

## **ABSOLVIÇÃO CANIBALÍSTICA DE UMA PROTAGONISTA COM MENTE E CORPO DESCONEXOS: O GROTESCO EMA *MULHER COMESTÍVEL* DE MARGARET ATWOOD**

André Pereira Feitosa

Em *A mulher comestível*, de Margaret Atwood, o grotesco se encontra em sua caracterização básica, onde o belo contrasta com o horrendo, e também em uma caracterização mais elaborada onde existe uma oposição entre corpo e mente. Utilizando-se de conceitos medievais de imperfeição da anatomia feminina e de conceitos patriarcalistas de feminilidade, Atwood desconstrói estes padrões medievais e patriarcais para modelar uma nova mulher com conceitos de feminilidade renovados. Através de um simbólico ritual canibalístico, Atwood digere velhos padrões de comportamento e de pensamentos femininos nos quais a mulher se rende ao papel de vítima, de presa e de enclausuramento em sua domesticidade. A protagonista de *A Mulher Comestível* ressuscita de um enterro simbólico, transformando-se em uma nova mulher que recusa papéis passivos e que se harmoniza consigo mesma, exorcizando antigos fantasmas medievais.

Como apoio para esta análise, será usado com maior ênfase o texto de Margaret Miles “Carnal Abonations: The Female Body as Grotesque” que se encontra no livro *The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections*, editado por James Luther Adams e Wilson Yates.

É marcante a presença de imagens relativas a comida espalhadas pela narrativa de *A mulher comestível*. A própria Atwood cita no prefácio deste seu primeiro romance que a idéia para redigir o livro iniciou-se por volta do ano de 1964, quando ela contemplava a vitrine de uma confeitaria da Woolworth; vitrine esta que estava repleta de bolos em forma de Mickey Mouse, porquinhos de marzipã e, o que mais lhe intrigava, as miniaturas de noivo e noiva feitos de açúcar; logo, eram comestíveis. A partir daí, Atwood começou a investir em seus

estudos para elaborar uma narrativa com “canibalismo simbólico”. (p. 9). Já no início de *A mulher comestível*, temos a personagem principal, Marian Mac Alpin, envolta em “imagens comestíveis”. Marian trabalha numa empresa que pesquisa os hábitos consumistas das pessoas. Ironicamente, Marian entrevistará homens para estudar o consumo de cerveja e a imagem que o produto lhes remete. A projeção de “imagens comestíveis” se dá não somente aos objetos, mas às pessoas que estão em volta de Marian também. Tudo carrega um teor de “comestibilidade” que sinaliza para o leitor, não somente o jogo de “quem será devorado por quem”, mas também a luta que a mente de Marian travará com seu próprio corpo.

Marian projeta essas imagens comestíveis através de comparações de objetos e pessoas com comidas ou com o ato de comer. Como possíveis exemplos o livro traz episódios em que Marian observa o ventilador de teto que gira lentamente como se fosse uma colher mexendo a sopa (p. 21). Observa de forma negativa a gravidez de sua amiga Clara que se parece com uma “jibóia que engolira uma melancia” (p. 36). Marian, que está noiva do impecável e charmoso Peter Wollander, escuta sua colega de apartamento, Ainsley Tewce, referindo-se a ele como um produto que tem uma “bela embalagem” (p. 159), ou quando Marian tenta imaginar “o sabor das frases de Peter” e chega à conclusão de que suas palavras não têm “forma nem sabor específicos”(p. 246), ou ainda, quando, logo após Marian passa a noite num Motel com seu amante, Duncan, nota que a imagem de Peter em sua mente “era tão real como as migalhas sobre a mesa”. (p. 276). Também com Leonard Slank, amigo de Marian, que, após descobrir que Ainsley se engravidara dele propositadamente porque desejava ter uma maternidade independente, fica com “o rosto cinza-esbranquiçado como uma torta crua” (p. 253) e, num ataque de raiva, despeja cerveja na cabeça de Ainsley. Tudo isso ao som dos violinos que “continuavam tocando, doces como sacarina” (p. 259). Para arrematar tais “figurações comestíveis”, Atwood compila tais imagens quando Marian passa a examinar o corpo das mulheres “solteironas”, que são suas colegas de trabalho no escritório e

que haviam preparado uma festa para comemorar os seu noivado com Peter, a objetos e a comidas com uma atmosfera escatológica, como é observado neste excerto:

[Marian] examinava o corpo das mulheres com interesse, criticamente, como se nunca os tivesse visto. E de certo modo não tinha, haviam estado ali como todo o resto do espaço do escritório, escrivaninhas, telefones, cadeiras: objetos vistos apenas como contorno e superfície. Mas agora conseguia perceber o rolo de gordura que a cinta empurrava para cima nas costas da Sra. Gundridge, a coxa volumosa lembrando presunto, as dobras ao redor do pescoço, as grandes faces porosas, o borrão de veias varicosas entrevisto na barriga de uma roliça perna cruzada, a maneira como suas bochechas estremeciam quando ela mastigava, seu suéter, um lanoso abafador de chá sobre aqueles ombros redondos. E as outras também, semelhantes em estrutura, mas com variadas proporções e texturas de eriçadas permanentes e contornos de busto, cintura e quadris que sugeriam dunas de areia. Sua fluidez era sustentada dentro por ossos, fora por uma carapaça de roupas e maquiagem. Que estranhas criaturas eram elas; e o contínuo fluxo entre o exterior e o interior, levando coisas para dentro, pondo-as para fora, mastigando, palavras, batatas fritas, arrotos, gordura, cabelo, crianças, leite, excremento, biscoitos, vômito, café, suco de tomate, sangue, chá, suor bebida, lágrimas, lixo...” (p. 182)

Marian “disseca” com o seu olhar o corpo de suas colegas de trabalho de uma forma grotescamente medieval, na qual as “imperfeições anatômicas” do corpo feminino eram vistos como ameaçadoras e opostas ao modelo de perfeição do corpo masculino. Tais “imagens comestíveis” funcionam como um mecanismo Atwoodiano para questionar os valores sociais ditos femininos, os quais uma mulher supostamente deve seguir. Estes valores têm suas raízes em culturas medievais e perduram em tempos modernos como uma camisa de força que vem impedindo as mulheres de obterem saídas “socialmente seguras” para sua reputação. Estes valores patriarcalistas serão enfim camuflados por Marian com pão-de-ló, glacê, açúcar, anilina e cobertura de chocolate para serem devidamente devorados e digeridos, num ritual simbolicamente canibalístico, no qual a morte de uma mulher patriarcalisticamente construída dará lugar a uma nova mulher que não aceita passivamente a condição de vítima.

Quando uso o verbo “dissecar” para descrever o olhar de Marian, eu tenho a intenção de fazer um ponto de contato com os estudos de Miles sobre o corpo feminino visto como grotesco. Miles traça no seu artigo as diferentes imagens grotescas que o corpo feminino adquiriu na idade média. Em seu estudo, Miles observou que o grotesco feminino se dava em maior grau nos seus aspectos biológicos e físicos que nos aspectos mentais. Para os médicos medievais, “a gravidez, bem como a menstruação, revela que o corpo da mulher não é fechado, de superfície regular e de existência perfeita” (p. 93). A mulher, neste ângulo de estudo, possuía o chamado “grotesco natural”. Inevitavelmente, a mulher estava fadada a ser visto como “imperfeita” quando comparada ao corpo masculino. Miles, bem como outros estudiosos do grotesco, como Wolfgang Kayser, James Luther Adams, Wilson Yates, Mary Russo, Leonard Cassuto e Robert Doty, acha difícil estabelecer uma definição do grotesco. Ao longo de todos estes séculos, o que se observa é uma intensa mutabilidade dos aspectos grotescos na arte e na literatura. O prefácio do livro *The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections* escrito por James Luther Adams e Wilson Yeats cita Robert Doty e os seus estudos direcionados a uma tentativa de definição do grotesco. Doty inclui como terceiro elemento para a existência do grotesco um contraste de elementos no qual forças opostas coexistem. O belo com o repulsivo, o sublime com o nojento, o humor com o horror, o orgânico com o mecânico” (p. XV). Miles, no capítulo 4 do mesmo livro, completa o pensamento de Doty, confirmando a árdua tarefa de caracterizar o grotesco; porém, Miles defende a sua categorização. Para Miles, o grotesco tem três formas de categorização: caricatura, inversão e hibridização.

