UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

FABRÍCIO FERNANDES ARMOND

Autossacrifício: formação e dissolução de si na contemporaneidade

[versão corrigida]

São Paulo
2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Autossacrifício: formação e dissolução de si na contemporaneidade

[versão corrigida]

Fabrício Fernandes Armond

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof.ª Dr.ª Marilena de Souza Chaui

São Paulo
2014

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, à professora Marilena Chaui pela orientação e por toda a paciência.

Às professoras Iray Carone e Olgária Matos pelas indicações feitas no exame de qualificação.

Aos professores Leon Crochik, Luiz Renato Martins e Yvette Lehman por todos os apontamentos.

A todos os meus amigos.

À minha família.

À Rosângela Pestana, especialmente, por toda ajuda e carinho.

À CAPES e à FAPESP, cujo apoio financeiro possibilitou a realização deste trabalho.

RESUMO

ARMOND, F. F. Autossacrifício: formação e dissolução de si na contemporaneidade. 2014. 93 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Defendemos nesta dissertação que formas radicais de controle de si pela superação do sofrimento físico e das necessidades corporais são respostas subjetivas à configuração do modo de vida social contemporâneo. Modo de vida cujo núcleo está no que autores marxistas chamam de alienação e de fetichismo da mercadoria. Procuraremos examinar o fenômeno que em psiquiatria ganhou o nome de "anorexia nervosa" ou "anorexia mental" como uma dessas respostas que, ao mesmo tempo em que renega esse modo de vida, acaba por reafirmar algumas de suas premissas centrais.

Palavras-chave: sacrifício, fetichismo, alienação, anorexia, subjetividade.

ABSTRACT

ARMOND, F. F. Self-sacrifice: self-formation and self-dissolution in the contemporaneity. 2014. 93 f. Master's Degree Dissertation – Faculdade de filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

We intend to defend that radical forms of self-control by overcoming physical suffering and bodily needs are subjective responses to the contemporary form of life. Form of life which core lies in what Marxist authors call alienation and commodity fetishism. We will seek to examine the phenomena in psychiatry called "anorexia nervosa" or "anorexia mental" as one of those responses that, at the same time denies this form of life, and, on the other hand, reaffirms some of its central assumptions.

Keywords: sacrifice, fetishism, alienation, anorexia, subjectivity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 7

CAPÍTULO 1: Questões introdutórias..... 10

I. Discurso médico sobre a magreza voluntária e surgimento do termo "anorexia nervosa"..... 10

II. Aspectos históricos e sociais da chamada "anorexia nervosa"..... 12

CAPÍTULO 2: A prática anoréxica e a liberdade contraditória..... 19

I. Dinâmica familiar, autossacrifício e onipotência..... 19

II. Espírito *versus* corpo..... 25

III. Da beleza ao acúmulo de magreza..... 27

IV. Corpo e cisão..... 45

CAPÍTULO 3: Mercadoria e subjetividade..... 67

CAPÍTULO 4: Valérie Valère..... 86

I. Forma da narrativa..... 87

II. Loucura..... 88

III. Imagem e ser..... 93

IV. O feminino/corporal..... 104

V. A família..... 114

VI. Seu maldito mundo..... 124

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 136

Do símbolo ao signo..... 142

Fetiche, desejo e signo..... 148

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 154

INTRODUÇÃO

Pretendemos examinar neste trabalho a relação entre dor e valor na sociedade capitalista contemporânea. Estabelecemos esta relação observando uma aparente contradição entre a sociedade de consumo, com toda sua ampla oferta de gozo (gozo, neste trabalho, sempre em sentido leigo, não psicanalítico) à disposição, e práticas autoimpostas de sacrifício que, em última análise, visam à dor.

Se, por um momento, tais indicações de uma busca voluntária pela dor numa sociedade que encontraria sua razão de ser na busca pelo prazer parecem apontar para uma espécie de reação ou saturação do hedonismo, gostaríamos de defender que não se trata de uma reação "exterior", ao modo de uma tomada de posição moral. Antes, se trataria de uma inversão da lógica do prazer que se dá a partir da própria dinâmica de funcionamento da sociedade em questão, e que, de forma alguma, aponta conscientemente para fora dela: se há uma saturação ou mesmo reação, ela não deixa de carregar dentro de si uma forte ambivalência e, mais importante, ela não foge em momento algum da lógica social que a engendra, mas antes a reforça e exprime.

Assim, partindo dessa aparente contradição, investigaremos a dor através de sua manifestação no que em psiquiatria nomeou-se "anorexia nervosa" ou "anorexia mental", que é uma dentre muitas formas de autossacrifício contemporâneas e que se dá através da recusa radical da comida, matéria básica de manutenção da vida. É importante notar que o tema nos

interessa por suas imbricações com questões relativas à configuração do modo de vida contemporâneo. Por isso, não trataremos o tema do ponto de vista exclusivamente patológico, restrito ao campo biomédico, mas o situaremos de modo a poder investigá-lo por meio de discursos teóricos tanto do campo da filosofia, quanto da psicanálise, medicina, história, sociologia e antropologia, numa tentativa de apreender suas aparentes contradições.

Nesse percurso, pretendemos argumentar que há uma relação entre dor e valor na sociedade de consumo e que a dor, por sua vez, ganha o papel de garantia de valor subjetivo: serve de sustentação de subjetividades que se veem ameaçadas de dissolução num cenário de guerra narcísica. Nesse sentido, a dor funcionaria mais como um signo do que como uma sensação.

Nossa porta de entrada para analisar essa relação, como dissemos, será a questão da anorexia nervosa e sua possível relação com o consumo e o espetáculo. Nosso ponto de vista é o de que há algo como uma reatualização de uma ética repressiva, que nos remete à ética protestante dos inícios do capital, e que isso pode ser visto na anorexia nervosa. Aquele que se autossacrifica afirmaria o valor de si por meio da competitividade com os outros e consigo próprio: o sacrifício seria uma prova de força, portanto de poder e valor subjetivo.

A adoção da prática do autossacrifício estaria ligada à necessidade de uma defesa narcísica de eus entrincheirados pela exigência contraditória de um sistema que exige a constituição de indivíduos, ao mesmo tempo em que tende a dissolvê-los, e que também oculta essa contradição. Neste contexto, o

autossacrifício funcionaria como forma extrema de representação do valor desses indivíduos, valor esse que precisará ser quantificável para ser controlado e acumulado, a fim de proporcionar a defesa contra uma concorrência difusa, invisível, mas, simultaneamente, infinita.

Dessa forma, argumentaremos que a anorexia, funcionando dentro da lógica do sacrifício do corpo, visa superar o mal-estar gerado pela falta de controle sobre ações externas que governam a todos. Seria uma prática que visa superação da submissão externa através de uma prática interna ativa, de autoengendramento da subjetividade: o autocontrole interno, como contraposição à falta de controle externo. Em última análise, seria uma reação, mesmo que inconsciente, à alienação e ao fetichismo, ao processo no qual as atividades humanas começam a se realizar como se fossem autônomas ou independentes dos homens. Uma recusa da reificação externa por meio de uma almejada construção da subjetividade, mas que não foge da lógica social que a engendra. Como dissemos, isso parece nos remeter à ética repressiva do início do capital. Além disso, ela mesma parece emular a forma do fetiche da mercadoria e da alienação (ou estranhamento), tal como desenvolvidos por Marx.

CAPÍTULO 1:

Questões introdutórias

I. Discurso médico sobre a magreza voluntária e surgimento do termo "anorexia nervosa"

A anorexia nervosa, segundo descrição médica, é um transtorno de comportamento alimentar desenvolvido geralmente por meninas adolescentes e mulheres jovens. Caracteriza-se por uma severa restrição alimentar, busca incessante da magreza, amenorreia e distorção da imagem corporal. O *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-IV), de 1994, elaborado pela Associação Psiquiátrica Americana, estabelece alguns critérios para o diagnóstico deste, assim denominado, transtorno alimentar: perda de peso e recusa em manter o peso dentro ou acima do mínimo normal adequado à idade e altura (peso igual ou inferior a 85% do esperado); medo de engordar, mesmo estando abaixo do peso; alteração na percepção do peso e na forma do corpo, influência indevida do peso na autoavaliação e negação severa do baixo peso; amenorreia.[1] [2]

Segundo o psiquiatra Táki Cordás, o transtorno comumente se inicia com um período de perda de peso provocado por alguma doença física, ou por uma

---

[1] CORDÁS, T.; WEINBERG, C. *Do altar às passarelas: da anorexia santa à anorexia nervosa*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 15.

[2] AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (APA). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-IV), 4. ed. Washington, DC, 1994, pp. 544-545.

dieta iniciada pela paciente em razão de um excesso de peso real ou imaginário.[3]

No que se refere ao estudo deste transtorno, um dos primeiros escritos que fazem menção a problemas alimentares foi publicado em 1689, pelo médico inglês Richard Morton. No livro, intitulado *Tisiologia sobre a doença da consunção,* Morton fez a descrição de três sintomas nos quais se basearia a doença da *consunção ou atrofia nervosa*: perda do apetite, amenorreia e emagrecimento importante. Mas segundo o psicanalista Éric Bidaud, a primeira reflexão sobre a conduta alimentar e suas particularidades foi feita pelo médico francês Philippe Pinel no começo do século XIX, que foi quem considerou a questão dentro de uma perspectiva social e cultural.

Por volta dos anos 1870, os termos "anorexia nervosa" e "anorexia mental" aparecem respectivamente nas obras do inglês William Gull e do francês Charles Lasègue. A anorexia seria uma privação do apetite: do grego, o prefixo *an,* que significa negação/ privação e *orexis*, que significa desejo em geral.[4] O conjunto de manifestações que hoje conhecemos como anorexia – nervosa ou mental – foi agrupado e definido como uma doença nesse período, mais ou menos simultaneamente, na Inglaterra, França e nos EUA. Os casos eram observados predominantemente entre as mulheres, especialmente as de classe média.

---

[3] CORDÁS, T. (Org.). *Fome de cão: quando o medo de ficar gordo vira doença: anorexia, bulimia, obesidade*. São Paulo: Maltese, 1993, p. 21.

[4] BIDAUD, E. *Anorexia mental, ascese, mística: uma abordagem psicanalítica*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998, p. 16.

II. Aspectos históricos e sociais da chamada "anorexia nervosa"

No fim do século XIX, período em que foi diagnosticada a anorexia, os casos eram observados comumente entre meninas das classes burguesas. A historiadora Joan Jacobs Brumberg aponta uma relação entre o aparecimento da anorexia no núcleo familiar burguês e o desenvolvimento do capitalismo industrial no período:

> A anorexia nervosa emergiu em meio às dores do desenvolvimento industrial capitalista e foi nutrida por aspectos centrais da vida burguesa: intimidade e conforto material, amor e expectativas parentais, a divisão sexual do trabalho, e ideias populares sobre gênero e classe. Uma precoce e característica psicopatologia da vida familiar de classe média, a doença precedeu os imperativos de imagem corporal usualmente a ela associados. Uma perspectiva histórica mostra que a anorexia nervosa existia antes que houvesse uma preocupação cultural de massa com dietas e um corpo feminino esbelto.[5]

Assim, antes de se vincular aos imperativos da imagem corporal, como contemporaneamente se costuma interpretar o tema, a anorexia estaria relacionada ao modo de vida das classes médias burguesas. Brumberg aponta dois fatores que estariam diretamente relacionados aos casos de anorexia nesse período: fatores materiais e emocionais. Se, por um lado, as famílias podiam oferecer às suas filhas todo o conforto material, incluindo aí a oferta de uma farta alimentação, por outro, também ofereciam a elas afeto irrestrito.

Nos EUA e na França, as refeições em família ganham grande importância no meio burguês, pois simbolizam o espírito e os valores da

[5] BRUMBERG, J. *Fasting girls*. New York: Vintage Books, 2000, p. 6, tradução livre.

família. Segundo Brumberg, parecia haver nesta ação uma intenção de distinção social: "Entre a classe média parece que comer corretamente estava emergindo como uma nova moral, que separa seus membros da classe trabalhadora".[6]

Além de as refeições adquirirem importância como forma de afirmar valores familiares que diferenciariam essas famílias burguesas das classes inferiores, a comida também expressava o amor em um lar burguês. Assim, como aponta Brumberg, oferecer alimentação farta e atrativa era a responsabilidade e o prazer das esposas e mães de classe média.

Nesse ambiente, onde amor e comida eram comumente confundidos, recusar a comida na mesa do jantar era uma forma silenciosa, mas poderosa, de expressão que se adequava à concepção vitoriana de decoro à mesa.[7] Ao recusar a comida, a adolescente recusaria tanto a oferta de conforto material proporcionada pelos pais, quanto seu amor, ambos oferecidos por meio do alimento.

Entretanto, a recusa de comida só se torna eficaz se há a contrapartida familiar. Para Brumberg, em um ambiente onde, por exemplo, a garota é responsável por prover sua própria alimentação, a recusa da comida nesse caso não seria considerada propriamente anorexia, pois para se tratar de um caso de anorexia seriam necessários elementos tais como uma família provedora e uma regularidade da alimentação, que são fundamentais para que a rejeição da comida fizesse, de fato, sentido.

---

[6] Ibid., p. 134, tradução livre.

[7] Ibid., p. 137.

Recusar a comida era uma atitude eficaz para uma adolescente obediente, porém infeliz, guiada por rígidas regras de conduta. Ela atingia diretamente valores caros à família burguesa, o conforto material e o amor familiar. Por isso, demandava atenção imediata dos pais: "a paciente com anorexia nervosa era cercada por uma família provedora, se não indulgente, que se afetava com a recusa de sua generosidade".[8]

Embora, como indicou Brumberg, nesse período a anorexia ainda não estivesse relacionada aos imperativos da imagem corporal, não podemos deixar de destacar que houve no fim do século XIX importantes modificações nos costumes europeus e americanos que contribuíram para uma mudança no ideal de imagem corporal. O historiador Georges Vigarello aponta que no final do século XIX as silhuetas se afinaram de um modo geral no Ocidente, em decorrência de uma maior preocupação com a obesidade.[9] Segundo o autor, contribuíram para isso fatores como o aumento do lazer, os novos cuidados com o corpo e a revolução dos conhecimentos médicos.

Desde o fim do século XIX, a preocupação com o corpo fez das dietas uma prática corrente, aconselhada inclusive por médicos que tinham seus nomes associados a produtos de emagrecimento: "as 'pílulas persas do Doutor Blyn's', o 'chá hindu do Doutor Smith'. Os objetivos variam: pílulas, poções, banhos, cintas ou corpetes."[10]

A prática das dietas se intensifica nos anos 1920. Segundo Brumberg,

---

[8] Ibid., p. 137, tradução livre.

[9] VIGARELLO, G. *As metamorfoses do gordo: história da obesidade*. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 287.

[10] Ibid., p. 284.

> Nos anos 1920, o imperativo da dieta se intensificou não só por causa das prescrições médicas e do estilo esbelto, mas por causa de mudanças maiores nas vidas das mulheres. Na alvorada da I Guerra Mundial, as mulheres americanas experimentaram uma espécie de revolução em seu status social e político [...] [11]

Vigarello também aponta que mudanças na condição da mulher têm relação com um novo tipo de imagem corporal:

> a transformação da condição feminina sugere uma nova magreza, eliminando mais ainda referências mamárias rechonchudas; um novo imaginário tecnológico sugere, além disso, mais fluidez e nervosidade, acentuando o que é ágil e esbelto, ao mesmo tempo em que crescem os desejos de controle e afirmação de si.[12]

A mudança no ideal de imagem corporal se dá a partir de uma série de transformações na vida das mulheres nos anos 1920. Brumberg indica algumas dessas mudanças fundamentais observadas a partir da realidade das mulheres americanas:

> Para as mulheres dos anos 20 foi um tempo de otimismo e da percepção de várias novas escolhas pessoais e materiais. A prosperidade estava no ar. Ganhando liberdade, mais mulheres passaram a trabalhar fora de suas casas. Mais meninas americanas estavam frequentando o ensino médio, ao passo que faculdades e universidades admitiam um número cada vez maior de mulheres estudantes (que, como um grupo, eram mais diversas etnicamente do que nunca). A propaganda e o cinema estimulavam o desenvolvimento de uma nova cultura de massa que estabelecia estilos e vendia bens, especialmente entre os jovens. E mais jovens mulheres – encantadas com a perspectiva de maior liberdade pessoal e mais diversão – descartaram a bagagem sexual dos vitorianos e declararam a si mesmas viajantes em uma nova estrada para um maior prazer sexual e igualdade com os homens.[13]

Segundo Brumberg, nesse acelerado ambiente, muitas mulheres desejavam um corpo magro por causa das mensagens positivas associadas a ele.

---

[11] BRUMBERG, J., op. cit., p. 241, tradução livre.

[12] VIGARELLO, G., op. cit., p. 287.

[13] BRUMBERG, J., op. cit., pp. 241-242, tradução livre.

Esse novo corpo estava associado também à nova ideia de modernidade que se consolidava. O corpo não era apenas um instrumento da moda, mas uma afirmação sobre a orientação social e sexual do novo indivíduo:

> Uma mulher com o corpo esguio se distingue da matrona roliça vitoriana e seus ideais antiquados de nutrição, serviço e autossacrifício. O corpo da "nova mulher" era um sinal de modernidade que a marcou mais do que a tradicional maternidade e domesticidade.[14]

Durante os anos 1930 e 1940 o cânon de estilo continuou associado à imagem de magreza, mas devido ao período de crise, que incluiu a Grande Depressão nos EUA e a II Guerra Mundial, a preocupação com as dietas foi deixada um pouco de lado, em virtude de preocupações mais emergentes como questões sobrevivência, proteção e trabalho.[15] E não apenas as dietas, mas a anorexia, como uma forma de recusa voluntária radical da comida, tinha pouca eficácia como uma estratégia emocional, por isso casos de garotas anoréxicas eram relativamente raros na prática clínica americana. [16]

Se até os anos 1940 o controle de peso ficava restrito às mulheres adultas, após a II Guerra houve uma popularização do controle de peso entre as adolescentes. Brumberg aponta este como um fator importante para explicar a anorexia contemporaneamente:

> a popularização do controle de peso entre as adolescentes no período do pós-guerra é um componente primordial da história da dieta e um fator crítico de explicação da anorexia nervosa, como nós a conhecemos hoje.[17]

---

[14] Ibid., p. 242, tradução livre.

[15] Ibid., p. 246.

[16] Ibid., p. 13.

[17] Ibid., p. 250, tradução livre.

A partir dos anos 1960 há um aumento do número de casos de anorexia. Não por coincidência, passado o período de crise, ficaram para trás também as experiências forçadas de fome e racionamento. Portanto, o que antes era uma experiência de restrição alimentar forçada pelas circunstâncias, agora volta novamente a ser uma questão de escolha individual:

> "Durante todo o período da II Guerra Mundial na Itália (1939-1945), havia terríveis restrições de alimentos e não houve pacientes hospitalizados por anorexia [nervosa] na clínica." Depois da Guerra, entretanto, "simultaneamente à explosão do milagre econômico italiano e ao advento da abundante sociedade", Selvini-Palazzoli [psiquiatra italiana pioneira no estudo da anorexia nervosa] observou hospitalizações por anorexia nervosa.[18]

Incialmente, a anorexia foi considerada uma doença rara, com descrições isoladas na literatura médica especializada. Mas, a partir dos anos 1970, autores da Suécia, EUA, Grã Bretanha e Canadá passaram a descrever um contínuo crescimento do número de pacientes que buscavam atendimento especializado.[19] O psiquiatra e pesquisador brasileiro Táki Cordás, argumenta que, embora estudiosos dos países desenvolvidos acreditem que a anorexia esteja circunscrita ao chamado Primeiro Mundo, pessoas vindas de todo o Brasil procuram o Hospital das Clínicas de São Paulo em busca de atendimento. Para Brumberg, a "epidemia", que parece estar restrita aos EUA, Europa Ocidental e Japão, também ocorre em áreas onde há uma rápida ocidentalização. Segundo ela, o capitalismo parece produzir um conjunto peculiar de dificuldades humanas que pode ser caracterizado como *transtornos de consumo* ao invés estritamente de *transtornos alimentares*. É relevante também o dado por ela

[18] Ibid., pp. 13-14, tradução livre.

[19] CORDÁS, T. (Org.), op. cit., p. 22.

apresentado (a primeira edição do livro é de 1988, mas os dados ainda são mantidos na reedição de 2000), de que cerca de 95% das anoréxicas americanas são garotas jovens, a grande maioria brancas e de famílias de classes média e alta. Dado que indica uma relação entre a doença e as classes sociais, divisões sociais estas que estão postas evidentemente dentro de uma sociedade capitalista estruturalmente segmentada em classes. Talvez isso explique porque há casos de anorexia atualmente nos mais diversos países capitalistas, embora, segundo pesquisas epidemiológicas, pareça predominar ainda nos países mais ricos e entre as classes mais abastadas.

> Onde a comida é abundante e predominam certas influências socioculturais, haverá algumas mulheres cuja busca pela perfeição se tornará equivocada, transformando-se em uma patologia autodestrutiva como a anorexia nervosa. Nossa experiência histórica sugere que uma sociedade marchando numa particular direção causa psicopatologias que são elas mesmas sintomáticas da cultura. [20]

[20] BRUMBERG, J., op. cit., p. 266, tradução livre.

CAPÍTULO 2:

A prática anoréxica e a liberdade contraditória

I. Dinâmica familiar, autossacrifício e onipotência

Na década de 1970, os casos estudados pela psiquiatra e psicanalista Hilde Bruch são de meninas adolescentes, em geral pertencentes a famílias de classe média ou alta. Alguns elementos fundamentais apontados por Bruch nos casos de anorexia são, por um lado, o papel da dinâmica familiar no que se refere ao processo de individuação e, por outro, uma severa disciplina imposta ao corpo como forma de retomada de poder sobre si. [21] Veremos mais adiante como isso se dá.

Em seu livro clássico sobre o tema, lançado em 1978, *The Golden Cage*, Bruch trata especificamente desse grupo típico. Os pais das adolescentes estudadas, em grande parte dos casos, têm alguma posição de destaque em suas atividades ou, ao menos, se apresentam diante da família como pessoas muito competentes. E, sobretudo, direcionam suas vidas e a organização familiar em função dessa aspiração. Frequentemente consideram sua organização familiar, baseada numa imagem de harmonia conjugal e na valorização da excelência, como superior à de outras famílias. Oferecem aos filhos oportunidades educacionais privilegiadas e direcionam muito

[21] CORDÁS, T.; WEINBERG, C., op. cit., pp. 84-85.

enfaticamente essa educação para os objetivos que eles consideram como "os certos".

Entre as meninas que vêm a desenvolver a anorexia, esse direcionamento é tal que elas desenvolvem a sensação de que não receberão o amor dos pais se não se adequarem às suas expectativas. Elas procuram, então, encarnar o papel de filhas ideais. Antecipam os desejos dos pais e suprimem suas próprias preferências, nunca demonstrando qualquer contrariedade. Essa recusa em deixar vir à tona os próprios sentimentos é ligada também a uma dificuldade em distinguir o que elas próprias desejam. Bruch salienta que é frequente entre as anoréxicas a observação de que elas sentem que não têm controle sobre os próprios atos, a sensação de serem controladas por uma força externa a elas e também a dificuldade em distinguir seus sentimentos dos de suas mães, sobretudo.

Isso aconteceria porque desde a mais tenra infância dessas meninas, essas mães teriam tratado de satisfazer mais as suas próprias necessidades do que as das crianças. Sobretudo no que tange a alimentação, elas não foram capazes de proporcionar o espaço para que as próprias crianças se tornassem capazes de reconhecer as suas próprias sensações. Ou foram negligentes, não respondendo adequadamente aos sinais da necessidade de comida emitidos pela criança, ou foram excessivas em prover essa alimentação, forçando o alimento nos momentos em que a criança não o pedia, e não deixando as sensações sobrevirem adequadamente. A criança, num e noutro caso, torna-se, por isso, incapaz de relacionar os sinais que ela própria emite com suas próprias

sensações, e acaba não desenvolvendo adequadamente a capacidade de reconhecê-las. Por outro lado, elas também têm dificuldades em distinguir os seus próprios desejos dos desejos das mães, com as quais se sentem, de certa forma, misturadas. Elas tornam-se apêndices do desejo de superioridade das mães, parecendo ter suas existências condicionadas à sua satisfação, vivendo em perpétua tensão. Esse padrão de relacionamento se estende pelas diversas relações que a menina estabelecerá. Elas procurarão se adequar ao desejo dos outros e agradá-los.

O estopim para o desenvolvimento da anorexia, segundo Bruch, se dá em situações em que essas meninas sentem que não conseguirão atender às expectativas que os outros têm delas: mudanças de escola, viagens, etc. Mas ligam-se também, em particular, às mudanças que seus corpos começam a sofrer com a puberdade: o arredondamento das formas, a menstruação, etc. Por um lado, porque o desenvolvimento do corpo é o anúncio da idade adulta, para a qual não se sentem preparadas, já que, ao seguirem por todo o tempo o desejo dos pais, não desenvolveram senso de autonomia. Por outro lado, porque sua própria exigência de superioridade – derivada dos pais – liga-se à imagem de sucesso profissional e educacional. Mas a imagem tradicional do feminino entra em choque com isso. Isso é algo que muitas das mães manifestam: Bruch afirma que muitas das mães de anoréxicas, apesar de serem mães devotadas às suas famílias, mostram frustração por terem interrompido suas carreiras profissionais em prol de suas famílias. O historiador Georges Vigarello aponta que a partir da década de 1920 um novo ideal do corpo feminino, mais retilíneo

e ágil e menos "lânguido" ou "voluptuoso", começa a ser valorizado no Ocidente industrializado. E isso está diretamente relacionado à emancipação feminina que caminha no momento a passos largos. Por isso, o acúmulo localizado de gordura na puberdade atualiza para as meninas o impasse do feminino experimentado pelas mães.

Esses são traços gerais do cenário em que se desenvolve a anorexia nervosa, para Bruch. As futuras anoréxicas são acossadas pela ideia de demonstrar superioridade. Ao mesmo tempo, a autonomia e segurança que pretendem desenvolver – de acordo com a aspiração dos pais – é ameaçada o tempo todo tanto pela necessidade de serem sempre as melhores, posição instável por excelência, quanto pela própria realização de sua meta, já que atingir a meta é reforçar o desejo exterior e que as invade – o desejo dos pais – e se alienar mais e mais de suas próprias preferências, que muitas vezes estão ocultas para elas mesmas.

É aí que a anorexia pode aparecer como uma solução. O que começa como um esforço da menina para perder alguns quilos e ficar mais magra – embora, lembra Bruch, a esmagadora maioria delas não sofra realmente de excesso de peso quando começa o regime –, a partir de determinado momento passa a ser uma demonstração de autocontrole virtuoso experimentado orgulhosamente com verdadeira hýbris. A capacidade de resistir às demandas do corpo é experimentada como um feito extraordinário, e proporciona à menina a confirmação de seu valor. Ela torna-se capaz de controlar seu corpo e,

quanto mais diminui seu peso, mais pode sentir-se poderosa e comprovar a sua superioridade.

Aqui, nós diríamos se pode ver já com alguma clareza que a anorexia, observando da perspectiva da anoréxica, é uma forma de realização e uma libertação. No entanto, esses dois aspectos marcam uma contradição que caracteriza a sua condição mais íntima. A agora anoréxica consegue finalmente realizar a expectativa parental de chegar a uma situação de superioridade – que neste caso, beira o sobre-humano. Mas nesse movimento ela torna-se capaz de desligar-se de todas as metas que eram impostas pelos pais e finalmente passa a contrariá-los, já que agora eles não podem apoiar que os corpos das filhas definhem sob seus olhos por iniciativa delas mesmas. O rigor ascético da disciplina anoréxica toma todos os poros da vida dessas meninas: elas reduzem seu sono, se exercitam até a exaustão e estudam enlouquecidamente, embora isso se torne cada vez mais difícil porque a comida toma cada vez mais espaço em seus pensamentos, que tornam-se monotemáticos. Enfim, elas tendem a tornarem-se pura atividade e vontade incondicionadas, diante das quais o corpo é um puro fator de resistência, inércia, matéria a ser vencida e tornada serva da vontade pura – pura porque purificada do condicionamento material.

Além disso, desligando-se e confrontando agora a vontade parental – e contraditoriamente conseguindo mais atenção dos pais do que antes –, essas garotas podem finalmente se desenvolver como vontades autônomas, consolidadas como indivíduos, num autocentramento que é aqui experimentado com uma sensação de onipotência. Fechadas sobre si mesmas,

governando seus próprios corpos com mão férrea, autounificadas, elas encontram um caminho próprio de afirmação, uma vontade própria que não é mais simétrica à dos pais.

Mas essa libertação dos imperativos parentais se dá pela purificação e concentração do próprio princípio desse imperativo. Ao mesmo tempo em que se liberta das injunções particulares e atinge o autocentramento absoluto, é justamente a expectativa de onipotência dos pais que se reafirma na atitude da anoréxica. Afinal, a superioridade absoluta que é almejada pelos pais se realiza exemplarmente na onipotência, que por sua vez é princípio de liberdade absoluta. É essa liberdade que a ascese anoréxica obtém, por um lado, porque quanto mais magra fica, mais a anoréxica ganha energia para emagrecer, mais dura ela se torna em seu propósito: sua energia é uma chama que aumenta na proporção que se consome, é motor de si mesma. Por outro lado, ao conseguir libertar-se das resistências corpóreas, sua vontade atinge o patamar do incondicionado. A fome, o cansaço, o sono, as necessidades mais urgentes, enfim, são mais resolutamente negadas quanto mais se tornam agudas, atingindo, como já dissemos, o patamar da vontade pura, por isso livre: uma vontade e uma liberdade que não visam mais nenhum objeto, senão o próprio ato de exercer-se, de superar-se.

A partir do que Bruch coloca, então, se a anoréxica atinge uma posição de onipotência, e por isso se torna capaz, pelo autocentramento, de libertar-se do fantasma da invasão parental, isso só pode se dar, contraditoriamente, porque ela incorporou e elevou ao máximo o princípio do imperativo parental.

II. Espírito *versus* corpo

Essa solução anoréxica nos coloca diante de questões de caráter mais geral. Não só porque sua trama se desenvolve no cenário intersubjetivo da família, que é o primeiro espaço em que os sujeitos incorporam valores sociais. Mas porque os impasses experimentados pela anoréxica remetem a impasses da modernidade. Esse ponto é amplamente desenvolvido por Moara Passoni, em seu trabalho *Tem um vidro sob minha pele*. No texto, a autora argumenta que o modo de vida da anoréxica seria, na verdade, "uma radicalização do próprio modo de funcionamento dessa sociedade [moderna], aquilo que ela tem de mais corriqueiro e constante, só que levado às últimas consequências" [22]. Segundo a autora, a anoréxica vive na carne a fratura moderna entre o corpo e o espírito, que para ela é insustentável.

Como coloca Passoni, a anorexia aparece justamente como a tentativa da anoréxica de sanar a fratura de que padece, tentando fazer isso pela supressão de um dos lados da cisão: ela, imersa na lógica dessa sociedade e ao mesmo tempo entrevendo a contradição em que ela emerge, enxerga a cisão, e investe na supressão de um dos lados para acabar com ela, mas com isso a aprofunda.

