

## A MULHER E O ENIGMA: UMA BREVE INCURSÃO NA OBRA DE JOHN FOWLES.

Profa. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira  
Universidade do Grande Rio

A recepção da obra de John Fowles no Brasil restringe-se quase que totalmente a dois de seus romances: *The Collector* e *The French Lieutenant's Woman*, que foi bastante difundido graças ao filme homônimo, com roteiro de Harold Pinter.

A maior parte da obra de Fowles ainda não foi traduzida para o português, sendo que um dos seus melhores romances, *A Maggot*, continua ainda desconhecido para a maioria dos leitores brasileiros. No entanto, no meio acadêmico, sua obra tem sido bastante explorada, não só pelo alto grau de experimentalismo formal, bem como pela fascinante elaboração de suas personagens.

John Fowles é um escritor que se auto-intitula feminista. Em seus romances, concede à mulher lugar privilegiado, tornando-a mediadora entre o mundo da ficção e o mundo do leitor. Esta comunicação visa a uma breve incursão na obra do autor, a fim de desvelar os meios pelos quais constrói as suas personagens femininas, atribuindo-lhes papel preponderante no universo diegético.

Uma característica marcante das heroínas de Fowles é o seu envolvimento em eventos de natureza enigmática, bem como a assunção do caráter de ficcionista no nível intradieético.

Neste trabalho, examinaremos duas das personagens femininas de Fowles que assumem explicitamente o papel do ficcionista no mundo diegético: Rebecca Lee, de *A Maggot*<sup>1</sup>, e Isobel Dodgson, de “The Enigma”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> FOWLES, John. *A Maggot*. London: Picador, 1991.

<sup>2</sup> FOWLES, John. *The Ebony Tower*. London: Johnatan Cape, 1963.

Em “The Enigma”, conto que faz parte da coletânea *The Ebony Tower*, Fowles cria um texto calcado em uma história de detetive, que, além das estratégias típicas do gênero, oferece uma indeterminação final que nos remete a um romance posterior: *A Maggot*.

A estrutura básica de uma história de detetive, segundo Todorov<sup>3</sup>, envolve duas histórias distintas, a história do crime (ou do enigma) e a história da investigação. A primeira termina antes de a segunda começar e a segunda é, sobretudo, um processo de aprendizagem, em que o detetive examina pistas e elabora deduções. A segunda história consiste na explicação de como a narrativa veio a ser escrita. O código hermenêutico da história de detetive é finalizado quando se chega à resolução do enigma apresentado. Há, portanto, que se considerar que as três mais proeminentes características da história de detetive são: a autoconsciência da forma, as rígidas convenções de ordem e lógica e a função textual do ato hermenêutico da leitura.

No conto “The Enigma”, Marcus Fielding desaparece subitamente e, após algumas investigações discretas por parte de sua esposa, a polícia é notificada e um policial, Mike Jennings, é designado para investigar o caso.

Este começa a investigação inquirindo as pessoas com quem Fielding tinha maior contato: a esposa, o filho, as filhas, alguns amigos e a namorada do filho, Isobel. No decurso da investigação, Jennings descobre que, no dia do seu desaparecimento, ao invés de cumprir a sua agenda profissional, Fielding foi visto no Museu Britânico, muito embora ninguém entenda ou saiba o que ele fora fazer lá.

Quando Jennings vai à casa de Isobel para interrogá-la, torna-se evidente o domínio e o fascínio que ela, prontamente, exerce sobre ele. Em um artigo sobre a elaboração do romance *The French Lieutenant's Woman*, Fowles afirma que as suas personagens femininas tendem a

---

<sup>3</sup> TODOROV, T. *Genres in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p.33.

dominar as masculinas<sup>4</sup>, pois, no seu universo ficcional, as mulheres estão sempre associadas à capacidade de fabulação.

