighieri.

Geralmente, a crítica em relação a Atwood destaca sua preferência pelos arquétipos. Louise Dejadins, na apresentação de sua tradução para o francês de *Power Politics*, argumenta:

Le langage atwoodien, sous des apparences de banalité, implique des réalités philosophiques et témoigne d’une connaissance profonde des archétypes. Le poème navigue entre le pop-corn et les apparitions de personnages de science-fiction en passant par les nuits sidérales et les insectes. Mvthes et mites, sans jeu de mots (DEJARDINS, 1995: 12).

---

<sup>1</sup> Ver anexo. Os poemas foram retirados do *site* <http://www.ucm.es/info/especulo/numerol3/atwood.html>, consultado em 10 de novembro de 2003.

Outro ponto de coincidência da crítica poderia se situar na ascendência gótica com a presença do horror e do mistério, através do filtro do simulacro, da paródia e da ironia, patente nas escolhas temáticas, nas configurações espaciais e temporais e no uso da tensão e do suspense. Para Amparo Arróspide, refletindo sobre sua tradução, nesse caso, para o espanhol, de “Eurydice”, “Orpheus (1)” e “Orpheus (2)”, “En la descripción dei infierno que recogen estos tres poemas citados, se recrea la morada subterránea dei Orfeo de Ovidio, y seguramente hay ecos de pintores italianos pre renacentistas y renacentistas”(ARRÓSPIDE, 1998-1999).

Nesse rico fluxo hipertextual que integra a tradição clássica e a cultura de massas, gêneros ficcionais e de reflexão, Margaret Atwood desenvolve suas peculiares estratégias textuais, revisitando com intenção artística motivos de marcante itinerário na cultura universal. Ao fundir significações míticas e metafísicas, ontológicas e socioculturais, em um discurso híbrido - fábula e poesia, narração e encenação -, encontra uma forma significativa suprapessoal e hiper-real na sua recriação de arquétipos e gêneros, em que as metáforas da existência com frequência alcançam valor exemplar e simbólico.

## A metamorfose de Eurídice

“Eurydice”, no olhar atwoodiano, abre-se a imprevisíveis significações. O discurso textual é instaurado por uma voz heterodiegética com marcas de credibilidade e de um conhecimento abrangente objetivo — o que tem acontecido, o que está acontecendo — e perturbadoramente subjetivo — o que pensam e sentem seus atores —, criando na sua abertura um efeito de estranhamento, também especular e analógico, que modela as expectativas de leitura. Lemos o mito,<sup>2</sup> mas recontado. Estamos ante um palimpsesto que leva (no modelo escrito, a frase vai até o final da linha)

---

<sup>2</sup>A respeito do assunto, Peônia Guedes Viana oferece indicações bibliográficas valiosas: “Observando que narrativas de mito, supostamente universais, são em geral mensageiras de sistemas ideológicos, que são histórica, cultural e politicamente determinados, críticas como Carol Christ, Annis Pratt, Carol Pearson, Katherine Pope, Lee Edwards e Rachel DuPlessis acentuam, em suas obras, as variantes e os padrões femininos e/feministas do mito da busca” (VIANA, 1997: 17). Ver capítulo 1: “A busca feminina de identidade e integridade psicológica” (VIANA, 1997: 17-38).

o leitor a uma leitura alternativa, privilegiando as semelhanças e as diferenças a partir de vestígios. Com o ponto de vista da construção artística, assistimos a uma cena dramática:

Orfeu ainda está procurando Eurídice e ambas as figuras parecem detidas no evento da busca, com suas motivações comentadas por uma voz sábia e cerimonial que dá amplitude e oferece densidade e transcendência à história, muito próxima nas suas funções do coro do teatro grego:

He is here, come down to look for you  
 It is the sound that calls you back,  
 a song of joy and suffering:  
 equally: a promise  
 that things will be different up there  
 than they were last time. (cuidar para os versos não se  
 juntarem, forma que chegou aqui)

No começo o conflito resulta patente: o mito da Felicidade Doméstica (*The Domestic Bliss*) tem seu primeiro abalo. Uma pergunta fica pairando: como foram as coisas lá, no outro mundo? De modo expressivo, a perspectiva mudou, pois esse reino subterrâneo não é só infernal, mas muito se assemelha a uma trégua, um tempo de graça para a criação, talvez própria. Por outro lado, essa visão não exclusivamente terrífica do submundo coincide mais com o conceito greco-latino do Hades que com a mitologia judaica e cristã do inferno. Eurídice não mais parece perdida e desesperada:

You would rather have gone on feeling nothing,  
 emptiness and silent, the stagnant peace  
 of the deepest sea, which is easier  
 than the noise and the flesh of the surface.