O corpo anoréxico é um objeto sacrificial. Como Passoni coloca, a atitude anoréxica une ritual e racionalidade técnica. A transformação do corpo em objeto do espírito, mera superfície desprovida de qualidades e reduzida a um

[22] PASSONI, M. *Tem um vidro sob a minha pele: cultura e cinema: a construção de uma poética fílmica do corpo anoréxico*. 2010. v.1, 206 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010, p. 49.

fator de inércia a ser superado para o desenvolvimento livre do espírito, é um oferecimento ritual, em que a supressão do corpo é o motor para a apoteose do espírito. Os cálculos, medições, informações nutricionais e toda redução do corpo e do alimento ao número adquirem o caráter repetitivo e ininfringível dos rituais que sustentam a unidade do cosmo. E, de fato, nesse universo que é reduzido ao círculo de um sujeito, esses rituais são os que provêm a unidade subjetiva, já que sua subjetividade é, cada vez mais, o seu ato.

O seu ato que, visando a si mesmo como pura liberdade que visa a si mesma, é ato puro. Isso nos colocará diante de outro dos impasses da modernidade que a anoréxica problematiza. Passoni aponta que, se o ato da anoréxica é um conceito que se concretiza, e por isso seu corpo é tornado signo do espírito livre e autônomo, ao mesmo tempo é representação visual do objeto que ele sobrepuja, o objeto que o corpo, no fim das contas, se tornou: as anoréxicas têm um prazer particular em perceber os seus contornos reduzindo-se às linhas dos ossos. Não se trata aí de uma alegoria da morte. Trata-se da redução do corpo ao seu elemento mínimo, reduzido à homogeneidade de sua propriedade de objeto oposto ao espírito e controlável por ele: o corpo tende à *res extensa*, à linha, pura quantidade indiferente e objetivamente manejável pela vontade do espírito.

Trata-se, então, de um corpo reificado: abstraído de sua totalidade e reduzido à sua unilateralidade manejável pelo espírito. O espírito – ação que visa a si mesma reflexivamente procurando continuamente atualizar seu potencial – exerce, no entanto, algo como uma *práxis*: a ação que visa à própria

realização e desenvolvimento. Aqui se vê mais claramente do que nunca o aspecto simultâneo da anorexia como fuga e como reafirmação do modo de vida moderno. Ao mesmo tempo, a anoréxica encarna a alienação/reificação humana e a sua superação, a práxis. Mas essa dualidade não termina aí, nos dois aspectos separados – o corpo e o espírito. A própria ação do espírito carrega em si uma dualidade.

III. Da beleza ao acúmulo de magreza

A partir da análise feita por Bruch da dinâmica familiar, notamos que a questão da formação da subjetividade parece ter estreita relação com a anorexia. Segundo Bruch, o excesso de comida oferecido pela mãe não permite que as crianças possam ligar suas próprias sensações aos sinais que elas mesmas emitem. Isso, ela diz, atrapalha as crianças a delimitarem adequadamente a si mesmas e impede que elas consigam determinar os seus próprios gostos e preferências e estabelecer, a partir daí, os caminhos para constituir sua própria subjetividade. Christian Dunker, em *A anorexia e seu imaginário desejante,* traz algo análogo: as anoréxicas são incapazes de desejar, porque o tempo todo estão atulhadas por bens que lhes são oferecidos e por isso nunca se constitui para elas a dimensão da falta. Isso remete a uma situação que ocorreria nos países industrializados durante o século XX, segundo Christopher Lasch em *O mínimo eu*: a abundância de bens, que se sobrepõem uns aos outros e se substituem antes de seu consumo efetivo, leva a uma dificuldade de estabelecimento do

princípio de realidade. Isso faz com que a experiência real assemelhe-se ao curso da fantasia.

Do nosso ponto de vista, isso levaria a uma crise de legitimidade dos sujeitos perante si mesmos. Essa crise nos remeterá novamente ao que é explícito e ao que é velado no modo de vida contemporâneo, caracterizado pelo modo de produção capitalista.

A aparência do sistema ainda é caracterizada pelos pressupostos da circulação simples, assim como exposta por Marx na primeira seção de O capital. O primeiro pressuposto que se encontra ali é a simetria entre propriedade privada e trabalho.

Essa simetria pressuposta estabelece a legitimidade do usufruto quando decorrente do esforço, do sofrimento implicado no intercâmbio entre o homem e a natureza e mesmo entre o homem e os outros homens. Está na raiz da justificação do sistema, então, que o poder de usufruir é legítimo quando mediado pelo sofrimento. O sofrimento é, por isso, medida do valor das mercadorias. Mas, num mundo que é criado pela ação humana, que é resultado do trabalho, o sofrimento é também medida de veracidade, de substancialidade, sobretudo no momento em que se contrapõe a uma existência em que o consumo se aproxima da fantasia. Isso significa, também, que o estabelecimento de uma subjetividade nesse contexto deverá passar por uma espécie de prova de fogo, um contato com o sofrimento para se estabelecer. A percepção de Rousseau sobre a "efeminação" e "amolecimento" da sociedade moderna, calca-se em bases parecidas. Ele estabelece como que um reverso da alienação do

trabalhador: a figura do senhor como uma subjetividade não suficientemente constituída, amolecida, entorpecida pela falta de confronto com a realidade.

O trabalho é a substância desse mundo criado pela técnica. Isso anuncia uma constelação que nos remeterá ao esforço anoréxico. Trabalho-ação-forma-espírito-liberdade-dor-sujeito-masculino são termos que aparecem interligados, sendo que o feminino e o material aparecem como os antônimos desses termos. Assim, se por um lado o esforço anoréxico, como ação que visa a si mesma ou como liberdade que se autoengendra, remete à práxis, por outro lado remete ao trabalho abstrato condicionado pelo sistema mercantil capitalista.

Aqui se anuncia mais um fundo falso da racionalidade do sistema que a anoréxica problematiza. De fato, a ideologia burguesa afirma que é o trabalho, exclusivamente, que cria a propriedade. E não menciona os meios de produção e o objeto de trabalho, ou seja, as condições materiais do trabalho. Elas são uma espécie de recalque do sistema, no qual se escondem tanto a "acumulação primitiva" como a inversão que cotidianamente é feita na produção. Isso porque o capital, como se sabe, inverte os pressupostos de sua aparência na circulação simples. Com a propriedade privada dos meios de produção, aquele que trabalha é cada vez mais alienado da propriedade privada, enquanto quem acumula a propriedade fica do lado do não trabalho. O que sofre não consome, o que consome não sofre, falando abstratamente.

A anoréxica, porém, ao mesmo tempo em que aponta para fora dessa sistemática, acaba por reforçá-la por outro. Ela aponta para além dela quando aspira autoengendrar-se como liberdade, mas a reforça quando seu ritual

reforça a lógica da relação entre trabalho-ação-forma-espírito-liberdade-dor-sujeito-masculino, insistindo na unilateralidade da ação, abstraindo das condições materiais do trabalho, permitindo que a manutenção da aparência da simetria entre trabalho e consumo continue ocultando que a relação entre ambos, como se dá na circulação simples, na verdade é o inverso do que aparece.

De uma forma ou de outra, a anorexia operaria a partir de uma lógica interna de negação, como Passoni coloca. E, nossa hipótese, é a de que a anorexia não estaria simplesmente submetida a modelos midiáticos de beleza, por exemplo, que tem a magreza como ideal. A anorexia propriamente dita diferiria, assim, dos estados anoréxicos: no caso destes, atingir a magreza é uma forma de adequação a um padrão de beleza estabelecido de fora, portanto é uma busca de adequação que leva em consideração o olhar do outro e que tem como fim atingir uma imagem estabelecida socialmente. Já para a anoréxica a finalidade de sua ação, se poderia dizer, está em encontrar no esforço ascético de autocontrole que o emagrecimento demanda uma finalidade em si, que de certa forma a liberaria desse olhar de um outro. Diferentemente disso, ela encontraria sua satisfação em sua própria ação, em seu próprio esforço, tornando-se autossuficiente e liberando-se – pelo menos aparentemente – do olhar de qualquer outro. E, justamente por liberar-se de qualquer outro, ela torna-se livre e onipotente, porque agora sua satisfação depende não mais de uma demanda exterior, mas de seu autocontrole.

Entretanto, admitindo que a estrutura do espetáculo pode produzir demandas de afirmação da subjetividade análogas às experimentadas dentro da situação familiar, a possibilidade de recolocar a questão da relação com os modelos de beleza é dada. E também a relação com os estados anoréxicos, assim como a da passagem de uma busca pelo ideal de beleza para a negação anoréxica. A relação com o espetáculo coloca também a possibilidade de aproximação da anorexia com outros fenômenos. Vejamos como isso se dá a seguir.

Supomos, a partir daqui, que dentro da sociedade de consumo poderemos identificar práticas que contradizem o imperativo da busca do prazer e ritualizam o sofrimento físico. A concepção que traremos aqui se aproxima bastante em seus aspectos fundamentais de alguns desenvolvimentos de Susan Bordo. [23]

Voltando à anorexia, a partir deste ponto de vista, veremos que ela parece comportar dois momentos. No primeiro, alguém que desenvolverá um quadro de anorexia não busca o sofrimento, mas a satisfação obtida pela aprovação social de sua imagem corporal como bela. O peculiar aqui é o modo com que os sujeitos se fixam num fragmento de uma experiência mais geral, pois, em primeiro lugar, a satisfação pessoal é reduzida à da aparência física, e, em segundo, essa aparência se reduz à falta de gordura corporal. A perda de peso é um meio para obtenção da beleza, que, por sua vez, é um meio para a

[23] BORDO, S. *The Unbearable Weight*: Feminism, Western Culture, and the Body. Los Angeles: University of California Press, 2003.

obtenção de satisfação. O problema é que o meio acaba por se tornar o fim, autonomizando-se em relação ao contexto a que pertence, chegando a substituí-lo: a absorção da beleza pela magreza instaura um atalho em que satisfação significa ser magro e o mais magro possível. Vemos em ação um mecanismo perverso, já que, se a satisfação se reduz à magreza, a insatisfação, qualquer que seja, deve refletir-se na fórmula acima de maneira que, "se estou insatisfeito, preciso emagrecer".

No segundo momento, entretanto, essa busca opera uma inversão em que seu fundo vem à luz. Não é mais uma forma direta de prazer, realmente, que continua a guiar a persistência no emagrecimento, mas, ao contrário, é como se o próprio emagrecimento já tivesse se autonomizado em relação à satisfação, funcionando como fim em si mesmo. Emagrecimento que não vem sozinho, mas acompanhado de dor física, a fome. Um sofrimento tão indissociável que parece começar a se confundir com a própria meta, o emagrecimento. Não que o sofrimento torne-se um prazer em si mesmo, mas ele passa a indicar a capacidade ascética de autocontrole, indicando um deslocamento importante: da idéia de gozo à de autocontrole.

Mas, antes de prosseguir neste deslocamento, que nos conduz ao centro da nossa problemática, voltemos ao que denominamos de primeiro momento. O que observamos, incialmente, foi a autonomização de um fragmento da experiência que ganha validade própria, como podemos ver no caso da relação entre o emagrecimento e um certo padrão de beleza física. Esta, entendida como proporção adequada ou uma relação determinada entre as partes que se plasma

em um modelo, faz com que o emagrecimento se torne uma das maiores preocupações de quem procura se manter ou se tornar belo porque, como se sabe, o acúmulo da gordura corporal tende a destruir a proporção estabelecida pelo padrão. Mas a questão é que, em geral, o desejo de ser belo está ligado ao desejo de ser atraente. E ser atraente, atrair para si o desejo do outro, implica superar os outros potenciais objetos de desejo, sejam os do convívio imediato, sejam os que estão por vir. Daí a necessidade não somente da vigilância constante para não se perder o patamar de beleza já conquistado, mas a de se tornar sempre mais e mais belo, mais e mais atraente. O problema, entretanto, é que todo corpo tem um limite, no sentido de que algumas proporções, mesmo com uso de cirurgia plástica, são invioláveis.

A beleza, sendo uma determinada proporção entre partes, se estabelece, então, como um limite, não como algo que pode ser crescentemente acumulado, como a força, o poder, o dinheiro, etc. Mas ela não é uma proporção que existe objetivamente ou em si, como *paradigma* ou *ideia*, e sim algo *posto* pelo desejo subjetivo. De modo que não é este que se adéqua a ela, mas é ela que se adéqua ao desejo. Visto que este se encontra absolutamente fixado a uma superação constante, numa "queda de braço" entre o patamar alcançado e a aspiração de dominar o próprio corpo para dominar o desejo do outro, é preciso que o desejo vença e que o patamar mude, subordinando-se a ele. Isso significa que a beleza – limite não cumulativo –, pode, dessa maneira, tornar-se manejável e cumulativa a partir do momento que um outro elemento, o autocontrole, entra em cena, pois este, sim, pode ser acumulado, quantificado, calculado. A

substituição da beleza pelo autocontrole oferece a ilusão de que o limite por ser alcançado pelo aumento do poder do sujeito sobre si mesmo é manejável, está sob o controle do sujeito.

De início, essa abstração lembra a estrutura do fetiche, em sentido psicanalítico, ou seja, do desejo como falta. Na psicanálise, objeto-fetiche é o objeto de desejo porque ele esconde do sujeito uma evidência insuportável . No caso da beleza, sua redução e fixação no emagrecimento oculta que a beleza é um limite e não pode ser totalmente dominada pelo esforço do sujeito. Ou, em outras palavras, oculta a impossibilidade de que o sujeito reduza a realidade ao seu desejo, donde o papel do objeto-fetiche, isto é, do emagrecimento por meio do autocontrole. É este que se torna o objeto do desejo, pois o sujeito acredita que isso depende inteiramente dele. Apaga-se a exterioridade do objeto de gozo impossível – a beleza – por um objeto e um gozo substitutos – o autocontrole que produz emagrecimento. Resta saber o que foi perdido originariamente pelo sujeito. Disso trataremos mais adiante.

O procedimento que descrevemos acima indica um processo de abstração: o sujeito abstrai do todo (o desejo de beleza que assegura tornar-se desejável para um outro) um elemento sobre o qual acredita ter poder (o autocontrole).

Essa abstração sugere ainda um outro fetichismo, o fetiche da mercadoria tal como apresentado por Marx. O elemento-chave para a compreensão da possibilidade desse fetichismo implica na compreensão da disponibilidade da mercadoria como propriedade alienável e trocável por outros bens em

proporções quantitativas supostamente equivalentes em cuja base está a transformação da força de trabalho em mercadoria, relacionada ao aparecimento do trabalho abstrato, quando a própria força humana de trabalho pode ser abstraída da existência orgânica do homem e converter-se em algo independente dele e alienável. O que Marx chamou de o caráter fetichista das mercadorias decorre da desaparição da simetria entre o trabalho e o trabalhador quando este perde a propriedade dos meios de produção, isto é, com a separação entre o produtor e o produto de seu trabalho e a impossibilidade do primeiro se reconhecer subjetivamente como autor do segundo, que aparece, objetivamente, como um sistema com leis próprias no qual as mercadorias, aparentando ter propriedades, relacionam-se independentemente da vontade dos produtores. A mercadoria começa a ter vida própria, torna-se mágica, ou, como escreve Marx, é como se ela "começasse a dançar por sua própria iniciativa". [24] Torna-se um fetiche cujo correlato subjetivo é a alienação do trabalhador. Lukács descreve o resultado dessas operações com a expressão "objetivação fantasmática" e esta nos interessa particularmente porque sintetiza o fetiche da mercadoria (Marx) e o objeto-fetiche (Freud) ao apresentar a sociedade contemporânea como fantasmática objetiva e subjetivamente.

O que é o esforço dos anoréxicos, de início, senão a tentativa desesperada de potencializar o valor de troca de suas faculdades sexuais? Vemos aí o mesmo processo que domina o trabalho no mundo das mercadorias. Primeiro, a beleza destaca-se do próprio sujeito. Em seguida, é a própria beleza que é dissecada, a

[24] MARX, K. *O capital: crítica da economia política*, São Paulo: Nova Cultural, 1988. v.1, t.1., p. 70.

fim de poder ser instrumentalizada, potencializada ao infinito por meio do emagrecimento.

Passemos, agora, ao que chamamos de segundo momento da análise do fenômeno da anorexia, onde pretendemos expor sua significação plena. Dissemos, anteriormente, que o centro de nossa problemática encontra-se na passagem da idéia de gozo à de autocontrole, a ser encontrada justamente neste segundo momento de análise da anorexia. Nele, pretendemos mostrar que a busca do prazer, encarnada na beleza – que visa atrair o desejo do outro –, acaba por ser substituída por uma espécie de culto ascético da dor, que, para o sujeito, passa a significar autocontrole.

Isto, à primeira vista, talvez não seja difícil de conceber, já que a imagem de anoréxicos chega a causar repulsa, ao invés de atração. Mas dizíamos, por outro lado, que, no anoréxico, é a imagem da beleza que acaba por se adequar ao desejo, e não o desejo que se adéqua à beleza. Ou melhor, a beleza, no fim das contas, nada mais é do que o brilho de um objeto de desejo; ela é uma forma intensa de atração. Que desejo é esse? É o desejo de ser desejado pelo outro, ou melhor, é o desejo de poder garantir o desejo do outro. Desejo tão vital que, diante da barreira da beleza como algo que não pode ser acumulado infinitamente, o sujeito simplesmente destrói essa imagem para substituí-la – para si mesmo – por um padrão racionalizável e controlável pelo cálculo.

Aqui, a submissão ao desejo do outro chega a tal extremo que, paradoxalmente, o sujeito acaba por abandonar a submissão ao padrão que o submetia a esse desejo (a beleza). Mas o faz para adotar outro padrão que

cumpriria o mesmo papel. O que é verdade em parte. Isso porque parece existir certa autonomia nas práticas de autorrestrição alimentar empregadas, ou seja, o desejo de beleza tende a se deslocar para o gozo causado pela resistência à fome, conseguida pelo próprio poder do anoréxico. Nota-se um processo no qual o próprio autocontrole, que havia substituído (em sentido psicanalítico) a beleza, também se autonomiza em relação ao desejo do outro, como se a fragmentação da própria experiência e a sua reificação chegassem a tal ponto que se perdem de sua meta inicial. Mas é fortuito que este deslocamento se dê justamente como autocontrole, como necessidade de autonomia? Ou seja: este deslocamento não poderia indicar algo perdido para o sujeito e que ele tenta recuperar?

Antes de mais nada, frisemos dois pontos: 1- o autocontrole, que substitui essa chave para o desejo do outro que poderíamos chamar de beleza, aparece como uma propriedade capaz de ser acumulada. Isso porque, ao invés de uma espécie de equilíbrio obtido pelo ser, esse autocontrole que se enuncia aqui só é capaz de exercer-se como exercício constante de autossuperação , já que é fundado na supressão de uma paixão que só pode tornar-se cada vez mais urgente à medida que em sua satisfação é bloqueada. Somente por esse aspecto, esse autocontrole já ganha uma característica não só manejável, mas que já aponta para algo como uma quantificação. Esse processo ainda difuso, porém, estabelece-se definitivamente no momento em que essa propriedade "espiritual" reflete-se corporalmente em quantidades mensuráveis, seja pela fita métrica ou pela balança. 2- dissemos que esse autocontrole é uma espécie de

fragmentação da experiência subjetiva, em que aquilo que serviria como o meio que garantiria o próprio ser do sujeito – obtido quando este se torna imagem do desejo do Outro –, acaba por tornar-se o próprio fim, de maneira que teríamos aqui uma autonomização do meio abstrato, que já funcionaria girando em falso independentemente do fim para o qual se propusera de início.

Se ambos esses aspectos se comprovam, a dinâmica da anorexia é análoga à dinâmica social, ou melhor, é análoga à forma do núcleo dinâmico de nossas sociedades capitalistas: o capital. Pois nas sociedades regidas pelo que Marx chamou de fetiche da mercadoria, o motor da ação social não está nas necessidades concretas e determinadas de seus membros, saciadas por meio de objetos das mais diversas qualidades. A partir do momento em que o intercâmbio da totalidade desses produtos passa a ser mediada por um dos produtos que é apartado dos demais e adquire a propriedade abstrata de ser um equivalente geral de todos os outros – o dinheiro –, que se torna o pressuposto para que todos esses produtos, agora mercadorias, saiam das mãos de seus produtores e cheguem finalmente a seus consumidores, assistimos, entre outras coisas, a 1- à substituição do qualitativo pelo quantitativo, no momento em que o que dita o movimento de todo o sistema social não é mais a finalidade concreta encarnada nas necessidades reais dos membros da sociedade, mas o acúmulo do meio abstrato, o dinheiro, que já não servirá para o mero entesouramento, mas para a aplicação que objetiva a acumulação de mais dinheiro, no percurso em que ele torna-se capital; e 2- A transformação do meio abstrato, o dinheiro, na própria finalidade do sistema social. Em suma,

então, essa descrição é a do que acontece com a beleza no modo de produção capitalista. Encontra-se um meio para que ela se acumule, como o capital. E não é por acaso que seja o autocontrole que faz isso, pois ele opera como se fosse trabalho. E esse trabalho, ainda por cima, opera como repressão do desejo, á maneira da ética protestante – em vez de realizar o desejo, o reprime[25].

Desde já, vejamos que isso a que chamamos de anorexia, se por um lado reage contra o modo de vida moderno ou capitalista, na medida que é uma reação e uma negação da dinâmica concorrencial muito própria do universo capitalista, acaba por, no fim das contas, reproduzir a dinâmica do próprio capital. Isso se explicará porque o capital, mais do que um mero sistema de organização da produção, é um modo de vida, o que é o mesmo que dizer que ele é uma forma de subjetivação. A anorexia, podemos dizer, é uma reação e uma radicalização dessa forma de subjetivação.

Christian Dunker, ao analisar a anorexia, frisa que o desejo do anoréxico é um desejo que perdeu a transitividade, que deixou de se dirigir ao outro, ligando-se a uma imagem intransitiva de si mesmo:

> Ao contrário do que se poderia supor em uma impressão inicial, não se trata de ajustamento a algum cânone estético que tornaria o sujeito, ou sua imagem corporal, mais apreciável. Não é uma condição que se explicite, para se fazer objeto para o olhar desejante do outro. No nível explícito, e sabemos que este não constitui tudo, a recusa da anorexia evita constituir ou legitimar aquele para quem ela

[25] Retomaremos esse desenvolvimento no terceiro capítulo. Lá procuraremos mostrar como esse fetiche em sentido marxiano também se aproxima muito do fetiche no sentido psicanalítico postulado por Freud.

> se dirige. Tudo se passa, aparentemente, entre o olhar e o corpo próprio no espelho. [26]

E associa em seguida o quadro anoréxico a um quadro de recusa:

> É muito comum a associação da anorexia com contextos de criação onde os pais, ou seus representantes, preocupam-se excessivamente [...] em suprir as necessidades dos filhos. [...] Que não lhes falte nada: material, psíquica e socialmente. [...] Ora, como vimos a falta é a condição e o motor do desejo. Não apenas a falta no plano dos objetos da necessidade, mas a falta como aquilo que torna possível e desejável um futuro diferente do presente. [27]

Estamos, assim, diante do tema da falta, que define o desejo. É interessante observar que, falando dos anoréxicos, Dunker salienta o esforço dos pais para "suprir as necessidades dos filhos", isto é, para que, por meio do consumo, todo desejo seja satisfeito e, no fim das contas, nada reste a desejar. Mas a falta é o núcleo do desejo.

Consideremos agora o que se passa em nossa sociedade de consumo, na qual a indústria cultural promete exatamente a satisfação de todos os desejos ou do desejo todo. Segundo Adorno,

> O princípio impõe que todas as necessidades lhe sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas, por outro lado, que essas necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele se veja nelas unicamente como um eterno consumidor, um objeto da indústria cultural. [28]

Dessa forma, recusar o princípio de satisfação proposto pela indústria cultural é negar a dinâmica do gozo imposta por ela e, portanto, negar a

---

[26] DUNKER, C. *A anorexia e seu ideário desejante*. p. 3. Disponível em: <http://stoa.usp.br/chrisdunker/files/1870/10576/1999+-+Anorexia+e+Imaginario+Desejante+-+Viver+Psicologia.pdf>

[27] Ibid.

[28] ADORNO, T. "A indústria cultural como mistificação das massas". Apud KEHL, M. R., *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 51.

submissão ao presente. Um presente desumanizador, objetiva e subjetivamente. Objetivamente, porque estanca a práxis, impondo a aceitação incondicional da "realidade como ela é". E subjetivamente, porque esmaga a singularidade do desejo humano, que demanda seu próprio trabalho de simbolização[29], ou seja, de dotação de sentido, mas que é soterrado pela avalanche de mercadorias e imagens produzidas em série e prontas para o consumo. Imagens e signos eminentemente redutores porque, para que consigam driblar a singularidade de cada desejo, pré-determinam o próprio desejo ligando-o à satisfação das necessidades mais básicas e mais gerais, que são reais, mas transpostas para o plano de imagens com que o sujeito passa a se identificar, como diz Maria Rita Kehl:

> A confusão que se promove, entre objetos de consumo e objetos de desejo, desarticula, de certa forma, a relação dos sujeitos com a dimensão simbólica do desejo, e lança a todos no registro da satisfação de necessidades, que é real. O que se perde é a singularidade das produções subjetivas, como tentativas de simbolização. [30]

A questão é que, no caso exemplar da anorexia, essa perda se dá por uma saturação, e não como reação organizada e consciente. É ao se apegar de

[29] Partimos de uma articulação entre o conceito de práxis e o trabalho do pensamento no registro psíquico que Lacan chamou de simbólico. O pensamento, como diz M. R. Kehl, "é um longo rodeio que o ser humano é obrigado a fazer em busca de um objeto de satisfação que se perdeu; é um movimento que tenta reconstituir, pela representação, um substitutivo para este objeto." (KEHL, M. R. *Videologias: ensaios sobre televisão*. Op. cit., p.90). Quando a identificação (sempre ilusória) do sujeito com a imagem do corpo próprio – que na verdade representa o olhar do outro – não dá conta de esgotar a verdade do sujeito, que é inacessível, seu objeto do desejo aparece como algo para sempre perdido pelo sujeito, que busca representar essa falta por meio da linguagem. Aí entra o trabalho do pensamento, que, deslizando de significante em significante, chega por fim a produzir uma significação, que é experimentada como um gozo. Como não temos acesso, porém, a este objeto de desejo perdido, o gozo deste encontro de uma significação pelo pensamento é temporário e tem que recomeçar permanentemente. Ao prosseguir neste esforço de simbolização do Real, o sujeito empreende a transformação do mundo à sua volta, negando o dado.

[30] KEHL, M. R., *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004, pp. 50-51.

maneira extrema ao desejo do outro e à representação social deste desejo que o sujeito acaba por contradizê-lo. Por isso, como diz Dunker, "a estratégia anoréxica revela-se, assim, como uma denúncia que não se percebe enquanto tal" [31], pois denuncia o empenho dos pais em satisfazer totalmente o desejo (o que é impossível) ao mesmo tempo em que se submete ao princípio da sociedade de consumo.

Essa hipótese acima seria refutada, porém, por colocações como de Moara Passoni, de que a questão do emagrecimento como forma de embelezamento não teria a ver com a anorexia. Ela se ligaria à procura ascética de autocontrole, à mitologia da separação entre alma e corpo, etc., e a questão da beleza não seria o foco verdadeiro. Com isso nossa hipótese da passagem da procura da beleza que em seguida se autonomizaria como forma de controle de si não se sustentaria.

Entretanto, mantendo a hipótese da beleza, mas não exclusivamente, gostaríamos de ainda assim não discordar do que Passoni coloca. Pois uma questão que nas abordagens da ligação entre a chamada anorexia e os padrões de beleza é: porque tal padrão de beleza teria sido estabelecido? Vemos que ele nem mesmo é o único corrente na sociedade. Embora boa parte do que já foi considerado como ideal no passado hoje seja traduzido como "gordo", é fácil ver que há ainda uma forma de beleza voluptuosa, bem diferente daquela das modelos de passarela, por exemplo. Gostaríamos de defender que esse ideal materializado na imagem das modelos tem um conteúdo específico, e que há

[31] DUNKER, C., op. cit., p. 4.

nele mesmo um elemento de classe. Seria um padrão que traduziria aspirações de subjetividades ligados a um imaginário de identificação com predicados ligados às camadas dominantes da sociedade moderna. Esse ponto será desenvolvido à frente, no item *Corpo e cisão* [32], em que traremos e discutiremos algumas colocações do antropólogo David Le Breton. Esse esforço se expandiria mais nitidamente para as mulheres junto com os movimento sociais de emancipação feminina. Defenderíamos que a partir daí inicia-se uma incorporação em *um* ideal de beleza, não o único, de virtudes antes ligadas ao universo masculino – independência, inteligência, agilidade, iniciativa, etc. –, que se ligariam a um corpo menos voluptuoso, mais esbelto, e mesmo mais espiritualizado, no sentido de que menos material. Algo dessas modificações corporais é trabalhado por Georges Vigarello. [33] Em suma, então, diríamos que não é propriamente a anorexia que emula o ideal de beleza, mas que a própria beleza se "anorexizou". Quando uma menina procura tornar-se mais bela, ela não necessariamente precisaria fazer isso pelo emagrecimento. Há hoje pelo menos um outro ideal de beleza, que se plasma em corpos femininos na busca de serem mais voluptuosos. Nada mais diferente dos corpos anoréxicos do que esse padrão, que, apesar disso, parece repetir em muitos casos a dinâmica de autonomização do esforço e autoconcentração que verificaríamos na anoréxica – pensemos no caso de garotas que frequentam academias em busca de um corpo mais bonito, mas que parecem desligarem-se de qualquer ideal de beleza em favor de um culto acumulativo de musculatura. Ou seja, o próprio padrão de

[32] Ver Capítulo 2, Item IV.
[33] Cf. VIGARELLO, op. cit.

beleza precisa ser decodificado em seu conteúdo. Há um significado nesse corpo magro, descarnado. Então, a garota que persegue a beleza a partir dessa fórmula do corpo magro, no fundo, segundo essa hipótese, já mira em algo que, desenvolvido, a autonomização anoréxica anuncia plenamente.

IV. Corpo e cisão

Há um desenvolvimento histórico, que coincide com a entrada da modernidade, que ressignificará esses conteúdos que são manipulados pela anoréxica em seu esforço: a separação entre a alma e o corpo e uma certa dimensão espetacular do corpo exposto ao olhar. A negação do corpo, que passa a ser objeto de controle apropriável pelo espírito na chamada anoréxica, depende dessa mudança de significação. Ela também envolverá a adesão de um elemento de classe a esses elementos, o corpo e a alma. A última se ligará às camadas dominantes da população e ao novo imaginário que ela incorpora. O feminino, que desenvolveremos mais à frente[34], se vinculará aos conteúdos ligados à camada dominada.

