

TECTÔNICAS

Do grego tektonikos, -ê, -ón. Arte de carpinteiro. Arte de construir edifícios. Estudo da estrutura da crosta terrestre. Placas tectônicas, criadas nas zonas de divergência, seu afastamento possibilita a explosão do magma.

UM RUMOR NO QUARTO AO LADO: A CONSTITUIÇÃO DE SUBJETIVIDADES EM “DANCING GIRLS” E “THE MAN FROM MARS” DE MARGARET ATWOOD.

— THIAGO M. MOYANO

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo estabelecer uma discussão a partir de dois contos da coletânea *Dancing Girls and Other Stories* (1977) de Margaret Atwood: “The Man from Mars” e “Dancing Girls”. Levando-se em consideração a crescente relevância dos estudos voltados para esta manifestação literária, bem como a sua cumplicidade com a teoria pós-colonial e de gênero, esta investigação mostra como a autora se utiliza desta estrutura na constituição de subjetividades não-hegemônicas, as quais, inseridas em um ambiente já demarcado por uma consciência do imigrante, são levadas a um constante exercício de auto-correção, reforçando aquilo que pretensamente evitam. Trabalhos de Julio Cortázar, Ricardo Piglia, Reingard Nischik, entre outros, responderão teoricamente a esta proposta.

Palavras-chave: Conto, Pós-colonialismo, Gênero, Margaret Atwood

ABSTRACT

*This work aims at establishing a discussion based on two short stories from *Dancing Girls and Other Stories* (1977) by Margaret Atwood: “The Man from Mars” and “Dancing Girls”. Taking into consideration the increasing relevance of studies concerned with this literary genre, as well as its complicity with both Post-colonial and Gender Studies, this investigation shows how the author appropriates this structure in order to elaborate a criticism through the constitution of non-hegemonical subjectivities, which are inserted in an environment already demarcated by an awareness of the immigrant, phenomenon that leads them to a pattern of constant self-correction, reinforcing exactly what they allegedly try to avoid. Works by Julio Cortázar, Ricardo Piglia, Reingard Nischik, among others will be the theoretical apparatus of this paper.*

Keywords: Short Fiction, Post-Colonialism, Gender, Margaret Atwood

El movimiento que hace andar los mundos está hecho del juego de las diferencias, sus atracciones y sus repulsiones”. (Octavio Paz)

As palavras de Octavio Paz, acima resgatadas, apontam para o cerne das diversas discussões feitas à luz dos estudos pós-coloniais. Em meio a estas, Edward Said (1978) denuncia o olhar ocidental como portador de diversas assunções a respeito do oriental carregadas de estereótipos, as quais têm marcado, ao longo dos séculos, uma história de subalternidade, sempre alicerçada em peças bastante definidas pela hegemonia do colonizador. Reflexões acerca dos efeitos deste histórico processo têm evoluído continuamente em nossos dias, evidenciando-se a importância destas no estudo da formação das diferentes identidades nacionais, bem como na literatura e nas artes a que correspondem. Neste caso, há que se levar em conta um universo conflituoso, por um lado, marcado pelo estigma da diferença, forte delineador de fronteiras e, por outro, pela onipresente disseminação global da informação, a qual aparentemente as dissolve. Paralelamente, em um momento em que evidenciar vozes minoritárias se faz a ordem do dia, no campo dos estudos literários, também se tem percebido, em especial, no decorrer das últimas décadas, um olhar mais atento e cauteloso para um gênero literário, o qual até então havia sido marginalizado: o conto. Em relação a este, Julio Cortázar (1974) nos chama a atenção para a complexidade que o envolve ao tentar assim caracterizá-lo em um de seus ensaios: “de difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (CORTÁZAR, 1974, p. 149). Alinhado a tais questões, encontramos, no âmbito da literatura canadense contemporânea, um campo fértil no trabalho de Margaret Atwood, um dos principais e mais representativos nomes da produção do país. Reconhecida não só pela pluralidade de seus escritos, mas também pelo forte apelo de sua atuação nas mais diversas esferas da vida pública, Atwood tem sido, como nos mostra Ann Corall Howells (2006),

ensinada em escolas e universidades por todo o mundo em um vasto escopo de disciplinas da academia: Literatura Inglesa, *Literatura Canadense e Pós-colonial*, Literatura Americana (nos Estados Unidos, onde Atwood é uma escritora “Norte-Americana”, ou até mesmo uma escritora “Americana”), bem como em aulas sobre Estudos de Mulher, Estudos de Gênero, e cursos de Ficção Científica¹ (HOWELLS, 2006, p. 1. Grifo meu).