A escolha entre o som e o silêncio (o som que também acompanha a fúria); entre a paz, se bem estagnada, e o tremor da carne, resulta indicativa de opções existenciais. Eurídice, na descida a seu reino interior, está à procura de um acordo consigo mesma em um espaço simbólico recodificado. Orfeu, anunciado desde o primeiro verso, mas neste ponto atuante, pretende, com seu

discurso ambivalente entre as emoções autênticas e sua cultura androcêntrica dos *roles* sexuais culturais, trazê-la de volta em correspondência com a versão ortodoxa do mito. Mas um leitor de gênero, nesse ponto, já está duvidando: de volta, a que vida?

Orfeu procura sua Eurídice, como foi antes da queda. Nesse contraste temporal marcadamente identitário – como ele imagina que ela era no tempo da vida, como está sendo no tempo da morte – as metáforas do mínimo, do intangível e da ausência sugerem outra imagem da personagem:

so chilled and minimal, moving and still  
both, like a curtain blowing  
in the draft from an half-opened window  
beside a chair on which nobody sits.  
He wants you to be what he calls real.

Nesse ponto, quando os conflitos estão se tensionando ao máximo, sobretudo no que têm a ver com o estatuto do real e suas formas de identidade, a voz narrativa com uma enunciação cada vez mais metafórica adota outras funções. Sugere uma figura mais próxima e coloquial, desce dos seus coturnos e começa a se mostrar marcadamente pessoal e subjetiva. Desse modo, e sem perder seus atributos épicos canônicos, acentua ainda mais sua voz de segunda pessoa – não só coral – dialogando com Eurídice, até se constituir como outra personagem que, narrando, cumpre uma função autoral, acaso também um *alter ego* que sabe mais que Eurídice e a própria autora, pois já experimentou metamorfoses. Assim, como se fosse uma força da criação em estado puro, na sua voz e olhar unem-se as perspectivas de Eurídice, da narradora épica e da *narratrice* ou narradora de voz autoral, em uma só imagem complexa de significações plurais. Essa fusão acontece em um momento singular que marca a anagnórise de Eurídice:

But you knew suddenly as you left your body  
cooling and whitening on the lawn  
was that you love him anywhere even in this land of no  
[memory,  
even in this domain of hunger.

Privada, nessa terra da não memória, de funções vitais,

recorrentes na constituição do sujeito nos textos atwoodianos – do corpo e da ação de comer –, Eurídice se define a partir da sua secreta memória, nas suas paixões e tendências dominantes. Tudo o que nela já esteve e ainda está oculto, inominado, consegue se expressar numa forma mais alta e plena ao exteriorizar uma intensa vivência de si num ensaio de autoconhecimento.

Na verdade, a contradição Orfeu/Eurídice encontra-se num ponto irreconciliável. De Orfeu se diz: “He cannot believe, without seeing”. Desse modo, ecoando o pensamento escolástico, Orfeu é sugerido por sua falta de fé e pela centralização em si mesmo na metáfora da “comida” (“but he wants to be fed again/ for you”). No entanto, Eurídice é caracterizada em um ato de forte potência simbólica: “*You hold love in your hand, a red see/ you had forgotten you were holding*”. Revela-se a riqueza conceitual deste tipo de poesia se consideramos a natureza da antítese antagonica, que o sistema topológico exhibe tão ricamente na oposição entre o canibalismo de Orfeu e a semente vermelha que Eurídice sustém, quase sem sabê-lo, nas suas mãos pródigas e amorosas como promessa de continuidade da vida. Assim, sua figura fica ligada à mítica de Perséfone, também cara a Margaret Atwood, nas alusões à continuidade dos ciclos vitais e naturais, bem como ao renascer das diferentes formas da vida.