Trataremos da articulação de três elementos com os quais o antropólogo David Le Breton lida no texto *Antropologia do corpo e modernidade*: o individualismo, a cisão entre homem e corpo, e a preponderância do espetáculo/visão/imagem. Para ele, "A definição moderna de corpo implica que o homem esteja separado do cosmo, separado dos outros, separado de si mesmo. O corpo é o resíduo desses três retiros". [35] Tudo isso está ligado ao avanço do individualismo, que por sua vez liga-se à quebra da situação socioeconômica vigente na idade-média.

Segundo Le Breton, a persona medieval pertence a uma totalidade social e cósmica que a ultrapassa. Homem e mundo são unidos num tecido de

[34] Ver Capítulo 4.

[35] LE BRETON, D. *Antropologia do corpo e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 71.

correspondências. Com isso, a carne não marca os limites da pessoa, em intercâmbio constante com o cosmos. Não há ruptura qualitativa entre a carne humana e o mundo – e os ritmos cósmicos estão diretamente ligados: pensa-se na astrologia, com o que se passa no interior de cada homem: "O homem, bem em carne (no sentido simbólico), é um campo de força em poder de ação sobre o mundo, e sempre a ponto de ser influenciado por ele".[36] Feitiçaria, gesto, linguagem e vontade estão interligados com o tecido cósmico:

> a fluidez de um mundo onde nada está estritamente delimitado, onde os próprios seres, perdendo suas fronteiras, mudam em um piscar de olhos, sem provocar qualquer objeção de forma, aspecto, dimensão, ou até mesmo de reino [37]

Embora o individualismo tenha uma longa proto-história e tenha se desenvolvido mais ou menos em camadas muito restritas da sociedade em outros momentos históricos, o solo para sua aparição hegemônica surge na passagem para a Idade Moderna. Ele desponta a partir do momento em que os homens têm o sentimento de serem "si mesmos" antes de serem membros de uma comunidade. David Le Breton expõe o processo de aparecimento do individualismo moderno e sua articulação com a separação entre cada homem e os outros homens, entre cada homem e o mundo que o circula e entre cada homem e si mesmo, na separação entre sua mente e seu corpo. Relação que, de acordo com Marx, podemos chamar de alienação.

A relação do homem medieval com os outros, assim como com a natureza é de dependência – ela é a base do vínculo social. O homem depende

[36] Ibid., p. 50.

[37] FEBVRE, L., apud LE BRETON, D., Ibid., p. 52.

dos senhores, que também entram em redes de dependência na vassalagem. A relação com a natureza também é de dependência: depende-se dos ritmos sazonais, das chuvas, geadas, secas, etc. para que a vida floresça ou feneça, tudo isso aliado a um limitado domínio de técnicas, pois, com o isolamento, inovações de um local não se espraiam para outros, o que não leva a constituir uma base para progresso técnico, e não pode dar a perspectiva de domínio sobre a natureza, sendo necessário antes de tudo obedecer a ela. Assim, o homem está muito próximo dos outros seres vivos, pois sofre de maneira muito semelhante a todos eles. Ele não se destaca da natureza e se coloca de frente com ela, dela se apropriando. Ele deve obedecer a seus ritmos, auscultar seus sinais e integrar-se à sua respiração; sua vida depende de se integrar a esse respirar. A ação individual aqui é o desvio, o desequilíbrio, a saída da grande regra que governa o cosmos, e, portanto, a morte, tanto para aquele que se destacou, quanto para o entorno. Tanto no plano social, como no técnico não há destaque para uma iniciativa individual. Ela não tem espaço para florescer, num mundo desde sempre consolidado por leis invioláveis e costumeiras, como que inscritas no coração da natureza, derivando diretamente da ordem instituída por Deus, que, aliás, aparece à consciência justamente como o grande senhor, o último elo na cadeia da vassalagem e, não à toa, aquele que rege o coro cósmico dentro do qual todas as vozes se integram e dissolvem. Os homens integram o grande corpo do mundo, encarnado no corpo místico da igreja.

Antes de tudo, então, trata-se de ser membro de uma comunidade. O sentimento de ser si mesmo, seguindo Le Breton, depende da capacidade de oposição ao ambiente, da possibilidade de domínio, de apropriação sobre ele. Isso é impensável, a não ser para alguns membros de classes dominantes em lugares determinados.

Esse cenário começa a mudar lentamente. Como diz Le Breton, o mosaico italiano do *Trecento* e do *Quattrocento* já começa a dar indícios do aparecimento do indivíduo numa escala social considerável. [38] Há o florescimento dos bancos e do comércio, e algumas atividades começam a se infiltrar nas fronteiras e brechas da sociedade tradicional, lá onde ela cessa de existir, como diz Marx. Muitos desses homens, certamente, como os judeus, entre os não enquadrados, os que aprenderam a se inserir nos interstícios do corpo social e aprenderam a sobreviver numa forma de oposição à rigidez estabelecida. Por fora do sistema o esforço autônomo era vital.

Na idade média, o lucro é proibido. *Justum pretium*: o vendedor ou prestador de serviços deve receber o suficiente para a sua sobrevivência. As figuras emergentes dos comerciantes e banqueiros são a vanguarda de uma nova atitude perante o mundo, baseada na autonomia tanto de escolhas como de valores. Longe de se dissolverem na comunidade, eles definem-se pela capacidade de agirem a despeito dela e mesmo em oposição a ela:

> O comerciante é o protótipo do indivíduo moderno, o homem cujas ambições extrapolam os quadros estabelecidos, o homem

[38] LE BRETON, D., Ibid., p. 60.

> cosmopolita por excelência, que faz de seu interesse pessoal o móbile de suas ações, ainda que em detrimento do 'bem geral' [39]

Suas ações ultrapassam geograficamente o âmbito da comunidade natal, inserindo-se numa perspectiva cosmopolita, rompendo a limitação do quadro espacial. Também o quadro temporal é subvertido com a especulação para o lucro, o uso dinâmico do tempo.

Ainda na Itália, despontam outras duas figuras de proa do individualismo nascente. Uma delas é o príncipe. Em cidades de poder precário, sua sobrevivência depende do desenvolvimento de um "espírito de cálculo, de insensibilidade, de ambição, de voluntarismo, bem próprio a colocar à frente sua individualidade". [40] De acordo com Louis Dumont [41], é Maquiavel quem dá a expressão política desse individualismo, do príncipe solitário, sempre em prontidão contra seus próximos.

A outra grande figura do individualismo nascente é o artista. Abrigados sob os grandes governantes, eles estão submetidos aos terremotos políticos e econômicos. São exilados, perdem o contato com suas comunidades de origem. Esses homens, porém, não tornam-se melancólicos, mas desenvolvem o sentimento de pertencimento a um mundo mais amplo. O espaço comunitário tornou-se estreito para encerrar suas ambições. [42] Só admitem as fronteiras do próprio mundo, já são indivíduos, mesmo que ainda ligados a sociedades de poderosos vínculos comunitários. Le Breton cita como exemplo a obra de

[39] Ibid., p. 60.

[40] Ibid., p. 61.

[41] DUMOND, L., apud LE BRETON, D., Ibid., p. 61.

[42] LE BRETON, D., Ibid., p. 62.

Dante, *A divina comédia*: a aventura de Virgílio no inferno é a de um indivíduo. Dante é um cidadão do mundo:

> "O Deus da revelação, a comunidade, as tradições locais tornam-se referências formais, elas não mais ordenam de maneira decisiva os valores e as ações de um homem cada vez mais emancipado da regência da *universitas*. O *uomo universale* começa a sortear, em suas convicções pessoais, a orientação totalmente relativa de suas ações sobre o mundo. Ele pressente a sua importância social: não mais as vias obscuras da providência podem decidir acerca de sua própria vida, ou da vida de sua sociedade; ele sabe doravante que é ele mesmo que fabrica seu destino, e quem decide a forma e o sentido que pode tomar a sociedade em que vive. A emancipação do religioso conduz à consciência da responsabilidade social, logo ela conduzirá à emancipação do político no nascimento da democracia."[43]

A glória é corolário do desenvolvimento do individualismo. Ela se vincula a homens cada vez mais numerosos: poetas gozavam de renome ainda em vida. Os pintores começam a assinar suas obras, diferentemente dos medievais, que permaneciam fundidos à comunidade no seu anonimato. Isso se dá a partir da segunda metade do século XV. O artista passa a ser um criador autônomo, e sua noção ganha mais valência que outras corporações. [44]

As cidades começam a se gabar de ter estes homens dentro de seus muros: não só santos, mas filósofos, poetas, eruditos, políticos. O sarcasmo, que é uma insurgência contra essa nova glória, também releva o rosto: não deixa de fugir a essa tendência do individualismo, é uma "ideologia do rosto", "supõe a distância individual". [45]

---

[43] Ibid., pp. 62-63

[44] Ibid., p. 67.

[45] Ibid., p. 68.

A acentuação da autonomização de atores da esfera social prossegue com o despedaçamento da economia medieval e a proliferação dos interesses privados. A economia medieval se opunha ao enriquecimento, baseava-se na mesura: controlava o justo a ser exigido por um serviço, o suficiente para manter a casa do produtor. Calvino, em 1545, é quem vai justificar o crédito e legitimar o empreendimento comercial e bancário. [46] São também os protestantes que vão recusar o intermediário eclesiástico e instituir a relação direta entre homem e Deus, o que faz da religião um problema de consciência individual. "É neste contexto que o capitalismo se desenvolve, no final do século XV e no século XVI, e dá ao individualismo uma extensão crescente ao longo dos séculos". [47]

Até aqui temos os elementos do desligamento entre o homem e os outros. O modo de vida medieval começa a desagregar-se a partir de figuras como as dos comerciantes, banqueiros e artistas, e esse processo expande-se para outras camadas da população, com o concomitante desenvolvimento das cidades para as quais contingentes populacionais se dirigem, integrando-se a uma economia e um modo de vida cada vez mais fundados na troca. O conflito que aí se instala entre os senhores da velha ordem, clérigos e detentores de feudos, e a crescente população dos burgos fervilhantes representa também a guerra e o luto da ruptura do solo simbólico que dava sentido a todo o modo de vida medieval. A vida não depende mais estritamente de se dissolver como

[46] Ibid., p. 69.

[47] Ibid.

elemento da inviolabilidade da ordem cósmica instituída desde a noite dos tempos. A ação individual agora tem espaço para efetivar-se, ela não mais significa a destruição do cosmos e de si mesmo, ela pode espraiar-se no espaço, dar frutos no tempo e produzir um destino diferente daquele preconizado pela ordem estamental. [48] Ela torna-se princípio autônomo de movimento, centro de ação: espreita brechas, sonda espaços abertos, e também os fabrica. Volta-se, assim, a si mesma como unidade contra o ambiente que se torna pano de fundo e meio para a ação, ao invés de ser a totalidade que a perpassava e dentro da qual ela se dissolvia. [49] Assim, o homem torna-se independente dos demais, e torna-se inclusive autônomo na instituição de seus valores.

Além dos comerciantes, príncipes e artistas, trazidos por Le Breton, com a extensão da nova mentalidade para outras camadas sociais podemos dizer que uma outra figura de proa desse novo individualismo desponta: o artesão. Ele foge de seu feudo, invade os burgos, instala-se à procura de mercados, vende seus produtos e serviços, procura o lucro, monta corporações para se defender da concorrência sempre crescente. Embora amarrado a um *éthos* ainda embaraçosamente medieval se comparado ao empresário ideal da ideologia liberal, ele exprime o espírito do novo individualismo tanto em sua atitude como em sua atividade: a técnica, a intervenção direta sobre o meio a fim de

[48] Aqui a individualidade aparece ligada à autoprodução do destino. O capital vai colocar isso numa contradição, já que o fetichismo e a alienação são o que barra a construção do futuro. Mais uma vez, o capitalismo propõe o individualismo e nega a condição de realizá-lo. Nossos fenômenos evidenciarão essa contradição.

[49] "os humores externos não vão influenciar tanto o Brasil": palavras de Jim O'Neil, famoso por cunhar o termo BRICs. Essa formulação é particularmente exemplar para ilustrar como o modo de operar fetichista do capitalismo transporta novamente os homens à influência dos eflúvios astrais das mercadorias, que, afinal, são o éter de cuja condensação todo o universo mercantil se constitui.

adaptá-lo à própria vontade. O desenvolvimento da técnica, proporcionado pela concentração populacional e transmissão de conhecimentos – mesmo que controlada pelas corporações – acentua o contraste entre o homem e o meio e alarga a perspectiva do controle da natureza pelo homem, aprofundando aquilo que Le Breton chama de "mutação antropológica": concomitantemente à separação entre o indivíduo e os outros homens, se dá a separação entre o homem e o cosmos, que se acentuará com o desenvolvimento da ciência moderna, tão intimamente vinculada ao espírito da técnica.

Essa separação tem como corolário o esvaziamento simbólico da natureza. Reduzida a um pano de fundo sobre o qual o agente se projeta, ela deixa de ser um cosmo borbulhante de humores e eflúvios em que simpaticamente todos os seres se conectam para tornar-se uma "forma pura, indiferente, uma forma ontologicamente vazia que, doravante, somente a mão do homem tem a autoridade de fabricar". [50] E assim como não ocupa mais um lugar fixo no cosmos social, o homem também não ocupa um só lugar dentro da criação. Pico della Mirandola sintetiza esse sentimento em sua *Oratio de hominis dignitate*:

> Ó Adão, nós não te demos nenhum lugar determinado, nem uma fisionomia própria, nem dons particulares, para que teu lugar, tua fisionomia, os dons que vieres a desejar, tu os tenhas e os possuas de acordo com teus votos e segundo tua vontade. Para os outros, sua natureza definida é regida por leis que lhes foram prescritas; tu, tu não és limitado por nenhuma barreira, é de tua própria vontade, do poder que te dei, que tu determinas tua natureza. Eu te instalei no meio do mundo, para que examines mais comodamente tudo o que nele existe. Nós não te fizemos nem celeste, nem terrestre, nem mortal, nem imortal, a fim de que, senhor de ti mesmo e tendo a

[50] Ibid., p. 70.

> honra e a tarefa de modelar teu ser, tu te componhas da forma que preferires. Tu poderás degenerar em formas inferiores, que são animais, tu poderás, por decisão de teu espírito, ser regenerado em formas superiores, que são divinas. [51] (Pico apud Bignotto, p. 177).

Acreditamos que o trecho acima é emblemático, entre outras razões, porque mostra o ponto em que o homem anuncia seu rompimento com a natureza, mas também enuncia o aspecto problemático dessa ruptura. O homem está "no meio do mundo", não é nem o divino, nem o animal, é livre para determinar por si mesmo o caminho que deseja seguir. Mas isso porque ele não deixa de carregar dentro de si, junto com o potencial para determinar livremente o seu destino, o potencial para chegar a essas duas destinações: o animal – identificado à natureza – e o divino. A essa "duplicidade" da condição humana a modernidade nascente resolve por meio da "externalização" da oposição, que encontrou para se apoiar a velha dicotomia entre a alma e corpo. Mas essa natureza, agora esvaziada do teor simbólico que a identificava com o interior do homem, torna-se um conjunto de objetos que se esgotam na dimensão imediata de sua materialidade, portanto exteriores uns aos outros e ao homem. Assim, o homem passa a ser composto de duas partes, externas uma à outra: um corpo e um espírito. O corpo é o mundano, o espírito é o divino. Mas o divino, ou simplesmente humano, e o mundano agora estão separados também por uma relação de exterioridade em que um tornou-se o pano de fundo ou o material das evoluções do outro, pura ação e consciência. O mundo não é mais o feixe de qualidades antropomórficas que perpassa o homem, mas

[51] MIRANDOLA, P. apud BIGNOTTO, N., "O círculo e a linha". In: NOVAES, A. (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 177.

um conjunto de componentes inter-relacionados cuja coordenação tem uma determinada eficácia, capaz de ser apreendida pelo espírito. O corpo torna-se um objeto do homem, que pode compreendê-lo e, por conseguinte, manipulá-lo segundo sua vontade soberana. Diante do homem como sujeito, o corpo torna-se mais um objeto, algo análogo àquele que o artesão burila. Ele passa do regime do ser para o do ter, como diz Le Breton.

Consideramos que a partir do momento em que o corpo gradualmente passa a não ser mais idêntico ao homem e, ao contrário, começa a tornar-se para ele um objeto, temos, concomitantemente à autonomização do indivíduo, o impulso para penetrar e iluminar este objeto-chave. Objeto-chave porque está ligado ao núcleo do projeto moderno que começa aí por se configurar: o intuito de dominar prática e teoricamente o universo passa necessariamente pelo corpo que é, por um lado, o foco das mais urgentes necessidades do sujeito e, por outro, o mais misterioso e problemático dos objetos já que, ao mesmo tempo em que separado, parece se imiscuir a todo tempo nas fronteiras da subjetividade. O corpo, assim, ainda que dessimbolizado e apartado, finca-se no núcleo do projeto moderno porque, mesmo que negativamente, constitui-se em alvo e meio de seu desenvolvimento. Daí que agora, ao perder o teor simbólico que interditava o seu exame, o corpo se torne objeto privilegiado seja da investigação científica, seja da simples curiosidade.

Um dos momentos mais marcantes dessa passagem, lembra Le Breton, é o *De corporis humani fabrica*, tratado de anatomia de Vesalius, de 1543. Ele é marca exemplar da derradeira mutação que se instala com o estabelecimento do

individualismo: o homem separa-se dos outros, do cosmos e, por fim, separa-se de si mesmo, ou seja, separa-se de seu corpo. É essa separação, precisamente, que caracteriza o corpo moderno, conforme Le Breton. [52]

Le Breton ressalta as implicações dessa ruptura:

> A antiga inserção do homem como figura do universo não aparece mais do que em negativo nas figuras de Vesalius. Reduzido à condição de esfolado e de esqueleto, o homem dá simbolicamente férias ao cosmos. A significação do corpo não remete a nada mais. O microcosmo é tornado para Vesalius uma hipótese inútil: o corpo não é outra coisa senão o corpo. E, no entanto, como anteriormente, uma transição se impõe ao inconsciente pessoal e cultural do anatomista. Destacado do corpo humano, o cosmos é relegado negligentemente ao segundo plano, ele se degrada em paisagem destinada a adocicar a exposição demasiadamente crua dos esfolados: então aparecem esses campos trabalhados, esses campanários, esses vilarejos minúsculos, essas colinas. Um universo socializado cerca as figuras e tempera sua solidão, mas a presença dos outros homens, como aquela dos cosmos, reduz-se apenas a esses sinais. A partir de Vesalius, o homem cosmológico da época anterior não é mais do que a caricatura de si mesmo: um cosmos em retalhos se oferece como o

[52] Na idade média, a dissecção de homens é proibida. O corpo aqui, já se disse, não se separa do sujeito "ao qual empresta seu rosto". A dissecção significaria, por outro lado, atentar contra "a pele e carne do mundo", já que o corpo aqui "é o homem e, na devida proporção, o cosmos". Cf. LE BRETON, D., op. cit., pp. 71-72.
De fato, a dissecção de cadáveres já era conhecida antes do Renascimento. Aparentemente, os antigos a praticaram. Talvez Galeno. Mas Vesalius sublinha os erros provenientes da pouca aproximação empírica e da abertura de macacos. Todo conhecimento do corpo até o XVI se fez a partir de comentários à obra de Galeno. O tabu contra a violação da carne humana era tamanho que, por exemplo, em 1300, o papa Bonifácio VIII se insurge contra o transporte somente dos esqueletos dos cruzados, limpos após um processo de cocção para evitar o apodrecimento durante o transporte para serem enterrados em casa. Neste universo, a corrupção do cadáver significaria o comprometimento das condições da salvação. "O corpo pertence ao registro do ser", em oposição ao do ter, da modernidade. Ibid., p. 75.
As primeiras dissecções de que se tem registro na Europa depois da antiguidade clássica acontecem no começo do XIV, em universidades da Itália, com corpos de condenados. Eram envolvidas num grande cerimonial, sob controle da Igreja. Tinham um público: cirurgiões, barbeiros, médicos, estudantes. Seu propósito era didático. Nessas dissecções do século XIV uma rígida hierarquia é seguida. Há um mestre lendo Galeno próximo da mesa onde se colocam os despojos. O corpo é manipulado por dois barbeiros: o que corta a carne é iletrado; o que retira os órgãos é instruído. Há religiosos rezando para assegurar a salvação do dissecado. Todos, inclusive os que assistem a essas dissecções, que na Universidade de Montpellier já ocorrem excepcionalmente desde 1315, têm posturas solenes. Ibid., p. 78.
Já no século XVI, o quadro dessas dissecções públicas muda sensivelmente. O mestre lê Galeno do alto de uma tribuna; um barbeiro retira os órgãos de acordo com as ordens de um letrado, que reproduz as ordens do mestre. E os religiosos não mais estão presentes. Ibid., p. 80.
Da Vinci (1452-1519), na verdade, precede Vesalius (1514-1564). Ele disseca cerca de trinta cadáveres e faz relatórios. Mas seus manuscritos têm influência reduzida porque ficaram secretos. Vesalius não os conheceu. Ibid., p. 77.

> mundo por detrás do homem anatomizado, ele se tornou decoração.[53]

Essa ruptura não se consumou completamente num só golpe. Por isso, traz em si elementos do mundo com que rompe. E não somente como resquícios, permanências ainda mal processadas de quando ainda não se tinha plena consciência da transformação que se efetuava, mas, diz Le Breton, como elementos que marcam um luto necessário desse mundo e desse corpo anteriores que eram deixados para trás. As ilustrações de corpos do tratado de Vesalius não são absolutamente neutras, como conviria a um registro estritamente documental. As figuras de Vesalius, assim como de outros anatomistas dos séculos XVI e XVII, mostram, de acordo com Caillois, a presença de "suplementos saídos de um imaginário inquieto, e até mesmo torturado". [54]. Conforme Le Breton, não deixam de transparecer o inconsciente do artista e do anatomista, invocando símbolos carregados de "angústia ou de horror tranquilo". [55]

> Elas oferecem, ao longo de suas páginas, as situações insólitas de um museu imaginário da tortura, um catálogo onírico do insustentável. A necessidade do anatomista não é indene de culpa, e esta não deixa de transparecer através das figuras. O corpo cavado, dilacerado, testemunha assim, simbolicamente, o homem que ele figuraria, e lembra sua inviolabilidade passada [...] A preocupação do anatomista com a exatidão é sobrecarregada pela repressão cultural de sua pesquisa [...] O corpo dissecado realmente pelo anatomista realiza sua revanche simbólica por meio do corpo figurado, que afirma sua condição de homem. [56]

---

[53] LE BRETON, D., op. cit., p. 86.

[54] Ibid., p. 73.

[55] Ibid., p. 84.

[56] Ibid., p. 85.

Mas se há horror, há também o fascínio. No século XVI, as dissecções se generalizam e tornam-se espetáculos. Há relatos, de 1690, de teatros anatômicos, com cerca de 500 espectadores. [57] Particulares instalam cabines anatômicas em suas residências. Em certos círculos cultiva-se a reunião de curiosidades sobre o corpo, até mesmo de despojos de anatomizados. Destaca-se aqui a predileção pelo "monstruoso". [58] O corpo é colecionado aqui como qualquer outro objeto; não é uma pessoa: "objeto anatômico para perscrutar sua estrutura interna, objeto de estudos estéticos para definir as proporções ideais, o corpo também se afigura objeto de exibição". [59] Colecionam-se despojos para um conhecimento mais metódico do corpo, para melhorar a prática médica. Entre o horror e o fascínio, então, promove-se o luto do antigo mundo, e o corpo oferece-se como espetáculo e como objeto de apropriação.

Podemos dizer então que ambas essas dimensões, a do corpo como espetáculo e a do corpo como objeto do qual se apropriar, são inter-relacionadas. Em primeiro lugar, ambas pressupõem a separação entre o sujeito e o corpo. Em segundo, se por um lado o fascínio pelo interior corporal pode, em princípio, se explicar pela sensação de indiscernibilidade entre si mesmo e o corpo desmembrado e à estranha experiência ter seu interior secreto como que espelhado agora diante de si, a frequente exposição aos restos mortais só pode banalizar, por fim, a sua presença e desembocar num sentimento de distanciamento entre a vivacidade e atividade de si mesmo e a inércia dos

[57] Ibid., p. 78.

[58] Ibid., pp. 89-90.

[59] Ibid., p. 90.

despojos, ou seja, entre si mesmo e o próprio corpo. Sensação de distanciamento que já estava inscrita no próprio espelhamento proporcionado pela visão do interior do corpo e pela generalidade dessa visão, já que os despojos corporais, em seu aspecto genérico e inerte, perdem a sua subjetividade e contrapõem-se frontalmente a um sujeito que se caracteriza justamente pelo nítido sentimento de ser si mesmo em oposição a todos os outros. Em terceiro lugar, a forma determinada desse olhar para o corpo e dessa apropriação associam-se ao desligamento e desencantamento deste corpo, que agora deve encontrar a resposta de seu funcionamento não em sua analogia qualitativa com os outros elementos do cosmos, mas em seu interior de componentes genéricos que só podem remeter uns aos outros, e dentro dos quais deve-se achar agora o segredo de suas funções. Funções de um objeto exterior que se resume agora a uma espécie de veículo que o espírito dirige. Corpo funcional que, ao ser devassado, exibe seus componentes como diferentes peças – também funcionais –, que devem remeter umas às outras, não numa ligação intrínseca, num compartilhamento entre essências análogas e íntimas, mas elementos exteriores uns aos outros que se encaixam e conjugam na dimensão imediata de sua materialidade. Esse olhar, então, começa a se concentrar na fria positividade do corpo para chegar mesmo a redescobrir seu fascínio ao descortinar os meandros de uma dimensão tão desencantada como a da sua materialidade imediata.

Esse olhar só reforça a vinculação entre corpo e natureza, e sua oposição ao sujeito, do qual se tornou um objeto, uma posse. Esse corpo estará, então,

doravante exposto aos mesmos procedimentos a que a natureza desencantada será submetida:

> Os anatomistas partem à conquista do segredo da carne, indiferentes às tradições, aos interditos, relativamente livres em relação à religião; eles penetram o microcosmo com a mesma independência de espírito que Galileu, revogando com um golpe matemático o espaço milenar da Revelação. M. C. Pouchelle tem razão em sugerir que, ao abrir o corpo humano, os anatomistas "desbravavam talvez o caminho de outras descobertas, fendendo, com as fronteiras do corpo, aquelas do mundo terrestre e do macrocosmo". [60]

Essa mutação, porém, não se dá uniformemente na sociedade inteira. Ela é obra das camadas eruditas. [61] As classes populares, sem educação formal, continuam por longo tempo inseridas na velha visão de mundo e exercendo as práticas corporais a elas correspondentes, situação que se prolongará, em graus diferentes conforme a localidade e outras variáveis, até os dias de hoje. Mas não deixarão de ter o contato com as consequências práticas dessa nova visão de mundo.

Consequências práticas que decorrem da própria natureza do saber que começa a se configurar, estreitamente vinculado à técnica. A eficácia prática, própria à técnica, com efeito, acarreta uma importante mudança no critério de verdade. O domínio técnico está ligado à eficiência, e, portanto, desde sempre ela tem sua ênfase na "vulgar" e "superficial" materialidade imediata das coisas. Seu critério é o funcionamento, a adaptação da realidade exterior aos desígnios do agente. Ela desde cedo então pressupõe a diferenciação entre exterior e interior, o paciente e o agente, além de ligar-se não aos valores ou

[60] Ibid., p. 79.

[61] Ibid., p. 97.

significações, mas a uma espécie de teste da realidade: ele é válido quando funcional. [62]

Essa adequação funcional está ligada à minúcia e à medida. Tem espaço por isso para o critério da precisão e para a entrada do cálculo. Precisão e cálculo que ligam-se a ideias de regularidade, portanto de regras, leis e previsibilidade. Citando L. Febvre, Le Breton diz que os homens da época anterior ainda não tinham nossa "certeza instintiva de que existem leis". É a passagem a um outro modo de inteligibilidade que se dá com a modernidade, "mais preciso em relação a certos critérios culturais, que introduzem com força as novas noções de medida, exatidão, rigor, etc.". [63]

Tem-se aqui a passagem de uma ciência contemplativa para uma ciência ativa. E para sua efetivação, a matemática é a ferramenta que permite estabelecer as "causas que presidem à recorrência dos fenômenos". [64] É a época de Galileu, da filosofia mecanicista que desloca a fundamentação do mundo da teologia para a matemática. Os *Diálogos* de Galileu marcam simbolicamente essa dominação do homem sobre a natureza que perdeu a transcendência.

---

[62] Os avanços técnicos deste período destacam socialmente a importância da eficácia, além de, ao promover o distanciamento entre o homem e a natureza, tender a esvaziar seus aspectos simbólicos, esvaziá-la da carga antropomórfica que o pensamento analógico lhe conferia, fazendo com que reste dela justamente o aspecto formal e exterior próprio à abordagem técnica. Tudo isso faz com que a própria visão da realidade seja inseminada agora por esse caráter. Se a verdade não está mais tanto ligada a valores e significações, o aspecto "real" que resta é o da efetividade. Se sujeito e objeto estão separados, o saber é o lugar da junção, em que o sujeito foi capaz de apropriar-se corretamente da realidade. A correção dessa apropriação, por sua vez, se dá com sua própria capacidade de incidir sobre o mundo objetivo. É preciso um esforço, doravante, do sujeito, para que ele ligue-se novamente ao objeto, para que adeque a noção que tem da realidade à própria realidade, que não mais é um reflexo do que o ocorre dentro dele, já que ambos – ele e ela – estão cindidos.
Esse destaque da eficácia reatualiza também a ligação entre a verdade e uma espécie de justa medida, mas num novo registro, distinto daquele dos antigos.

[63] LE BRETON, D., Ibid., p. 98.

[64] Ibid., p. 100.

No momento em que as matemáticas tornam-se o parâmetro e o meio de obtenção do conhecimento, as qualidades apreendidas pela sensibilidade perdem qualquer validade cognitiva direta. O dado bruto dos sentidos não oferece verdade alguma, como demonstra a metáfora do pedaço de cera de Descartes. Os sentidos são o ilusório; seus dados precisam ser devidamente depurados e submetidos, então, ao cálculo da razão. Só a partir disso, conceitos válidos podem ser obtidos. [65]

O mundo, com isso, torna-se "estranho às categorias corporais". [66] Ele é, agora, aquilo que é acessível ao cálculo: um espaço geométrico infinito. Neste contexto, o corporal torna-se o impuro, que precisa ser trabalhado pela razão. Isso é somente acentuado pelos novos instrumentos técnicos: o telescópio, o microscópio, o maquinismo.

> Com as diferentes mediações técnicas, que ampliam o domínio pelo homem utilitário do mundo que o cerca, outro uso dos sentidos aparece, mas dissociado do corpo. O homem consegue ver astros furtarem-se à apreciação do mero olhar, ele percebe o infinitamente longe e o infinitamente pequeno. E essas descobertas são como a confirmação experimental para os mecanicistas das insuficiências da sensorialidade humana. [67]

O sensório é aquilo que precisa ser deslocado, corrigido ou potencializado por meio do engenho. O corpo é o não confiável, não captando rigorosamente os dados. Por isso,

> A unidade da pessoa é rompida, e essa fratura designa o corpo como uma realidade acidental, indigna do pensamento. O homem de Descartes é uma colagem no qual se friccionam um espírito que só

[65] Ibid., pp. 111-112.