As duas primeiras categorizações, caricatura e inversão, são bastante exploradas em *A mulher comestível*. Uma possível exemplificação de uma caricatura seria a cena da festa de noivado de Marian, quando ela escuta o marido de sua amiga Clara, Joe Bates, ser contrário à idéia de Clara sentir necessidade de retomar seus estudos na universidade. Para Joe, a

maternidade é o elemento exclusivo de completa realização feminina. De acordo com Joe, continuar os estudos iria estragar a integridade de Clara fazendo “o seu papel feminino e seu âmagio entrar em oposição”. Para a mente “medieval” de Joe, “o papel feminino exige passividade...” (253). No instante em que Marian escuta esta frase vinda da boca de Joe, que é professor universitário, sua mente constrói um momento de simbólica epifania para o seu próprio âmagio. Marian nota que esta festa de noivado está celebrando a sua futura união com Peter e que ela está para cair na mesma armadilha patriarcal em que sua amiga Clara encontra-se presa. Então, neste momento, Marian vê num flash de sua imaginação o retrato de uma situação caricata onde o grotesco de Miles é exemplificado. A mente de Marian faz com que ela tenha “uma fugidia visão de uma grande massa globular, decorada com creme batido e cerejas marasquino, flutuando, suspensa no ar, sobre a cabeça de Joe” (p.253). Se um artista pintasse em um quadro tal cena, teria uma representação cômica de um espécime patriarcalista.

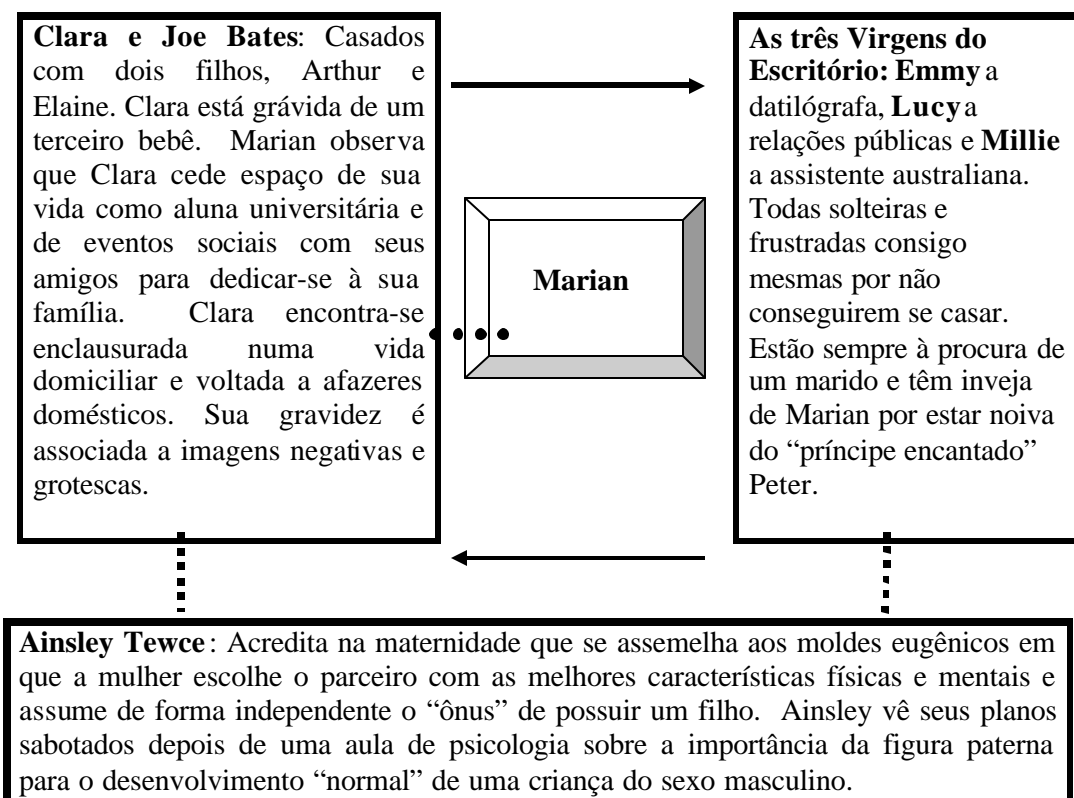
O que a mente de Marian deseja é chamar a atenção dela mesma, lembrando que Peter possui o mesmo diálogo dominador. Apesar do enfoque grotesco ser mais expressivo com Marian gradativamente desenvolvendo uma repulsa por comidas, as figuras masculinas foram cuidadosamente construídas por Atwood. Para se observar o grotesco, torna-se necessário uma exemplificação do que é “belo” e socialmente aceitável como “normal” para contrastar com o que “horrendo” e socialmente inaceitável; em resumo: o grotesco.