Portanto, a falha não vem da violação de um ato proibido (o olhar de Orfeu), senão do próprio ser que se define nas suas ações, de modo tal que não poderia ser uma essência trágica imutável. O trágico, também permeado pela ironia, resulta de um jogo de *roles* socialmente assumidos e irrompe da relação de poder vinculada ao tema das identidades, o qual uma Atwood bem-humorada chamou com ambivalência, em seu livro homônimo, de *Power Politics*. A narrativa deste livro de poemas, ao contar o fim de um amor como história da vida privada, configura também formas da política sexual de alienação que vinculam de modo orgânico as relações pessoais e sociais, considerando entre essas últimas, com significação cardeal, as estéticas. Assim, pode-se falar de uma política sexual artística em Margaret Atwood.<sup>3</sup> Nesse sentido, gostaria de ressaltar que, quando Colin Nicholson refere-se ao texto “*Journey to the interior*”, mostra uma orientação dominante na proposta poética de gênero na escritora, válida para toda sua

obra: “Against masculine codes of subordination and control, the poem sets a mapping of the self in a world of words which will always privilege transformation”(NICHOLSON, 1994: 24).

O poema “Eurydice”, na seqüência final, oferece a imagem irradiante da sua figura central feminina, indicativa da uma rica humanidade aberta, em progresso: “O handful of gauze, little! bandage, handful of cold air [...]”, acentuando sua condição evasiva, difusa, incorpórea, de simbolismo plural. Significativamente, nessa perda do corpo da vida, nessa viagem ao mundo interior descendo até os estratos mais profundos de sua espiritualidade no abandono dos atributos do “mundo real”, Eurídice se depara com o eu deslocado do sujeito da crise humanista, agora desenraizada, desestabilizada, descentrada. A personagem vive uma existência experimental, com uma identidade por fazer a partir dos fragmentos do mundo da memória e da imaginação, mas também real e substancial, projetada a um quase inacreditável tempo porvir no seu mundo subterrâneo, em que, longe de se perder, poderia encontrar refúgio e forças renovadas. Eurídice está já no caminho da sua busca, só ela poderá se encontrar e salvar. O poema reescreve o tema da busca, um dos principais motivos articuladores dos grandes metarrelatos mitológicos e literários, para oferecer uma proposta cardinal de nosso tempo, na constituição dos seus imaginários e de suas utopias de realização humana.

---

<sup>3</sup> Nessa mesma direção manifesta-se Wilson: “Atwood develops the theme of the sexual politics of art through re-visioned fairy-tale, mythic, and related intertext about the female artist’s marriage to death and her need to recover the “godmother” of goddess in herself.” (WILSON, 1993: 15).

Por outro lado, a última sentença do coro, sem perder a subjetividade que agora é compartilhada com um saber

suprapessoal e participativo, de premonição de outras formas de consciência e convivência social, deixa em aberto de modo provocador a história: “[...] it is not through him/ you will get your freedom”. A arqueologia do saber mitológico toma-se ardente atualidade; a universalidade revela-se contemporânea, expressada por sujeitos atuantes, O imaginário do poema fica em suspenso, convidando à fabulação liberada, ao pensamento crítico.

## Eurídice por Eurídice

Em continuidade à diegese do poema “Eurydice”, no texto denominado “Orpheus (1)”, assistimos a uma modificação essencial do discurso, pois o sujeito lírico, Eurídice, instaura-se a si mesmo e refere a Orfeu, o que desloca o poema da visão a partir de Orfeu, que foi a perspectiva habitual no mito. Agora vemos e sabemos a partir da subjetividade de Eurídice, em quem reside não só a voz, mas também a focalização (“You walked in front of me”). Com o tom deliberadamente intimista de um discurso interior e do mundo subterrâneo como metáfora, é dada forma à passagem climática do mito e à volta ao mundo da vida: “Before your eyes you held steady/ the image of what you wanted/ me to become: living again”.

Ao assumir um papel aparentemente passivo, Eurídice resiste desde o princípio ao poder de Orfeu. O texto desenvolve o paralelismo antagônico entre as pretensões do esposo e as decisões internas da já não mais esposa, remodelando situações arquetípicas do casal:

I was obedient, but  
numb, like an arm  
gone to sleep; the return  
to time was not my choice.