[1] “in schools and colleges all over the world on a wide range of courses: English literature, Canadian and postcolonial literature, American literature (in the United States, where Atwood is a ‘North American’ or sometimes an ‘American’ writer), as well as women’s studies, gender studies, and science fiction courses. (HOWELLS, 2006, p. 1)

Este trabalho, por conseguinte, tem por objetivo estabelecer um diálogo entre dois contos de Atwood, retirados de sua primeira coleção de ficção curta, *Dancing Girls and Other Stories* (1977), a saber, “The Man from Mars” e “Dancing Girls”, numa tentativa de mostrar como a autora se utiliza da estrutura do conto na elaboração de uma crítica pós-colonial e de gênero, para focalizar a constituição de subjetividades subalternas, inseridas em um ambiente já demarcado por uma consciência do Outro. Neste processo, estas são levadas a um constante exercício de auto-correção que acaba por reforçar aquilo que pretensamente evitam.

Neste propósito, podemos ver que, inicialmente, as duas histórias assinaladas aproximam-se, fazendo-nos deparar com personagens-narradoras canadenses, de classe média, situadas em um ambiente universitário, lidando coincidentemente com a diferença, isto é, em conflito, seja na própria constituição de seu sujeito-mulher, seja no seu enfrentamento da construção do estrangeiro oriental, tanto do asiático quanto do Oriente Médio.

Tal escolha reflete a presença maciça de imigrantes e seu impacto social na classe média burguesa do país, fato este que já deixou marcas de cunho identitário no corpo da população. Portanto, para além do véu de preconceito por um lado, e a estranheza/admiração que quaisquer deles suscite para si mesmos, deve-se reconhecer sempre-já no horizonte geral de expectativas de nação que ele é plural, e não só expõe tensões não resolvidas; na verdade nutre-se delas.

Um outro ponto a se considerar, dentro deste cenário atwoodiano, seria uma extensão, ou uma alegoria relativa à própria temática da sobrevivência, presente, desde a colonização, na consciência histórica do Canadá, e que se aplicaria hoje, mais do que nunca, aos seus inúmeros habitantes oriundos de outros países.

Esta contingência, a princípio, meramente física, corresponderia a um posicionamento crítico contra-hegemônico que, de certa forma já aparece como um dos temas abordados pela própria autora em sua pioneira coleção de ensaios *Survival: a thematic guide to Canadian Literature* (1977). Nela, desde as primeiras páginas, a escritora destaca a necessidade encontrada no país de se afirmar um caráter nacional via uma produção escrita, em relação, no caso, à produção de seus pares, os EUA e o Reino Unido, sugerindo-se um confronto direto com uma mentalidade colonial. Lê-se: “Para se justificar o ensino da literatura canadense como tal, mesmo nos dias de hoje, ainda há que se começar pelos mesmos axiomas: i) ela existe, e ii) ela é distinta.”² (ATWOOD, 2004, p. 7. Minha tradução).

A fim, portanto, de pontuar as singularidades da produção literária de seu país, Atwood afirma que “o símbolo central para o Canadá é indis-

[2] “To justify the teaching of Canadian literature as such, here and now, thirty-four years later, you’d still have to start from the same axioms: i) it exists, and ii) it’s distinct” (ATWOOD, 2004, p. 7)

cutivelmente a Sobrevivência, *la Survivance*.” (ATWOOD, 2004, p.41. Minha tradução). Contudo, esta avança de uma representação literal da difícil relação entre o ser humano e as mais adversas condições climáticas – nota comum do diário dos primeiros colonizadores para uma virada alegórica: a “sobrevivência” adquire um *status* multifacetado, caracterizando-se como um sistemático processo de formação de identidade nacional no qual resistir se apresenta como uma constante tarefa.

O desenrolar dos contos de Atwood se alinha também a um veio crítico identificado de forma recorrente na elaboração temática da autora, em que, antes mesmo de se pontuar qualquer desestabilização de essencialismos de gênero ou etnia em si, nota-se que a própria noção de verdade é tida como uma pilhéria marcada de forma irônica ao longo das páginas do texto (HUTCHEON, 1988, 1990; NISCHIK, 2004). Tal tendência mostra como se abre, assim, por extensão, caminho para a desconstrução de quaisquer posturas convencionais sobre o saber.