Em seu depoimento, Isobel surpreende Jennings com a sua objetividade, pois, até então, ele tinha estado interrogando pessoas que agiam de forma calculada e se mostravam cautelosas e preocupadas em manter as aparências. Ao contrário de todos aqueles que interrogara, ela lhe dá a impressão de alguém que está vivo, enquanto os outros estão ou parecem fingir-se de mortos. Ela é uma pessoa que vive no presente, não no passado.

O tom de aparente desinteresse com o qual responde as perguntas do investigador, o seu modo de desviar o olhar, o aroma de seu perfume e a sua aparente fragilidade encantam-no de tal modo que ele não consegue disfarçar.

Subitamente, Isobel lhe revela que, em um dos raros momentos em que ela e Fielding estiveram a sós, na véspera do seu desaparecimento, ela havia mencionado que iria ao Museu Britânico no dia seguinte, a fim de pesquisar. Como esse dado havia sido omitido no primeiro interrogatório, antes de Jennings assumir o caso, o leitor é levado a crer que as relações pessoais entre Isobel e Fielding podem ter ido mais além do que ela admite.

Afirmando que “nada na vida é real; tudo é ficção”, ela lhe conta a sua versão para o desaparecimento. Segundo a sua teoria, Fielding quisera encontrá-la no museu porque, de uma certa forma, ele queria comunicar-lhe a modificação que estava se operando nele; queria antecipar os motivos do seu desaparecimento.

Isobel propõe que ambos se vejam como personagens de um romance, uma história de detetive, e que admitam que em algum lugar há alguém escrevendo a sua história e decidindo o seu destino. Propõe, igualmente, que se admita a desobediência de Fielding, enquanto personagem, recusando-se a continuar a fazer parte de uma trama que faz da sua presença uma

---

<sup>4</sup> FOWLES, J. *Wormholes*. New York: Henry Holt and Company, 1998, p.23.

ausência permanente. Na ficção que propõe, Fielding se sente mais e mais como uma personagem menor em um livro ruim. Sua única possibilidade de vida jaz no seu desaparecimento.

O que ninguém jamais esquece é o insolúvel. Nada perdura mais que um mistério.(...) Desde que permaneça como tal. Se ele for procurado e encontrado, então tudo se desintegrará. Ele estará de volta à história, sendo escrito. *TET*, 234- 5

Quando o investigador retruca que a verdade definitiva é que o escritor cria as suas personagens do jeito que quer, Isobel pergunta-lhe se ele crê que uma história de detetive necessita terminar com o caso solucionado. Essa pergunta não é apenas endereçada à personagem, mas também ao leitor, pois o conto está para violar uma das suas regras, que é a solução do enigma. A argumentação de Isobel parte do princípio de que se para atender às normas da ficção o caso precisa ser solucionado; o contrário, isto é, a ausência de solução estaria de acordo com as normas do real.

O mistério que envolve o desaparecimento de Fielding permanece sem solução. A personagem desobediente cria, assim, possibilidades infinitas de desfecho, contrariando não só a expectativa do investigador, como também a do leitor, que acostumado ao padrão típico das histórias de detetive acaba frustrado diante de um caso insolúvel.

Podemos observar em *The Enigma* a presença de temas que seriam utilizados mais tarde pelo autor: a autoridade discursiva, o desaparecimento de personagens, a mulher como ficcionista, a incursão do narrador intruso, e a tênue separação entre a realidade e a ficção.

*The Enigma* antecipa algumas das situações de *A Maggot*. No conto, assim como no romance, é a personagem feminina quem lança alguma luz sobre pontos obscuros da narrativa, ao criar o seu texto.

Rebecca Lee, a protagonista de *A Maggot*, é parte de um outro enigma indecifrável. A sua aparição no romance se dá de maneira inusitada. Ela é a única mulher em um grupo de cinco

personagens não identificadas que viaja a cavalo e pernoita em uma estalagem. Aos poucos, as personagens vão sendo nomeadas e algumas relações estabelecidas entre elas. O leitor fica, então, sabendo, que o líder do grupo é um certo Senhor Bartolomeu, que se faz acompanhar do seu servo surdo-mudo, Dick, de Rebecca uma prostituta, de um guarda-costas, e de um homem mais velho, que é apresentado ao dono da estalagem como sendo o seu tio, muito embora seja, na realidade, um ator que desconhece a razão do seu papel.