No mundo homocêntrico por excelência da mitologia grega que mostrou o trânsito do matriarcado ao patriarcado de modo tão eloquente – possivelmente os mitemas de Agamênon e Clitemnestra sejam sua expressão culminante na trilogia de Ésquilo –, nesse contexto dos arquétipos paternos e conjugais dominantes com seus discursos de poder característicos, Eurídice escolhe o



silêncio como sua maneira de dizer e atuar. Nesse contexto, diz: “By then I was used to silence”, desestabilizando a autora o mito ao introduzir de forma explícita a diferença. Em oposição ao que Eurídice expressa calando, Orfeu usa a palavra com um valor perlocucionário, assumidamente pragmático:

I was your hallucination, listening  
and floral, and you singing me:  
already new skin was forming on me  
within the luminous misty shroud  
of my other body; already  
there was dirt on my hand and I was thirsty.

A concentração de sentido é relevante, embora sejam sentidos que proliferam em direções conflituosas. A invocação de Orfeu, sua voz corpórea, parece ter o poder de recriá-la. Eurídice, refeita na perspectiva de Orfeu, é ouvinte e floral, embora irreal. Ela se sabe apenas uma projeção do desejo órfico. Na contemplação do seu corpo regenerado pelo poder do canto, Eurídice, a qual já nem sequer identifica seu antigo nome, só encontra a sujeira e a sede, formas do ser na dor, na falta.

Da mesma forma como tinha acontecido no poema anteriormente lido, em “Orpheus (1)” o processo textual funciona como um esclarecimento gradativo, em que nem tudo pode ser referido pela palavra explícita. Dominam os vazios e as zonas de indeterminação fundamentais para a proposta comunicativa, de modo que o leitor confronta-se com um enigma e deve seguir os rastros, em uma leitura alternativa de interpretação contínua. A este propósito, também contribui poderosamente a enunciação metafórica que não supõe um ornamento, desvio ou substituição de significado. Nos poemas de Atwood, as metáforas, se bem que evidenciam um parentesco incomum através de inusitadas relações isomórficas, estão dotadas de uma lógica poética que tem a ver com a semântica profunda do texto. Desse modo, suas metáforas, além de mostrarem uma tessitura emocional, nos dizem algo novo sobre o mundo, conjugando diversos significados até se articularem em uma rede de sentidos para atingir o nível simbólico, tanto gerativo próprio como dos arquétipos instituídos pela mitologia.

No discurso de Margaret Atwood, como escritora de fronteiras, de espaços limiares, nada é definitivo. Os níveis de leitura são oscilantes e os sentidos móveis, em profunda correspondência com os processos de identificação narrados, relacionando-se tanto com a identidade estética do texto quanto com a identidade no sentido da construção dos sujeitos, sobretudo femininos, abrindo para perguntas sobre a existência e suas circunstâncias que resultam recorrentes na sua literatura. Nesse sentido, os arquétipos inerentes à sua visão arqueológica admitem uma matizada exploração do mundo subjetivo na sua singular complexidade, interagindo com os paradigmas culturais e também com os referentes do mundo da vida contemporânea, dando conta de um processo de autodescobrimento e identificação que funciona como uma viagem de ida e volta contínua. Em tal direção, Caroline Rosenthal aponta:

The Canadian writer Margaret Atwood has commented on the correlation between fictional stories and real life by saying that each person has a story of my life' that he or she is constantly rewriting. According to Atwood, people consistently fictionalize themselves, and reading fictions helps them to gain a deeper understanding of these processes in real life (ROSENTHAL, 2003: 11).

O leitor, da mesma forma que ocorre na literatura trivial, depara-se com uma história conhecida que deverá ser incessantemente reescrita, sobretudo a partir das refuncionalização das suas forças motrizes que, nesse caso, mostram marcas ostensivas da sua condição “gendrada”. No choque violento, se bem que implícito, entre as fronteiras da “realidade” e do mítico contado de novo, as personagens, incluindo o leitor modelo como parte das estratégias textuais, também se ressemantizam em uma releitura do mito, sobretudo em relação aos significados da figura narrativizada no poema, criando-se outros referentes culturais. Sem dúvida, esse mundo de desintegração e alienação, onde as figuras femininas como a Eurídice de Atwood são escuros objetos do desejo, projeções do Outro, reflexo, enfim, só eco, não é mais o lugar da enunciação do mito órfico, particularmente no que diz respeito a sua visão de Eurídice em relação à figura canônica da mitologia.