Feitas estas colocações sobre o status da Literatura Canadense, de uma forma geral, surge uma outra questão: por que o conto se torna tão representativo da mesma? Tal motivação mostra-se consistente o bastante para nos pausarmos um pouco sobre a problemática do conto propriamente dito e, em seguida, sobre esta especificidade tão peculiar a ser explorada e ilustrada nos contos da autora.

Ricardo Piglia (1999), em *Formas Breves*, propõe uma discussão sobre o conto, afirmando, a priori de modo bastante genérico, que aquilo que caracterizaria a estrutura básica desta forma literária consistiria no princípio de que “um conto sempre conta duas histórias” (PIGLIA, 2004, p. 89). A partir desta premissa, então, ele passa a refletir, a partir de noções como “brevidade” e “concisão”, quais seriam os elementos centrais que diferenciariam o conto de outros gêneros tradicionalmente reconhecidos, como o romance, por exemplo. De acordo com o teórico, o conto traçaria não relatos que se bifurcam, mas implicaria necessariamente em uma duplicidade simultânea. O leitor só terá acesso a um dos planos narrativos ao longo da maior parte do tempo, deparando-se com uma revelação somente em seu desfecho. Ademais, ele afirma que nesta estrutura

os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto tem dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias” (p. 90).

Deste modo, enquanto o romance apresentaria um maior número de elementos formais que permitem a elaboração das personagens e a

construção do enredo, o conto dependeria, em sua essência, da tessitura concisa de duas pequenas histórias que não se cruzam, mas que desempenham, em um só texto, funções diversas, guiando o leitor, seja através do esclarecimento, ou do obscurecimento das informações. Ainda no âmbito desta distinção entre o conto e o romance, a leitura de Cortázar (1974), em *Valise de Cronópio*, é consonante com Piglia, quando destaca que

o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmera abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação. (CORTÁZAR, 1974, p. 151)

A analogia traçada por Cortázar se mostrará profícua nesta análise, uma vez que, partindo-se do pressuposto desta necessária “limitação” que constituiria o conto, veremos que Atwood se apropriará deste aspecto formal ao estabelecer uma crítica a assunções em torno de ambos o sujeito-mulher e o imigrante.

No que tange à relevância deste gênero para a literatura canadense, Reingard Nischik (2007), no capítulo inicial da coletânea *The Canadian Short Story: interpretations*, se debruça sobre o status privilegiado que este teve na produção escrita do país. Para ela, este fato se explica não somente pelas dificuldades historicamente enfrentadas até meados do século XX no mercado editorial local, mas tanto pelo número de grandes escritores que se dedicaram a este gênero, quanto pela grande projeção internacional destes. Lê-se:

[...] o conto é considerado, de forma geral, uma forma literária particularmente vital, se não o principal gênero da literatura canadense. Seu sucesso contínuo se reflete primeiramente no fato de que grandes escritores canadenses, quase sem exceção, dedicaram esforços consideráveis a esta forma literária, sendo bem-sucedidos em produzir coleções de contos de renome internacional. Em segundo lugar, vários contistas canadenses listam entre os melhores – e mais bem conhecidos – contistas contemporâneos, como Alice Munro e Margaret Atwood.³ (NISCHIK, 2007, p. 1. Minha tradução)

Alice Munro, uma das principais representantes da literatura do país, por exemplo, se dedicou exclusivamente a este gênero, tendo sido definida em sua premiação do Nobel de Literatura de 2013 como “mestra do conto

[3] “The short story is today generally considered to be a particularly vital genre, if not the flagship genre of Canadian literature. Its continuing success is reflected first of all in the fact that major Canadian writers have almost without exception devoted considerable effort to the form, and have succeeded in producing internationally renowned collections of short stories. Second, several Canadian short-story writers indubitably rank among the world’s best – and best known – contemporary writers of short fiction, such as Alice Munro and Margaret Atwood.” (NISCHIK, 2007, p. 1)

contemporâneo”. Para Nischik, o país passou a se destacar justamente na geração delas, a partir de meados dos anos de 1960. Quanto à obra de Atwood, ela ainda enfatiza que muito embora esta seja marcada por uma notável pluralidade de estilos e formas literárias, suas coleções de contos denotam aspectos peculiares de sua escrita, comentando especificamente os dois contos elencados como objeto da presente discussão,

Dancing Girls oferece um breve olhar sobre a desenvoltura da autora: “O Marciano” e “Dançarinas” lançam um olhar crítico no sonho canadense do multiculturalismo [...] um tema central da coleção são crises de relacionamento que resultam em conflitos identitários, em sua maior parte em nível pessoal e, ocasionalmente, nacional. (pp. 26-27)