O autor cria uma espécie de jogo, em que constrói e desfaz pistas sucessivamente, instaurando um clima crescente de incerteza. O leitor é levado a buscar uma verdade que jamais será revelada. A trama atinge o seu clímax quando o Senhor Bartolomeu desaparece e seu servo, Dick, é encontrado enforcado.

A partir daí o texto adota um novo padrão, fugindo à narrativa e dando lugar a uma sucessão de registros de inquéritos, em que a maioria das personagens envolvidas é convocada a depor. O leitor se vê compelido a tentar montar o quebra-cabeça que se forma a partir das informações desencontradas das testemunhas.

Durante o inquérito, o leitor toma ciência de que tanto Lacy, o velho ator, quanto Jones, o guarda-costas, haviam se separado do grupo em um dado momento e que, portanto, somente a mulher poderia esclarecer a verdade dos fatos. A fragilidade do conhecimento do leitor também é exposta, na medida em que este descobre que todas as personagens envolvidas têm histórias pessoais que divergem dos dados que lhe foram fornecidos até então.

O testemunho de Jones, que jura tê-lo ouvido da própria Rebecca, sugere que os acontecimentos daquele dia em que os viajantes se separaram culminaram com um ritual diabólico, no qual ela copulara com o próprio demônio.

Quando Rebecca é, finalmente, localizada, seis meses depois do desaparecimento, descobre-se que ela está casada com um ferreiro e grávida há tempo suficiente para se suspeitar

de que o filho não é de seu marido. Ela é levada a depor e é submetida a um interrogatório impiedoso. A sua versão para os acontecimentos é, então, revelada ao leitor: Bartolomeu havia conduzido Rebecca e Dick a uma caverna, onde havia um objeto com o formato de uma larva. No interior desse objeto, ela tivera uma visão do paraíso e Bartolomeu, transfigurado no filho de Deus, desaparecera.

Quando descreve a nave que vê na caverna, denominando-a “larva”, ela deixa patente a sua dificuldade em descrever com fidelidade o que viu, pois a sua linguagem é limitada ao conhecimento da sua época. Ela é cognitivamente e lingüisticamente incapaz de nomear o objeto. Fowles explora o conhecimento do leitor acerca do que a personagem desconhece, como uma maneira de demonstrar que o conceito de verdade está condicionado a uma conjuntura histórica, científica e social de idéias.

A versão de Rebecca é, obviamente, contestada pelo advogado, que não pode conceber a idéia de que uma ex-prostituta, ainda que aparentemente regenerada, possa ter visões celestiais, e, menos ainda, que o filho devasso de seu patrão possa ter qualquer caráter divino.

A descrição de Rebecca reproduz, ainda que sutilmente, a conduta e a crença dos Shakers, uma seita fundada por Ann Lee, personagem histórica, que é ficticiamente apresentada como filha de Rebecca no epílogo do romance.

Ao mostrar as duas faces da moeda, isto é, de um lado o advogado, como representante legal da cultura dominante, e do outro Rebecca, a personagem marginal, Fowles não se revela simpatizante de nenhum dos dois. Pelo contrário, limita-se a mostrar como a realidade e a verbalização dos dados dessa realidade são manipuladas em função de sistemas de significado que operam de acordo com códigos e convenções produzidos socialmente e condicionados historicamente.

Ao ser questionada sobre o que aconteceu na caverna, Rebecca nega ter participado de um ritual demoníaco e Ayscough pergunta, então, porque ela havia contado tal estória a Jones. A resposta de Rebecca é reveladora: "Disse-lhe aquilo em que ele é capaz de acreditar".