Por outro lado, como na Alice de Carroll,<sup>4</sup> na violação das fronteiras estabelecidas, na transgressão do mundo da lógica instrumental, dito “real”, é que ocorrem as experiências mais humanizadoras na busca de identidade que também é uma luta contra a alienação. Significativamente, tal processo em “Orpheus (1)”, como em “Eurydice”, está acontecendo no mundo tenebroso e “infernai” ultratumulai, na forma artística de um discurso metafórico, fantástico e mitologizante. E uma das estratégias textuais mais instigantes e ativamente transgressoras de uma escritora que dialoga com a história da cultura, mas também a interpela, a partir da consciência de seu lugar de enunciação, onde é capaz de desenvolver originais estratégias de sobrevivência, de ressurreição e até de renascimento.<sup>5</sup> O poema “Orpheus (1)” culmina com o paradoxo da “impossível-possível saída” de Eurídice, a qual, sob a forma de uma “gray moth”, nova metamorfose licantrópica, integra outra proposta de sentido para o desenlace mítico que refocaliza e ilumina toda a nossa leitura do poema:

---

<sup>4</sup>Na opinião de Barbara Hill Rigney: “Like all of Atwood’s heroines, Marian [a protagonista de *The Edible Woman*] lives a double life, the more interesting of which is her psychic ‘underground’ life, her Alice-in-Wonderland-like dream existence” (RIGNEY, 1987: 19). Ver seu capítulo “Alice and the animals: *The Edible Woman* and early poems”, p. 18-61.

<sup>5</sup> Rigney destaca em tal sentido: “The descent and return pattern in Atwood’s novel is also associated symbolically with images of rebirth (RIGNEY, 1987: 53). Ver também sua leitura crítica de *Procedures for underground*, p. 53-56.

I saw of you was a dark oval.  
 Though I knew how this failure  
 would hurt you, I had to  
 fold like a gray moth and let go.  
 You could not believe I was more than your echo.

## A poética das trevas luminosas: uma busca de Margaret Atwood

Com a perspectiva dos poemas, que certamente se comunicam entre si, também no universo da obra atwoodiana perfila-se o que se poderia chamar de uma poética das trevas luminosas, que opera através das tensões extremas, dos antagonismos produtivos, do pensamento paradoxal e irônico. Revisão, subversão, recriação ou metamorfose são alternativas atwoodianas para a crise do sujeito que agudamente caracteriza nosso tempo. Tudo isso no contexto maior de uma poesia da inteligência de alto teor intelectual e reflexivo, que, apelando ao físico e ao metafísico, é capaz de mover emoções humanamente produtivas, carregadas de conseqüências estéticas, na tradição da poesia de Dante, que integra produtivamente o pensamento e as emoções, as sensações e a abstração com seu arquétipo de *Inferno* em uma anticonvencional visão artística. Dessa forma, Margaret Atwood, com seu realismo figural de ascendência dantesca, nos contextos da conturbada alta modernidade pós-colonial, trabalha níveis literais e simbólicos em sua orgânica correspondência, focalizando a individualidade humana nas suas capacidades poéticas de transformação a partir da perspectiva das suas respostas e atitudes epocais.

Em conseqüência, sua tematização de identidade implica uma dupla visão, tanto sintagmática quanto paradigmática, quer dizer, refere-se a subjetividades únicas e diferenciadas, mas também conforma este *eu* na ordem simbólica em relação com megaconstruções de projeções universais, que serão tanto legitimadas quanto contestadas pela visão atwoodiana de tão variadas nuances. Nesses textos, ‘Eurydice’ e ‘Orpheus (1)’, poder-se-ia dizer que a escritora desenvolve um modelo minimalista do que Paul Ricoeur chama de narrativas de identidade, exercícios de *poiesis* que tentam objetivar um processo de criação do sujeito com variadas significações ficcionais: pessoais e ontológicas genéricas, socioculturais, todas de historicidade profunda, embora não declaradas ou programáticas.

A escritora escolhe um caminho alternativo, capaz de

desestabilizar as expectativas de leituras de gênero convencionais, possivelmente apontando na direção de outras identidades genéricas. Em tal ordem de pensamento, resulta particularmente reveladora a seguinte argumentação:

If gender thus marks a shifting position established by the intersection of various discourses about femininity, and if the gendered subject is formed on the meeting points of overlapping stories, it is plausible that by constructing new narratives and discourses, other gender identities can be consolidated or that subversions can take place (ROSENTHAL, 2003: 18).

