

Madame Oráculo e seus labirintos

Camila Mello

Labirinto

Não haverá nunca uma porta. Estás dentro
E o alcácer abarca o universo
E não tem nem anverso nem reverso
Nem externo muro nem secreto centro.
Não esperes que o rigor de teu caminho
Que teimosamente se bifurca em outro,
Tenha fim. É de ferro teu destino
Como teu juiz. Não aguardes a investida
Do touro que é um homem e cuja estranha
Forma plural dá horror à maranha
De interminável pedra entretecida.
Não existe. Nada esperes. Nem sequer
A fera, no negro entardecer.

(BORGES, 2001, p. 31)

Não conheço outro escritor que tenha utilizado a figura do labirinto em sua obra de forma mais brilhante que Jorge Luis Borges. No poema acima, Borges nos traz um labirinto que não tem construção sólida, nem as divisões e dimensões de um labirinto real, mas dentro do qual todos nós estamos. O labirinto do poema é uma metáfora de algo que vivemos, mas cuja existência não podemos definir ou mensurar. Este elemento efêmero e, ao mesmo tempo, que nos engloba, é também chamado de *Aleph* na obra de Borges. Tal elemento essencial pode ter – como no poema acima – a forma metafórica de um labirinto sem muros, sem centro, sem portas, sem fim; o que nos resta é a certeza de que estamos dentro deste labirinto, em busca de algo que não sabemos se irá chegar.

Esta imagem de um labirinto metafórico é pertinente à modernidade. Desde as grandes cidades e seus caminhos tortuosos, passando pela economia e política altamente incertos, até o comportamento do homem moderno, sua arte e sua sociedade, em tudo que se relaciona com o moderno podemos, a meu ver, evocar a imagem de um labirinto. Na literatura do século XX – principalmente em sua segunda metade – os caminhos retos bifurcaram-se, o tempo já não obedece à ordem do relógio, a estrutura começo-meio-fim já não se apresenta nesta organização linear. Talvez a escritora Canadense Margaret Atwood também tenha pensado nesta dinâmica labiríntica ao escrever seu terceiro romance, *Madame Oráculo* (1976). Mostrarei, a seguir, como a imagem do labirinto pode ser percebida na teia narrativa do romance de Atwood ao tornar-se metáfora da situação da mulher Ocidental do século ~~XX~~ protagonista deste romance é Joan Foster, Canadense que nasce em um contexto peculiar que vai marcar sua vida. Sua mãe, Frances, era uma atriz famosa e linda quando se casou com Phil. Algum tempo depois, Frances engravida e, simultaneamente, seu marido é chamado para a Segunda Guerra Mundial, de onde retorna somente quando a filha Joan já tem cinco anos de idade. Fica claro no romance que Frances torna-se uma mulher amarga e infeliz porque se submete ao casamento e tornar-se mãe contra sua vontade; gostaria de ter continuado sua carreira de estrela, mas matrimônio e maternidade interrompem seus projetos.

Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* – especialmente no Volume II, intitulado *A Experiência Vivida* – fala sobre o casamento como um destino quase inevitável para a mulher, destino tal que passa por cima das próprias aspirações pessoais dela. Segundo a autora, é estando casada que a mulher se sente justificada socialmente, respeitada por todos. Beauvoir escreveu no final da década de 40, mas até hoje o casamento é como um futuro certo, que espera a mulher pacientemente até que ela o cumpra – não espanta que minha família fique tão abalada quando digo que não pretendo me casar ou ter filhos.

Já em relação à maternidade, Beauvoir preocupa-se com o processo de transposição dos desejos, angústias e aspirações dos pais para os filhos – como se os últimos fossem uma superfície em branco pronta para ser preenchida com os projetos de seus pais. Muitas vezes, a mãe vê o bebê – ainda mais se for uma menina – como um ser que irá conseguir tudo aquilo que ela própria não conseguiu, o que já limita desde a gestação o futuro do bebê. Haverá um momento, no entanto, no qual esta criança vai crescer e tornar-se um indivíduo independente das vontades dos pais. Neste momento, a mãe sente-se traída, pois vê que aquele corpo que personifica suas expectativas está deixando-a. Beauvoir conclui, portanto, que é um erro esperar que um filho ou filha venha cumprir os planos que a mãe não conseguiu cumprir sozinha; a procriação deve ser realizada a partir do desejo genuíno – tanto da mãe quanto do pai – de criar uma nova pessoa sabendo que sua vida não pertence a nenhum dos dois.