Em “The Man from Mars”, traduzido para o português como “O Marciano”, o leitor é apresentado à jovem Christine, uma estudante universitária que se vê presa em uma relação com um homem asiático que a aborda em um dia no *campus*, em busca de direções. O comportamento incomum deste homem, o qual, a princípio, é interpretado como sendo fruto de um choque cultural entre ambos, se torna ao mesmo tempo intrigante e lisonjeiro para a jovem. É mister destacar que apesar de ela ter se assustado com algumas atitudes daquele rapaz, percebe-se também um aparente esforço de compreensão e entendimento deste “outro”, imigrante. Este exercício por parte da protagonista se apresenta como uma pretensa consciência do pós-colonial, a partir da qual ela se policiará a todo momento. No entanto, como o desfecho nos revelará, será também por esta postura que a narrativa construirá o tom irônico sempre presente no trabalho da autora. Neste primeiro momento de interação entre as personagens, quando o rapaz pede que ela escreva seu nome em um pedaço de papel, lê-se:

Christine hesitou. Se fosse uma pessoa de sua cultura, ela teria pensado que ele estava tentando lhe passar uma cantada. [...] Mas este homem não era garçom, era estudante; não queria ofendê-lo. Na cultura dele, qualquer que fosse, essa troca de nomes em folhas de papel provavelmente era uma cortesia formal, tal como dizer obrigada. Ela aceitou a caneta.⁴ (ATWOOD, 2003, pp. 10-11)

Assim, lidando com essencialismos de gênero, raça e classe, Atwood elabora um complexo jogo em que a personagem se depara com aspirações ligadas à sua própria posição marginalizada, que passam a ser possíveis nesta interlocução com um estrangeiro. Christine, uma aluna

[4] “Christine hesitated. If this had been a person from her own culture she would have thought he was trying to pick her up. [...] This man was not a waiter though, but a student; she didn’t want to offend him. In his culture, whatever it was, this exchange of names on pieces of paper was probably a formal politeness, like saying thank you. She took the pen from him.” (ATWOOD, 1986, p. 15).

[5] “above the average height; “statuesque;” her mother would call it when she was straining” (ATWOOD, 1986, p. 14).

[6] “his pursuit of her had an odd result: mysterious in itself, it rendered her equally mysterious” (ATWOOD, 1986, p. 28).

[7] “now, however, there was something about her that could not be explained. A man was chasing her, a peculiar sort of man, granted, but still a man, and he was without doubt attracted to her” (ATWOOD, 1986, p. 29).

[8] “a dark-haired boy of twelve or so” [...] what was referred to in her family as a ‘person from another culture’: oriental without a doubt, though perhaps not Chinese” (ATWOOD, 1986, p. 14).

[9] “smelled of cooked cauliflower and an unfamiliar brand of hair grease” (ATWOOD, 1986, p. 15).

mediana que não corresponde aos padrões de beleza estabelecidos por sua comunidade que é descrita como “mais alta do que a média; “estatural”, a mãe dizia quando ela ficava ansiosa.”⁵ (ATWOOD, 2003, p. 10). No entanto, o súbito interesse que aquele jovem asiático demonstra permite que a mesma se veja como objeto de desejo não só para ele, mas para todo seu entorno: “a perseguição que o rapaz lhe movia produziu um estranho resultado: misteriosa em si, a perseguição lhe tornara igualmente misteriosa.”⁶ (ATWOOD, 2003, p. 21). Em seu estudo sobre o pós-modernismo e a literatura canadense, Linda Hutcheon (1988) afirma que “para mulheres, a individualidade tem sido frequentemente definida primariamente através de relacionamentos” (HUTCHEON, 1988, p. 142). Conforme lemos nas páginas do conto, Christine passa então a ter um novo *status* apenas no desenrolar deste “misterioso” relacionamento:

Agora, porém, acontecia alguma coisa com ela que não tinha explicação. Um homem a perseguia, um tipo estranho, é verdade, mas ainda assim um homem, e, sem dúvida, sentia-se atraído por ela.⁷ (ATWOOD, 2003, p. 22)

Em outras palavras, a representação social do “casal” se mostra mais forte do que qualquer eventual relação em si. Christine é empoderada através de algo que não é, mas que *parece ser*.