Essa resposta resume o processo que envolve a relação entre produtores e receptores. O autor cria aquilo que encontra eco no imaginário do leitor, aquilo em que ele pode crer. Esta é uma noção platônica em essência, pois, assim como Seymour Chatman<sup>5</sup> nos faz recordar, "a verossimilhança não diz respeito ao que é acidentalmente real, mas ao que é essencialmente ideal", isto é, não é o que os fatos são, mas o que eles poderiam ter sido. A verossimilhança depende de um compartilhamento de códigos, de uma predisposição do receptor de dar como lógico e aceitável aquilo que é enunciado pelo produtor.

O narrador invade o relato, alertando o leitor para o fato de que Ayscough era um homem ainda suscetível a determinadas crenças populares, o que o tornava uma presa fácil para uma exímia contadora de histórias. Ele expressa, ironicamente, sua própria opinião sobre o relato de Rebecca:

Depois disso, Ayscough se vê diante de um dilema, embora queira disfarçá-lo. Alguém da nossa época não teria menor dúvida de que Rebecca estava mentindo, ou, no mínimo, inventando. Os deuses já não aparecem mais, exceto por uma Virgem Maria, assim mesmo ocasionalmente, para alguns camponeses incultos. *AM*, 414

Para o narrador, o que separa Rebecca de Ayscough não é a barreira do sexo, classe social ou educação, mas o fato de que representam duas metades diferentes do espírito humano: ele é o lado racional, conservador, calculista; ela representa o lado em que a arte e a religião encontram-se alinhados.

---

<sup>5</sup> CHATMAN, Seymour. *Story and discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press, 1978, p.50.

O fato de ter engendrado duas histórias completamente contraditórias para explicar o desaparecimento de Bartolomeu dá margem a múltiplas interpretações. Teria sido ela vítima de uma alucinação? De uma visão mística? De um encontro com seres extra-terrestres? Teria ela mentido deliberadamente para ocultar um grande segredo? Seria o seu relato fruto do prazer em disseminar a dúvida na mente dos homens prepotentes de sua época?

Rebecca é capaz de manipular o imaginário das personagens e deixa, no leitor, a impressão de que quanto mais tempo tivesse, mais e mais histórias teria para contar. À propósito da associação da mulher à capacidade de fabulação, mencionada por Fowles, gostaria de citar uma entrevista concedida ao jornal *O Globo* por Nélida Piñon<sup>6</sup>. Para ela, a mulher, que esteve por tanto tempo condenada ao silêncio, à afasia cultural, passou a desenvolver uma capacidade extraordinária de inventar, de criar. Ela possui o “imaginário da sociedade, o imaginário do passado, que tentaram cancelar; o imaginário das sobras históricas”.

Isobel e Rebecca são as personagens criadas para realizar no âmbito da diegese o papel do ficcionista, bem como o de instrumento para o experimentalismo do autor. Graças à indeterminação dos discursos por elas enunciados, as histórias dentro da história, tanto o romance quanto o conto desviam-se da estrutura básica da ficção de detetive. As lacunas da história não são preenchidas e, ao invés do final previsível, isto é, a elucidação do enigma, o leitor se depara com um estudo sobre a natureza da ficção e sobre a sua capacidade de lidar com um texto aberto, em que a separação entre a realidade e a fantasia é tênue e depende sempre do caráter interpretativo da leitura.

A epígrafe de “The Enigma” desafia o leitor, pois é uma citação de um provérbio chinês: “Quem será capaz de esperar até que as coisas obscuras se tornem claras?”.

---

<sup>6</sup> *O GLOBO*. Caderno de livros, 06/ 08/ 95, p.5.

O prólogo de *A Maggot*, por sua vez, brinca com o título do livro, ao afirmar que “maggot” é o estado larvar de uma criatura com asas, assim como o texto escrito, ao menos na expectativa do escritor. O romance é o resultado da metamorfose: uma obra aberta, em cujas asas o leitor poderá “voar”.