Comparando o romance de Atwood com uma refeição, poderia se dizer que os pratos estão rigidamente balanceados e que todos os grupos alimentares foram representados. Como exemplos desta representação das possíveis escolhas de Marian, pode-se traçar alguns esquemas.

As escolhas para uma mulher inserida numa sociedade patriarcal não são muito “apetitosas” para Marian. Desde o início da narrativa Marian observa os modelos femininos

que a circundam e, quanto mais próximo Marian se encontra de seguir o molde de mulher casada, mais o seu corpo responde negativamente, recusando-se a comer determinados grupos alimentares.

Esquema 1:



No centro do esquema número 1 está a Marian que não encontra uma quarta “possível” saída para a sua condição de mulher inserida num modelo patriarcal. Em *A mulher comestível*, Marian tende a seguir os moldes mais coerentes para uma mulher recém formada e com um namorado “bom partido” feito Peter: o casamento e a vida familiar de Clara. Entretanto, quanto mais o casamento de Marian se aproxima, mais o seu corpo se “rebelar”. Aos poucos, o corpo de Marian se “recusa” a se alimentar e Marian não “entende” o que há de errado com ela. Gradativamente, o corpo de Marian passa a recusar alimentos de origem animal.

Na manhã seguinte, porém, quando quebrou o ovo quente e viu a gema fitando-a com um expressivo e acusador olho amarelo, surpreendeu-se fechando a boca como uma assustada anêmona do mar. “É vivo; está vivo”, disseram os músculos em sua garganta, e retesou-se. Ela empurrou o prato. Agora sua mente consciente estava acostumada com o processo Ela suspirou resignada e riscou mais um item de sua lista. (p.175 Grifo meu)

Apos esta fase, o corpo de Marian passa a rejeitar laticínios e se alimenta somente de macarrão, manteiga de amendoim, frutas e vegetais. Marian pensa então que está se tornando uma vegetariana, mas o seu corpo emite um novo “sinal” de rebeldia quando Marian está preparando um jantar para Peter, Joe e Clara e ela sente o seu corpo rejeitar os vegetais também.