Paralelamente, a figura daquele estrangeiro asiático, a qual se constrói ao longo do texto em cima de estereótipos do senso comum, reproduzidos por Christine, sua família e amigos, é frequentemente obliterada, como se estivesse se desenvolvendo concomitantemente na narrativa, mas sem que o leitor tenha acesso a ela, uma vez que o ponto de vista da protagonista está sempre à tona. Este homem, visto por ela como “um garoto de cabelos escuros e de uns doze anos”, é reconhecido pela mesma pelo “que em sua família chamavam de ‘uma pessoa de outra cultura’: oriental, sem dúvida, embora talvez não fosse chinês”⁸ (ATWOOD, 2003, p. 9, 10). Além disso, a protagonista nota que ele “cheirava a couve-flor cozida e uma brilhantina de marca desconhecida”⁹ (ATWOOD, 2003, p. 10). A estereotipia exacerbada nesta percepção daquele estrangeiro vai ao encontro daquilo que Edward Said denuncia no que tange ao caráter de construção do Oriente pela sociedade ocidental, configurando este como “uma idéia que tem uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença *no* e *para* o Ocidente” (SAID, 2007, p. 31). Nas páginas de Atwood, esta figura do oriental, a quem sequer é dada uma identidade nacional precisa, é apresentada de forma muito indireta, principalmente a partir do olhar

daqueles que com ela conviveram, como Christine. O comportamento do rapaz, que de peculiar torna-se não-factível, sempre justificado nas linhas do texto como sendo apenas “diferenças culturais”, só é solucionado no desfecho da história. Após tê-la feito acreditar que estava apaixonado e subitamente desaparecer, um conhecido de Christine, ao ouvir a história, lhe revela o que estaria por trás daquele mistério:

‘Ah, então ele pegou você também’, disse o rapaz, rindo. ‘Tem de ser o mesmo cara que andou rondando o nosso acampamento; vai fazer um ano este verão. Ele seguia todas as moças dessa maneira, um cara baixo japonês ou coisa parecida, de óculos, o tempo todo sorridente. [...] ‘Não pode haver dois iguais, tudo se encaixa. Esse era um cara bem esquisito’.¹⁰ (ATWOOD, 2003, p. 26).

Na sequência, o policial que estava a par dos momentos de perseguição que a personagem havia sofrido telefonou para sua casa com a notícia de que o estrangeiro teria sido deportado, e, ao perguntar-lhe pelo motivo, a jovem fica sabendo que este “começou a fazer a mesma coisa em Montreal, mas desta vez escolheu realmente a mulher errada – a madre superiora de um convento.”¹¹ (ATWOOD, 2003, p. 26).

O leitor finalmente se dá conta da grande ironia sobre a qual aquela história teria se construído. Sem acesso à totalidade dos eventos, como apregoa Piglia, constata-se o inevitável caráter de perda presente no desenvolvimento do conto: “o que [o leitor] compreende, na revelação final, é que a história que tentou decifrar é falsa e que há outra trama, silenciosa e secreta, a ele destinada [...] A arte de narrar é a arte da percepção errada e da distorção” (PIGLIA, 2004, p. 103).

“Dancing Girls”, ou “Dançarinas”, conto que dá título à coleção de Atwood, também retrata a interlocução entre uma jovem canadense, Ann, porém, desta vez também fora de seu país, residente em uma casa de estudantes nos Estados Unidos, e um estrangeiro, o qual, de modo similar ao que se viu em “O Marciano”, é descrito sem que se especifique exatamente uma identidade nacional. O rapaz que acabara de alugar o quarto contíguo com o de Ann, é definido pela dona daquele pensionato, a Sra. Nolan, como vindo “de um desses países árabes. Eu pensava que usavam turbantes, aquelas coisas assim brancas. Mas ele só usa um chapéu engraçado, feito o dos Shriners”¹² (ATWOOD, 2003, p. 177). Como se pode ver, a incerteza se mantém, não sendo possível, nem mesmo a partir da indumentária, se saber maiores detalhes sobre a terra natal daquele homem. Acessamos apenas especulações por parte de uma mulher que é caracterizada ao longo das páginas do texto também muito

[10] “‘So he got you too,’ he said laughing. ‘That has to be the same guy who was hanging around our day camp a year ago this summer. He followed all the girls like that. A short guy, Japanese or something, glasses, smiling all the time.’ [...] ‘There couldn’t be two of them, everything fits. This was a pretty weird guy’” (ATWOOD, 1986, p. 34).