[66] Ibid., p. 114.

[67] Ibid., p. 115.

> encontra sentido em pensar, e um corpo, ou antes, uma máquina corporal, redutível exclusivamente à sua extensão. [68]

Todo esse modelo de mundo é derivado das conquistas técnicas e da perspectiva de dominação que ela inaugura. Se o mundo e o corpo são reduzidos a uma cadeia de elementos que exercem funções por meio de uma causalidade cerrada, o corpo é o domínio do determinado e do mecânico: é uma máquina – assim como os animais, desprovidos de pensamento e linguagem, e o corpo do homem, em particular, é uma espécie de autômato ao qual a alma dá movimento. O corpo vivo está para o cadáver assim como um relógio que funciona está para um relógio quebrado. [69]

Uma relação dual com o corpo se origina, então, a partir do XVII. Em primeiro lugar, o corpo fica "sob suspeita". [70] Sendo impreciso, falho, ele deve ser corrigido. Uma vez que ele é um mecanismo, surge a perspectiva de que ele seja passível de melhoramentos técnicos, assim como os demais mecanismos. Ele pode ser melhorado com a incorporação de aperfeiçoamentos mecânicos, e mesmo submetido totalmente ao mecanismo. O ocidente vive a fantasia implícita de abolir o corpo, apagá-lo, "nostalgia de uma condição humana que não deveria mais nada ao corpo, lugar da queda". [71] Por um lado, então, surge a fantasia da possibilidade de se livrar do corpo. Mas, por outro, ele acaba por ser reproduzido, reduplicado. Isso porque, por fim, a luta contra o corpo revela "o

[68] Ibid., p. 107.

[69] Ibid., pp. 116-120.

[70] Ibid. p. 124.

[71] Ibid.

reprimido que a sustentava: o medo da morte". [72] Até Descartes denuncia isso, quando compara o corpo a um cadáver:

> "Eu me considerarei primeiramente como tendo um rosto, mãos, braços, e toda essa máquina composta de ossos e de carne, tal como ela parece em um cadáver, a qual eu designarei pelo nome de corpo". Imagem tanto mais perturbadora quanto menos necessária e mesmo insólita. [73]

Essas modificações, por fim, assumirão um aspecto de classe. Elas se dão na camada erudita da população, que distancia-se culturalmente, agora, da camada popular. A etiqueta desenvolvida a partir do século XVI denota isso: um desejo de se distanciar das manifestações mais brutas do corpo e, ao mesmo tempo, das camadas populares. [74] Os eruditos são, assim, identificados à mente, enquanto os populares, ainda mergulhados na velha concepção de mundo e nas velhas práticas dela decorrentes, são o corpo. E o corpo é a máquina. Este paralelo se dá também em relação ao saber comunitário e o saber individual. A consciência brota do indivíduo fechado sobre si mesmo, como Descartes enuncia. [75] O saber comunitário tradicional, assim como o corpo, são deixados para trás como um obstáculo, um empecilho. Temos, assim, duas constelações opostas: o corporal, comunitário, popular, não-livre, mecanizado se opondo ao espiritual, individual, erudito, autodeterminado.

---

[72] Ibid., p. 125.

[73] Ibid.

[74] Sobre isso, ver nota de Le Breton a respeito dos trabalhos de Norbert Elias, op. cit., nota 39, p. 94.

[75] Ibid., p. 96.

Isso é reforçado pelo desenvolvimento da técnica, que efetuará, na prática, a redução do corpo da camada popular ao mecanicismo. Processo que só se acentuará com o desenvolvimento da modernidade:

> [...] o 'dualismo' entre o homem e seu corpo se encontra nas primeiras manufaturas onde o 'trabalho em migalhas', monótono, desgastante, mal pago, solicita do operário exclusivamente sua força física, seu 'corpo', e não sua identidade de homem. Marx fará dessa alienação do trabalho uma magistral análise, evocando notadamente a fábula de Agrippa na qual um homem é reduzido a um só de seus órgãos. [76]

Essa efetivação prática desse novo saber que surge na modernidade só denuncia mais perfeitamente a sua origem. Daí que a metafísica de Descartes, de certa forma, enuncie o que será realizado, no plano social, com o advento da manufatura e, posteriormente, da grande indústria capitalista. O corpo, a partir daí, tende a ser reduzido a uma engrenagem dentro do processo produtivo. Le Breton sintetiza essa unidade entre a indústria capitalista e a metafísica cartesiana:

> Descartes oferece uma garantia filosófica à utilização instrumental do corpo em diversos setores da vida social. A metafísica, que ele inaugura seriamente, encontra, no que concerne ao mundo industrial, seu executor privilegiado em Taylor (e Ford), os quais realizam *de facto* o julgamento pronunciado implicitamente por Descartes. O *analogon* da máquina, que é o corpo, está alinhado a outras máquinas da produção, sem beneficiar-se de uma indulgência particular. O corpo é "apêndice vivo da máquina", com esse resíduo necessário e embaraçoso que é o homem que ele encarna. Mas, efetivamente, é menos o homem que trabalha do que tal segmento de si mesmo constrangido à incansável repetição dos mesmos gestos. [77] [78]

[76] Ibid., nota 8, p. 107.

[77] Ibid., p. 123.

[78] Há entraves, porém, nesta visão. Cf. Le Breton, Canguilhem, evocando Georges Friedmann, constata que o fato de "os movimentos técnicos supérfluos serem movimentos biológicos necessários foi o primeiro entrave encontrado por essa assimilação unicamente tecnicista do animal humano à máquina".

Tudo isso se ligará ao teor de classe que o novo ideal de beleza, que a anoréxica incorpora, encarnará. A negação do corpo a expensas da afirmação do espírito que toma distância ao mesmo tempo em que domina o corpo como matéria à sua disposição, por um lado, e como obstáculo, por outro, mobiliza essas novas significações que o corpo passa a comportar com as modificações sociais da entrada da idade moderna.

CAPÍTULO 3:

Mercadoria e subjetividade

Entre as tantas dualidades da mercadoria, destacaremos uma: ela promete onipotência e castra seu consumidor ao mesmo tempo. Por quê?

A sociedade capitalista aparece como uma sociedade de livres produtores de mercadorias, que produzem coisas para serem trocadas no mercado. Se eu sou um produtor, isso significa que meus produtos não são destinados ao meu consumo direto. As mercadorias que produzo não são valores de uso para mim – elas o são para outros produtores de mercadorias. E isso é o que acontece com cada um dos outros produtores: todos produzem para a troca, de maneira que seus produtos são valores de uso para outros e não-valores de uso para si mesmos. Mas o que significa, para mim, esse meu não-valor de uso? Longe de nada ser, ele é virtualmente todas as outras mercadorias. Eu posso virtualmente trocar esse meu não-valor de uso por todas as outras mercadorias produzidas pelos outros produtores. O meu não-valor de uso é uma cota do produto do poder combinado de toda a sociedade. Daí que, diferentemente de um indígena, que precisa dominar uma miríade de técnicas produtivas a fim de se apropriar do que sua sociedade é capaz de produzir, eu preciso somente ser capaz de dominar uma das atividades do processo social total para, por meio dela, tornar-me capaz de adquirir todos os demais produtos. Cada um dos produtores se especializa ao investir toda a sua energia

num só ramo da produção; produz, com isso, uma quantidade muito maior do seu produto do que produziria se tivesse que produzir tudo o mais e, pela troca, pode obter muito mais dos outros produtores. Além disso, os ramos de produção podem – e mesmo devem – se desdobrar cada vez mais, multiplicando a variedade dos valores de uso. Cada produtor não precisa ser uma reprodução, como um microcosmo, de toda a sociedade. Ao invés disso, ele reflete sim toda a sociedade, mas de seu ponto de vista determinado: cada não-valor de uso reflete todo o sistema de mercadorias, mas do seu ponto de vista particular, e assim fazem todas as outras mercadorias, com o que se obtém o maior número de efeitos com o menor número de causas, numa maximização dos valores de uso que tornaria essa a melhor das sociedades possíveis.

Como cada produtor de mercadorias faz o mesmo movimento de refletir toda a produção social em seus não-valores de uso, a efetivação deste sistema de trocas demanda que uma das mercadorias torne-se um não-valor de uso universal, objetivando a condição de não-valor de uso que sem isso permanece subjetiva, parcial para cada um dos produtores. Essa mercadoria especial é o dinheiro. Com ele, a partir de agora, temos uma dupla mediação entre o trabalho e o consumo. Isso provocará pelo menos dois efeitos. 1- o trabalho tenderá a ser completamente reduzido a uma atividade que produz bens. Com isso, o trabalho em sua concretude tende a perder seu possível aspecto como realização subjetiva, realização que por sua vez tende a concentrar-se no consumo. 2- com o distanciamento entre o momento do trabalho e o momento do consumo, o nosso não-valor de uso ganha um caráter todo especial.

Dispondo deste valor de uso, qualquer um dos produtores pode escolher, dentro do virtualmente infinito sistema de valores de uso disponíveis, aqueles que ele quer obter. Eles têm, como Marx diz, seu poder social no bolso: uma chave para usufruir do poder da sociedade. Ou seja, é como se cada um deles se assenhorasse de toda a força social. No momento do consumo, aquele que porta o dinheiro – em mãos ou como crédito – tem a experiência da onipotência: é como se seu corpo se estendesse por todas as forças produtivas da sociedade e ele se tornasse capaz de todas as gratificações. Isso porque, como já aludido acima, esse não-valor de uso é qualitativamente infinito. No momento da troca, portanto, o dinheiro permite que o produtor se aproxime da situação descrita por Freud no início de *O mal-estar na civilização*: a situação da onipotência e da indistinção entre o eu e o mundo. Separado do momento da produção, então, o momento do consumo, ou melhor, o momento anterior ao consumo, em que o produtor porta o dinheiro e pode escolher entre os diversos valores de uso, recoloca objetivamente o sujeito numa situação anterior à das feridas narcísicas. E isso é obtido a partir de um movimento contraditório: ao invés de, como já dissemos, esse sujeito aprender todas as atividades produtivas, ele torna-se exímio numa atividade somente. [79] Isso faz com que quanto mais parcial seja a sua atividade, mais total ela se torne. Ademais, a produção direta em todos os ramos aproxima o consumo da produção, mostrando, no trabalho, os limites

[79] Depois, como a finalidade não é a atividade, mas tão somente o produto dessa atividade, nem mesmo se tornar exímio importa. Onde quer que se possa encaixar na produção para ganhar esse equivalente geral já equivale a uma subjetivação. O sujeito se empobrece ainda mais, seja como proletário, seja como investidor.

humanos frente ao mundo, o que não aparece no momento do consumo isolado do trabalho.

O dinheiro, assim, efetiva-se como um artifício por meio do qual se torna possível renegar as feridas narcísicas e chegar-se a um estado que se aproxima da onipotência infantil, da indiferenciação entre eu e o mundo. Isso, contraditoriamente, ao aprofundar-se numa atividade isolada.

Mas se por esse lado a relação social a que chamamos de mercadoria é uma promessa de superação das castrações subjetivas e de chegada à onipotência, por outro ela repõe a castração. Como?

1) ela constitucionalmente a recoloca porque é infinita qualitativamente, mas finita quantitativamente.

2) inserindo os sujeitos na dimensão do consumo, afastando-os da dimensão da práxis, que fica "recalcada".

3) esvaziando toda a dimensão da práxis, o próprio consumo se deteriora. Surge aquilo que, com base no texto de Adorno sobre *O fetichismo na música e a regressão da audição*, chamaremos de consumo ruim. O consumo ruim é, em relação ao "consumo bom", o mais mecanizado, mais empobrecido, porque esvaziado de qualquer dimensão ativa. Os consumidores intuem sua passividade, e desenvolvem estratégias para revertê-la parcialmente. Pensemos no consumidor de vinhos. Para além da questão da distinção que está envolvida no consumo dessa mercadoria – que se manifesta como a distinção entre o consumidor civilizado ou requintado e o consumidor infantilizado ou animalesco, o que transforma o próprio consumo da mercadoria numa relação

social – o apreciador, longe de só deglutir, precisa aprender a distinguir as nuances dos diferentes vinhos, com o que adquire uma postura de certo modo ativa sobre o conteúdo, penetrando o objeto, e refinando-se em contrapartida como sujeito. Ao perceber diferenças, o próximo passo é compreendê-las. Nisso, esse consumidor se aprofunda no processo da vinicultura e produção daquilo que consome. E, com isso, torna-se capaz de consumi-lo plenamente. Isso significa que o consumo pleno está de mãos dadas com a dimensão de atividade: o consumidor deve tornar-se um tanto produtor, ter algo da ciência do produtor, para consumir plenamente. Isso se aproxima da audição não fetichizada que Adorno descreve. A audição fetichista é incapaz de perceber a obra em sua totalidade e estrutura. Perde-se em suas partes, fixando-se a elas, incapaz de perceber a sua racionalidade, a lógica que estrutura as partes isoladas que ele goza (nisso ele também é menos sujeito; esse é o modelo de uma vida mais vulnerável, passiva, incapaz de perceber o meio em que se insere). Perceber a totalidade, a estrutura, é um tanto se colocar também na perspectiva do produtor. A obra é plenamente apreciada quando se percebe o seu engenho, a sua intenção, etc.

Nisso, o consumo aponta para algo que a sociedade capitalista perdeu, aponta para uma saída dela mesma: a recuperação da dimensão da práxis, que tende a ficar cada vez mais "recalcada" [80] com a própria dimensão do consumo.

[80] Na verdade, o que ocorre aqui está talvez mais para uma *Verleugnung*, própria à estruturação perversa, do que uma repressão. Isso terá efeitos importantes, que serão retomados à frente.

4) se com a especialização produtiva, por um lado, o produtor perde o contato com a sabedoria prática (e também teórica) de toda a sociedade para além de seu ramo de atividade, por outro ele tem uma compensação "espiritual" na medida em que participa, como especialista ou virtuose [81], do poder social multiplicado que a especialização engendra. Isso significa, por um lado, que mesmo não conhecendo todos os processos produtivos e todas as disciplinas que os fundamentem, aquele que se apropria profundamente de uma parcela do saber social poderia, potencialmente, participar de todas as outras. Se de fato ele não conhece tudo, ele, por outro lado, tem o potencial de conhecer tudo, potencial que se manifesta na sua atividade isolada. Ela mesma é um momento desse saber social multiplicado, e um reflexo dele; ela é a particularização de um mesmo "espírito" ou "inteligência" geral, humana. Daí que, ao aprofundar-se na atividade isolada – seja uma ciência ou uma arte – cada produtor torna-se parte de uma mesma humanidade. Cada atividade isolada é metonimicamente a atividade social inteira. Além disso, os resultados da especialização podem ser apropriados por outros ramos produtivos, no que seu próprio virtuosismo depende do virtuosismo dos demais: pensemos num médico que multiplica seu saber a partir do momento em que dispõe de equipamentos de tomografia, ressonância magnética, etc.

[81] Aqui consideramos o momento de aparência do sistema, por isso abstraímos a classe que dispõe somente de sua força de trabalho para vender. Entretanto, nos extremos, mesmo essa classe acaba por converter seu meio de vida em virtuosismo, como atesta qualquer estrangeiro admirado com os métodos de "viração" da população pobre num país da periferia do sistema como o Brasil. Daí a ainda recorrente reputação de criatividade dos pobres brasileiros, que fazem malabarismo nos sinais, fogem de seguranças nos trens, atuam dramaticamente a sua própria verdade para conseguir um trocado benevolente ou simplesmente tornam-se soldados especializados em guerrilha urbana – muito deles já funcionários do crime organizado cada vez mais hierarquizado e racionalizado pelas técnicas administrativas. Todos, enfim, virtuoses em garimpar trabalho onde não devia haver trabalho.

Em contrapartida, porém, no momento em que, como aludiu-se acima, as atividades isoladas tornam-se fontes de artigos de consumo, elas ganham uma dupla finalidade: tanto fornecer seu produto concreto quanto a mercadoria-chave de todas as outras, o dinheiro. Da mesma forma, a atividade concreta torna-se tanto habilidade de produzir algo, como, por outro lado, habilidade de se apropriar do dinheiro. Surge mesmo o virtuosismo em "produzir" dinheiro, que, longe de ser somente mais uma das atividades isoladas que metonimicamente elevam seu cultor à humanidade, transforma-se no fim que todas as outras atividades visam. Ela tende a deslocar a finalidade de seu produtor, por isso, ao ponto de as atividades humanas que não se encaixem na finalidade de produzir a mercadoria-dinheiro tenderem a ser deslocadas do interesse humano. Tornam-se diletantismo inútil, fuga, delírio.

Essas quatro falhas da mercadoria, porém, não a destroem, mas a consolidam. Como a dimensão da práxis, pela dinâmica já descrita, fica totalmente obscurecida e a realização subjetiva se dá somente no consumo, o sujeito que consome e não vê se efetivar a promessa de onipotência que está implícita no consumo das mercadorias não tem escapatória: recorrerá novamente ao consumo para sanar a sua falta, num processo que se estenderá ao infinito. O mesmo se dá com a acumulação do dinheiro. Uma vez que é ele a chave que permite a apropriação do poder social, seu portador é impelido a tentar realizar no plano quantitativo o que ele promete ser do ponto de vista qualitativo: infinito. O consumo e o impulso de acumulação estendem-se indefinidamente; e longe de se oporem, são paralelos que se encontram não no

infinito, mas infinitamente, já que esse consumo não está ligado ao consumo do valor de uso direto da coisa, mas a essa promessa de onipotência que está ligada ao seu valor de troca. Ou seja, a dimensão do valor de troca da mercadoria "infecta" também a sua dimensão como valor de uso, de maneira que ela passa a ter um valor de uso duplo: por um lado, tem o valor de uso ligado a seu corpo, por outro, como é um momento da realização da fantasia de onipotência, a mercadoria isolada tende a adquirir o caráter que somente o seu conjunto poderia ter, que é realizar a onipotência do seu portador. Trata-se de um consumo que não se dá no valor de uso direto da mercadoria, mas no ato de sua compra e na sua ostentação, onde a coisa passa a significar seu preço, ou seja, passa a significar o poder de acesso a ela, a capacidade de seu portador se apoderar de toda a força social. Por isso, quando uma propaganda anexa a uma mercadoria prazeres e realizações que nada têm a ver com seu valor de uso, ela só faz isso: representa a vida e os valores que um "público alvo" identifica como sua realização, oferecem um ideal de eu que remete à onipotência narcísica original, não castrada. E isso, longe de ser algo que o publicitário agrega ou anexa, é um desdobramento da própria mercadoria/dinheiro. Nessa estratégia, uma mercadoria encarna o que elas em conjunto significariam, a onipotência. Ou seja, ela encarna a própria condição do não-valor de uso inicial, o dinheiro, ou melhor, a sua promessa. Por isso, quanto mais mente, mais verdadeira é a propaganda. Isso por duas razões: em primeiro lugar, porque essa suposta mentira da propaganda é a revelação fulgurante da alma da mercadoria, que é a realização do seu valor de troca, essa promessa de

onipotência. Em segundo lugar, porque a mercadoria de fato é mentira. Está fadada a falhar em sua promessa, e essa falha é também o sopro vital que a leva adiante. Quando a propaganda mente descaradamente, avisa de antemão que a mercadoria está fadada a falhar. Daí também que a marca ganhe tanta importância. A mercadoria sem marca, quando adquirida, tende a reduzir-se a seu aspecto simples de valor de uso. E daí que muitas vezes o efeito de se descobrir que uma mercadoria é falsificada tem para seu portador um efeito análogo ao de se descobrir uma mentira dele sobre si mesmo. Ostentar uma mercadoria falsificada é o mesmo que ostentar virtudes ou ancestralidade falsificada. E isso não porque o seu valor de uso seria de uma qualidade inferior. O que se vê nas falsificações atuais é que muitas vezes o que diferencia o produto falsificado do "original" é simplesmente a marca. Por vezes podem mesmo ser fabricados no mesmo local. Mas a descoberta de que a marca é falsificada reduz o desmascarado ao ridículo.

A partir disso, então, vê-se que a mercadoria é fetiche, não só no sentido primeiramente enunciado por Marx, mas também num sentido que se aproxima do psicanalítico, enunciado por Freud em 1927. Pois a mercadoria aparece como o artifício capaz de restituir uma situação de onipotência que não é capaz de se sustentar mais. Ela é um tampão para as feridas narcísicas. E da mesma forma que o fetiche acaba por negar e revelar a castração que está em sua origem, a mercadoria nega e repõe a amputação a que submete seu consumidor. E nisso, ao oferecer-se como promessa, ao mesmo tempo em que fecha todas as outras

vias de realização dos sujeitos, ela os aprisiona mais e mais à sua dinâmica. É uma promessa de subjetivação que dessubjetiva. [82]

Há um pressuposto de base para toda essa descrição. A mercadoria teria que ser capaz de interpor-se a dinâmicas de subjetivação que ocorrem no interior da família. Uma série de transformações históricas teria que ser elencada para dar sustentação a essa posição. Entretanto, a principal delas, acreditamos, está ligada à estrutura mesma da forma mercadoria. Trata-se da extensão de sua abrangência, própria à sua lógica interior, e de sua penetração pelos mais diversos domínios da vida.

De todo modo, vê-se que a mercadoria tem uma dimensão regressiva. Sendo capaz de dar uma miragem de algo como a onipotência da situação intrauterina, ela incidiria sobre estratos psíquicos mais arcaicos do que aqueles que envolvem os conflitos de subjetivação próprios ao Édipo, estabelecendo uma espécie de curto-circuito que tende a arrojar aqueles que vivem sob sua égide num estado anterior do desenvolvimento psíquico. Todo o desenvolvimento ulterior tenderia a ficar represado diante desse curto-circuito possibilitado pela forma mercadoria, numa espécie de via "mais fácil" de restituição (mesmo que ilusória) de feridas narcísicas arcaicas. Mas sempre

[82] Nesse ponto, poderíamos mesmo nos perguntar: não seria já o esquema de Freud um derivado do modo de vida capitalista, uma extrapolação para toda a condição humana de uma situação histórica precisa? Não seria a situação de onipotência, a castração e o dispositivo artificial – o fetiche – a tradução da situação a que os sujeitos se sujeitam sob o capital? Ao invés, por exemplo, da situação de onipotência ser uma experiência arcaica, ser na verdade a descrição de uma situação contemporânea? Não temos resposta, mas em nossa opinião, é difícil negar o argumento de que há realmente uma ruptura na saída do útero, pressuposto para a formação da primeira separação, aquela entre o eu e o mundo.

devemos salientar que ela reabre essas feridas na mesma medida em que acena para sua cicatrização. Daí sua dinâmica particular.

Entretanto, seguindo essa hipótese, isso não serviria para elucidar porque numa fase anterior do capitalismo o modelo predominante de subjetividade teria sido o neurótico, tal como descrito por Freud. Seria possível, neste caso, tentar examinar teses como a de que Freud teorizou, na verdade, um momento de transição entre formas psíquicas, dando a entender que o fim do processo seria algo diferente daquilo que ele enunciou. Sem assumir a hipótese de uma transição, nosso caminho seria o de dizer que, do momento de Freud para cá, houve uma ampliação e consolidação da forma mercadoria, que tomou dimensões ainda não totalmente desenvolvidas naquela época. Esse novo momento, o atual, de totalização da forma mercadoria, é o que Guy Debord chamou de espetáculo.

Características centrais do espetáculo são a passividade e a contemplação, concomitantes ao esvaziamento dos aspectos ativos da vida. O espetáculo não se esgota no aparecimento visual, embora a massificação da TV tenha sido talvez seu instrumento preferencial. Ele, em um aspecto essencial, é consumo espetacularizado; a redução da vida à sua realização na forma do consumo, um "gozo[83] espetacular" e arrebatador. Seu princípio, por isso, está nesse modo de realização pelo consumo apassivador que tentamos descrever até aqui, que compensaria a já perdida e esquecida realização autônoma da vida pelos sujeitos. Pois a contemplação combatida por Debord, e que está na base

[83] Aqui não em sentido lacaniano, mas coloquial.

do conceito de espetáculo, tem relação com aquilo que acima chamávamos de "consumo ruim".

44

> O espetáculo é uma permanente Guerra do Ópio para fazer com que se aceite identificar bens e mercadorias; e conseguir que a satisfação com a sobrevivência aumente de acordo com as leis do próprio espetáculo. Mas, se a sobrevivência consumível é algo que deve aumentar sempre, é porque ela não para de conter em si a privação. Se não há nada além da sobrevivência ampliada, nada que possa frear seu crescimento, é porque essa sobrevivência não se situa além da privação: é a privação tornada mais rica. [84]

Como dissemos, a mercadoria realizará aquela "miragem" do "reencontro" da onipotência primitiva, que promete a volta a uma situação anterior à das feridas narcísicas.

Volta que está fadada a falhar, e que por isso repõe o espetáculo, porque a identificação entre bens e mercadorias, ou, mais claramente, entre bem e mercadoria, é falsa – falsa à maneira do espetáculo, como uma verdade parcial tornada a totalidade, que por isso torna-se absolutamente falsa. Absolutamente falsa já que, ao totalizar-se, a própria dimensão parcial verdadeira – aquela do valor de uso, pressuposto material para a vida, substrato positivo que permite que aquilo que no homem é negatividade se sustente– é fetichistamente substituída pelo que seria o seu mero meio de efetivação, o valor de troca:

47

> Essa constante da economia capitalista que é a baixa tendencial do valor de uso desenvolve uma nova forma de privação dentro da sobrevivência ampliada. Esta não se torna liberada da antiga penúria, pois exige a participação da grande maioria dos homens, como trabalhadores assalariados, na busca infinita de seu esforço; todos

[84] DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011, p. 32.

> sabem que devem submeter-se a ela ou morrer. É a realidade dessa chantagem: o uso sob sua forma mais pobre (comer, morar) já não existe a não ser aprisionado na riqueza ilusória da sobrevivência ampliada, que é a base real da aceitação da ilusão geral no consumo das mercadorias modernas. O consumidor real torna-se consumidor de ilusões. A mercadoria é essa ilusão efetivamente real, e o espetáculo é sua manifestação geral. [85]

Esse modo passivo de realização por um gozo espetacular, *conteúdo* prometido pela mercadoria, é potencializado pela *forma* que ele toma nesse momento que Debord descreve. Ou seja, esse conteúdo não é simplesmente um significado escondido dentro de algo que seria um "hieróglifo social". Embora possa não ser claro à consciência, ele é manifesto na medida mesma em que não se dá a ela.

Como pontua Maria Rita Kehl, a expansão da indústria cultural, sobretudo com o advento da televisão, "síntese do cinema e do rádio" [86], veículo "doméstico, cotidiano, onipresente" [87], faz com que já não vejamos os contornos e limites da indústria cultural, ou seja, da mercadoria, que agora apresenta-se confundida com a totalidade da realidade e como um conteúdo direto para a identificação.

Isso é possível, por dois fatores principais: a atomização do corpo social e a onipresença da imagem espetacular.

A atomização do tecido social é, por um lado, impulsionada pelo sistema de produção, em que proprietários dos meios de produção e trabalhadores são

[85] Ibid., p. 33.

[86] KEHL, M. R., op. cit., p. 46.

[87] Ibid.

mediados pelo mercado e concorrem entre si. Por outro, é impulsionada pelo sistema de consumo. Como Debord pontua:

> O sistema econômico fundado no isolamento é uma *produção circular do isolamento*. O isolamento fundamenta a técnica; reciprocamente, o processo técnico isola.
>
> Do automóvel à televisão, todos os bens selecionados pelo sistema espetacular são armas para reforçar as condições de isolamento das multidões solitárias. O espetáculo encontra sempre mais, e mais concretamente, suas próprias pressuposições. [88]

A onipresença da imagem espetacular, por sua vez, se dá por meio, sobretudo, da onipresença e uniformidade da TV. Síntese do cinema e do rádio, a televisão é doméstica e permeia enormemente o cotidiano das pessoas. Daí que:

> A televisão tornou-se, desde o pós-guerra até hoje, um emissor de imagens tão onipresente e uniforme a ponto de ocupar o lugar imaginário do Outro nas sociedades onde ela impera. As mensagens televisivas, em especial a publicidade, em sua *unidade técnica* oferecem imagens à identificação e enunciados que representam, para o espectador, indicações sobre o desejo do Outro. [89]

Tem-se, então, o esgarçamento do tecido social, com o fechamento dos indivíduos sobre si mesmos, isso somado ao quadro de queda da autoridade paterna decorrente das mudanças no sistema produtivo, em que o pai proeminente da família de molde burguês perde sua força. [90] Com o empobrecimento desse solo simbólico, referência a partir da qual se formar, tem-se o que Kehl chama de "mais-alienação":

> Esses "desenraizados", privatizados, isolados, são presas fáceis de propostas de engajamento autoritárias, em função de seu desamparo

[88] DEBORD, G. apud KEHL, M. R., op. cit., p. 50.

[89] KEHL, M. R., op. cit., p. 46.

[90] Cf. HORKHEIMER, M. "Autoridade e família". In: *Teoria Crítica: uma documentação*, São Paulo: Perspectiva, 2008. t. 1.

> subjetivo. Aqui podemos situar as "paixões de segurança" mencionadas por Lacan: o "indivíduo", como ideal que promove identificações, só se sustenta pelo recalque da dívida simbólica, que produz um "a mais" de alienação. Perdido de suas referências simbólicas, desgarrado da comunidade de seus semelhantes – que se reduziu a uma massa indiferenciada de pessoas perseguindo, uma a uma, seus "fins privados" –, o indivíduo, sob o capitalismo tardio, ficou à mercê das imagens que o representam para si mesmo. [91]

Ou seja, identifica-se com o conteúdo veiculado pelo espetáculo. E o conteúdo do espetáculo é ele mesmo: a mesma expectativa de realização daquela miragem de onipotência na forma de um gozo passivo e da concorrência a ele correlata. O mundo que o espetáculo entrega, é ele mesmo, ou seja, é a reprodução petrificada do presente em que se está mergulhado. É sua naturalização. A televisão ocupa o espaço público, substituindo a mediação direta entre as pessoas: as relações antes são mediadas pelo sistema espetacular, que passa a prover, a partir daí, um sistema pronto de significados para os sujeitos: as indicações sobre o desejo do Outro, de acordo com Kehl. Essas imagens fragmentárias produtoras de sentido proporcionam seguidos microfragmentos de gozo. [92] Esse gozo, por sua vez, dispensa o trabalho do pensamento, aquele "longo rodeio que o ser humano é obrigado a fazer em busca de um objeto de satisfação que se perdeu; [...] movimento que busca reconstituir, pela representação, um substituto para esse objeto" [93]. Identifica-se imediatamente com a imagem-mercadoria despejada pelo espetáculo. Daí que mesmo quando o espetáculo devolve para seu espectador um retrato do próprio

[91] KEHL, M. R., op. cit., pp. 48-49.

[92] Ibid., p. 90.

[93] Ibid.

mundo em que este vive, esse retrato já é uma falsificação: esse mundo torna-se realidade imóvel, coagulada, com a qual o espectador se identifica como forma de ser própria das coisas, e não como seu próprio produto. A história é liquidada e a realidade se petrifica com essa inversão fetichista.