Nos dois poemas, identidade e gênero articulam-se de modo natural como ponto de encontro de diferentes histórias que têm em comum o tema da busca, projetado principalmente na constituição do sujeito. Com o fundamento na contradição produtiva de semelhança/alteridade, desenvolve-se o referente discursivo mitológico através da função narrativa relacional. Nesse espaço intermediário entre o pessoal e o mitológico, nesse interstício de notáveis potencialidades de sentido, a escritora subverte o mito cruzando diferentes tipos de discursos e privilegiando a subjetividade introspectiva. E quando se sobrepõem esses discursos inscritos na história da cultura, certamente ativa-se a função leitora interpretativa que faz funcionar os mecanismos textuais. Desse modo o sujeito-leitor participa criticamente na criação dos sujeitos “gêndrados”, o que caracteriza, no seu conjunto, a proposta comunicativa de Atwood na sua modelação de uma leitura participativa a partir do desenvolvimento de autoconsciência.

Todavia, a diferença de “Letter from Persephone” (também de *Interlunar*), texto intimamente conectado com “Eurydice”, em que a apelação é direta e a subversão explícita, com marcas de temporalidade contemporânea em um discurso de violência verbal quase doutrinário; em “Eurydice” e “Orfeus (1)” as zonas de silêncio, principalmente metafóricas e simbólicas, constituem-se em estratégias textuais dominantes. Dessa maneira, instauram-se os significados geralmente por eclipse, alusão e pressuposição,

invocando não só o presente, senão também outras relações temporais, inclusive míticas; tudo isso talvez em correspondência com as narrativas do mundo interior que se conformam no mergulho no sujeito feminino problemático, contraditório, e consideram a ficção não como um gênero factual fechado.

Portanto, valeria a pena sublinhar a correlação das suas narrativas de identidades com as formações identitárias gendradas que, precisamente, se configuram no vínculo, seja transgressivo ou não, com as tradições e contextos histórico-literários e também na interação com as diversas forças e tendências do mundo da vida. Em conseqüência, nos textos comentados, a desconstrução/construção de um sujeito protagônico geralmente feminino, a continuidade e coerência na busca de si e o desenvolvimento da autoconsciência ocupam um lugar central, embora seja esse um processo inconcluso, oscilante, concebido artisticamente como ambíguo e indizível na sua proliferante complexidade. Na obra de Atwood, como pensa Judith Butler, “The point was not to prescribe a new gender way of life that might serve as model for reader of the text. Rather, the aim of the text was to open up the field of possibilities that ought to be realized” (BUTLER, 1999: VIII).

Margaret Atwood compõe seus poemas em um precário equilíbrio: tenta desestabilizar os estereótipos a partir da perspectiva, apesar de não excludente, dos arquétipos. Nesse complexo movimento da imaginação e da ordem simbólica, que também pressupõe uma maneira de pensar, principalmente no que diz respeito aos processos de humanização, a escritora desenvolve um discurso processual, sem conclusões ou final fechado, que contribui para instaurar um leitor semiótico, aquele que se pergunta sobre a composição do texto e suas figuras, sobre o sentido profundo das suas mudanças ou variações, e, neste caso, das metamorfoses, porque sua competência intertextual foi ativada e tem consciência do jogo dos significados.

Por sua vez, a ironia intertextual, patente na visão paradoxal da história, tem um papel capital nesse *raconto* do que já foi o mito classicamente estruturado. Em conseqüência, o convite é à inclusão, definição estética que ativa as relações intertextuais entre as diversas séries da cultura. A ortodoxia segue de modo

transgressivo a proposta heterodoxa: o averno aparece como um espaço de refundação, a morte é fecundante, o mundo das trevas gera a luz interior, Eurídice/corpo é vazia, enquanto Eurídice/sombra está plena de sentidos. E, assim, *ab libitum*, de acordo com nossa leitura de época, pessoal e advertida, porque, como Umberto Eco indica, “O supra-sentido intertextual é horizontal, labiríntico, rizomático e infinito” (ECO, 2003: 218). Tudo parece indicar que nestes textos dificilmente poderemos fugir ao eco intertextual, embora o prazer da leitura não se esgote no dialogismo dos textos. Porém, o eco é um reflexo invertido que, irônica e paradoxalmente, torna possíveis renovadas formas de conhecimento. Do outro lado do espelho, nessas trevas luminosas, em um espaço de compaixão e terror, mas também maravilhoso, alguém vai se perguntar de novo: quem sou?