O que ocorre na família de Joan é que Frances, mesmo sem ter desejado ser mãe, reflete na filha suas ansiedades e traça um caminho ideal para ela seguir: nos planos de Frances, Joan deveria ser bela, rica, apaixonante, poderosa – como a atriz de Hollywood que inspira seu batismo. Mas Joan torna-se uma criança obesa; em cada quilograma que a filha soma à sua forma redonda, Frances torna-se mais amarga e infeliz. Desenvolve com Joan uma relação quase simbiótica: já que seu casamento não lhe oferece nada positivo e sua filha sai dos trilhos que havia idealizado para ela, Frances passa a adotar como seu projeto de vida fazer com que Joan emagreça. Durante a infância de Joan, Frances tenta ignorar o corpo farto da filha, e nem sequer a leva à médicos a fim de controlar seu crescimento excessivo. Ao contrário, humilha a pequena Joan de várias formas; por exemplo, Frances a coloca em aulas de balé, o que se torna extremamente vergonhoso para Joan – apesar do sonho de se tornar uma grande bailarina – devido ao maiô apertado que tinha que usar. No dia de sua apresentação de fim de ano, Joan não consegue caber dentro da fantasia de borboleta, e acaba subindo ao palco com uma roupa improvisada: uma fantasia branca e felpuda – que a engorda ainda mais – com um papel que dizia NAFTALINA grudado em seu peito. Frances não sente remorso em expor a filha aos risos da platéia; pelo contrário, culpa-a por não ser uma borboleta graciosa como as outras meninas.

Joan continua comendo e crescendo. Na escola, sofre com as brincadeiras maldosas de suas colegas mais velhas; nas ruas, os o-

lhares perplexos de outros transeuntes fazem com que Joan sintasse como um corpo abjeto – tal qual Julia Kristeva define em *Powers of Horror*. Em casa, sua mãe parece odiá-la cada vez mais; chega a assumir para a filha que sente repugnância ao ver seu corpo excessivo. A única pessoa que parece amá-la é sua tia Louisa, irmã de Frances, uma mulher também obesa que trata Joan com doçura e respeito. Suas vestimentas extravagantes – como a pele que usava em volta do pescoço para ir ao cinema – e sua gargalhada contagiante são traços da excentricidade de Louisa, traços que Frances abomina. Joan segue várias características de sua tia; por exemplo, quando Frances começa a trazer roupas para Joan, ela sente que sua mãe quer apagar sua presença através de vestimentas de cores neutras e mortas. Para evitar esta camisa-de-força, Joan compra roupas extravagantes, de cores fortes e estampas chamativas, como as que Louisa vestia.

Louisa falece, deixando uma herança em dinheiro para sua sobrinha. Tal herança só poderia ser retirada quando Joan emagrecesse. Joan não sabe muito bem como interpretar esta vontade – minha tia me aceita como eu sou, ou também odeia minha gordura? Ou será que ela só quer me ver feliz, e é mais fácil ser feliz sendo magra? – mas mesmo assim emagrece e foge de casa para a Inglaterra.

Na Inglaterra, Joan tenta apagar seu passado a fim de reconstruir-se; neste processo, no entanto, acaba formando personalidades diferentes a fim de escapar das memórias tristes da sua infância e

adolescência. Tenta fazer com que a Inglaterra seja o começo de uma nova vida, e para isso cria uma nova Joan. Mas, ao receber um telegrama avisando da morte de sua mãe, Joan retorna ao Canadá. É neste retorno que Joan percebe algumas nuances de seu relacionamento conturbado com a mãe; percebe, por exemplo, que a voz de sua mãe nunca a deixaria em paz, pois ela própria não conseguia desligar-se da figura de Frances, mesmo após sua saída de casa e após a morte da mãe. Percebe também que ela enquanto filha, e Phil enquanto marido, haviam fracassado diante dos olhos da matriarca, pois ambos representavam a falha nas expectativas de Frances em relação ao casamento e à maternidade. Joan também percebe que Frances precisava de sua obesidade para manter-se viva, precisava de um objetivo para manter-se em pé, e este objetivo era controlar o corpo da filha. É por isso que quando Joan emagrece sua mãe atira-se na bebida, vendo seu último projeto de vida esvaír-se. Joan, portanto, culpa-se pela morte da mãe e compreende de que forma personificava o fracasso dela. Joan lembra que as comidas com as quais se empanturrava – bolos, docinhos, biscoitos, tortas – eram todas feitas pela mãe e deixadas em cima da pia, a seu alcance, para que comesse mais e se tornasse cada vez mais gorda. Joan desvenda as ações contraditórias da mãe: Frances a engordava para depois reprimi-la; Joan, por outro lado, comia para afrontar a mãe e para se fazer mais sólida e presente, como uma forma de reação às tentativas de Frances de humilhá-la. Poderia dizer que esta relação compõe o clássico ciclo vicioso, mas, na realidade, a dinâmica entre ambas não