[11] “was up to the same tricks in Montreal but he really picked the wrong woman this time – a Mother Superior of a convent” (ATWOOD, 1986, p. 35).

[12] “is from one of them Arabian countries. Though I thought they wore turbans, or not turbans, those white things, like. He just has this funny hat, sort of like the Shriners” (ATWOOD, 1986, p. 213).

estereotipicamente: uma estadunidense de classe média e olhar carregado por valores e julgamentos do senso comum. Neste respeito, Said (1978) discorre sobre um continuum em que “houve um reforço dos estereótipos pelos quais o Oriente é visto. A televisão, os filmes e todos os recursos da mídia têm forçado as informações a se ajustar em moldes cada vez mais padronizados” (SAID, 2007, p. 58). Nossa protagonista descreve sua principal interlocutora de forma bastante consciente e irônica. Nas primeiras páginas do conto, por exemplo, Ann relata o diálogo que ouve entre o novo morador e a sra. Nolan:

‘Oi!’ A voz alta da sra. Nolan, excessivamente simpática. ‘Estive pensando, meus filhos adorariam ver o seu traje nativo. O senhor acha que poderia vesti-lo e, digamos, descer?’

Uma voz baixa, ininteligível.

‘Puxa, que ótimo! Gostaríamos muito mesmo!’¹³ (ATWOOD, 2003, p. 175)

[13] “‘Hi’, Mrs. Nolan’s voice loud, overly friendly. ‘I was wondering, my kids would love to see your native costume. You think you could put it on, like, and come down?’ / A soft voice, unintelligible. / ‘Gee, that’s great! We’d sure appreciate it!’” (ATWOOD, 1986, p. 210).

[14] “It isn’t those kids who want to see him, she thought, it’s her” (ATWOOD, 1986, p. 210).

[15] “‘Wear your native costumes’. She had responded to the invitation out of a sense of duty, as well as one of irony. Wait till they get a load of my native costume, she’d thought, contemplating snowshoes and a parka actually putting on her good blue wool suit. [...] She had all this food ready, and not a single other person was there. She was really upset, and I was so embarrassed for her. It was some Friends of Foreign Students thing. She obviously didn’t think I was foreign enough, and she couldn’t figure out why no one else came.” (ATWOOD, 1986, pp. 213-214)

Subsequentemente, Ann confirma sua visão daquela senhora ao refletir: “não são os garotos que querem vê-lo. É ela”¹⁴ (ATWOOD, 2003, p. 175). É digno de nota que esta obsessão daquela senhora pela vestimenta de outras culturas se faz presente em outro momento da narrativa, em que se faz presente a nítida irritação da protagonista por não ser reconhecida como estrangeira, fato que se explica muito provavelmente por ela não ter um biotipo diferente ou qualquer barreira linguística, mas que também é ilustrativo do sentimento geral de obliteração do canadense face à cultura dos Estados Unidos. Ela então narra, com deboche, o fracasso de uma pequena festa que Mrs. Nolan havia planejado. Lê-se:

‘Usem seus trajes nativos’. Ela atendera ao convite por senso de dever, bem como por ironia. Esperem até darem uma olhada no meu traje nativo, pensou ela, contemplando os sapatos de neve e a parca, mas vestindo na realidade o seu bom conjunto de lã. [...] A mulher preparou aquela comida toda e não havia mais ninguém lá. Ela ficou realmente aborrecida, e eu, constringida por ela. Era uma dessas reuniões das Amigas dos Estudantes Estrangeiros, só para mulheres: as estudantes e as mulheres de estudantes. Ela obviamente não achou que eu fosse suficientemente estrangeira e não conseguiu imaginar por que ninguém mais comparecera.¹⁵ (ATWOOD, 2003, p. 178)

Na presente história, contudo, ao invés de uma trama de obsessão no campo afetivo, deparamo-nos com um cenário de total estranhamento à figura do imigrante “árabe” no micro-universo daquela residência, em

que cada um dos moradores vinha de um país diferente. Ao passo que o sr. e a sra. Nolan, os proprietários, são estadunidenses, Ann, é canadense e há também um pequeno grupo de matemáticos, dois homens e uma mulher, de Hong Kong somados àquele novo morador misterioso. Além de não sabermos exatamente sua origem, neste conto em momento algum o personagem tem fala. O texto descreve apenas rumores indecifráveis e comentários tecidos entre Ann e a sra. Nolan. Este homem, que passa a maior parte do tempo dentro da casa sem se ter nenhuma ocupação que seja do conhecimento delas, tem apenas o estranho comportamento de vez por outra pedir emprestado um aspirador de pó, o que desperta curiosidade e suspeita em ambas. No desfecho do conto, ele resolve dar uma festa em seu quarto na companhia de algumas dançarinas e acaba sendo expulso por mau comportamento.

