



**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

FRANCIELE ALVES PEREIRA

**DESEXCOMUNGANDO CORPOS: NARRATIVAS INDECOROSAS DE
RUBEM FONSECA**

CASCAVEL
PR 2016

FRANCIELE ALVES PEREIRA

**DESEXCOMUNGANDO CORPOS: NARRATIVAS INDECOROSAS DE
RUBEM FONSECA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Curso de graduação e Letras ou do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras - nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados

Orientador (a): Profa. Dra. Regina Coeli Machado e Silva

CASCADEL –
PR 2016

Aos mestres: Aureo e Marinalva

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, meus principais incentivadores, por estarem sempre ao meu lado auxiliando com palavras de conforto e, acima de tudo, por acreditarem em minhas aspirações tanto quanto eu. No mesmo barco de agradecimentos estão meus irmãos, Ronaldo e Vanessa, que mesmo longe sempre foram peças fundamentais para o meu crescimento enquanto pessoa.

À Prof. Regina Coeli Machado e Silva, orientadora desta pesquisa, por ter me conduzido com sabedoria e cientificidade na produção do texto e me encaminhado pacientemente na organização das ideias. Agradeço imensamente pelas conversas, orientações, sugestões e leituras sempre muito pontuais.

À CAPES/CNPq e à Fundação Araucária pela concessão da bolsa, o que contribuiu significativamente com a qualidade da pesquisa efetivada.

Aos professores Antônio Donizeti, Andrea Ciacchi e Rita Félix pela leitura do texto para o seminário de dissertação, a banca de qualificação e de defesa, bem como pelos comentários e apontamentos.

A todos os professores do PPGL da Unioeste que, de alguma forma, contribuíram para meu crescimento enquanto aluno do programa. Em especial ao professor Antônio Donizeti que, acompanha minha caminhada desde a graduação e por ter me inspirado a dar início à pesquisa.

Aos meus amigos mestrandos e doutorandos da turma 2014-2016, com quem tive grande oportunidade de crescimento intelectual. Em especial às amigas que ultrapassaram as paredes da sala de aula: Claudiane Prass, Job Lopes Evangelista, André Boniatti, Patricia Capelett e Mayara Pereira Dau.

Aos meus grandes amigos Luciana Letícia, Suzane Silva, Carem Aline, Aline Domingues e Simone Silva, amigas de colégio, que mesmo longe por exigências da carreira sei que sempre estiveram na torcida.

À Aline Luane Fantinel, ombro amigo nos momentos difíceis do período de pesquisa.

À Tatiana de Oliveira Borges e Paulo César Rodrigues Diógenes, pelo profissional atendimento na secretaria do programa e pelo apoio com a burocracia.

A todas as pessoas que, direta e indiretamente, estiveram ao meu lado e me apoiaram desde as primeiras etapas preparatórias para o ingresso no mestrado. Apesar de serem muitos, e não haver espaço suficiente para citar todos nesse breve agradecimento, saibam que o que fica é a gratidão.

“A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa.”

Roland Barthes

PEREIRA, Franciele Alves. **Desexcomungando corpos**: narrativas indecorosas de Rubem Fonseca. 2016. (nº de páginas: 110 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

RESUMO

A pesquisa ora apresentada focalizou-se em reflexões e análises envolvendo a temática do corpo e do agenciamento do biopoder em contos selecionadas de duas obras de Rubem Fonseca: *Secreções, excreções e desatinos* (2010) e *Axilas e outras histórias indecorosas* (2011). A partir de estudos sobre o enaltecimento do corpo na atualidade e das formas de controle do corpo social depreendidas por meio de padrões esteticamente definidos, procura-se entender como as entrelinhas da narrativa fonsequiana revela uma sociedade refém dos mecanismos do biopoder. Com o propósito de nortear a investigação, traçamos, como objetivo geral, entender o funcionamento do poder e do biopoder dentro do campo social e como o corpo dócil é compreendido e abordado na atualidade. Mais especificamente, procura-se apreender como o corpo abjeto, anormal e impuro é tratado nas narrativas e de que maneira os contos retratam personagens sempre incomodadas com sua aparência física. O levantamento teórico foi possível por meio de leituras que abordam a temática sob o viés da literatura, da sociologia e da antropologia, tais como Foucault (1985; 1998; 2000; 2007; 2010), Baudrillard (1995), Le Breton (2003; 2005; 2010) e Douglas (1976). Na perspectiva de alcançar o objetivo proposto, a pesquisa é sustentada nos pressupostos teóricos da Crítica Literária e da Literatura Comparada. Trata-se, portanto, de uma pesquisa do tipo bibliográfica. Selecionados oito contos dos livros citados, entende-se que há na narrativa fonsequiana uma crítica direcionada à imposição de ideais de beleza e de uma ciência voltada para a coisificação do homem.