é tão simples quanto a forma de um círculo, já que cada sutileza da personalidade de Frances e de Joan as leva para um novo caminho, cada reação de uma ou de outra as faz achar novas bifurcações, novas situações confusas, novos desafios. Por isso, acredito que a melhor imagem para o relacionamento entre mãe em filha em *Madame Oráculo* é o labirinto metafórico, como o que Borges descreve no poema que deu início à este texto.

Este labirinto que caracteriza o tipo de relacionamento entre Joan e Frances traz conseqüências para a vida de ambas. No convívio confuso com sua filha, Frances perde sua autonomia e sua capacidade de amar, acaba se tornando uma alcoólatra e morre em sua infelicidade; por outro lado, por causa dos conflitos com sua mãe, Joan não consegue se perceber como indivíduo, não consegue se impor enquanto sujeito. Ao sair de casa, tenta apagar suas experiências amargas e iniciar uma nova vida. Mas em seu primeiro relacionamento amoroso sua fraqueza já se manifesta: diante de seu amante, um Conde Polonês, não impõe suas vontades, apenas aceita as dele como se não tivesse voz. O Conde acaba influenciando Joan na escolha de um *hobbie* muito intrigante: o de escrever romances populares, utilizando uma identidade falsa para sua publicação. Joan começa a escrever romances góticos – ao estilo de Ann Radcliffe e Horace Walpole – como forma de externar suas inquietações. Mais tarde, apaixona-se por Arthur, com quem se casa no Canadá e vive um casamento monótono e vazio. Para seu marido também inventa uma nova identidade e esconde seu passado. Desta forma, Joan vai

formando uma personalidade fragmentada e confusa, que também pode ser relacionada à figura de um labirinto: para cada situação, bifurca, trifurca, multifurca seu eu, até que não consegue mais achar o centro deste labirinto.

Joan continua publicando suas obras, usando o nome de sua falecida tia. Em uma experiência sobrenatural, psicografa um romance que chama de *Madame Oráculo*. Este romance é publicado com seu nome de batismo, e a coloca sob a luz dos holofotes da imprensa. Aquela que antes foi abafada por sua mãe e silenciada em sua obesidade, hoje é uma mulher cobiçada em entrevistas e festas. Esta situação é extremamente desconfortável para Joan; em uma festa, tentando fugir dos olhares alheios, conhece um artista plástico intrigante e não-convencional chamado Chuck Brewer, conhecido no meio artístico como Porco-Espinho Real. Chuck se torna amante de Joan, e para ele nossa protagonista também inventa um passado diferente, para ele também vive uma identidade nova. Chuck apaixonou-se por Joan e torna-se um amante insistente e perigoso para o casamento de Joan e Arthur. Encurralada entre um casamento falido, um caso de amor que já passara de seus limites, e as pressões da mídia e de editores, Joan sente a necessidade de, mais uma vez, escapar de sua vida e começar uma outra nova; para isso, resolve que precisa morrer, pois sua vida tornou-se um labirinto muito denso e não sabe como encontrar nem seu centro, nem sua saída. Com a ajuda de dois amigos, forja um afogamento acidental no Lago Ontário. Enquanto todos pensam que Joan havia morrido, ela foge para

uma cidade interiorana da Itália, Terremoto, aonde já havia estado com Arthur.

Chegando lá, Joan adota uma série de ações que funcionam como metáfora de um enterro: esconde suas roupas utilizadas no afogamento em um buraco no chão, corta seus longos cabelos vermelhos e os queima, escreve seu nome com açúcar em uma janela até que formigas o devore, e deita em sua cama debaixo de um teto povoado por centopéias, lacraias, e escorpiões. Por alguns dias, sente-se livre e renascida, mas logo percebe que todas as lembranças do passado que tantas vezes – e agora, novamente – tentou apagar não a deixaram, nem a deixarão. Começa a se sentir muito só, e devido a isso desenvolve certas paranóias, como a impressão de estar sempre sendo seguida quando caminha pela cidade, ou de estar sendo julgada pelos moradores do local quando passeia pelas ruas. A estadia de Joan em Terremoto é como uma última tentativa de percorrer o labirinto de sua vida em busca de uma saída. A narrativa do romance vai se tornando mais complexa, cheia de cortes na linha retilínea dos eventos, intromissões de sonhos, *flashbacks*, e acontecimentos bruscos, misturados com fragmentos dos romances que Joan vai escrevendo ao longo de sua vida; a própria narrativa de *Madame Oráculo* se torna um grande labirinto literário.