## Anexo

### Eurydice

He is here, come down to look for you.  
 It is the song that calls you back, a song of joy and  
 suffering equally: a promise:  
 that things will be different up there  
 than they were last time.  
 You would rather have gone on feeling nothing.

emptiness and silence; the stagnant peace  
 of the deepest sea, which is easier  
 than the noise and flesh of the surface.  
 You are used to these blanched dim corridors,  
 you are used to the king  
 who passes you without speaking.  
 The other one is different  
 and you almost remember him.  
 He says he is singing to you  
 because he loves you,  
 not as you are now,  
 so chilled and minimal: moving and still

both, like a white curtain blowing  
 in the draft from a half-opened window  
 beside a chair on which nobody sits.  
 He wants you to be what he calls real.  
 He wants you to stop light.  
 He wants to feel himself thickening  
 like a tree-trunk or a haunch  
 and see blood on his eyelids  
 when he doses them, and the sun beating.  
 This love of his is not something  
 he can do if you aren't there,  
 but what you knew suddenly as you left your body  
 cooling and whitening on the lawn  
 was that you love him anywhere,  
 even in this land of no memory,  
 even in this domain of hunger.  
 You hold love in your hand, a red seed  
 you had forgotten you were holding.  
 He has come almost too far.  
 He cannot believe without seeing,  
 and it's dark here.  
 Go back, you whisper,  
 but he wants to be fed again  
 by you. O handful of gauze, little  
 bandage, handful of cold  
 air, it is not through him  
 you will get your freedom.

## Orpheus (1)

You walked in front of me,  
 pulling me back out  
 to the green light that had once  
 grown fangs and killed me.  
 I was obedient, but  
 numb, like an arm  
 gone to sleep; the return  
 to time was not my choice.  
 By then I was used to silence.  
 Though something stretched between us



like a whisper, like a rope:  
 my former name,  
 drawn tight.  
 You had your old leash  
 with you, love you might call it,  
 and your flesh voice.  
 Before your eyes you held steady  
 the image of what you wanted  
 me to become: living again.  
 It was this hope of yours that kept me following.  
 I was your hallucination, listening  
 and floral, and you were singing me:  
 already new skin was forming on me  
 within the luminous misty shroud  
 of my other body; already  
 there *was* dirt on my hands and I was thirsty.  
 I could see only the outline  
 of your head and shoulders,  
 black against the cave mouth,  
 and so could not see your face  
 at all, when you turned  
 and called to me because you had  
 already lost me. The last  
 I saw of you was a dark oval.  
 Though I knew how this failure  
 would hurt you, I had to  
 fold like a gray moth and let go.  
 You could not believe I was more than your echo.

## Referências

- ARRÓSPIDE, Amparo. En el corazón de las tinieblas. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, n. 13, 1998-1999. Eurydice. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numerol3/atwood.html>>. Acesso em: 10 nov. 2003.
- ATWOOD, Margaret. Orpheus (1). Disponível em: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero\\_13/atwood.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero_13/atwood.html)>. Acesso em: 10 nov. 2003.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York/London: Routledge, 1999.

- DEJARDJNS, Louise. Présentation. In: ATWOOD, Margaret. *Politique de pouvoir*. Édition bilingue. Traduit de l'anglais par Louise Dejardins. Montreal: L'Hexagone, 1995.
- ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.
- NICHOLSON, Colin. Living on the edges: constructions of post-colonial subjectivity in Atwood's early poetry. In: \_\_\_\_\_ (ed.) *Margaret Atwood: writing and subjectivity new critical essays*. London: MacMillan Press, 1994.
- RIGNEY, Barbara Hill. *Women writers. Margaret Atwood*. London: MacMillan, 1987.
- ROSENTHAL, Caroline. *Narrative deconstructions of gender in works by Audrey Thomas, Daphne Marlatt, and Louise Erdrich*. New York: Camden House, 2003.
- VIANA, Peônia Guedes. *Em busca da identidade feminina: os romances de Margaret Drabble*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997, p.17-38.
- WILSON, Sharon Rose. *Margaret Atwood's fairy-tale sexual politics*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1993.