Um outro fato torna este relato ainda mais peculiar. Ao sair da casa sem nenhum de seus pertences, Mrs. Nolan revela para Ann:

Mas quer saber de uma coisa? Ele não tinha nada no quarto. Nadinha. Só uma mala velha [...] Ele nunca jogou fora a poeira. Estava toda lá no outro canto do quarto. Acho que esvaziava o saco e deixava a poeira lá. Eu não entendo.¹⁶ (ATWOOD, 2003, p. 187).

Nota-se assim que, em partes, as considerações feitas em relação ao “Marciano” se aproximam deste misterioso enredo. Mais uma vez, lidamos com subjetividades não-hegemônicas, ora de mulheres, Ann e Mrs. Nolan, ora do estrangeiro do oriente, este suposto “árabe”. Ao evitar que se faça qualquer assertiva definitiva em torno deste homem e sua verdadeira identidade, a narrativa entra em consonância com as palavras de Howells (2006), quando esta afirma que existem “sinais de um novo interesse crítico na ficção de Atwood, em que a ‘verdade’ em seus romances é vista como um constructo oscilante, ou uma série de jogos de espelho”¹⁷ (HOWELLS, 2006, p. 7. Tradução minha). A obscuridade sempre presente em toda e qualquer descrição da personagem deixa igualmente em aberto qualquer interpretação por parte do leitor. Presente nas páginas do texto em ruídos que não se transformam em sentenças compreensíveis e visto sempre de relance, ou de costas, esta narrativa que se desenvolve de forma indireta, a partir destes rumores do quarto ao lado, é bastante vaga até mesmo na descrições físicas. A sra. Nolan deixa o leitor ainda mais confuso quando, logo após ter afirmado que este deveria ser do Oriente Médio, afirma: “ele não me parece muito árabe. Tem umas tatuagens no rosto, mas é realmente agradável”¹⁸ (ATWOOD, 2003, p. 177).

[16] “‘But you know? He didn’t have no things in there. Not one. Just an old empty suitcase?’ [...] ‘Well, he never threw away the dirt. There it all was, in the other corner of the room. He must’ve just emptied it out and left it there’” (Atwood, 1986, p. 225)

[17] “signs of a new critical interest in the artifice of Atwood’s fiction, where ‘truth’ in her novels is seen as a ‘shifting construct, or a series of tricks with mirrors’” (HOWELLS, 2006, p. 7).

[18] “he don’t look much like an Arab to me. He’s got these tattoo marks on his face. But he’s real nice” (Atwood, 1986, p. 213).

Em seu estudo sobre o conto canadense, Nischik (2007) enfatiza que este se desenvolveu no século XX predominantemente dentro de uma estrutura neorrealista ou modernista. No entanto, o autor reconhece que as obras de Atwood

apresentam características realistas, mas também pós-modernas meta-ficcionais no mesmo texto, a tal ponto que a nova variação “neorrealista” do conto canadense contemporâneo sugere novas categorias, como por exemplo “ficção intercruzada”.¹⁹ (NISCHIK, 2007, p. 37)

[19] “The vast oeuvre of such authors as Atwood and Gallant displays realist, but also metafictional postmodernist characteristics in one and the same text, to such an extent that the new, ‘neorealist’ variety of the contemporary Canadian short story suggests new labels such as ‘crossover fiction’ (David Lodge)” (NISCHIK, 2007, p. 37).

Dentro destas formas aparentemente consolidadas do fazer literário, Atwood busca então novas funções e caminhos para a elaboração destas subjetividades minoritárias. Nos contos aqui analisados, ao contrário do que se postula acerca da ficção pós-moderna de Hutcheon, não se encontra a fragmentação em si, mas uma divisão do plano narrativo em que o aquilo que é obscuro é vital para o desenrolar do texto, como sugerido na metáfora de Piglia (1999), que dá título a este artigo: “o que um relato quer dizer nós só entrevemos no final: de pronto, aparece um desvio, uma mudança de ritmo, algo externo; *algo que está no quarto ao lado*. Então, conhecemos a história e podemos concluir”. (PIGLIA, 2004, p. 106).