A decisão de seu corpo de rejeitar certos alimentos irritava-a cada vez mais. Procurava argumentar com ele, acusara-o de ter caprichos frívolos, adulara-o e tentara-o, mas ele se mostrava inflexível. Se ela lançava mão da força, ele se rebelava. (...) Estava observando as próprias mãos, o cortador e o monte crespo de polpa alaranjada. E então conscientizou-se da cenoura. “É uma raiz”, pensou, “cresce dentro da terra e lança folhas para cima. Aí eles chegam e escavam-na, talvez ela até produza um som, um grito baixo demais para que escutemos, mas não morre naquele momento, continua vivendo, agora mesmo ainda está viva...” Achou que sentia contorcer-se em suas mãos. Jogou-a sobre a mesa. – Oh, não! – disse, quase chorando. -- Isso também? (p 192-93 Grifo meu)

Marian inicialmente não entende os motivos das atitudes anoréxicas que o corpo adquire. A mente não compreende o corpo. Este episódio da preparação do jantar é exatamente uma aproximação direta ao molde patriarcalista de matrimônio que o âmago de Marian deseja contrair. O casal Joe e Clara são ícones deste modelo e, como se não bastasse a presença dos dois, Peter também estará presente. Quanto mais Marian se aproxima deste modelo, mais o seu corpo se rebela emitindo esses “sinais anoréxicos” para que Marian acorde deste sonho de Cinderela em que ela se encontra enfeitiçada. Ao se aproximar o dia de

sua festa de noivado com Peter, Marian já não se alimenta de quase nada. Ela toma um pouco de bebida alcoólica e cápsulas de vitamina.

Ao longo de sua interna luta em querer alimentar-se, Marian se encontra diversas vezes com o seu amante Duncan. Marian o conheceu numa de suas entrevistas sobre cerveja e Duncan é o contrapeso para a figura irrepreensível de Peter. Para o leitor visualizar a beleza de Peter, é necessário que este tenha um “contrário” para ser contrastado. Duncan é o que Miles categoriza por inversão. É possível traçar um esquema para melhor visualização destes personagens contrários, quando um é inverso do outro.

Esquema 2:

<p><b>Peter:</b> É o típico “bom-partido”, um “príncipe encantado”. É dono de uma próspera firma de advocacia. Tem fascinação pelos seus hobbies que são colecionar facas, armas e materiais de caça juntamente com máquinas fotográficas com canos de lentes bem longos. Está sempre impecavelmente vestido, penteado, banhado e perfumado. Age sempre de forma racional como o típico “gentleman”. Acha que chegou a hora de se casar e escolheu Marian. Ele é sempre o que escolhe os pedidos nos restaurantes. Peter é o estereótipo do homem másculo, correto, empreendedor, preocupado com sua imagem, livre de vícios perniciosos à sua saúde e fisicamente atraente para os moldes da sociedade onde ele se encontra.</p>	<p><b>Marian</b></p>	<p><b>Duncan:</b> Assemelha-se a uma alucinação. Ele é tão irreal e impalpável como os seus diálogos com Marian. Tem o corpo extremamente magro e aparência cadavérica. Não se preocupa com vaidades. Ainda é aluno universitário e não tem emprego. Mora num apartamento desorganizado e tem uma fascinação narcisista por suas teorias que são trabalhos inacabados da universidade. Fuma constantemente, o que reforça a atmosfera irreal e volátil de sua personalidade. Duncan gosta de ficar horas em bancos de praça durante a noite, ou na seção de múmias do museu ou mesmo observando suas roupas rodarem na máquina de lavar. Ele é introspectivo, fantasmagórico e avesso a padrões.</p>
---	----------------------	--

Dividida entre o ícone hermético de perfeição, Peter, e seu ícone reverso e voluteante, Duncan, Marian tem um momento de introspecção e sintonia entre mente e corpo. Deitada na ravina congelada, ainda vestida com seu vestido curto de lantejoulas vermelhas usado em sua festa de noivado com Peter, Marian simbolicamente morre e renasce. Esta nova Marian está internamente integrada com o corpo e mente e resolve fazer um teste para saber a qual modelo



de vida se direcionar. Marian nota que “sobre o seu braço abriu-se uma costura. Ela teve uma visão do vestido vermelho desintegrando-se lá no alto, caindo em pedacinhos na neve atrás dela, como penas” (p. 279). Este vestido, que é a embalagem que transforma Marian em mais um produto de consumo no mundo patriarcal, é destruído em uma visão delirante. O que resta a ser destruído é o próprio produto que se encontrava protegido pela embalagem: o corpo de Marian.