O auge da caminhada por este labirinto ocorre quando Joan está sozinha em Terremoto. Na tentativa de livrar-se de seus pensamentos de perseguição e da memória que a tormenta, Joan tenta finalizar o romance que abandonou antes de fingir sua morte no

Canadá; neste romance, confirmamos a importância da imagem do labirinto para *Madame Oráculo*. Joan cria a protagonista Charlotte, uma menina frágil e doce que vai trabalhar temporariamente na mansão do Senhor Redmond, casado com a misteriosa Felicia – que, como Joan, tem os cabelos longos e vermelhos. Redmond apaixonou-se por Charlotte, que passa a ser atormentada por Felicia. No pátio da casa, há um imenso labirinto assombrado, no qual antigas Senhoras Redmond entraram e nunca mais saíram. Felicia assustava Charlotte com as histórias sobre o labirinto, a fim de afastá-la de seu marido. A sensual Senhora Redmond acaba morrendo em um afogamento – o que mostra de forma explícita como Joan espelhava suas experiências reais em seus romances. Charlotte resolve entrar no labirinto da mansão Redmond a fim de comprovar as mentiras de Felicia, mas não consegue prosseguir, pois vê o fantasma da falecida Senhora Redmond em seu caminho. Joan resolve que Felicia deve entrar no labirinto e finalmente conhecer as outras Senhoras Redmond que, de acordo com as lendas propagadas pelos empregados da mansão, estavam em seu centro, esperando novas esposas. Felicia finalmente chega ao centro do labirinto:

“De repente, ela se encontrou na cena central. Um banco de pedra corria em um lado, e nele estavam sentadas quatro mulheres. Duas delas pareciam consigo, com cabelos vermelhos e olhos verdes e pequenos dentes brancos. A terceira era de meia-idade, vestida em roupas estranhas que iam até o meio de suas canelas, com um pedaço de pele em torno de seu pescoço. A última era extremamente gorda. Vestia um par de meias rosa e uma saia da mesma cor. De sua cabeça apareciam duas antenas, como as de uma borboleta, e um par de asas obviamente falsas estava preso

em suas costas.” (ATWOOD, 1998 [1976], p. 341, minha tradução).

No romance gótico que Joan escreve, este é o encontro entre Felicia e outras Senhoras Redmond, confirmando as lendas do labirinto. Mas o leitor de *Madame Oráculo* entende a importância desta cena para a personagem de Atwood: pela primeira vez na narrativa, Joan parece estar frente a frente com sua identidade fragmentada e com seu passado que sempre tentou reprimir. As duas mulheres com cabelos vermelhos são como duplicatas da própria Joan; a mulher de meia-idade com a pele em volta de seu pescoço nos remete à tia de Joan, Louisa, a única personagem do romance que a tratava com carinho; e a mulher obesa com roupas de bailarina traz a figura excessiva de Joan – figura que ela tenta apagar durante sua vida adulta – e o episódio da sua apresentação de balé. O centro do labirinto que Joan encena através da escrita é o apse da sua própria vida conturbada, pois é o momento no qual suas identidades e seu passado a confrontam.

O que ocorre após a estadia de Joan em Terremoto não é pertinente a este texto – só contaria o final de um romance se fosse extremamente necessário! Quanto à imagem do labirinto em *Madame Oráculo*, fica claro para mim que Margaret Atwood escolhe culminar seu romance na cena do labirinto, porque os conflitos da mulher que protagoniza seu livro impedem sua vida de transcorrer em um caminho reto e fluido; ao contrário, Joan parece estar sempre vagando pelas bifurcações às quais sua experiência a leva. A sensa-

ção que o leitor tem é de que Joan está perdida em um labirinto metafórico, como o de Borges, e cada vez mais desorientada. Através da vida de Joan, Atwood retrata os conflitos da mulher Ocidental da segunda metade do século XX – sua relação com a mãe, com a sociedade, com o casamento – conectando tal situação aos corredores incertos de um labirinto.

Referências Bibliográficas

ATWOOD, Margaret. Lady Oracle. New York: Anchor Books, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. O Segundo Sexo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BORGES, Jorge Luis. Elogio da Sombra. São Paulo: Globo, 2001.