A real história deste sujeito, vizinho de Ann, se desenvolve apenas ao longo daquilo que não está na superfície do texto. De modo análogo ao desfecho de “O Marciano”, percebe-se que o estranhamento criado pelo imigrante não se justifica a partir de barreiras culturais ou da identidade nacional do mesmo. Assim, Atwood faz com que nossas crenças, já desestabilizadas desde o início do relato, implodam em um clímax que não tem qualquer explicação, a não ser elucubrações das protagonistas, confirmando quão frágeis são estas verdades assumidas de forma gratuita.

Coincidentemente, no final de ambas as histórias, deparamo-nos com as protagonistas em um processo de ficcionalização, numa tentativa de assimilar o que acabara de lhes ocorrer. Christine, agora vivendo dentro das expectativas de sua comunidade,

teve de parar de olhar as fotografias. Incomodavam-na demais, faziam-lhe mal; estava começando a ter pesadelos, em que ele entrava pelas portas envidraçadas da casa de sua mãe usando o paletó surrado [...] Ela se desfez do aparelho de televisão e passou a ler romances do século XIX [...] Quando, ainda assim, pensava nele, dizia para si mesma que ele fora engenhoso e sagaz o suficiente para sobreviver, mais ou menos, no país dela, logo ele certamente saberia sobreviver em seu próprio país, onde conhecia a língua.²⁰ (ATWOOD, 2003, p. 28)

[20] “had to stop looking at the pictures. It bothered her too much, it was bad for her; she was beginning to have nightmares in which he was coming through the French doors of her mother’s house in his shabby jacket [...] She gave her television set away and took to reading nineteenth-century novels [...] When, despite herself she would think about him, she would tell herself that he had been crafty and agile-minded enough to survive, more or less, in her country, so surely he would be able to do it in his own, where he knew the language” (ATWOOD, 1986, pp. 36-37).

Ann também continua cheia de indagações que jamais poderão ser solucionadas acerca daquele misterioso rapaz, e, ao invés de nutrir o remorso por nunca ter tido a coragem de abrir a porta e ver o que se passava naquele quarto no dia em que a sra. Nolan o expulsara com seus amigos e “as dançarinas”, a protagonista também se pega construindo uma narrativa para si, a partir de um ambiente paradisíaco, em que

grupos de pessoas caminhavam felizes entre as árvores, de mãos dadas, não apenas aos pares, mas três, quatro, cinco. O homem do quarto vizinho estava lá, em seus trajes típicos, e os matemáticos, todos em trajes típicos. À beira do riacho um homem tocava flauta; e a seu redor, em longas vestes floridas e chinelas lilás, os cabelos ruivos flutuando em torno dos seus rostos rosados, sorrindo seus sorrisos holandeses, as dançarinas dançavam lentamente.²¹ (ATWOOD, 2003, p. 188)

Estes finais inacabados para as protagonistas, os quais sugerem uma saída metaficcional, ecoam a ironia e a desestabilização de categorias recorrentes na escrita de Atwood. Para ambas as personagens, uma trajetória foi delineada tal qual um duelo, um jogo, contudo, em que não há vencedoras, mas competidoras derrotadas por si mesmas. ■

[21] “groups of people were walking happily among the trees, holding hands, not just in twos but in threes, fours, fives. The man from next door was there, in his native costume, and the mathematicians, they were all in their native costumes. Beside the stream a man was playing the flute; and around him, in long flowered robes and mauve scuffies, their auburn hairs floating around their healthy pink faces, smiling their Dutch smiles, the dancing girls were sedately dancing” (ATWOOD, 1986, p. 227).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATWOOD, Margaret. **Dançarinas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ATWOOD, Margaret. "Dancing Girls". In: **Dancing Girls and Other Stories**. Toronto: Seal Books, 1986.

ATWOOD, Margaret. "The Man from Mars". In: **Dancing Girls and Other Stories**. Toronto: SealBooks, 1986.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

HOWELLS, Ann Coral. "Introduction". In: HOWELLS, Ann Coral (ed.). **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.

HUTCHEON, Linda. **The Canadian Postmodern: a study of contemporary English-Canadian fiction**. London and New York: Routledge, 1988.

HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism**. London and New York: Routledge, 1990.

NISCHIK, Reingard M. (org). **The Canadian Short Story: interpretations**. Rochester, New York: Camden House, 2007.

NISCHIK, Reingard. "Margaret Atwood's Short Stories and Shorter Fiction". In: HOWELLS, Ann Coral (ed.). **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Trad. MACEDO, José Marcos Mariani. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