Marian então constrói um corpo substituto que simboliza uma antiga Marian que aceitava as condições ditadas como femininamente “normais” impostas à sua pessoa. Marian prepara um bolo no formato de uma mulher com vestido de anilina vermelha semelhante ao seu. Num ritual canibalístico, Marian oferece o bolo a Peter, dando-lhe apenas um garfo para devorar o bolo que se encontra na mesa de centro da sala de Marian. Peter a enxerga como louca e sai correndo de sua casa. Assim, Marian entra em harmonia consigo mesma e sente uma fome enorme. O seu corpo finalmente obedece aos impulsos de fome emanados pela mente. Ela começa a devorar o seu substituto que representa a mulher patriarcalisticamente construída, digerindo os valores e normas ditadas como femininamente normais. Marian inicia o seu ato canibalístico começando a comer os pés do bolo. Simbolicamente, o bolo é destruído de forma medieval também. As mulheres grotescas intitulada como bruxas em épocas medievais eram queimadas vivas e os seus pés eram a primeira parte a ser consumida. Desta forma, Atwood inverte o papel das bruxas pondo uma Marian patriarcalisticamente tida como grotesca devorando o símbolo do que seria uma mulher patriarcalisticamente normal. Restando apenas a cabeça do bolo, Duncan aparece numa visita surpresa, e Marian aplica a ele o mesmo teste; retirando da geladeira, como uma criminosa assassina em série, os restos mortais do corpo do seu duplo. Duncan come vorazmente e agradecendo a Marian ele diz que “estava delicioso” (p. 302), ajudando Marian a destruir os valores pré-concebidos de perfeição do “eterno” feminino.

### Referências Bibliográficas:

- Adams, James Luther, and Wilson Yeats. *The Grotesque in Art & literature: Theological Reflections*. Grand Rapids, Michigan: William B. Erdmans Publishing Co.,1997.
- Atwood, Margaret. *A Mulher Comestível*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- . *Survival. A Thematic Guide To Canadian Literature*. Toronto: McClelland & Stewart, 1996.
- . "Spotty-Handed Villainess: Problems of Female Bad Behaviour in the Creation of Literature."(1994) 4 November 2001 <<http://www.web.net/owtoad/vlness.html>>
- . *The Edible Woman*. Toronto:Virago, 1991.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Howells, Coral Ann *Macmillan Modern Novelists Margaret Atwood*. London: Macmillan Press LTD, 1996.
- Kayser, Wolfgang *O Grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- Miles, Margaret. "Carnival Abominations: The Female Body as Grotesque". *The Grotesque in Art & literature:Theological Reflections*. Grand Rapids, Michigan: William B. Erdmans Publishing Co.,1997.
- Nazário, Luiz. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 1998.
- Nunes, Silvia Alexim. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- Pace, Marijke. City Honors Home Page. "Margaret Atwood: Food Motif in "The handmaid's Tale"" 4 November 2001 <<http://cityhonors.buffalo.k12.ny.us/city/rsrscs/eng/atwpace.html>>
- Price, Janet, and Margrit Shildrick. Introduction. *Feminist Theory and the Body: A Reader*. New York: Routledge, 199. 1-14.
- Russo, Mary. *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*. New York: Routledge, 1995.
- Sherrill, Grace E. and Lorraine Weir. *Margaret Atwood: Language, Text and System*. Vancouver: University Of British Columbia Press, 1983.
- Stallybrass, Peter & Allon White *The Politics & Poetics Of Transgression*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986.

Wallach, Harlan. The Victorian Web: Literature, History, & Culture in the age of Victoria.  
“The grotesque is a structure.” (1994) 4 November 2001.  
<<http://65.107.211.206/victorian/genre/grotesque.html>>