De tudo isso, depreendemos que o consumo substituiu a autoformação subjetiva, por meio da construção simbólica. Passamos, como se diz, do ser para o ter. A isso corresponde o que trouxemos no início deste texto: o consumo e, sobretudo, a aquisição de mercadorias como artifício para tapar feridas narcísicas, restaurar algo como a falta constitutiva do humano com o fetiche da mercadoria. Mas nos lembremos que a mercadoria adquiriu um duplo valor de uso: além do valor de uso concreto, ela significa seu preço, signo do poder social. E esse poder manifesta-se imediatamente em sua aparência. A valorização das marcas das mercadorias são manifestação disso. A dimensão do parecer torna-se essencial.

> A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social acarretou, no modo de definir toda realização humana, uma evidente degradação do *ser* para o *ter*. A fase atual, em que a vida social está totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia, leva a um deslizamento generalizado do ter para o parecer, do qual todo ter efetivo deve extrair seu prestígio imediato e função última. [94]

Esse aparecer revela um outro lado da realização da fantasia de onipotência da mercadoria. Esse aparecer é uma relação social. Num contexto de relações de dominação, a fantasia de portar o poder social por meio do emblema da mercadoria significa a ocupação da posição de poder. Por meio desse passe de mágica, no momento em que porta a mercadoria, mesmo aquele

[94] DEBORD, G., op. cit., p. 18.

que se encontra na posição dos dominados pode ter a experiência do contrário: a identificação com os que dominam.

Nesse aspecto, poderíamos aproximar esse funcionamento da mercadoria com a concepção de perversão como trazida pelo psicanalista Robert Stoller.

Para Stoller, a cena perversa é a remontagem de uma situação traumática da infância, em que o sujeito foi humilhado. A cena é revivida na montagem perversa, mas, agora em controle da situação, o perverso será o que sairá vitorioso. Nela, é um outro, agora esvaziado de toda identidade e transformado em mero suporte da fantasia, que assume o lugar do sujeito outrora vitimado. A situação, porém, não é resolvida – como todo fetiche, essa cena revela o trauma ao mesmo tempo em que o oculta –, e por isso a cena precisa ser compulsivamente revivida.

A cena perversa é hostil: é uma compensação na forma de uma vingança, que se dá, porém, sobre outros que não aqueles que causaram o trauma.

Persistindo no paralelo até aqui, poderia se dizer que o aparecer associado às mercadorias e ao espetáculo carrega algo de semelhante. Aquele que é esmagado na posição de dominado no sistema produtivo, de posse do signo de poder pode assumir a posição de dominador diante dos que não os detêm. E vive a fantasia de igualdade com os demais portadores.

Essa hostilidade contida na ostentação da mercadoria liga-se, portanto, o intuito de elevar a si mesmo rebaixando o outro. Ao fim, reproduz-se fantasticamente o rebaixamento sistêmico a que a subjetividade é submetida

sob o fetiche da mercadoria. Isso é muito evidente na classe dominada, mas também há de manifestar-se na classe dominante, ela também, no fim das contas, suporte do capital, como defende Marx. Da mesma forma que os perversos de Stoller, os que ostentam a mercadoria não resolverão essa castração. Pelo contrário, ao entrarem no círculo do consumo, eles colocam mais água no moinho do capital, sem contar que alienam cada vez mais sua realização subjetiva, atrelando-a àquilo que é oferecido pelo sistema de mercadorias.

Nessa perspectiva, o que se consome, repetimos, não é aquele valor de uso imediato proporcionado pelo trabalho concreto, mas aquele novo valor de uso anexado a ela pelo valor, aquela perspectiva de volta à onipotência. Como essa fantasia não se realiza naquela espécie de extensão de si mesmo por todas as forças produtivas, o consumo repete-se ciclicamente, estendendo-se ao infinito. Por outro lado, como essa fantasia de onipotência liga-se a ocupar um lugar em relação aos outros, numa relação de dominação, ela coloca-se no terreno da concorrência. De maneira que seus praticantes são ininterruptamente acossados pelos demais, sendo obrigados a afirmarem-se incessantemente, a fim de não terem sua posição subjetiva destruída perante os demais.

A partir disso, o consumo cada vez mais perde seu aspecto qualitativo e torna-se quantitativo. E menos do que um usufruto, ele torna-se também uma espécie de trabalho. Torna-se uma espécie de tarefa obrigatória a ser desempenhada para se garantir a sobrevivência subjetiva/psíquica. O consumo torna-se trabalho. Autonomiza-se, fetichiza-se e quantifica-se. Descola-se de sua

base inicial, girando em falso, como uma espécie de imperativo. O consumo como obrigação, uma espécie de sofrimento que torna-se um gozo aproxima-se cada vez mais do aspecto compulsivo de experiências como as performances sexuais da trupe de Juliette, de Sade, como interpretada na *Dialética do Esclarecimento* de Adorno e Horkheimer. Autonomizado e fetichizado, o consumo interverte-se numa espécie de pena, que, por usa vez, opera como um gozo intervertido, que tira sua substância da angústia da dissolução subjetiva.

CAPÍTULO 4:

Valérie Valère

Para uma melhor compreensão das questões aqui levantadas, optamos por examinar alguns aspectos de um caso particular de anorexia, a partir do qual estabeleceremos os principais nexos de nossa hipótese. Assim, trataremos de alguns pontos do caso de Valérie Valère, uma menina francesa internada aos 13 anos em um hospital psiquiátrico, com o diagnóstico de anorexia mental.[95] Chegou ao hospital pesando 31 kg e ficou internada durante quatro meses para ganhar 8 kg.

Seu nome verdadeiro era Valérie Charlotte Suzanne Samama. Nasceu em 1º de novembro de 1961, em Paris, onde também faleceu em 19 de dezembro de 1982, aos 21 anos, em decorrência de uma parada cardíaca causada por overdose de medicamentos. Seus pais eram de origem tunisiana, o pai era engenheiro e a mãe secretária.

A análise que se segue foi feita com base em seu próprio testemunho sobre a experiência, feito por ela aos 15 anos, dois anos após a internação, e publicado em um livro em 1978. Tornou-se conhecida na França após a publicação, e dos 17 anos até sua morte publicou também romances.

[95] Anorexia mental é o nome da anorexia nervosa adotado na França e em alguns outros países.

I. Forma da narrativa

> Não se trata de uma obra literária. Não me pus a escrever tranquilamente na solidão de minha casa, com a mente clara em busca das palavras exatas. Não existem termos razoáveis para descrever o mundo dos loucos. Eu me nego a transformar este texto em uma obra de estilo impecável. Não descrevo nenhuma abstração, mas sim meu próprio sofrimento. Não expresso belos sentimentos nem tampouco explico uma história estruturada de forma lógica.[96]

> Tenho a impressão de não ter sabido encontrar as palavras exatas. Jamais poderei fazê-lo, sou obrigada a confessar a minha derrota. Descrevi um mundo de loucura porque foi isso que eu vivi ali, não pude conter a raiva nem o desespero, a linguagem se rebelou contra mim. [97]

Ambos os excertos acima descrevem a forma do testemunho de Valérie Valère sobre seus quatro meses de internação em um hospital psiquiátrico para o tratamento do que foi diagnosticado como um quadro de anorexia mental. O primeiro deles acusa a falta de lógica da estruturação do texto; o segundo, sua inexatidão, a incapacidade da autora em domar a linguagem, que se rebela e lhe escapa. Em ambos a explicação para o que ela indica como o caráter anômalo do texto é a mesma: a transposição de um universo de loucura para a forma escrita. O que aparece como adequação entre forma e conteúdo no primeiro, no segundo é declarado como derrota. Mas essa contradição é só aparente. A pretensão de um relato biográfico é a de estabelecer uma sequência de eventos que não só relata, mas, ao dar encadeamento e unidade aos acontecimentos de uma vida, mostra a sua formação. A linguagem escrita, em sua linearidade, consolida um sentido: o passado que se arroja para o futuro e nele culmina; em

[96] VALÈRE, V. *Diario de una anoréxica*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1994, pp. 7-8.

[97] Ibid., p. 188.

sua estrutura usual, a narração acaba por pressupor um sujeito que encarne esse sentido. O colapso discursivo, ao qual Valérie alude, é o colapso dessa subjetividade. A desintegração linguística corresponde à liquidação de um projeto deliberado de formação de si. Mas não só. Mais profundamente, ele mostra como esse projeto também estava fadado ao colapso, e que Valérie desde o início estava aprisionada num impasse. Esse colapso não está somente na oscilação das opiniões da autora, com seus pontos cegos e idas e vindas, nem só nas possíveis distorções que a carga emocional da situação impõe sobre o que ela vê. Apesar de tudo isso, a narrativa progride no tempo e seus capítulos seguem essa estrutura temporal. Toda a questão é que essa linearidade e progressão são exteriores, já que a progressão do sujeito que lhe seria correlata não acontece. No lugar disso, tem-se: 1) o desmantelamento de um projeto de constituição de si, baseado na recusa alimentar e da negação do modo de vida vigente na sociedade; 2) o vislumbre, ainda que em relances e não desenvolvido, da contradição inscrita nesse mesmo projeto. No fim do percurso, Valérie se encontrará em um limbo: liquidado seu projeto, ela nem se une ao "outro lado" que ela pretendia negar, nem se forma. Ela permanece inconclusa.

II. Loucura

Mas, para Valérie, o que é a loucura?

> Por que me prenderam aqui? Não estou louca! Eu não golpeio as paredes como uma alienada. [...] Não dizem nada, mas todos os seus gestos estão dirigidos a uma menina despossuída de razão. Querem

> que eu me odeie? Que acabe por pensar como eles? Que considere um crime não ter fome enquanto os demais devoram? É uma loucura observá-los com desdém quando se lançam sobre seus pratos como se isso fosse a única coisa que contasse no mundo? Se os prendessem, eles não poderiam viver... Não! Não quero ser como eles. Acabarão se cansando e me expulsarão. [98]
>
> – Então, você não comeu! Você quer ficar aqui para sempre?
>
> Ela me olha como se eu tivesse cometido um crime, mas eu não fiz nada. Eles sabem disso. [99]
>
> Mas que crime cometi? Por acaso eu roubei e matei e não me lembro? Não, eu só fiz uma escolha, mas isso não lhes importa, porque não são eles os que sofrem. [100]
>
> Estou perdida em um lugar onde ninguém tem o direito de existir [...][101]

No auge de sua resistência à internação e ao tratamento, Valérie se vê como injustamente aprisionada. Este é o primeiro capítulo do livro, e narra o momento em que ela completará um mês no hospital. Evocando o direito, ela alega não ser louca nem criminosa. Se num momento afirma não ter fome, em outro ela revela que sua recusa em se alimentar é, na verdade, uma *escolha*. E essa escolha é associada à sua *existência*: ser privada de exercê-la é não ter o direito de existir. De um lado Valérie associa o criminoso e o louco. De outro, associa recusa alimentar, escolha e existência: como se existir fosse exercer uma escolha. Escolha/existência/recusa alimentar opõem-se à associação crime/loucura. Mas qual a imagem da loucura nesse momento da narrativa?

> Os gritos das crianças me assustam... Gritos altos e violentos, gritos de animal selvagem preso em uma armadilha. Elas também choram e

[98] Ibid., p. 17.

[99] Ibid., p. 12.

[100] Ibid., p. 11.

[101] Ibid., p. 13.

> golpeiam as paredes pedindo que as deixem sair. Às vezes brigam até que a enfermeira as acuda e separe; não sei quem são. Ao dirigir-me à minha cela, cruzo com pequenas gêmeas disformes que se agarram à minha roupa como se quisessem pedir algo; também vejo uma menina corpulenta e corcunda que toca os próprios seios. [102]
>
> Uma meninota se levanta e se aproxima para me olhar. O que? Nunca viu ninguém normal? Que comportamento estranho: rodeia a mesa, descreve uma curva e, inexoravelmente, se situa a meu lado. Tem um vestido de flores muito curto, entre suas pernas vejo correr o sangue. Volto a me assustar, quero desaparecer embaixo da mesa. A enfermeira ri. [103]
>
> No corredor cruzo com rostos deformados e meninas assustadas; ouço frases triviais e aterrorizantes ao mesmo tempo. Uma menina enorme, com o cabelo curto, que esfrega as próprias mãos sem cessar, me observa com ar malicioso e depois começa a rir gritando:
>
> – Quero saber quem é essa. Senhora, diga pra mim quem é essa. [104]

Valérie pinta aqui a imagem de seus colegas de internação, as "crianças loucas". O cenário é caótico e desolador: fúria descontrolada, animalesca; golpes vãos, irracionais, contra as paredes; brigas; crianças deformadas, desprovidas de linguagem humana – agarram, não falam; uma garota corpulenta, cuja sexualidade sem freio está à mostra para todos; e uma menina de ar maligno, o que coloca lado a lado a loucura e o que para Valérie aparece como degeneração moral. Desorganizados, descontrolados, eles não relacionam sua ação com o meio em que estão inseridos; têm comunicação deficiente, não recebem a resposta do mundo; agem imediatamente, não adiam nem refreiam o que os impulsos brutos ditam. Sua libido está à mostra, estourando na superfície. Para Valérie são "animais selvagens presos numa armadilha".

---

[102] Ibid., p. 13.

[103] Ibid., p. 38.

[104] Ibid., pp. 24-25.

> Para mim, um louco era uma pessoa horrível que deveria permanecer confinada para não atacar a ninguém usando suas exacerbadas forças. Alguém completamente inconsciente de seu estado. Um louco! Compreendem? Um desperdício, uma larva aniquilada por eletrochoques e calmantes. É assim como eles são descritos, não é verdade? [105]

O louco é uma larva: um ser que reúne em si o infantil e o não formado, carente de determinação.

Desse ponto de vista, incapazes de controlar a si mesmos, de colocar em perspectiva o meio que os rodeia para categorizá-lo e organizar a sua ação avaliando opções, eles, os loucos, não são capazes de agir autonomamente: não são capazes de *escolher*. Se escolha autônoma é identificada com existir, não ser autônomo é não existir.

Essa descrição dos colegas de internação de Valérie e sua associação com uma forma de não existência harmoniza-se com uma concepção da formação do eu derivada de certos momentos da psicanálise de Freud. [106] No ser desorganizado, os impulsos não têm direção. Exercem-se anarquicamente. A organização é uma unificação de si, que é concomitante à organização do meio em que o ser se insere. Num caso como no outro, a organização pressupõe uma instância que subordine as demais. Essa organização é motivada pela necessidade de chegar aos objetivos situados no ambiente, e que são resistentes ao seu usufruto. A criatura bruta é dispersa, sua libido se satisfaz errática e desmembradamente. Quando não consegue se satisfazer, alucina o prazer. Ela

[105] Ibid., p. 85.

[106] Concepção que deriva de certo momento de Freud, e que traz grande paralelo entre a formação do eu e a ideologia do indivíduo burguês. O outro aqui não desempenha papel na constituição do eu a não ser como objeto e obstáculo. O eu constitui-se a partir de seu esforço para obter satisfação do ambiente: ele é um sujeito diante do mundo como objeto.

vive somente no imediato. Mas tudo isso acaba atentando contra a sua autoconservação. É preciso agir sobre o ambiente para conseguir a satisfação desejada. Para agir, porém, é preciso adiar a satisfação imediata, suprimir seu desejo e suportar o desprazer, e mesmo a dor. E é preciso se unificar em direção ao objetivo: se cada parte desmembrada continuar em sua inércia de satisfação, cada uma delas servirá de âncora para o restante. É necessário adiar o presente para atingir a meta no futuro. Projetar e acessar as experiências passadas como arsenal para ação. Nesse esforço, em que ela se unifica, adquire uma perspectiva total do ambiente sobre o qual agirá, aprende a adiar ou mesmo restringir sua satisfação com base num cálculo de "custo/benefício" e com isso cria a dimensão temporal em que se projeta, a criatura torna-se um eu. Seu fundamento é a mediação, a supressão do imediato para a consecução de metas em projeção. Também a determinação, em que abstrai de tudo que é atraente e foca-se em um objetivo, agindo como um feixe.

A capacidade de escolha, a autonomia, pressupõe a mediação do eu. Mais uma vez: se a existência está ligada à autonomia, como observamos na fala de Valérie, existir é existir como um eu. Sendo unificado, ele é um indivíduo. Sendo ativo, ao conhecer e agir sobre o meio que o circunda, ele é sujeito, dotado de vontade, a decisão deliberada do eu, que refreia os impulsos brutos para fazer valer a finalidade autoimposta. Com o eu surge a contradição entre vontade e libido, entre o eu como instância mediada, e a fonte imediata da libido, o corpo. Contradição que se desdobra naquela entre prazer, visado pela

libido, e o a autocontenção do eu, o sacrifício do corpo libidinal. Corpo, libido e prazer opõem-se, assim, ao eu, à vontade e ao sacrifício.

Sendo assim, quando Valérie se vê impedida de exercer a sua escolha, ela é impedida de existir – existir como um eu, indivíduo e sujeito.

A fúria de Valérie provém da contradição que sua condição anuncia. Longe da ausência da vontade e da determinação, o que é considerado sua doença é como que um excesso dela. Ela mesma faz questão de frisar que fez uma escolha. E dessa escolha, consciente, deliberada, autônoma – ela alega – decorre seu direito de exercê-la, uma vez que pela capacidade de escolher e, sobretudo, de exercer implacavelmente essa escolha, Valérie é um eu, e por isso é livre. Tragicamente, porém, ela se vê presa justamente por isso. Presa como aqueles que "não existem".

III. Imagem e ser

Se a fala de Valérie estabelece a oposição entre o existir e o não existir como a oposição entre o mental e o corpóreo, isso não significa que para ela o mental não se manifeste nos corpos. Nos corpos: na imagem corporal. A não formação do eu, nessa altura do relato e nos trechos acima, tem paralelo quase absoluto com a má formação física: as gêmeas são disformes e mudas; a garota hiperssexualizada é corpulenta e corcunda (é a mesma menina cujo sangue escorre pelas pernas em outro momento); a menina maligna é enorme e seu cabelo curto, como o cabelo de uma das enfermeiras descrita em outro momento, também incomoda Valérie. Essas crianças não apresentam uma fala

articulada. O som que emitem é o grito selvagem e sem forma; e da mesma forma, seus corpos inexatos e também excessivos, como no caso da menina corpulenta, gorda, corcunda e da menina má e enorme, sem medida, acabam tendo paralelo com a não formação de seus espíritos. [107]

Isso fica ainda mais evidente em seguida no texto. A imagem da própria Valérie, em contraste, aparece na sequência daquela primeira apresentação das crianças loucas e disformes. [108] Em seu quarto, ou "cela", como ela chama, não há espelhos – certamente como parte do tratamento. Ela só pode ver a sua imagem quando vai se banhar:

> À noite, quando vou ao banho, os corredores estão vazios, silenciosos, a enfermeira inspeciona o quarto antes que eu entre, e vigia o caminho longo que conduz à minha habitação.
>
> Este é o único momento em que posso me olhar no espelho. Estou muito abatida, mas eu gosto assim; pareço maquiada: as olheiras escuras substituem o rímel, a palidez, os pós. Eu prefiro a maquiagem dos mímicos e dos palhaços à das mulheres. Tenho meus olhos fundos, mas continuam sendo finos e bonitos. Meus cabelos negros são agressivos, e sua cor faz jogo com o violeta dos meus lábios. [109]

O primeiro traço de sua autodescrição é seu abatimento, certamente devido sobretudo à falta de alimento, traço que reaparece em outros momentos: "contemplo minhas coxas magras" [110]; "Estou sozinha no meio do silêncio dessa prisão, sozinha com meus pensamentos tão castigados como meu corpo". [111] Aqui o emagrecimento está ligado a um corpo castigado, sofrido.

---

[107] É sintomático que Valérie escolha justamente as crianças que lhe são visivelmente estranhas para descrever a situação dos que não existem.

[108] Ver VALÈRE, op. cit., p. 13.

[109] Ibid., p. 13.

[110] Ibid., p. 9.

[111] Ibid., p. 12.

Diferentemente da ideia usual da distorção da imagem corporal entre anoréxicos, ela não se vê gorda. Ao contrário, ela percebe e tem prazer com sua imagem. [112]

Suas pernas magras, seu abatimento, a evidência da privação e da provação de um corpo castigado: a imagem de Valérie torna-se o reflexo de sua escolha, de sua privação voluntária; e dessa visão ela extrai prazer. Esse corpo magro, autocontido, opõe-se aos corpos transbordantes das meninas loucas. E se o delas exprime a explosão dos instintos e um eu indeterminado, o de Valérie é a imagem do sacrifício que o eu é capaz de impor a si mesmo e por si mesmo. Sua imagem corporal é capaz mesmo de reverter-se em seu contrário; ela torna-se a imagem da supremacia da vontade, do eu, da vitória da mente sobre o corpo.

O fino desenho dos olhos (janelas da alma?) também reflete a formação subjetiva. Aqui o adjetivo "fino" vem, em princípio, não como aquilo que tem pouca espessura, mas aquilo que é bem formado, bem desenhado. Mas todas as associações até aqui mostram que para Valérie o corpo com pouca espessura tende a ter o mesmo significado que o bem desenhado, o bem formado. Valérie, ao invés de se focar na beleza do corpo como um todo, privilegia os olhos, órgão tão rico em associações no Ocidente: a visão, o sentido mais abstrato de todos, como diz Debord, pode ser tomado também como o mais espiritualizado ou mais intelectualizado, em contraste com o tato e sobretudo o olfato, o mais

[112] Embora a distorção da imagem corporal não se apresente aqui como na ideia usual, certamente ela apresenta a lipofobia normalmente associada aos quadros de anorexia, como quando lhe apresentam sua meta de aumento de peso: "Não. Você acha que eu sou um armazém de guloseimas? Oito! Isso é uma barbaridade. Oito quilos! Estaria gorda, feia e continuariam zombando de mim", ibid., pp. 70-71.

animalesco, como pontua Freud. Teoria, que vem do grego, deriva de visão. Contemplar, em português, é conhecer e também é olhar. A visão é órgão privilegiado nas aves, animais aéreos, usados em metáforas de funções espirituais. E não é acaso que seja particularmente desenvolvida em aves de rapina, como águias e corujas: a visão permite que totalize e domine o ambiente com precisão, permitindo mais facilmente o desenvolvimento da capacidade de planejamento e ataque. Os olhos finos, aqui, não deixam de apontar para o olhar agudo e, reflexivamente, para a agudeza daquele que olha. Essa imagem aponta, então, diretamente para "dentro", para o espírito ou subjetividade. Nesse trecho do texto, que, como dissemos, vem imediatamente depois da descrição do cenário das "crianças loucas", é significativo que os traços físicos apontem tão insistentemente traços espirituais. Não é fortuito que também os cabelos apontem para características semelhantes. Sua cor é agressiva, e a agressividade – que vai ser evocada outras vezes no texto – é atitude do caráter ativo e dominador, também ligado ao sujeito, oposto à passividade inerte do ser não formado, paralisado no princípio de prazer. Não parece coincidência que sua cor se harmonize com a dos lábios, portais do discurso, do *logos*.

Apesar, porém, da oposição radical que Valérie estabelece entre ela e as crianças loucas, há algo de semelhante entre elas. Tanto ela quanto as crianças são, de acordo com o desenvolvimento de seu texto, totalmente transparentes. Do ponto de vista de Valérie, nos dois casos o exterior exprime imediatamente o interior. Enquanto ela reflete a imagem do puro eu, que domina o corpo e desliga-se dele, as crianças loucas em sua deformação física exprimem a não

formação de seus espíritos. A corpulência é o sinal do arraigamento às necessidades da carne, sua ligação à matéria.

Essa transparência é um traço que as opõe aos funcionários do hospital. Desde o início, Valérie os descreve como aqueles cujo exterior não demonstra o interior. Aqueles cujo *logos* é instrumento de manipulação:

> A porta amarelada se abre para dar passagem a essa silhueta branca [...] Enérgica, ela a deposita sobre a mesa e me olha mostrando a cadeira [...] Ela acredita realmente que vou comer isso? [...] Não conseguirá nada de mim, já pode falar, empregar o estúpido truque que desejar: tentar me comover pela minha sorte terrível, adotar um ar compassivo, colérico, indiferente ou dominador. "Você não preferiria estar em sua casa? Poderia acontecer logo, não acha?" [...]
>
> – Faz um dia esplêndido. O sol está muito quente, sabe?
>
> Eu rio. Ela quer me fazer mal, não sabe que já não posso sentir mais dor. Espremeu o cérebro durante uma hora para inventar histórias [...] [113]
>
> Outra vez a chave gira na fechadura. Já sei quem é. Eu a odeio e, além disso, ela me dá medo. É uma mulherona com rabo de cavalo; se parece com um sargento e me ameaça com suas enormes botas de couro e sua sonda nasal. [...] Deve ser ela que prende as crianças na cama para acalmá-las [...] Sua voz é um verdadeiro pote de mel. Mas a coisa não anda [...]
>
> – Não quer me responder? Os médicos estão preocupados contigo porque você não lhes disse palavra alguma. Você também não gosta do novo? Responde!
>
> Aí está. Começa a ficar nervosa. Como o assunto não anda, ela se endurece. Essa mulher me considera uma verdadeira alienada [...]
>
> Está bem, não vou me aborrecer. Tenho sido muito amável [...] Se dentro de uma semana continuar pesando o mesmo, lhe colocarão uma sonda, você querendo ou não; não pedirão sua opinião. [114]
>
> É uma loucura observá-los com desdém quando se lançam sobre seus pratos como se isso fosse a única coisa que contasse no mundo? Se os prendessem, eles não poderiam viver... Não! Não quero ser como eles. Acabarão se cansando e me expulsarão. [115]

[113] VALÈRE, V., op. cit., pp. 9-10.

[114] Ibid., pp. 20-21.

[115] Ibid., p. 17.

Essas cenas se encaixam num padrão que se repete ao longo de toda a narrativa, englobando as mais diversas relações de Valérie, dos seus pais à sociedade como um todo. Em todos os casos, ela enxerga que a atitude da superfície é contrária à verdadeira intenção. Neste caso, a intenção é, para ela, destruir seu projeto[116] (e, com isso, sua subjetividade). Valérie como que coloca o afeto demonstrado pelos outros à prova a todo momento. Aqui, as falas doces são estratagemas de manipulação. Mas logo a verdade se revela, Valérie insiste: em pouco tempo as enfermeiras, que começam demonstrando carinho, tornam-se duras e furiosas (reação bastante compreensível, porém, diante da recusa férrea em não se alimentar e colocar a própria vida em risco).

Assim como esse mascaramento, essa verdade oculta é tomada como deformação moral (como em uma das meninas loucas num dos excertos acima). Uma manipulação ligada ao desejo de dominar e à violência:

> Coma você, sádica. Eu não sou culpada de sua raiva. Depois, você sim ficará louca. Você pode me estapear. Eu rio de você. Suas ameaças não me assustam. Você não se apoderará de mim. [117]

Essa deformação cada vez mais aparecerá no texto como índice da não formação subjetiva. E ela também tem sua contrapartida na imagem corporal. Como a falha na formação das meninas loucas, a deformação moral dos ditos normais, que é também deformação subjetiva, manifesta-se em alguma desproporção na imagem corporal, embora de maneira menos explícita que nas

[116] Mais tarde Valérie reconhecerá que foi o esforço dessas pessoas que a salvou da morte. Mas, ao mesmo tempo, ela acusará que o tratamento não procurou "curá-la", tanto que sua angústia continua a mesma e ela acha que voltará a ser internada, agora por depressão. A ideia foi somente fazê-la comer, mesmo sem compreendê-la. Essa percepção só reforça o que ela já traz no livro sobre o saber médicos, como uma forma de controle.

[117] VALÈRE, V., op. cit., p. 46.

crianças. Traços que ela qualifica como feios e desproporcionais – uns têm a cabeça pequena, outros pernas com varizes, olhos pequenos, altura desmesurada –, gestos desconexos, vozes desagradáveis e mesmo um homem em quem ela enxerga gestos efeminados, o psiquiatra. Assim como as meninas loucas no início, os funcionários e médicos nem mesmo são nomeados, o que mostra por um lado a limitação do contato de Valérie com as outras pessoas em sua internação, mas por outro o papel uniformizado de simples repressores, sem uma identidade realmente determinada. Por fim, Valérie despreza a entrega passional dessas pessoas – e não só delas, mas de todos que comem – ao ato de comer, como se fosse "a única coisa que contasse no mundo". Ela despreza a entrega à comida. A comida, ela diz, torna-se a única coisa que conta, ou seja, domina essas pessoas por completo. Os que comem mergulham no momento imediato, no alvo instintivo, desligando-os do fluxo de consciência que caracteriza a vontade. Eles "se lançam" sobre os pratos, ela diz. Ou seja, eles adotam uma postura que os distancia da mediação que caracteriza o eu, entregando-se a uma irrupção passional. Eles também, no fim das contas, demonstram o descontrole das paixões que caracteriza a loucura. Esse é um lapso em que, como quando se enfurecem, sua verdadeira face aparece, enxerga Valérie. [118]

[118] A dissimulação dos enfermeiros, médicos e pais, então, não é perfeita. Valérie a percebe. E ela deve manifestar-se também nas formas corporais. Além disso, Valérie também faz questão de pintar essas pessoas como tendo algo de estúpido, ou sem habilidade. Ela ri dos médicos e das teorias sobre a anorexia, ironiza as preocupações de sua mãe, etc. Essa suposta deformação deles – agora moral – , que aparece em seu físico, é paralela de outra: Valérie se pergunta, num momento, como essas pessoas podem debruçar-se tão avidamente sobre seus pratos de comida, esquecidos de tudo o mais. Aqui, os funcionários, que eram em outro aspecto opostos a ela mesma e às crianças loucas, são aproximados dos meninos loucos. Eles, os funcionários, também não exercem pura e perfeitamente sua

O mascaramento, entretanto, tem para ela mais de uma faceta. Recuperemos um trecho já citado acima:

> À noite, quando vou ao banho, os corredores estão vazios, silenciosos, a enfermeira inspeciona o quarto antes que eu entre, e vigia o caminho longo que conduz à minha habitação.
>
> Este é o único momento em que posso me olhar no espelho. Estou muito abatida, mas eu gosto assim; pareço maquiada: as olheiras escuras substituem o rímel, a palidez, os pós. Eu prefiro a maquiagem dos mímicos e dos palhaços à das mulheres. Tenho meus olhos fundos, mas continuam sendo finos e bonitos. Meus cabelos negros são agressivos, e sua cor faz jogo com o violeta dos meus lábios. [119]

O abatimento físico, sinal da negação dos imperativos do corpo, já dissemos, é o primeiro traço que Valérie destaca em si mesma. E ela consegue mesmo operar uma inversão por meio de sua negação: ela tira prazer dessa imagem que reflete a privação de suas necessidades e a negação dos prazeres. Diferentemente dos meninos disformes, seus traços são finos e bem feitos. Nos meninos, a deformidade física é o sinal da desorganização interior. Nela, em sua contenção e na finura dos traços, temos a imagem do eu formado, organizado.

Esse é o momento, por isso, em que Valérie reencontra a sua inteireza e completude. O momento em que pode se contemplar diante do espelho é o único momento de conforto e mesmo de prazer até aqui na narrativa – seu riso

---

subjetividade. Também são animalescos e entregam-se aos instintos. Por fim, essa "deformação" alimentar, essa entrega aos apetites corporais, também é explorada por ela na forma da sexualidade. Ela frequentemente imagina a relação sexual das funcionárias da clínica como repulsiva para os parceiros. Outros têm outros desvios sexuais: sua mãe é insaciável. Seu pai, assim como o médico, homossexual. O sexual apresentado por Valérie sempre assume a figura do disforme, do impuro. Ele também é um dos apetites a que as pessoas se entregam irrefletida e animalescamente, esquecendo-se de tudo o mais no mundo, como ela diz, ou seja, perdendo a firmeza da coesão temporal, a projeção no futuro, e vivendo o momento na forma de um apagamento da consciência – o que ela pinta como algo "animalesco".

[119] VALÈRE, V., op. cit., p. 13.

nervoso e sarcástico quando ataca as enfermeiras por palavras ou pensamentos está longe de qualquer alegria. Dentro do quarto, confinada, desesperançosa e a duras penas resistindo às investidas das enfermeiras, ela se sente ceder, sente que mais cedo ou mais tarde terá que se alimentar e, com isso, liquidar seu projeto, afrouxar as muralhas de sua subjetividade: começar a deixar de existir.

Diante do espelho, as fronteiras do eu se recompõem. Ela coloca-se diante de si, captura sua própria existência na imagem da sublimação de seu corpo. Necessidade de se capturar que tem relação com a necessidade da escrita. É grande o número de textos autobiográficos das chamadas anoréxicas, desde livros até *blogs*. Na escrita é possível colocar-se diante de si. O aspecto linear do discurso organiza o eu numa sequência temporal, indispensável para a sua constituição. A escrita permite capturar o sentido. Nisso, os diferentes momentos da existência são organizados e unificados. A escrita torna-se um espelho do sujeito, talvez mais sublime do que aquele que dá a imagem, já que espelha o *logos*. Além disso, o discurso constitui-se a partir do esforço do sujeito, um esforço isolado em que a capacidade discursiva concentra-se sobre si mesma e captura-se à medida que se materializa letras e frases. [120]

[120] Isso teria correspondência com a bibliografia que coloca a dificuldade do sujeito anoréxico em perceber a própria presença. Em Fernandes (FERNANDES, M. H. *Transtornos alimentares*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006.), essa presença é mesmo física, e a fome, ao despertar a percepção dos órgãos internos, ajuda um sujeito que não consegue captar a si mesmo a unificar-se e constituir-se. Para ela, o excesso ou a falta do cuidado da mãe com a criança leva a que esta não aprenda a distinguir as próprias necessidades. Mas, para nós, isso teria um problema: a autora não especifica as mulheres, que normalmente são 90% dos casos, até mais. Assim, supondo que também os homens sofram dos problemas de excesso ou falta de cuidados da mãe, a autora precisaria, então, explicar como nos homens esse problema não levaria tão fortemente à anorexia, como no caso das mulheres. Por outro lado, o prazer excessivo também poderia ser uma forma de tentar captar o próprio corpo? Comer, fazer sexo, sentir adrenalina etc.? Também as modificações corporais, como ficar pendurado em argolas, escarificações, incisões, queimaduras etc.?

Mas se a imagem de Valérie, como a das crianças loucas, é a imagem de seu interior, diferentemente dos seus pais, dos funcionários do hospital e das pessoas em geral, por outro lado ela se regozija com que sua aparência lembre uma máscara: como a dos mímicos e dos palhaços. Mas a máscara não é justamente o que oculta e dissimula? Mas a do palhaço é uma máscara especial. Ela se liga ao teatro, à capacidade das personagens trazerem mais verdade do que as *personas* que se apresentam socialmente. Também se liga ao bobo da corte, ao coringa, ao *trickster*. Aquele que aparece como louco (aqui como as crianças loucas), e diz tudo livremente. Ele funciona como escape ou espelho do negativo. Traz o fundo à tona, mostra a verdade oculta, reprimida ou falseada. O palhaço e o mímico são a máscara que desvenda, não a que oculta – a máscara que oculta, para Valérie, parece ser a maquiagem das mulheres, feita para disfarçar traços, iluminar partes do rosto enquanto lança sombra sobre outras, produzindo uma figura artificial. A maquiagem, desse ponto de vista, é dissimulação. Os traços de Valérie, lembremos, exprimiriam algo de verdadeiro: desde o abatimento físico, que parece remeter a um corpo que se sublima, passa direto do palpável ao éter, até a agressividade dos cabelos, que, como ela diz, faz jogo com a beleza dos lábios violeta. Agressivo também, como já dito, quer dizer ativo e dominador. O oposto da passividade inerte da matéria pesada, dos corpos excessivos. [121] O excesso da matéria tende ao caos, ao embotamento e à passividade.

[121] O componente agressivo é o sádico. No desenvolvimento infantil, para Freud, ele é indissociável de seu oposto, o elemento passivo, masoquista. Esse elemento passivo, por outro lado, é associado à fecalidade, uma vez que o bolo fecal estimula as mucosas anais, causando um prazer ligado à

O abatimento lembra algo da beleza romântica, etérea e pálida, que também se liga ao imaginário da tuberculose no século XIX, a doença ligada à desmaterialização e à espiritualização. [122]

Mas nesse ponto parece haver mesmo uma contradição. Porque essa figura pintada por Valérie, e por ela mesma colocada em contraste com as figuras anteriores dos meninos deformados e animalescos, é a daquela que contém seus instintos. Nela, por isso, também deve residir algo realmente de um mascaramento como ocultamento. Lembremo-nos da menina corpulenta e corcunda que toca os próprios seios, que deixa os instintos borbulharem na superfície. A constituição da subjetividade, dando-se a partir da supressão dos instintos, também, de certa forma, é máscara. Sua ausência resulta na atitude escandalosa da louca. Nisso, talvez, a palavra *pessoa* remeta à sua etimologia, à *persona* como a máscara do ator. A pessoa formada necessariamente mascara a vida instintual primitiva. Por esse aspecto, Valérie se aproxima, por fim, dos funcionários do hospital, de seus pais e das pessoas em geral, opondo-se aos meninos loucos. A busca de Valérie, talvez se possa dizer, é a eliminação daquilo que está mascarado: é o sonho de ser somente a máscara, o eu

---

passividade. Daí a designação de fase sádico-anal para esse momento do desenvolvimento. Isso não é abordado, e não vemos aparecer em discurso nenhum, mas as anoréxicas, pouco comendo, também pouco defecam. Teria também, então, a anorexia alguma relação com o recalque dessas pulsões passivas, fecais? Lembrar também da curiosa aproximação das fezes e do dinheiro, proposta por Freud. Se a anoréxica emula a dinâmica do capital, seu recalque voltaria em forma de sintoma na forma de sua atitude que tem paralelo com a estrutura do capital. Um monstruoso acúmulo fecal. A anorexia seria a procura obsessiva pelo anti-acúmulo fecal, o recalque dessa pulsão que reaparece, entretanto, no sintoma.

[122] Ver, SONTAG, S. *Doença como metáfora: AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

consolidado e sublime livre de toda "carga" instintual. [123] Isso coloca Valérie diante de uma constante tensão. Por um lado, sua natureza corpórea é condição da própria vida, e por mais espectral que se apresente em sua imagem, etérea e gelada, branca, violeta e negra, ainda é um corpo. Essa tensão exige que a guerra contra o corpo nunca cesse, e que se aprofunde. Por outro lado, Valérie, ao mesmo tempo em que se distancia dos funcionários do hospital, aproxima-se deles. É dilacerada entre a transparência e o mascaramento.

IV. O feminino/corporal

Valérie, dissemos, se vê ligada ao espiritual, determinado, ativo, agressivo. E toma como características negativas o corporal, difuso, passivo e suave.

> Meus olhos já não veem nada, mas eu rio de minha tristeza porque rechaço minha própria compaixão, só desejo gritar minha raiva e destruir tudo. [124]

É proibida a compaixão por si mesma. A tristeza, que leva à imobilidade e à resignação passiva implodindo o ânimo, deve, ao contrário, explodir como impulso destrutivo. A necessidade de dureza deve repelir todas as paixões, inclusive o instinto de autoconservação:

> "Não se preocupe, tudo passará." Isso é o que me dizem. Mas só tenho uma ideia em minha cabeça: não quero ser como vocês, passivos, idiotas, teimosos. Eu também sou passiva, tonta, terrivelmente teimosa, mas de outro modo. Não me assustam suas

[123] Como a vida material não se elimina, a não ser que se esteja morto, o mascaramento, em forma da supressão radical do próprio corpo, prossegue e aprofunda-se cada vez mais. Aqui também um dos motivos para o aspecto cíclico, insistente da atitude da anoréxica.

[124] VALÈRE, V., op. cit., p. 15.

> palavras, não temo a morte que tanto os aterra. Olhem como vocês tremem diante da ameaça dessa evidência! [125]

O desprendimento das necessidades do corpo confere a Valérie, a seus próprios olhos, superioridade sobre aqueles que são como que prisioneiros do condicionamento do biológico.

Quanto ao impulso destrutivo, violento, ele parece ter dois aspectos para Valérie. Aqui, como vimos, é manifestação do aspecto ativo, espiritual. Mais atrás, porém, é associado a um desejo de apoderamento, uma forma do *Páthos*, da passividade e do descontrole, ligados à entrega ao impulso corporal, oposto do controle ativo do espírito e, assim, ligado à degeneração moral, à maldade e à loucura, descrita com um termo que remete à perversão:

> Coma você, sádica. Eu não sou culpada de sua raiva. Depois, você sim ficará louca. Você pode me estapear. Eu rio de você. Suas ameaças não me assustam. Você não se apoderará de mim. [126]

Se nos lembrarmos do que diz Freud a respeito da ligação entre a agressividade, a pulsão de dominar e o caráter ativo, [127] veremos que há uma tensão entre essas colocações de Valérie. Ela se aproximaria perigosamente daqueles que critica. Essa tensão poderia ser minimizada se diferenciássemos o alvo dessa agressividade. Enquanto nas enfermeiras, médicos, psicólogos, pais, etc. o desejo de dominar se dirige aos outros, seja como agressividade manifesta ou como manipulação, em Valérie esse impulso de domínio dirige-se a si mesma: "Sorte [da avó materna] que eu não tivesse forças e que meu desejo de

---

[125] Ibid., pp. 19-20.

[126] Ibid., p. 46.

[127] Ver FREUD, S. (1905) "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade". In*: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 7.

vingança fosse autodestrutivo". [128] Seja nesse caso, como admissão de que há nela um impulso autodestrutivo, seja no que ela coloca como uma escolha de se autodominar, trata-se de autocontrole, e não de dominação dos outros. É verdade que a agressividade de Valérie chega a se dirigir aos outros. Ela seguidamente se vinga mentalmente das enfermeiras, e imagina vinganças futuras a todo o tempo. Entretanto, esse afã por vingança sempre é uma reação a um ataque do outro. No fim das contas, tem o propósito defensivo de garantir a Valérie o seu autodomínio, que ela vê sitiado. Teríamos, assim, duas facetas da agressividade/pulsão de dominar. Entretanto, com o estabelecimento do eu como instância ativa contraposta à passividade do corpo, pode-se dizer que Valérie é cindida. Ela, sujeito, contrapõe-se a seu corpo, seu objeto. Sua vontade de autodomínio funcionaria, então, realmente como dominação de um outro: seu próprio corpo, dela separado e a ela oposto. Com isso, a tensão se reinstala, e ela aproxima-se novamente dos que critica.

A passividade, em suas várias formas, é energicamente recusada e desprezada por Valérie. Por exemplo, na falta de resistência que ela enxerga muitas vezes nas suas colegas que parecem se adaptar ao hospital, deixando-se dominar pelos médicos:

> Não a entregue, louca! Você não sabe resistir. Você tem que enfurecê-la um pouco, só um pouco. Cede com demasiada facilidade, nunca chegará a nada! [129]
>
> Ouviam-se gritos de uma menina trancafiada, outra tinha dormido no chão. Por que sinto tanto desprezo? Não quero saber nada deles.

[128] VALÈRE, V., op. cit., p. 31.

[129] Ibid., p. 62.

> Eu gostaria que as outras reagissem como eu. [130]

De outra forma, também mostra esse desprezo na paciência do psiquiatra, para ela insuportável:

> Não o ouvi entrar. Aí está, com seus minúsculos olhos dissimulados atrás de suas lentes quadradas. Também ele deve ter seus complexos. Quase toca o teto com a cabeça[...] Uma enorme cabeleira encaracolada, uma silhueta muito gorda [...] A isso soma-se uma voz demasiadamente doce, melosa, e maneiras que parecem um tanto efeminadas. Sem dúvida tem tendências homossexuais, não é verdade, doutor? [...] se arma de paciência. Seu rosto sem energia não expressa outra coisa que uma paciência exasperante. [131]

Valérie pinta o médico como uma figura fraca e desprezível [132]: sua paciência, sua voz, sua silhueta, seus gestos, tudo indica fraqueza. Essa fraqueza, como se vê na "acusação" de que o médico é homossexual, aparece associada a um caráter supostamente "efeminado". Em outros momentos, voltaremos a isso, quando Valérie traça o retrato bastante negativo de seu pai, isso vem associado a "acusações" de homossexualidade, com um tom de acusação moral. [133] Para além de certa acusação de algo como uma promiscuidade sexual dos pais, tudo indica que a assunção de traços convencionalmente caracterizados como femininos por parte de homens é uma espécie de "degradação" ou "rebaixamento" para Valérie. Por outro lado, a

---

[130] Ibid., pp. 91-92.

[131] Ibid., p. 23.

[132] Valérie reclama da paciência do médico, assim como reclama da falta dela nas enfermeiras. Suas críticas por isso soam desarrazoadas, mas talvez elas possam ser justificadas de outro ponto de vista.

[133] Valérie entretanto tem carinho pelo irmão manifestamente homossexual, que é desprezado pelos pais, segundo ela. Parece que o incômodo liga-se, por um lado, ao papel de autoridade – o pai, o médico, etc. –, e, por outro, a um suposto mascaramento que existiria nessas duas figuras e não existiria no irmão. Por fim, o irmão nesse caso é uma vítima dos pais, como ela mesma de certa forma se coloca, e insurge-se contra. Esse feminino do irmão assumiria outra função, com a qual ela se identifica, mesmo que recuse esse identificação como veremos adiante: aquele do feminino como oprimido.

agressividade, a atividade, a resistência e mesmo dureza valorizados por Valérie são aspectos culturalmente associados com o que seria o "oposto" do feminino, o masculino. O médico acima, com o que ela vê como sua altura desproporcional, seus traços grosseiros, seus gestos desajeitados, sua voz e paciência que aparecem como uma força passiva exasperante que brota de uma espécie de falta de energia, sofre do que para ela não é uma deficiência fisiológica. É mais uma deficiência moral. Mesmo os seus traços masculinos, em contraste com os femininos que nela ele vê, mostram-se como uma composição grotesca. É humilhante esse portar de traços femininos pelo médico. Ele encarna, para ela, uma inversão, a figura do homem que não tem as características masculinas, e sim a passividade que ela, pelo que vemos, rejeita do feminino. É para ela uma criatura lamentável, porque deveria ser virtuosa, mas assume o lado da fraqueza. Ela também o pinta como uma espécie de louco. Aquele que de tanto fazer as pessoas comerem tornou-se um obcecado pelo prato. Enfim, uma espécie de obsessão, e ainda por cima, a figura da materialidade que ela tanto nega, o que aparece como que associando o feminino, a passividade, a corporeidade e a loucura.

Loucura que aparece associada ao feminino em outros momentos da narrativa, como no texto já citado:

> Uma meninota se levanta e se aproxima para me olhar. O que? Nunca viu ninguém normal? Que comportamento estranho: rodeia a mesa, descreve uma curva e, inexoravelmente, se situa a meu lado. Tem um vestido de flores muito curto, entre suas pernas vejo correr

> o sangue. Volto a me assustar, quero desaparecer embaixo da mesa. A enfermeira ri. [134]

Aqui de saída, a descrição novamente da loucura. A deformidade, a agressividade descontrolada, e a visão chocante da menstruação, visão crua do feminino associado com a loucura, o descontrole subjetivo, e a algo como a impureza do carnal, que a menstruação associa com o feminino como uma espécie de mácula.

Mas se o feminino é fraqueza e mácula, por outro lado é dissimulação. Novamente aqui a máscara, o artifício, em trecho também já citado anteriormente:

> Este é o único momento em que posso me olhar no espelho. Estou muito abatida, mas eu gosto assim; pareço maquiada: as olheiras escuras substituem o rímel, a palidez, os pós. Eu prefiro a maquiagem dos mímicos e dos palhaços à das mulheres. Tenho meus olhos fundos, mas continuam sendo finos e bonitos. Meus cabelos negros são agressivos, e sua cor faz jogo com o violeta dos meus lábios. [135]

Contra a máscara artificial das mulheres, Valérie contrapõe sua máscara "natural", gravada na carne pela dor do sacrifício de si. É essa a diferença entre as duas máscaras: a que procuraria apagar de fato a carnalidade e aquela que faria sua falsa sublimação, embelezando e recobrindo os impulsos impuros que continuariam, entretanto, intactos sob a superfície. Máscara como dissimulação: encobre alguns traços e evidencia outros a fim de ludibriar e seduzir o outro. Em outras palavras: para manipulá-lo, para dispô-lo para os próprios fins. A

[134] VALÈRE, V., op. cit., p. 38.

[135] Ibid., p. 13.

contraposição ao feminino também está evidenciada na já mencionada agressividade.

Valérie parece repetir a antiga associação entre a feminilidade e passividade: o feminino como o passivo e material, oposto ao masculino, formal e ativo. Na dicotomia entre matéria e forma, a matéria é princípio primitivo, caótico e maleável sobre o qual a forma incide para determinar e fazer vir à existência todas as coisas. A forma distingue, caracteriza, dá consistência, determina o ser. A matéria, podendo ser tudo, nada é, porque não tem determinação. Essa distinção é arraigada na cultura grega e já aparece em germe na *Teogonia*, de Hesíodo: no princípio há o *caos*; em seguida, advêm os elementos com *forma*, que diferencia, determinando a diversidade do existente. O caos é potencialidade absoluta, mas também é uma maneira do não ser, da não existência. Em Platão, as formas inteligíveis são eternas. O elemento material, caótico, é o que desarmoniza e deteriora, distorcendo a funcionalidade e também liquidando a beleza. Quanto mais uma coisa é próxima de sua forma ideal, mais ela funciona, mais ela é durável e mais bela ela é. Enfim, ela tem mais *ser*. No momento em que o princípio formal é identificado ao sexo masculino, como na teoria da reprodução de Aristóteles, o feminino, assumindo o lado do material, é rebaixado. Com essa divisão rígida, dois movimentos acontecem: a identificação do feminino com a materialidade e a desvalorização da materialidade/feminilidade.

A passividade do feminino também não deixa de aparecer associada ao prazer. Tirésias responde aos deuses, com precisão matemática: se dividirmos o

prazer em dez partes, a mulher fica com nove e o homem fica com uma. Hera se enfurece. Na formulação da frase esse prazer feminino aparece como uma gula, uma apropriação desproporcional. Apropriação que submete o feminino à paixão. E, submetido à paixão, submete-se ao masculino, que aparece mais uma vez como princípio ativo. O feminino então como o material, caótico, passivo, desproporcional.

Esses elementos antigos reaparecem nas associações de Valérie, mas filtrados pelo mundo técnico-burguês. Entre os gregos, o feminino ainda traz uma ambivalência. Ainda há um elemento de passividade, que acaba por reaparecer como feminino, essencial entre as faculdades mais elevadas do humano. Psyché em sua aventura, diferentemente de heróis masculinos, se sente falhar e é auxiliada por potências da natureza, entre elas as formigas, seres das profundezas da terra, que liga-se à fertilidade, à matéria, à potencialidade e também ao feminino. O parto das verdades em Sócrates não deixa de reconhecer o momento feminino [136], ou seja, receptivo, essencial à alma. E mesmo quando acudido por seu *daimon,* há nele o reconhecimento de um elemento de passividade, de recepção, na faculdade especulativa.

No mundo burguês de Valérie, essa ambiguidade se reduz e a oposição entre o masculino e o feminino se enrijece. O pensamento cada vez mais tende a ser atividade, trabalho, e liga-se cada vez mais com a técnica. Marx, em *O Capital*, lembra que se o trabalho é o pai da riqueza, a terra ainda é sua mãe: é

[136] Quando dizemos feminino aqui, queremos aludir ao seu significado nesse contexto de associações, e não a uma natureza ou essência.

tal a hipertrofia da significação do trabalho como elemento ativo e criador no mundo burguês, que é preciso lembrar a todos, mesmo dentro dessa oposição enrijecida, que o elemento material é um pressuposto imprescindível para a existência de qualquer riqueza, que o trabalho só por si mesmo não pode exercer-se e criar o mundo a partir do nada, como pensam os ideólogos burgueses, que recalcam a acumulação primitiva e enxergam na prática o Eu=Eu fichteano.

Daí que quando procura afirmar sua subjetividade como atividade e autonomia em oposição ao corporal, Valérie procure desvencilhar-se do feminino. Ela está mergulhada nessas associações: o feminino como o indeterminado, passivo, corpóreo, libidinal. E tende a enxergar a existência subjetiva como resultado da pura atividade, em sua forma paradigmática: se o espírito exerce-se na medida em que desvencilha-se do corpo, a atividade/espiritualidade por excelência é esse desvencilhar-se.

> Como ele gostaria de ouvir minha resposta, mas não lhe direi nada. Está tão certo de que eu desejo ser um menino, sem toda essa chatice de seios, frescuras e menstruação. Toda essa porcaria, esse sangue, o mesmo sangue que deslizava pelas pernas daquela menina que se balançava e acariciava os seios. Sim, tem razão, eu queria ser um menino, sem peitos e sem ovários... ainda que tampouco queria ter um pênis, a não ser que lhe desse um golpe e... que perda! Há muitas mulheres que nunca menstruaram, pelo menos não trazem filhos a este mundo asqueroso para trancá-los em asilos. Só que eu não direi isso a ele [o médico] nunca. [137]

Valérie afirma o masculino e nega o feminino. Mas não trata-se de procurar a sexualidade masculina – por vários momentos ela renega toda e qualquer sexualidade. Ela afirma, na verdade, esses valores associados ao

[137] VALÈRE, V., op. cit., pp. 122-123.

masculino como atividade, intelectualidade, etc. O feminino é corpo e mácula. A cena da menstruação da louca aparece novamente aqui: toda menstruação é aquela. Mesmo que não apareça, mesmo que esteja mascarada, maquiada.

Nesse mundo burguês, no limite, o elemento material/feminino tende a nada, ou, quando muito, é um elemento livremente apropriável. Aparece também como empecilho a ser eliminado. Ou como o recalcado maligno e ameaçador, como no *Anticristo*, de Lars Von Trier, drama de um casal que recolhe-se a uma cabana na floresta para enfrentar o luto da morte do pequeno filho que cai de um prédio enquanto o casal faz sexo. A mulher é uma pesquisadora da história do massacre de mulheres acusadas de bruxaria. O homem é um psicólogo, que procura dar amparo à mulher, que se mostra devastada pela perda do filho e pela culpa. O marido, munido do arsenal da psicologia, procura reestabelecer o equilíbrio psíquico da esposa. No desenrolar da estória, porém, ele se vê acossado tanto pela natureza selvagem do lugar, que sempre aparece em seus elementos violentos e mórbidos, quanto pela sexualidade selvagem e violenta da esposa, que inicialmente temia irracionalmente o ambiente, mas cada vez mais parece integrada a ele. O marido tem dificuldade de entregar-se à explosão instintiva da mulher. Tenta regular a relação sexual, com cada vez menos sucesso. Ambas as personagens, a esposa e o marido, aparecem aí como representações desse masculino e desse feminino separados na cultura e sem integração. Ao passo que a mulher tenta, porém, despertar e integrar esse elemento instintivo em seu marido, este, esclarecidamente, recua e não é capaz de entregar-se e deixar a posição de

domínio. O final do filme é o retorno desse feminino recalcado na forma de uma explosão violenta e trágica: descobre-se que a morte da criança foi arquitetada pela mulher. Ela ataca seu marido com ferramentas da cabana e o desmaia; em seguida, ela o masturba semi-desacordado até que ele ejacule sangue – parecendo exorcizar o elemento de crueldade nesse gozo que é o exercício da razão dominadora –, e trespassa sua perna com uma furadeira primitiva, prendendo a ela uma espécie de roda de pedra, para em seguida extirpar o próprio clitóris com uma tesoura. Na mesma cena, os dois lados do colapso que advém com a separação irreconciliável entre o masculino e o feminino: a roda, produto do engenho humano que potencializaria sua mobilidade, passa a ser um empecilho que o aleija. E a extirpação do clitóris é a negação do masculino, uma reversão macabra da inveja do pênis postulada por Freud, já que é o próprio Freud que declara o clitóris como um "pequeno pênis". Toda essa digressão nos mostra como Valérie opera uma espécie de contra-ataque contra esse elemento feminino, matando-o de inanição e reestabelecendo o domínio do masculino, que deve ser entendido, repetimos, como um elemento ativo, intelectual, dominante e formal em oposição ao feminino que seria o elemento passivo, corporal, dominado e material.

V. A família

Essa tensão com o feminino aparece novamente na descrição da família de Valérie: "Ela [a mãe] é hipócrita, cega, neurótica e sem energia. Ele [o pai] é

um traidor, mentiroso, esquizofrênico, obcecado sexual, frustrado... não direi tudo, são coisas demais e me dá medo". [138]

A mãe teve uma decepção amorosa adolescente não superada e a avó a esmagava: "lhe repetiu mil vezes que não servia para nada, que era feia, preguiçosa e que não sabia seduzir os homens". [139] A avó responsabilizava a mãe de Valérie por uma paralisia em sua perna em decorrência de seu parto e dizia que a filha nunca seria nada. [140] A mãe de Valérie aparece inicialmente como figura passiva, esmagada, sujeita às convenções sociais opressivas. Compensa sua "falta de energia" entregando-se a um homem viril (supostamente, segundo Valérie).

> O resultado foi que se jogou nos braços 'viris' (um simples erro qualificativo) do primeiro amante disponível e trouxe ao mundo duas horrorosas criaturinhas. [141]
>
> Claro que tudo depois do casamento: sua mãe havia lhe proibido de 'acariciar' o 'torso' de um homem sem que antes houvesse passado pelo horrível elo da cadeia que chamam respeitosamente de 'matrimônio'. [142]

Em outros tantos momentos, porém, a mãe aparece como uma figura diferente, como quando se encontra com um namorado ou amante (ela está separada do pai de Valérie): sua mãe teria uma "beleza agressiva, cheia de desafio, violenta", lembrando mesmo algo da odiada avó. [143] Esses traços, que

---

[138] Ibid., p. 51.

[139] Ibid.

[140] Ibid.

[141] Ibid., p. 51-52.

[142] Ibid., p. 52.

[143] Ibid., p. 176.

nesse momento aparecem como características negativas, mais atrás eram pontos positivos que Valérie destacara em si mesma, como já trouxemos: "Meus cabelos negros são agressivos, e sua cor faz jogo com o violeta dos meus lábios".[144] Mais do que simplesmente diferente, essa outra descrição de sua mãe contradiz a anterior – considerando que essa agressividade era uma das características que definiam o caráter ativo perseguido e valorizado por Valérie. Mais do que simples incoerência ou ilustração de momentos diversos do chamado "feminino", essas duas figuras caracterizam antes de tudo um tipo de relação. A frequentemente hostil relação de Valérie para com sua mãe não deixa de comportar oscilações. Na maior parte das vezes, ela rejeita peremptoriamente qualquer aproximação: "Nunca quererá saber a verdade, que a desprezo e não significa nada para mim". [145] Esse desprezo, porém, é antes de tudo uma acusação de falta: "Tinha que passar o dia chorando, gemendo, gritando, para que ela reparasse em mim". [146] Essa mãe que lhe falta, ao mesmo tempo, aparece a Valérie como controladora e supervigilante:

> Lembra, não podia ter amigas; sua mãe repetia sempre às suas costas: 'Menos mal que já não ande com essa amiga! [...] Minha filha tem classe demais e inteligência demais para andar com essa gente.'[147]
>
> Escrevia poemas e os escondia sob as roupas... Um dia eu os encontrei enquanto arrumava seu quarto. [...] _ Bem, eu os li. Não

[144] Ibid., p. 13.

[145] Ibid., p. 129.

[146] Ibid., p. 147.

[147] Ibid., p. 146-147.

> sabia que eram tão importantes para ela. Ademais, ela não tem que me esconder nada. Os filhos creem sempre... [148]

Temos, assim, outra contradição. A mãe ao mesmo tempo supervigilante e ausente. Como isso poderia se dar?

Se nos lembrarmos do que traz Bruch[149], entre outros autores, as chamadas anoréxicas sentem-se invadidas pelos desejos dos pais, sobretudo da mãe, de maneira que têm dificuldade em determinar os próprios desejos. São amiúde filhas exemplares, que sempre se antecipam à vontade dos pais, tendo frequentemente dificuldades de definir o que elas mesmas querem. O desenvolvimento da anorexia aparece, segundo a autora, como uma espécie de tentativa de separação desse desejo invasivo da mãe. Daí que a atenção possa aparecer para Valérie como desprezo: para receber o olhar dessa mãe, adequando-se ao que ela espera, o desejo próprio é incapaz de constituir-se. É como se ela se desse conta de que a mãe não tem qualquer consideração a não ser pelo que ela quer enxergar na filha, que ressente essa falta. Ela se vê dependente desse olhar que não chega. Valérie, de fato, sente-se o tempo todo controlada e apropriada por essa mãe, como ela indica quando conversa com a psicanalista do hospital e em outros momentos:

> Só tenho um objetivo: procurar não morrer neste asilo. Eles não poderão comigo. Vou reunir-me a minha dona e eles permanecerão nesse universo abjeto. Você disse 'minha dona'? Não, doutora suja dos loucos [...] [150]

---

[148] Ibid., p. 148.

[149] Ver Capítulo 2.

[150] VALÈRE, V., op. cit., p. 73.

> "_ O que quer que lhe explique? O que vi aqui? As aranhas, as baratas, as meninas loucas, e silêncio, o sofrimento. Ela não sabe escutar; se limitaria a comprovar quantos centímetros cresceram meus quadris, com seu indignante ar de proprietária." [151]

> "Se não finge aceitá-la ela lhe destruirá, olhe o brilho pérfido em seus olhos, está disposta a tudo para defender sua propriedade." [152]

Mas essa figura tirânica, ela mesma, como vimos, apresenta os traços "femininos" da passividade, etc. Ela mesma é tiranizada, por sua vez, pela avó. Isso estabelece um padrão de transmissão de comportamento, ou melhor, a transmissão de uma relação de dominação entre as gerações.

Ao mesmo tempo em que esmaga, a mãe de Valérie compete com ela. Ela tem ciúmes da menina com o pai. A avó, por sua vez, declara a mãe de Valérie como uma espécie de empecilho. Nesse padrão de relação, a filha aparece como algo de indesejado. Não só a filha: a mãe de Valérie também hostilizaria o próprio filho, irmão mais velho de Valérie. Em ambas, avó e mãe, em suma, aparece algo como um autocentramento e uma total indiferença pelo outro. Valérie também traduz isso como egoísmo. Essa mãe egoísta, entretanto, como é esmagada por convenções sociais que segue mecanicamente, tem o tempo todo que demonstrar o contrário. Eis aqui novamente a temática da máscara. Sua mãe o tempo todo representaria se importar com ela, embora, na verdade, só queira livrar-se. É assim que Valérie interpreta sua internação. Embora ela mesma saiba que a mãe seria obrigada por um dos médicos a interna-la devido a um diagnóstico grave de anorexia mental, Valérie dá inúmeros exemplos da

[151] Ibid., p. 120.

[152] Ibid., p. 130.

indiferença disfarçada da mãe, como na entrevista com o médico, em que parece dar desculpas para não ter amamentado a pequena Valérie, quando na verdade, segundo a filha, ela simplesmente a desprezaria. [153]

> Sei que ela só pensa em si mesma, que se orgulhará por ter sido implacável comigo ao ter me trazido para este lugar. Acredite-me, não se preocupe, você já não está aqui, quando entrar não te verei.[154]
>
> Nem sequer tenho forças para odiá-la. Agora me dei conta da hipocrisia do 'amor maternal'. [155]

Essa fragilidade dos laços acaba se espalhando por todas as relações de Valérie:

> É esse o mecanismo que governa a minha relação com as pessoas. Eles me demonstram sua amizade, eu a minha, e depois, um olhar, um gesto, uma palavra fazem que eu perca minha confiança e sinto que me invade uma dúvida insuportável. 'E se ela não quiser me ver?' 'Será que eu a faço triste?'. Se os outros não me demonstram a cada momento que estão contentes em que eu esteja com eles, me sinto ridícula, desprezada e os abandono. [156]

Essa falta de amamentação associada à falta de amor e o estabelecimento de uma relação de dependência de reconhecimento estão entrelaçadas. Valérie depende do amor dessa mãe assim como a criança depende do leite materno. Se nos lembrarmos de Freud, a própria libido desenvolve-se apoiando-se [157] sobre a satisfação da necessidade. Essa ligação entre a comida e o amor é bastante explícita no texto:

---

[153] Ibid., p. 145.

[154] Ibid., p. 107.

[155] Ibid.

[156] Ibid., p. 104.

[157] Cf. FREUD, S. (1905) "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade", op. cit.

> Resultava insuportável ver todos aqueles pratos tão bem preparados por um cozinheiro que, há anos, põe neles todo seu amor enquanto que alguém, diante de tanto amor, não pode sentir outra coisa que uma invencível náusea. Por sorte, os banheiros são um refúgio acolhedor, o problema é que não se pode permanecer neles por mais do que quinze minutos, a menos que se queira passar por uma obsessiva sexual. [158]

Embora ela sinta náusea diante da comida, o seu sentimento é diferente da negação em outros momentos. Ela sofre ao ter que negar o amor verdadeiro que o cozinheiro deposita nos pratos. Situação totalmente diversa da sua negação usual, inclusive no hospital, cuja comida o tempo todo lhe parece asquerosa: lá também seria o ambiente em que, para ela, toda manifestação de afeto é falsa.

Mas o que significaria, então, o esforço anoréxico de Valérie diante disso? Vejamos antes a figura do pai de Valérie. Lembremos que antes, do lado materno, o avô não ocupa papel relevante.

O pai, educado por jesuítas, seria desejado sexualmente pela sua avó. Valérie não informa como de onde tira essas informações. [159] Esse desejo é descrito como promiscuidade.

Ele é pintado como frustrado. Queria ser pintor, não teria talento, e dominado pela mãe estudou estudos empresariais. Não aprendeu bem, segundo Valérie. [160] Alude que as intenções de casamento do pai são de fachada, uma vez que, na verdade, ele seria homossexual. Mais uma fez a temática da máscara. Ele, entretanto, separou-se da mãe de Valérie depois que

[158] VALÈRE, V., op. cit., p. 35.

[159] Ibid., p. 52.

[160] Ibid., p. 53.

foi que esta descobre que ele e a ex-empregada da casa são amantes. Ele também usaria o serviço de prostitutas. Afirma que isso feriu o orgulho feminino da mãe, embora ache ridícula sua indignação, já que ele sempre dera inúmeros indícios.

Assim como o médico, o pai de Valérie ocupa o lugar do impotente. Assim como sua mãe, é dominado por uma avó tirânica, que também nutriria por ele desejos incestuosos. Esse pai de Valérie poderia, pelos rápidos relatos, ser encaixado na posição de pai fraco. É ausente, dominado por uma figura feminina, a ponto de, aos olhos de Valérie, ser como que "infectado" de feminilidade, sendo supostamente um homossexual, como o médico.

Isso é muito importante porque, sendo esse pai incapaz de ocupar aquele lugar do "terceiro", Valérie fica totalmente submetida ao desejo dessa mãe para poder constituir-se subjetivamente. É totalmente dependente dela. Se nos lembrarmos do argumento do estágio do espelho[161], sem poder encarnar o objeto de desejo dessa mãe autocentrada e egoísta, Valérie não consegue se constituir.

Daí o engenho do artifício[162] anoréxico. Ele visa constituir essa subjetividade. Constituí-la pela recusa da necessidade de depender desse olhar, de depender desse grande Outro encarnado na mãe, encontrando dentro de si mesma todo o conforto e amparo que encontraria nela, e, mais tarde, que

[161] LACAN, J. "O estágio do espelho". In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

[162] Artifício em nosso texto sempre dentro da acepção que Vladimir Safatle desenvolve em seu *Fetichismo, colonizar o outro.* Remetemos, portanto, explicitamente à relação entre a anorexia e o fetichismo, como estudado pela psicanálise. Esse paralelo aparece na literatura sobre anorexia, notadamente em Éric Bidaud, Brusset, e Philippe Jeammet.

encontraria formando-se como um sujeito, um sujeito que é um indivíduo. Porque o indivíduo torna-se esse arranjo contraditório que pelo máximo de particularização acaba por prometer o acolhimento da situação de onipotência infantil[163], que por fim é o que se reencontraria correspondendo a esse olhar materno. Ele aparece como produto de si mesmo. Absolutamente fechado em si, constituindo seu mundo por meio de sua atividade – como aqueles burgueses que acreditam que a riqueza provém unicamente de sua atividade isolada não dependendo de qualquer outro pressuposto –, o indivíduo seria autossuficiente, livre, independente. O mundo que constitui a partir de sua atividade, seu trabalho, é um correlato seu, sua propriedade. E toda propriedade aparece como decorrente desse trabalho (desconsiderando-se o pressuposto de qualquer apropriação prévia dos elementos que permitiriam se exercer esse trabalho). Trabalho que decorre da unificação de si, do planejamento, da negação dos impulsos imediatos para a consecução de metas futuras. Em suma, uma forma de sacrifício de si, que se exerce a partir da negação da passividade, do prazer, e com isso da materialidade – aspectos associados, como se disse, ao feminino.

Pois Valérie, na negação dessa nutrição e desse amor da mãe, aparece como esse indivíduo. Ela realiza o sacrifício de si que funda essa individualidade em sua forma pura: já não se sacrifica para conseguir uma meta exterior a si, mas, "compreendendo" que é esse meio – o sacrifício – que funda sua individualidade, ele torna-se, "fetichizado" fim em si. Autonomiza-se. E como ele é um trabalho, um trabalho controlável, que depende somente de si

[163] Ver Capítulo 3.

para realizar-se, ela encontra aí a fórmula para realizar de dentro de si aquilo que foi negado por aquela mãe, ou aquele grande Outro. Realiza, em outros termos, uma forma de práxis, uma atividade que não volta-se a qualquer finalidade exterior a si, mas a si mesma.

Essa práxis, não tendo uma meta exterior a si, bastando-se, assim, por si mesma, tem que realizar-se perpetuamente. Esse esforço não tem fim.

Com essa autonomização, porém, em que radicaliza a fórmula do indivíduo moderno, realizando-o paradigmaticamente até suas últimas consequências, Valérie realiza na prática a sua crítica. Ela mesma acaba por perceber que essa separação em que funda-se o seu esforço, aquela entre o trabalho espiritualizado e seu substrato material e passivo, seu corpo, é falha. Que essa práxis, na verdade, é uma falsa práxis.

> Aquela noite ao deitar-me pensei em escapar, mas sabia que era inútil. Nem sequer tinha a coragem suficiente para odiá-los nem energia para me rebelar. Eu não era mais que um monte de ossos. Estava próxima do fim, se é que eles me permitiriam chegar a ele. [164]

> De fato, qual é o objetivo de sua greve de fome? Mas se não se trata de uma greve; como uma noz aqui, um grão de arroz ali... Vocês riem, sim, é divertido. E ridículo. Perco meu corpo de forma insensível, mas não é grave, pois não tenho consciência disso. Acabarei por perder também meu espírito, e isso é o pior. Vou me decompondo, vegeto dia a dia no universo dos carentes de energia, dos sem apetite, dos sem tudo o que vocês queiram. Não posso correr, é cansativo demais, precisaria de uma hora e meia para me recompor. Posso andar, sim, mas não abusem...
>
> Sempre tenho diante de meus olhos as cores de um caleidoscópio. Não sou mais que uma imbecil. Não é uma solução deixar-se morrer assim de fome. Sim, já o sei, de que me serve? Não posso dar nem três passos sem ter a cabeça como um bumbo. Estou muito bonita assim tão branca, tirando o esverdeado, verdadeiramente bonita. Logo desabarei ao solo e eles virão me pegar, rindo. Queria saber o que está se passando comigo. Certamente não há uma resposta

[164] VALÈRE, V., op. cit., p. 35.

> precisa e clara: é o deplorável resultado de treze anos de vida em seu maldito mundo. Que outra coisa poderiam esperar? Um agradecimento? [165]

VI. Seu maldito mundo

O que é exatamente esse maldito mundo que Valérie deplora? Mais atrás, vimos um padrão de relação que se propagara da avó de Valérie para sua mãe, e, de certa forma, da mãe para a própria Valérie, embora de forma radicalizada. Ela reclama do egoísmo da avó, do egoísmo da mãe, do autocentramento de ambas, que ela chega a pintar como algo doentio e imoral. Autocentramento e indiferença que a própria Valérie acaba, em seu esforço por autossuficiência, emulando também. Essa "cadeia de transmissão" de um padrão de comportamento, que vai da avó para a mãe e da mãe para si mesma, promete remontar ao infinito. Ou seja, promete ser um padrão de comportamento social. Aqui uma nova contradição de Valérie, ou outro momento de sua crítica. Pois ela recompõe defensivamente, de forma depurada, esse padrão de indiferença e autocentramento que acaba por reconhecer como desencadeante de sua miséria: aquele autocentramento da mãe, o Grande Outro sem terceiro que lhe nega o olhar e só deixa a alternativa de uma ruptura radical para poder, finalmente, existir – mais um aspecto da ligação entre escolha existência de que falamos no início deste capítulo.

Este padrão de comportamento social, apesar de sua emulação sublimada, é duramente criticado por Valérie. Tanto por reconhecer nele uma

[165] Ibid., p. 63.

forma de imoralidade, como por, no fim das contas, perceber também tanto sua fraqueza como suas contradições. Pois esses indivíduos egoístas e autossuficientes, no fim das contas, agiriam como robôs. Supostamente autônomos, eles exerceriam, na verdade, o contrário de qualquer autonomia.

> Neste mundo não existe piedade nem solidariedade; você pode morrer em plena rua enquanto todos se apressam para seu refúgio perdido no fundo de um corredor; você pode morrer de tristeza e gritar até ficar muda. [166]

> Afortunadamente ela [a própria Valérie] não faz parte dessas pessoas e pode escapar delas. Sim? Não! Olhem bem para elas. Não veem que são como robôs? Vão dar broncas em seus filhos para desforrar-se das broncas do chefe, vão manda-los para a cama às oito e meia para poderem fazer o que quiserem com seus amantes. [...] Se houvesse encontrado pessoas autênticas ainda que não fossem perfeitas... eu não haveria aberto as portas da morte certa. Não era nem é meu papel aceitar esse mundo. Não queria engolir todos os seus potes de mel porque sabia que era eu que tinha razão. Desde já possuo todos os defeitos que reprovei nessas pessoas: intolerância, teimosia, covardia, hipocrisia. Mas eram eles os que me haviam forçado a estar nesse mundo. Eu não lhes devia nada. [167]

> Que não pensem que me pegaram em sua prisão! Que podem me fazer estes imbecis se eu não lhes faço caso? Esta sociedade, esta merda de mundo, esta merda de razão, esta merda de vida... Não podem me fazer nada. Acabarão por entender que é inútil me trancar. Entenderão que sou mais teimosa do que todos juntos. Na realidade, os estúpidos são eles. Nem sequer reparam em como apreciam sua estúpida vida. Estão dispostos ao que seja para conservá-la. Mas, que vida é essa? Sua suja comida, suas roupas sujas. Com o poder estabelecido de seus doutores. Brincam com seus pequenos automóveis; é divertido dirigi-los, girar à esquerda, bum!, Acidente: "Cem mil francos para a banca, cavalheiro!" A esse trancam porque não pagou. "O soltaremos quando pagar". Mas, como vai pagar se está na prisão? "Só pode vender seus cigarros". [168]

Nesses trechos Valérie extrapola o limite de sua casa e associa o seu mal estar e o desenvolvimento de sua anorexia – que ela sempre associa com o que

[166] Ibid., p. 188.

[167] Ibid., pp. 64-65.

[168] Ibid., p. 41.

ela chama de depressão – com essa situação geral do mundo. Ela destaca nessa situação três elementos: o autocentramento, a falta de autenticidade, e a ilusão do mundo do trabalho e da mercadoria. Ela enxerga a contradição da falta de autonomia dessas pessoas, e ironiza o que ela coloca como um dispositivo infantil de manipulação para apaziguar o vazio existencial dessas vidas robotizadas: o consumo de mercadorias. Consumo que, na sua metáfora do endividamento, ganha aspecto cíclico de uma prisão: o indivíduo que trabalha para comprar o carro, que é preso ao batê-lo e não ter dinheiro para pagar, e que tem que novamente trabalhar, agora dentro da prisão, para poder sair dela. Uma prisão dentro de outra.

Isso não deixa de ser associado ao modo de vida burguês. É como se Valérie sentisse que ao depender dos outros está perdida: o mundo burguês, que é o mundo do isolamento sobre si, e da busca fanática do autointeresse, um fechamento que arroja cada vez mais as pessoas nessa dinâmica, já que a única saída para sobreviver nesse mundo é investir nesse fechamento da busca do próprio interesse. É a contradição do produtor simples, que precisa se fechar na esfera da busca econômica para não cair no proletariado. Para manter-se livre, deixa de ser livre. Valérie fecha-se no individualismo mais extremo, porque o próprio mundo acaba por impor isso. Ela, em sua falta da mãe, sente na pele essa dinâmica que é de toda a sociedade. A mãe e a casa não são um abrigo, um guarda-chuva para o mundo hostil lá fora, mas são reprodução dele. Um microcosmo nesse macrocosmo social.

"Conhecem a Inglaterra? É um país frio, de gente burguesa e fria. [...] a frieza dessa gente lhe impede de pronunciar qualquer palavra". [169] A crítica da sociedade de Valérie é mesmo a crítica ao modo de vida burguês de sua época – já o pós-guerra, que todos foram cooptados pelo sistema, aparentemente não existindo mais oposição. Ela ridiculariza o consumo, usando como exemplo uma mercadoria exemplar, o carro. Exemplar primeiro por seu lugar na economia do pós-guerra. Toda uma economia baseou-se na produção automobilística: mudou o modo de morar, de consumir, o acesso ao trabalho, mesmo relações entre pessoas. Isso é muito forte nos EUA, como mostrou Isleide Fontenelle[170]. Por outro lado, o carro é mercadoria exemplar porque ele possibilita fisicamente que se consiga um efeito "imaginário" de todas as outras mercadorias: a expansão narcísica, a aproximação da onipotência. O carro multiplica as pernas, o corpo, é uma armadura e um cavalo. O motorista torna-se um centauro. Seu "círculo narcísico" sai do seu corpo, e toma todo o veículo. A intensidade do narcisismo também cresce. Não se admite qualquer interrupção na fantasia de onipotência, o que é demonstrado pelo aumento da violência em situações de trânsito, ou reações exageradas quando o carro é arranhado de alguma forma. A intransigência adquire traços infantis, intolerantes a simples frustrações. Nisso, o carro é um fetiche ideal, faz concretamente o que toda mercadoria no fundo promete[171]. E é muito

---

[169] Ibid., p. 46.

[170] FONTENELLE, I. *O nome da marca: McDonald's, fetichismo e cultura descartável*. São Paulo: Boitempo, 2006.

[171] Ver Capítulo 3.

sintomático que Valérie critique o modo de vida burguês aqui a partir do carro, que funciona de fato infantilmente como um brinquedo de adultos, e ainda por cima expõe as mazelas sociais derivadas dele, e a verdadeira finalidade por trás do logro da mercadoria, que é extrair mais dinheiro de quem a consome. Aqui é muito vívida a figura da irracionalidade, incorporada também na figura da infantilidade, do modo de vida sob o qual ela está submetida. E a inversão dessa liberdade onipotente da mercadoria e desse modo de vida em prisão.

É esse "mel do mundo" que Valérie rejeita. Ela percebe a falha do artifício da mercadoria como restituidor das feridas narcísicas – que o próprio sistema provoca, como mostra a própria cena do carro, quando se bate e se vai preso para pagar seu reparo. O mel, palavra também usada para definir a falsidade das enfermeiras quando falavam amavelmente para convencê-la a comer, e que é um alimento paradigmático, bíblico, que simboliza a riqueza e a boa-venturança (a Canaã de Moisés teria vales onde jorram o leite e o mel. Tem-se aí o reencontro com o próprio Deus). Valérie, em suma, nega o fetiche da mercadoria. Embora recaia, um tanto a contragosto como indicado, num artifício um tanto fetichista para recompor-se como indivíduo. Ao mesmo tempo em que renega dinâmica social, acaba, desgraçadamente, reproduzi-la em outro nível, mais depurado. O que, como se disse, não é uma mera cooptação, mas é, também, uma forma de crítica prática, já que leva essa individualidade a ela (e a todos) perdida até as últimas consequências, até seu esgarçamento.

Essa fórmula fetichista não deixa de ser oferecida diretamente pela mãe de Valérie como compensação por aquele olhar que lhe falta. Esse é um mecanismo que chega a ser descrito por Christian Dunker[172] como desencadeante da anorexia: o desejo não é capaz de se formar, porque a criança fica abarrotada pelas mercadorias que consome incessantemente. A anorexia seria uma negação dessa dinâmica. No caso de Valérie, ela chega mesmo a perceber o caráter compensatório do consumo, que repõe – falsamente – uma individualidade que o próprio sistema de produção e consumo de mercadorias nega.

Sua contradição, porém, é que, imersa na prisão do olhar de sua mãe – sem outra via de simbolização pela falta daquele "terceiro" que seria a figura paterna –, ela não consegue fugir à mesma sistemática que nega, e acaba por reafirmá-la. Nega a individualidade burguesa, mas, ao mesmo tempo a reafirma. Por que nega a individualidade burguesa? Porque Valérie percebe com muita nitidez que é essa separação entre as pessoas a raiz do seu problema. Defensivamente, porém, tem que investir nessa separação para se proteger: tornar-se um superindivíduo, incondicionado, onipotente, como o deus de Aristóteles, para existir. Muito embora ela enuncie as contradições que essa condição coloca. Entre as outras, já anunciada, também percebe que essa individualidade que se basearia no sacrifício, é a que acaba por perder todo o sentido na morte e no sacrifício. Um tanto como se algo se tivesse perdido irremediavelmente na passagem de Aquiles para Ulisses. O burguês, ápice do

[172] DUNKER, C., op. cit.

indivíduo, seria também seu colapso, um tanto como anunciaria Rousseau e talvez Simone Weil.

Valérie, em seu pedido por solidariedade, não deixa de solicitar uma outra forma de subjetividade para além do individualismo autista. Mas, incapaz de encontrar pessoas autênticas, como ela diz, de vislumbrar outro mundo que não o do trabalho, que ela tantas vezes deplora em seu texto, não é capaz de completar seu percurso, e sair da sua "anorexia".

Isso muito embora tenha deixado, tecnicamente, de ser anoréxica. O que ela acusa como cooptação. Diferentemente dos meninos loucos, ela se sente ceder para as regras do jogo. No fim do livro, aqueles que seriam no início os passivos, são os resistentes. Em sua forma muda, são os que não se dobram à sistemática social. Ela chega mesmo a imaginar se o hospital em que está internada não seria uma etapa obrigatória, um ritual iniciático, de todos os membros da sociedade para que esses se adéquem. A instituição aparece como lócus de subordinação disciplinar. Os loucos seriam os resistentes, que se recusariam a ceder à norma. Ela, Valérie, ficaria num meio-termo que a aniquilaria. De certa forma, ela anuncia a temática, que relembra um tanto Rousseau e também Nietzsche de algo como o poder da patologia permitir a crítica da norma estabelecida. Aceitando que Valérie é louca – ou que foi enlouquecida pela internação, a questão é que a loucura agora está com ela –, essa loucura não aparece como puro obscurecimento. Há um olhar normalizado, presente na racionalidade ocidental, que, justamente por ser adequado e plenamente adaptado a esse modo de ser, torna-se incapacitado de

tomar distância dele e enxergar o que nele, nessa razão, há também de loucura. O texto de Valérie por diversas vezes tem contradições (isso talvez apareça para ela mesma como sinal de loucura, embora possa ser apenas a condição humana, que deve mudar o julgamento de acordo com a perspectiva em que se insere). Uma delas é dizer que ela é louca e, em seguida, afirmar que os outros, os normais, é que são os loucos. Mas isso não é uma contradição simplesmente. É essa loucura dela que permite sair do registro normalizado e perceber a loucura da norma. Pode ser também que ela seja a louca, tenha enlouquecido, justamente por não se adequar à norma. Normal não quer dizer saudável. Ou melhor, como Nietzsche coloca, há coisas que só a doença permite ver. Nesse caso, a relação entre doença e loucura se torna tensa. Por vezes, talvez mesmo dialética, no texto de Valérie. A loucura aparece como mais luminosa do que a razão. Daí mais um motivo para ela conservar a forma louca do discurso. Ela permite que a crítica se explicite em toda a sua extensão. Retomando o que falávamos acima sobre a retórica do direito burguês que ela usa, vemos um exemplo disso. Em sua loucura contraditória (já que é um excesso de vontade, e não sua falta), Valérie reclama o estado de direito, que seria racional. E com isso, como os habitantes de Melos diante de Atenas, usa a retórica do direito diante da força. Nisso, ela acaba denunciando a falsa face do próprio direito nessa sociedade. Ela revela que por baixo dele está a força, a violência. A violência que ela comete com seu próprio corpo ao recusar-se a comer, explicita a violência cometida pela sociedade a todos (e, ao mesmo tempo, a violência que ela comete sobre si deriva dos mesmos princípios lógicos que sustentam

essa sociedade, daí seu drama, e talvez sua verdadeira loucura). A adequação não é um acordo racional, mas uma imposição, sustentada pela violência. Caso a vontade apregoada pela sociedade seja exercida até seu limite, a própria sociedade não pode suportá-la, e com isso é desvendada, por liquidar os opositores, confinando-os, exilando-os, privando-os da luz do dia (os vidros de seu quarto são opacos e não deixam ver fora) e da luz da razão. Daí que Valérie se pergunte a todo tempo sobre seu crime. [173]

> Como poderei continuar vivendo sabendo que sou tão covarde? Como poderei esquecer as vítimas desse encarceramento inumano, pessoas maravilhosas que gritam ao mundo sua recusa? Que pequena me sinto diante de sua nobre força e sua valentia! [174]

Novamente os loucos aqui aparecem como aqueles que renegam a ordem normal. Isso parece se ligar à tese lá do início, de que há uma sanidade na loucura, que denuncia a insanidade da ordem normal. Aqui essa sanidade é moral. Durante toda a obra Valérie coloca a coisa nesse plano moral. Nobre força e valentia dos loucos que lá permanecem. Isso é contraditório com a imagem dos loucos adaptados e entregues que ela pintava em alguns momentos. Aqui é como se ela colocasse que a adaptada agora é ela, que os loucos de lá nunca sairão porque de fato nunca se adaptarão. Ela não diz isso diretamente, mas diante dessa colocação dela, aquela aceitação do ambiente

[173] O próprio criminoso é mais uma figura ambígua. Nos relatos de Lombroso, por exemplo, é aquele a quem falta a subjetividade. Adorno e Horkheimer não deixam de explorar isso em suas notas à Dialética do Esclarecimento. Ele seria mais uma daquelas figuras negativas da modernidade como levanta Vladimir Safatle, ou uma variação delas: o louco, o selvagem, a criança. Talvez a própria mulher pudesse entrar como uma dessas variações. Todos eles destacam-se por uma ligação – aqui pejorativa – com a natureza. por outro lado, o criminoso aparece por vezes como aquele cuja subjetividade se afirma, para além da norma social. não deixa de ser assim no Panegírico de Guy Debord, em Baudelaire e, no Brasil, em Hélio Oiticica, em seu Cara de Cavalo.

[174] VALÈRE, V., op. cit., p. 171.

com a decoração, por exemplo, poderia se interpretada mais como a resistência de quem declara que não vai se dobrar para sair do que a revolta daquele que aparentemente não se adapata, não aceitando ficar lá, mas que acaba fazendo algo para sair.

Isso, por fim e muito curiosamente, ilustra um impasse da subjetividade já presente no próprio Ulisses. Por que Ulisses, para autoconservar-se – esforço em que constitui sua subjetividade – acaba por sacrificar algo de si. Aquela honra de Aquiles, é jogada fora por Ulisses, é transformada em tolice. Mas, nessa esperteza da Métis, algo do interior acaba se perdendo. É a passagem de Aquiles para Ulisses. Mais uma vez, então, Valérie ilustra os impasses e contradições de se estabelecer como indivíduo. No primeiro momento, a anoréxica seria aquela que resiste, que não deixa morrer o aspecto heroico da subjetividade. Por fim, ela o mata, astutamente.

Esse processo pode talvez ser interpretado como uma astúcia forçada. É justamente ele o processo pedagógico da sociedade: adotar essa subjetividade da métis preconizada por Ulisses, largando a outra, de Aquiles. A astúcia, para Aquiles, teria sido a morte: a morte para a posteridade.

> O que é a vida? Uma prostituta vulgar que cobra o prazer de dez minutos com a depravação de nossa alma? Um estremecimento breve e nos arranca as entranhas deixando-nos retorcidos de dor nesse hotel lastimoso... [...]
>
> Devo continuar vivendo, é minha única obrigação, é minha única lei. Sou uma prisioneira a mais na lista dessa prostituta, ela será quem se ocupará de meu corpo, de minha alma, já não posso fazer nada, já não me pertenço, me tiraram tudo. [175]

[175] Ibid., p. 171.

> Quiçá nunca saberei por que permanecem todos esses meninos entre essas paredes amareladas. A mim parece que nada tem importância, esqueci tudo, depois de quatro meses, só sinto um enorme vazio; perdi a memória para dobrar-me melhor a suas exigências; já não existo e, no entanto, me deixam sair... Por isso lhe permitem recuperar sua absurda liberdade e sair cuspindo-lhes na cara: você é inofensiva. [176]

Valérie, por fim, ilustraria os dois lados da formulação de Safatle[177]: sofre-se por não ser um indivíduo, certamente. É esse aspecto que Hilde Bruch levanta. Mas, por outro lado, e Valérie em sua radicalização demonstra isso, sofre-se por ser um indivíduo. A autonomização fetichista do sacrifício como tampão de feridas narcísicas que funcionaria como um meio de se obter aquela reintegração no grande Outro, joga Valérie numa espiral de aniquilação, como ela própria reconhece que acontece com seu corpo. A ideologia da separação entre a alma e corpo, entre ativo e passivo, o sacrifício autonomizado que criaria um mundo a partir de si independentemente de qualquer pressuposto, tudo isso cai por terra quando Valérie leva seu espírito a tal limite que ele começa a dissolver-se com a dissolução de seu corpo. Acontece mesmo aqui algo próximo da alienação descrita por Marx: assim como o trabalhador diminui à medida que o capital aumenta, mas isso acaba por levar ao colapso do sistema, em Valérie seu corpo diminui à medida que seu espírito aumenta. Uma receita de colapso, que é enunciada por Moara Passoni em filme que aborda problema da

[176] Ibid., pp. 171-172.

[177] Notas do curso *Patologias do indivíduo*, ministrado por Vladimir Safatle.

anorexia[178]: lá ela chega a anunciar essa contradição com todas as letras: um espírito que aumenta na medida em que o corpo diminui.

Temática da alienação que tem correspondência com todo o percurso de Valérie. Afinal, a crítica que ela acaba por elaborar de sua família e, partindo dela, de toda a sociedade, incide sobre a separação entre os indivíduos e sua compensação pelo fetiche da mercadoria. Separação que podemos chamar de alienação[179]. Com Le Breton formula (mas sem explicitar o termo de Marx): uma separação entre os homens e o mundo (corpo inorgânico), entre os homens entre si, e entre o homem e si mesmo, que cinde-se em corpo e alma.

[178] Pude assistir a um pequeno pedaço de um filme da autora a respeito da anorexia, e que tem conexão estreita com sua dissertação de mestrado *Tem um vidro sob minha pele*.

[179] Ou *estranhamento*, nas novas traduções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Valérie repudia o modo de subjetivação ligado à mercadoria que poderíamos chamar de fetichista e o enxerga como engodo. A dinâmica disso, que ela ilustra exemplarmente na mencionada metáfora do carro, foi o que tentamos desenvolver no terceiro capítulo deste trabalho. A mercadoria-dinheiro, por um lado, permitiria a particularização dos produtores/trabalhadores especializados. Por outro lado, contraditoriamente, ao dar acesso, na forma de consumo, aos produtos de todo o poder social, o dinheiro, como equivalente geral de todas as mercadorias, permitiria a aproximação da situação de onipotência intrauterina. Ao mesmo tempo, por um movimento contraditório, ocorreria a individualização e a aproximação da dissolução numa situação de indistinção entre o eu e o mundo. A mercadoria-fetiche, em sentido marxiano, funcionaria como fetiche, assim, num sentido muito próximo ao psicanalítico, operando como um artifício restaurador da onipotência narcísica primitiva, sem falhas. Artifício, porém, que só pode se perpetuar por ser um engodo, por falhar em sua missão, pois os sujeitos limitados a esse papel de produtores e consumidores não conseguiria satisfazer esse intento regressivo, e isso por motivos estruturais à própria mercadoria, o que acaba por arrojá-los não em direção a uma solução diferente desse artifício, mas a apelar incessantemente ao consumo da mercadoria – um consumo ele mesmo abstrato, já que é mais o consumo do próprio valor de troca do sistema geral de mercadorias do que o consumo do valor de uso concreto e particular

do produto que tem em mãos. É por meio de sua falha que a mercadoria triunfa, diabolicamente.

De maneira trágica Valérie, pela própria dinâmica da sociedade que repudia, acaba, contraditoriamente, apelando para o mesmo modo de subjetivação que renega. Uma vez que o correlato desse sistema fetichista é o crescente fechamento dos indivíduos sobre si mesmos, Valérie precisa se defender de qualquer dependência para com os outros – e em particular para com aquele Outro que é sua mãe –, renegando qualquer traço de dependência. Incapaz de realizar a individualidade que essa mãe e essa sociedade lhe solicitam e ao mesmo tempo sonegam, Valérie fecha-se sobre si mesma numa espécie de atividade que visa a si mesma. Ou seja, essa atividade e a própria Valérie tendem a tornar-se uma e mesma coisa. Porque tal atividade é o esforço sacrificial que, negando toda a passividade e dependência – toda natureza, identificada a partir daí como a dissolução e a inexistência – , estabelece o eu, não como uma substância, mas como a atividade constante de negação dessa natureza, dessa passividade, dessa dependência de qualquer outro. O eu, negação do natural, é mediação. Mais uma vez vemos a dinâmica em que o meio torna-se fim, autonomiza-se e torna-se a finalidade em si. O eu é sacrifício e atividade, ou seja, trabalho. E diferentemente do olhar desses outros e desse Outro, é completamente controlado por ela, Valérie. Identificação entre sacrifício e trabalho, que repete, aqui também, a ética repressiva que, erigindo-se como religião, marcou o início do próprio capital, e que no momento em que parecia desaparecer para dar lugar à comemoração hedonista do consumo,

parece brotar novamente lá onde parecia não ser mais exigida. Seja na forma de violência sobre si, seja na forma de violência contra o outro: o rebaixamento do outro é, por um lado, o assegurar do próprio lugar ao sol na guerra sem fim dos meritocratas – seja os de armas em punho, seja os que leem Sun Tzu para elaborar estratégias de gerenciamento. Mas, por outro, é vingança por um esmagamento prévio a toda competição pelo grande Outro, o sistema planetário que já dispôs de antemão toda a possibilidade (ou impossibilidade?) da experiência. Valérie, aqui mais consciente que o trabalhador consumista que se vinga da mutilação de sua subjetividade alienada ou estranhada pelo Capital procurando repetir essa mutilação sobre os pequenos outros, busca vingar-se diretamente de sua mãe e de todo o sistema social, na forma de médicos, professores e figuras de autoridade em geral. Mas ainda recai em contradição: emula, com radicalidade faltal, o modelo de subjetividade que deplora, levando-o ao paroxismo. Torna-se contradição viva, assunção e crítica da sociedade alienada, reificada, vivendo na própria carne a separação entre o ser humano e si mesmo, na forma da cisão entre seu corpo e sua alma, a fim de tentar remediar a separação irreparável em relação aos outros e em relação ao mundo. Como a mercadoria, sua "anorexia" funciona como um fetiche, mas na condição trágica de renegar o meio social que engendra esse fetichismo. Valérie é, ao mesmo tempo, afirmação e negação crítica.

Aqui, toda a proximidade mas também a distância daquele "esquema" da armação desse arranjo fetichista que procuramos desenvolver no segundo

capítulo desse trabalho[180] (e que encontramos desenhado em seus traços gerais, se bem a compreendemos, por uma autora como Susan Bordo já na década de 1990[181]). Em Valérie não encontraríamos indícios fortes de uma passagem da busca da beleza para a busca de autonomia, embora a temática da beleza não esteja ausente de seu relato, e nem mesmo a concorrência com outras anoréxicas, como ela dá a entender quando parece se sentir desafiada ao ouvir a notícia da existência de uma garota que pesaria 5 quilos a menos que ela no mesmo hospital. Em seu relato, seu ato aparece como uma reação muito mais direta ao poder da mãe e da sociedade como um todo. Essa diferença mostraria mesmo a mudança histórica: a emergência muito mais decisiva do aparato visual da sociedade do espetáculo inseriria uma transformação importante. Isso não significa, evidentemente, que os casos com o de Valérie, de uma passagem "direta" para a anorexia deixariam de existir. As conclusões contemporâneas de Moara Passoni, que trouxemos anteriormente, se aproximam, nesse aspecto, daquilo que se entrevê em Valérie nos anos 70, em que pese a distância histórica e geográfica. Entretanto, o elemento visual apareceria como um fortíssimo fator desencadeador dessa dinâmica, segundo a hipótese que gostaríamos de defender, mesmo que esquematicamente.

Apesar das diferenças, vemos entre um e outro caso, paralelos decisivos: em ambos temos uma relação direta entre o grande Outro e a menina, e a presença de um pai insuficientemente forte para ocupar aquele lugar do terceiro. No caso de Valérie, seu pai aparece como aquele pai fraco,

[180] Capítulo 2, item III.
[181] BORDO, S. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*.

característico do pós-guerra europeu, como delineou Horkheimer. No outro, a instância familiar é cada vez mais substituída pela presença cada vez mais imediata do espetáculo, que ocupa diretamente o luar do Grande Outro. Em ambos os casos, temos relação direta entre o sujeito em dificuldade de formação e um grande Outro invasivo demais e a ausência da figura do pai, como o terceiro.

Por outro lado, aquilo que se toma imediatamente como o padrão de beleza – que visivelmente se modificou ao longo do século XX –, não é algo a ser tomado imediatamente, impossível de ser decomposto. Defenderíamos que o próprio ideal de um corpo longilíneo e esbelto seria a "encarnação" em imagem de valores altamente carregados de conteúdo de classe, ligados a tudo aquilo que descrevemos como ligado às características espirituais do humano conforme estipulado pela divisão entre o trabalho manual e intelectual, e que aparece com expectativa de visual feminino no momento em que as mulheres, mais amiúde que os homens identificadas com os conteúdos rebaixados ligados à "natureza", procuram galgar posições antes só ocupadas quase que exclusivamente pelo sexo masculino.

A favor disso, temos que tanto em Valérie, como no esquema que descreveria a situação contemporânea, o registro do imaginário ocupa lugar central. Forte indício de uma ligação imediata com o grande Outro que prejudicaria, num caso como o outro, os processos subjetivos de simbolização. Além disso, e aí o mais importante, em ambos os casos temos o mesmo papel fetichista do autocontrole como meio abstrato que se autonomiza e torna-se a

totalidade do sujeito, a fim de restaurar regressivamente uma situação, diríamos que pré-edípica, arcaica, de onipotência infantil ligada a uma indistinção entre o sujeito e o mundo – onde o sujeito, pode-se dizer, torna-se todo o seu universo. Em ambos os casos, esse fetiche aparece como reação e radicalização a uma característica central do modo de vida capitalista, em que já não se pode ter qualquer dependência dos outros, experimentados como destrutivos. Uma reação ao sistema de alienação que recai na estratégia fetichista que engendra essa alienação. Ademais, fetiche, por assim dizer, aparece em ambos os casos como esforço, com trabalho, reatualizando os pressupostos de culto a dor característicos de uma ética repressiva.

Por fim, o processo que descrevemos com a anorexia não se esgotaria nela. Nesta conclusão, gostaríamos de aparentemente fugir do tema para retomá-lo no final, isso a fim de apontar que se trata de uma lógica social que se manifestaria em mais de um "lugar". Ainda assim, ela se ligaria à constituição da subjetividade, e nela o elemento da dor, como garantia de valor subjetivo aparece como central. Gostaríamos, então, de ir aos produtos difusos derivados da indústria cultural para traçar um paralelo em que muito da mesma lógica da anorexia apareceria, mas em uma tela diversa. Isso talvez nos permita enxergar com mais nitidez essa relação entre a dor e a subjetividade, um derivado da lógica social. Esse exame é levantado aqui como hipótese.

Do símbolo ao signo

Para articularmos a descrição da anorexia como processo de fetichização (nos dois sentidos simultâneos do conceito de fetiche em que a estamos considerando) e a sociedade de consumo regida pela indústria cultural, examinaremos o que se passa com a produção de símbolos e signos nessa sociedade.

Páthos, prazer e dor, sofrimento e sacrifício, passividade e liberdade são maneiras pelas quais o desejo se exprime. Essa expressão tende a se manifestar na produção de símbolos, isto é, de formas e conteúdos dotados do poder de unificar e orientar o desejo. O que se passa na sociedade contemporânea, sociedade do consumo de massa, da alienação e do fetichismo? Uma dialética na qual os símbolos tendem a se transformar em signos e a defender-se contra essa transformação.

Vejamos o que se passa na indústria dos símbolos na cultura pop , pois veremos que ali se dá um processo de fetichização. Símbolo pop, na verdade, é uma contradição em termos. É própria aos símbolos uma dimensão qualitativa irredutível, eles são valores. Porém, ao serem assumidos no nosso contexto social pautado pela lógica do valor como valor de troca sob a forma da concorrência, esta impõe a eles que funcionem como elementos de distinção e, por isso, no limite, os símbolos não podem ser totalmente popularizados: sua função passa a ser, prioritariamente, a de mostrar um "valor diferencial". A dimensão qualitativa do símbolo gradativamente se apaga e algo como a

confusão entre valor e valor de troca, presente na forma mercadoria, vem depositar-se no símbolo, que se esvazia.

Na cultura pop, em princípio, símbolo e comportamento seriam interligados. O consumo de certos símbolos implicaria certa disposição de comportamento, aparecendo como a exteriorização de uma disposição interior do sujeito que os ostenta. As figuras de hippies, punks, góticos etc. nos fazem pressupor, mesmo vagamente, ideias, crenças, gostos e, por fim, certo caráter de indivíduos. No entanto, essa correspondência mútua entre símbolo e comportamento parece também possibilitar, e mesmo exigir, a operação contrária: ao assumir-se um símbolo, é necessário assumir o caráter, a disposição comportamental que ele implica, de modo que o sujeito deve justificar seu direito ao uso do símbolo através de seu comportamento; ou seja, o símbolo deve transformar-se num signo imediatamente reconhecível.

Como se observa, portanto, a correspondência entre o símbolo e o caráter que ele implica é contraditória, no sentido de que a intensificação de sua operação conduz ao seu colapso. Isso porque o símbolo é síntese de valor reconhecido socialmente. Assim, à medida que se torna mais efetivo, mais disseminado, ele conduz tanto à padronização social e ao seu pronto reconhecimento por um número crescente de pessoas, quanto ao esvaziamento do valor social que ele carrega, o que conduz à anulação de sua eficácia como elemento diferencial.

Mas se a padronização comportamental é um risco para o símbolo, a sua aceitação social generalizada revela uma tendência ainda mais corrosiva de seu

caráter de portador de valor. A assunção social de que determinado valor esteja ligado a um símbolo leva a que ele possa ser assumido por sujeitos que não detêm de fato a disposição comportamental que ele conota. O símbolo tende a ser valor em si mesmo, mas justamente porque se transforma num signo torna-se mais fácil a sua disseminação e a sua banalização, o que conduz ao esvaziamento de seu poder distintivo com o crescimento de sua disseminação social. No momento em que ele somente precisa ser ostentando para transmitir valor, então, quanto mais desejado, mais ele perde o poder de ser objeto de desejo, já que sua ostentação depende somente da disposição de ostentá-lo.

De fato, para um símbolo manter-se como tal em nossa sociedade, e, portanto, contra o risco de esvaziar-se completamente num signo de fácil ostentação, o símbolo pop dispõe de uma defesa, inscrita em sua própria estrutura de funcionamento, defesa que o conduz à sua perfeição formal. A fim de portar valor, o símbolo deve seduzir, deve ser objeto de desejo. Mas, por outro lado, ele precisa condensar em si, para sua assunção, um esforço semelhante ao esforço que a disposição comportamental que ele indica demanda. Ou seja, para não se perder inteiramente, ele deve ser tão duro de assumir quanto o valor que ele simboliza, o que tem duas consequências imediatas: 1) ele se torna cada vez mais perfeito formalmente, porque começa a trazer o conteúdo para a sua própria forma. Com isso ele começa a confundir-se de fato com o valor que ele simboliza, tornando-se ele mesmo valor; 2) a fim de garantir a sua existência, o símbolo , como dissemos, precisa ser mais difícil de ser assumido. Nisso, ele precisa incorporar a si elementos cada vez mais

obscuros socialmente. Em outras palavras, ele precisa trazer em si uma dose de repulsa , o que deve acontecer tanto com seu conteúdo, quanto com sua forma. Isso significa que o símbolo passa a atacar tanto os valores morais como os valores estéticos. O símbolo pop, por isso, é inerentemente iconoclasta.

Porém, ele não deixa de poder ter um aspecto revelador, devido à sua própria tensão interna. Pela necessidade de, ao mesmo tempo, ser um foco de atração e repulsa, o símbolo pop é capaz de acessar e trazer à tona conteúdos e formas que guardam dentro de si essa mesma tensão, como aqueles que são desejados porém excluídos da norma social. Neste ponto, o símbolo pop aparece como elemento libertador da subjetividade, revelador da verdade dos sujeitos, como destruidor de convenções que aprisionam a subjetividade. Neste processo, o próprio símbolo torna-se o depositário do desejo do sujeito.

No entanto, a contradição prossegue, pois a sua forma não é vazia, ou melhor, o seu vazio não é passível de ser preenchido por um conteúdo determinado. Isso porque a própria forma do símbolo, ou melhor, da lógica que estrutura o movimento dos símbolos determinados que aparecem e são em seguida descartados, é o afastamento puro. Por isso os símbolos sempre precisam manter-se à distância dos próprios conteúdos que eles "libertam". Daí que sua forma seja a iconoclastia pura, isenta de qualquer conteúdo. Ou seja, o avanço do movimento do símbolo só pode revelar que a sua forma ideal é a ironia pura. Essa ironia, no entanto, é vazia, não afirmando verdadeiramente nenhum conteúdo para o lugar do que ela critica. Daí que se, como dissemos, a forma dos símbolos tende a tornar-se cada vez mais perfeita, ou seja, cada vez

mais transparente pelo fato de o símbolo tender a trazer na sua forma o seu próprio conteúdo e se, por outro lado, o verdadeiro valor do símbolo é a ironia, decorrerá, em primeiro lugar, que ao ligar o seu desejo ao símbolo, o sujeito automaticamente liga-se ao descarte do mesmo desejo. Ou seja, passando a desejar a forma que o símbolo representa, que é essa ironia pura, o sujeito é conduzido a substituir seus conteúdos determinados pela forma dessa ironia pura. Assim, o que antes liberava a verdade do sujeito agora se torna formatação, adequação à fonte exterior de valor. O desejo formatado pelo símbolo, em seu estágio mais avançado de transparência pura e perfeição formal, é constituído não só pelo sentimento de tédio diante do existente, mas também da obrigação de que se sinta esse tédio. O símbolo pop é deliberadamente *blasé*. Por outro lado, em segundo lugar, decorrerá que o símbolo, com a crescente explicitação de sua estrutura, passa a negar seu próprio intento: ao mesmo tempo em que não se prende a nada, a moral do símbolo desacredita a própria crítica que ele efetua. Neste ponto, ele torna-se eminentemente conservador.

Mas a tematização da própria vacuidade de valor do símbolo é contrabalançada por campos em que o símbolo resiste, e para isso investe pesadamente na estratégia do choque a fim de resguardar seu valor. É essa faceta que nos interessará mais diretamente aqui.

Com a mercantilização e o consumo massivo de antigos ícones de rebeldia – a tatuagem, o cabelo moicano e até certo ponto o body piercing já são de amplo uso popular, por exemplo – a modificação corporal precisa se

radicalizar. A área do corpo coberta por tatuagens aumenta radicalmente. Ao invés dos piercings no nariz, língua e umbigo, eles começam a alastrar-se pelo corpo todo, também em formas modificadas, mais torturantes tanto para própria sensibilidade de quem o ostenta como para o olhar do outro: surgem peças por baixo da pele simulando chifres ou simplesmente calombos, alargadores de orelhas etc. A tinta das velhas tatuagens também pode ser substituída por cicatrizes que desenham a pele, produzidas por cortes ou queimaduras.

É evidente o papel da dor nesses novos signos de comportamento transgressor. Não basta mais somente sofrer com a agulha da tatuagem a fim de obter a beleza do desenho e das cores sob a pele. É necessário agora que o próprio desenho ostente a dor necessária para produzi-lo, e não só recupere o estigma social ligado anteriormente ao uso da tatuagem, como o multiplique. Da mesma forma que não basta ao símbolo mostrar o valor transgressor por trás dele. Ele mesmo tem que ser, em si mesmo, a própria transgressão, símbolo de si mesmo. A cicatriz não precisa mostrar nada além de si mesma, como ausência mediatizada. Seu significado está contido no choque causado pela visão imediata de seu traçado.

Cicatrizes e queimaduras são elas mesmas a disposição comportamental que simbolizam. Não que comportamentos mais "instintivos" ligados a uma maior liberação dos impulsos sexuais e agressivos não possam estar associados aos seus portadores. Mas o ponto é que tais comportamentos, eles mesmos, já perderam muito de seu aspecto transgressor, já estão em via de crescente

vulgarização como mercadoria. Por isso mesmo, já não se trata de uma libertação por trás do símbolo. Sua presença, assim como acontece com a ironia, é destruidora de toda a utopia, ou melhor, enquanto ainda resiste, ele se torna sua própria utopia.

A verdadeira questão, porém, é que tudo está em via de "libertação", o prazer já foi afirmado e assumi-lo não custa nada. O que sobra é a pura forma do distanciamento, que só pode ser obtido pelo revés do prazer: pela dor, pela aversão. Em outras palavras, ao aparecer na forma resplandecente da sua pureza, o símbolo pop parece esbarrar num limite: numa sociedade baseada no prazer, todo símbolo ligado a uma liberação do prazer é moeda falsa. O valor está no penar, e por isso só ele é valor real, só o sofrimento pode ser um solo verdadeiro – como disseram os Reformadores Protestantes, "só a dor nos torna inteligentes", ou, numa paráfrase mais atual, "só a dor nos torna desejáveis". Por uma reviravolta, precisa-se do retorno da ética repressiva numa sociedade que pretendia ter "liberado" o desejo e o prazer.

Fetiche, desejo e signo

A partir daqui, qual é quadro de que dispomos para fazermos uma articulação entre as três dinâmicas que abordamos – a anorexia e os símbolos pop como fetiche, como desejo e como signo?

Nossa ideia é que a porta de entrada para essa articulação está na dimensão da anorexia como signo. Isto porque acreditamos que essa dimensão nos permite estabelecer uma ponte entre a manifestação subjetiva e a dinâmica

social – precisamente, a dinâmica da sociedade do espetáculo em que vivemos. A possibilidade deste tipo de abordagem parece pressupor algum tipo de similitude formal entre o que se passa no espetáculo e com essas subjetividades. Acreditamos que essa similitude fique manifesta quando observamos a dinâmica de estabelecimento, desvanecimento e reposição dos signos veiculados por isto que chamamos de cultura pop. Signos disponibilizados para a identificação das massas, mas que tendem a perder seu valor distintivo no momento em que são assumidos pelas mesmas massas para as quais se destinam, e que, por isso, recorrem a um artifício para a garantia de seu valor, o que em alguns pontos pode ser aproximado deste quadro "ideal" e esquemático do que seria um quadro anoréxico determinado pela dinâmica de nossa sociedade capitalista contemporânea. Entre essas características paralelas destacaríamos, rapidamente: um certo traço de autoagressão que parece estar presente nas duas dinâmicas, a aparentemente contraditória assunção de caracteres causadores de repulsa ao olhar do outro em um contexto em que a atitude "normal" seria o contrário disso, um aspecto de defesa contra uma "concorrência" difusa mas permanentemente próxima.

No mais, tanto no quadro da anorexia que delineamos quanto na dinâmica dos símbolos pop há uma espécie de deslocamento, que poderíamos chamar também de distorção, ou passagem de uma esfera "causal" para outra: a esfera do desejo é transportada para a quantificação da massa corporal; a "forma de ser" é sobreposta por signos visuais. Deslocamento ou distorção que é característica da lógica dos fetiches, onde se tem as coisas não só ocupando o

lugar de relações, mas também submetendo essas relações à lógica das coisas. De fato, este é um caractere que, longe de se sobrepor à caracterização do fetiche como um artifício de ocultamento, pode servir como uma espécie de índice para sua identificação. Pois, como diz Marx, aos produtores de mercadorias "aparecem as relações sociais entre os seus trabalhos privados como o que são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoas em seus próprios trabalhos, senão como relações reificadas entre pessoas e relações sociais entre coisas": não se trata somente de ocultar as relações sociais sob as coisas, mas de transformar ou mesmo perverter seu caráter original, que passa a ser submetido a uma lógica inicialmente a ela estranha.

O que queremos dizer com isto é que tanto a dinâmica da anorexia quanto a dos signos pop apontam para uma mesma lógica que os institui e o que nos interessa é tanto a forma com que ela constitui subjetividades como também a maneira talvez inusitada com que ela se desenvolve em suas atuais configurações. Do ponto de vista desta "lógica" que destacamos, poderíamos ter privilegiado como foco tanto a anorexia quanto o outro fenômeno, o do estranho ciclo de vida do signos pop – o algum outro que eventualmente pudéssemos ter detectado. A opção pela anorexia é claramente a de dar ênfase ao aspecto "subjetivo", a fim de mostrar como o modo de produção – o que há de aparentemente mais externo – "se imiscui" no que consideramos o mais íntimo.

A condição da anorexia, a partir do que enunciamos, é uma condição ambígua. Em primeiro lugar, ela apareceria como uma forma radical de

submissão à necessidade de atrair o desejo do outro – e isso vale para qualquer outro[182]. Uma submissão tão radical que acaba por criar expedientes que buscam controlar o incontrolável: a fim de evitar o expurgo do mercado do desejo, os sujeitos buscam uma forma de sempre acumular, crescentemente, a "substância" desse desejo, abstraindo um componente – o emagrecimento – capaz de ser de alguma forma controlável e crescentemente acumulável, a fim de possibilitar a eterna luta contra a virtual concorrência. Porém, se a possibilidade da mudança no padrão de beleza já mostra que o padrão é somente a materialização em imagem de um desejo, então a própria beleza assim como a própria submissão ao desejo do outro acabam por tornarem-se secundários em relação à capacidade de controle sobre a possibilidade de ser um valor, de forma que a imagem corporal, que antes aparecia como signo do desejo do outro, torna-se signo da autonomia, da capacidade de traçar o próprio destino, de exercício da própria subjetividade.

Mas é justamente essa possibilidade que se perdeu com a perda da possibilidade de simbolização do próprio desejo, resultado da massificação empreendida pela lógica da indústria cultural, como aponta M. R. Kehl, baseada em Adorno e Debord. De forma que o sujeito anoréxico, ao tentar desesperadamente controlar sua inserção nessa lógica cultural, acaba apontando para fora dela, para a práxis que essa própria lógica aliena.

[182] Isso no esquema geral com que viemos trabalhando. Entretanto, não descartamos que a anorexia possa se desenvolver diretamente como forma de recusa, sem ter uma ligação tão pronunciada com a busca da magreza como ideal de beleza, situação da qual a própria Valérie parece se aproximar.

Com efeito, tomando como base o conceito de práxis como ação racional em vista de uma realização autônoma do sujeito agente, vemos que, na anorexia, a conversão que procuramos rapidamente esboçar de uma busca por tornar-se o objeto do desejo do outro para uma espécie de busca pelo domínio de si, aponta para uma tentativa do sujeito de tomar posse do próprio destino, como que reassumindo a dimensão da práxis. Dimensão que está ligada não somente à transformação da realidade palpável, objetiva, mas também da significação que a realidade tem para os sujeitos – o que desde o início já está presente no conceito de práxis tal como formulado por Marx (desde *A ideologia alemã*), mas que também nos remete ao trabalho do pensamento no registro do simbólico, tal como aparece em autores de orientação lacaniana, como Kehl e Safatle.

Poderíamos dizer que, no fim das contas, o esforço do anoréxico simboliza sua tentativa de (re) assumir uma práxis alienada. Porém, o próprio sujeito, porque socialmente determinado pelas condições de nosso presente histórico, não se liga a essa carga simbólica, de maneira que permanece aprisionado na condição de seu corpo funcionar como um signo que não designa nada para além de si mesmo, portando valor por si mesmo – de maneira bastante semelhante ao que ocorre com os signos pop. Assim, o que do ponto de vista da sociedade de consumo aparece como em contradição com a dinâmica social, uma vez que, em princípio, o sofrimento é o oposto do prazer, do ponto de vista dessa mesma sociedade observada como uma sociedade do espetáculo aparece como identidade, pois o corpo próprio se oferece como

espetáculo ao olhar do outro e ao próprio sujeito. Trata-se de uma revolta inconsciente que se manifesta na mesma lógica da dinâmica contra a qual se insurge, a fome alimentando essa mesma lógica.

A dinâmica com que a tentativa de assegurar o valor deste signo é, na verdade, bastante semelhante à que se dá nesses campos da indústria cultural contemporânea que procuramos explorar. A dor e a repulsa funcionam como barreira, de maneira a dificultar o acesso ao valor, que só fica disponível àqueles que se dispõem a investir "de corpo e alma" e suportar as provas necessárias para tanto, ressuscitando de maneira inusitada, como já dissemos, uma ética repressiva no seio da sociedade de consumo e, além disso, a redução do todo da existência a um único aspecto dela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ADORNO, T. "O fetichismo na música e a regressão da audição". In: *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (APA). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-IV), 4. ed. Washington, DC, 1994.

BELL, R. *Holy anorexia*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

BIDAUD, E. *Anorexia mental, ascese, mística: uma abordagem psicanalítica*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

BIGNOTTO, N. "O círculo e a linha". In: NOVAES, A. (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BORDO, S. *Unbearable weight: feminism, western culture, and the body*. Los Angeles: University of California Press, 2003.

BOSI, E. (Org.) *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Antologia de Simone Weil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *Simone Weil: a razão dos vencidos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BRUMBERG, J. *Fasting girls*. New York: Vintage Books, 2000.

BUCCI, E. ; KEHL, M. R. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.

BRUCH. H. *Conversations with anorexics*. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1988.

_____. *Eating Disorders: Obesity, Anorexia Nervosa, and the Person Within*. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1973.

_____. *The golden cage: the enigma of Anorexia Nervosa*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

CHAUI, M. "Prefácio". In: *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.

CORDÁS, T.; WEINBERG, C. *Do altar às passarelas: da anorexia santa à anorexia nervosa*. São Paulo: Annablume, 2006.

CORDÁS, T. (Org.). *Fome de cão: quando o medo de ficar gordo vira doença: anorexia, bulimia, obesidade.* São Paulo: Maltese, 1993.

COSTA, J. F. "Sobre a geração AI-5: violência e narcisismo. In: *Violência e Psicanálise*. Rio de Janeiro: E. Graal, 1984.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.

DUNKER, C. *A anorexia e seu imaginário desejante*. Disponível em: <http://stoa.usp.br/chrisdunker/files/1870/10576/1999+-+Anorexia+e+Imaginario+Desejante+-+Viver+Psicologia.pdf>

FERNANDES, M. H. *Transtornos alimentares*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006.

FERRAZ, F. *Perversão*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

FONTENELLE, I. *O nome da marca: McDonald's, fetichismo e cultura descartável*. São Paulo: Boitempo, 2006.

FREUD, S. (1901-1905) "Fragmento de análise de um caso de histeria". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 7.

_____. (1905) "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 7.

_____. (1913) "Totem e tabu". In: *Obras Completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, v. 11.

_____. (1914) "Introdução ao narcisismo". In: *Obras Completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, v. 12.

_____. (1923) "O eu e o id". In: *Obras Completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, v. 16.

_____. (1927) "Fetichismo". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de S. Freud*. Vol. XXI, Rio de Janeiro: Imago, 1974. v.21.

_____. (1930) "O mal-estar na civilização". In: *Obras Completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, v. 18.

_____. (1938) "A divisão do ego no processo de defesa". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de S. Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 23.

GIANOTTI, J. *O ardil do trabalho*. São Paulo: exemplar datilografado disponível na biblioteca da FAU-USP, Sem data.

_____. *Origens da dialética do trabalho*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1966.

GIRARD, R. *Anorexia e desejo mimético*. São Paulo: É Realizações, 2011.

GRESPAN, J. *Marx*. São Paulo: Publifolha, 2008.

HARVEY, D. *Los límites del capitalismo y la teoria marxista*. Cid. do México: Fondo de Cultura Econômica, 1990.

_____. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2011.

_____. *A companion to Marx's Capital*. New York: Verso, 2011.

HORKHEIMER, M. "Autoridade e família". In: *Teoria Crítica: uma documentação*, São Paulo: Perspectiva, 2008. t. 1.

_____. *Eclipse da razão*. São Paulo: Centauro, 2007.

HORNBACHER, M. *Dissipada: memórias de uma anoréxica e bulímica*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

KAFKA, F. "Um artista da fome". In: *Um artista da fome e construção*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

KEHL, M. R. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

KRISIS. *Manifesto contra o trabalho*. Disponível em: <http://www.krisis.org/1999/manifesto-contra-o-trabalho>

LACAN, J. "O estágio do espelho". In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LASCH, C. *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

_____. *O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LATINI, C. *Abzurdah*. São Paulo: Planeta, 2007.

LAWRENCE, M. *The anorexic mind*. London: Karnac, 2008.

_____. *A experiência anoréxica*. São Paulo: Summus Editorial, 1991.

LE BRETON, D. *Antropologia do corpo e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 2011.

LEBRUN, G. *A paciência do conceito*. São Paulo: UNESP, 2006.

LUKÁCS, G. *História e consciência e classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARINI, M. *Diário de peso: saberes e experiências sobre os transtornos alimentares*. 2013. 246 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã – Feuerbach*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. *O capital: crítica da economia política*, São Paulo: Nova Cultural, 1988. v.1, t.1.

_____. *O capital: crítica da economia política: Livro 1: o processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MEZAN, R. *Freud: a trama dos conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PASSONI, M. *Tem um vidro sob a minha pele: cultura e cinema: a construção de uma poética fílmica do corpo anoréxico*. 2010. v.1, 206 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

SAFATLE, V. *Certas metamorfoses da sedução: destruição e reconfiguração do corpo na publicidade mundial dos anos 90*. Disponível em: <http://www.geocities.ws/vladimirsafatle/vladi109.htm>

_____. *Fetichismo: colonizar o outro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Lacan*. São Paulo: Publifolha, 2009.

_____. *Notas de aula do curso Dialética do Esclarecimento e Filosofia da nova música*, 2013. Disponível em: <http://usp-br.academia.edu/VladimirSafatle>

_____. *Notas de aula do curso patologias do indivíduo*, 2011.

SAUKKO, P. *The anorexic self: a personal, political analysis of a diagnostic discourse*. Albany: State University of New York Press, 2008.

SONTAG, S. *Doença como metáfora: AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

STOLLER, R. *Observando a imaginação erótica*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

VALÈRE, V. *Diario de una anoréxica*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1994.

VIGARELLO, G. *As metamorfoses do gordo: história da obesidade*. Petrópolis: Vozes, 2012.