PALAVRAS-CHAVE: RUBEM FONSECA; CORPO; PODER; BIOPODER; CORPO ABJETO.

PEREIRA, Franciele Alves. **Scrutinized bodies:** indecorous narratives of Rubem Fonseca. 2016. (nº de páginas: 110 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

ABSTRACT

The researched focused on reflections and analyses of the body and biopower agency in short stories from two Rubem Fonseca's works. *Secreções, excreções e desatinos* (2010) and *Axilas e outras histórias indecorosas* (2011). From studies about today's body lauding and forms of social body control by defined aesthetical patterns, we have sought to understand how Fonseca's narration reveals a society being a hostage of biopower mechanisms. The general goal was to understand how the power and biopower works in the social field and how people nowadays perceive and approach the docile body. More specifically, we have sought to learn how the abject, abnormal and impure body is approached along the narrations and how the short stories portrait characters who are always bothered by their physical appearance. The theoretical support was possible through readings about the theme which concerned the literature, sociology and anthropology, such as Foucault (1985; 1998; 2000; 2007; 2010), Baudrillard (1995), Le Breton (2003; 2005; 2010) and Douglas (1976). To reach the proposed goal, we support the research with the theoretical assumptions of Literary Critics and Compared Literature. This work is, therefore, a bibliographical research. With eighth short stories selected from the cited books, we understand that, in Fonseca's narration, there is a criticism directed to the imposition of beauty ideals and to a science turned to man's reification.

Keywords: RUBEM FONSECA; BODY; POWER, BIOPOWER, ABJECT BODY.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. ABRINDO PISTAS PARA COMPREENDER AS NARRATIVAS DE RUBEM FONSECA: CORPOS E BIOPODER	15
1.1 PODER, BIOPODER E SEU FUNCIONAMENTO NO MUNDO CONTEMPORÂNEO	16
1.2 O CORPO COMO ALVO E EFEITO DE PODER	21
1.2.1 As tecnologias de poder e a domesticação do corpo	26
1.3 O ENALTECIMENTO DO CORPO SOCIAL E SEUS REVERSOS.....	31
2. AS NARRATIVAS DE FONSECA E A EXIGÊNCIA DE DESEXCOMUNGAR O CORPO	39
2.1 OS CONTOS SOBRE O TEMPO E A VIDA DOS CORPOS: BIOPODER E VELHICE	43
2.2 OS CONTOS SOBRE LIMITAÇÕES FÍSICAS E DOENÇAS: O CORPO “DEFICIENTE”	60
2.3 AS NARRATIVAS SOBRE OS EXCESSOS CORPORAIS: PELES, GORDURA E FLACIDEZ	75
2.4 O GROTESCO E O MONSTRUOSO QUE EMERGE NAS NARRATIVAS	83
3. CORPO ABJETO E A IDEIA DE NOJO NAS NARRATIVAS	89
3.1 SECREÇÕES E EXCREÇÕES	92
3.2 A PRESENÇA DOS CORPOS DESPREZADOS NA LITERATURA	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	106

INTRODUÇÃO

O universo temático da obra de Rubem Fonseca é cercado pelo brutalismo e violência na urbe carioca. A violência e o mal são temas recorrentes em suas obras desde a estreia do autor no palco da Literatura. Os estudos direcionados às análises de seus contos e romances, geralmente, correspondem a essa leitura comportamental de assassinos e transgressores face ao contexto em que estão inseridos. Entre os mais recentes destacamos o trabalho “Por dentro da cidade solidão e marginalidade em Rubem Fonseca”, de Francisco Afranio Pereira. Publicada em 2011, a tese analisa os dramas, as inquietudes e a solidão da condição humana moderna nas grandes cidades. No mesmo ano, Tony Monti aborda na tese “Escritores e assassinos – urgência, solidão e silêncio em Fonseca” a existência de quatro tipos de violência recorrentes nas obras do autor: a violência como parte da luta de classes, a violência como forma de restituição política, a violência entre organizações e pessoas e a violência aparentemente gratuita. Destacamos ainda as pesquisas realizadas por Silva (2010) acerca da alteridade e da irrupção da violência na narrativa fonssequiana, as quais renderam consideráveis estudos e publicações que serviram de base para esta dissertação¹.

Nas últimas publicações de Fonseca é possível perceber, sobretudo, o desnudamento do corpo humano, de revelação e de choque com a realidade daquilo que é a matéria do nosso corpo, tema que vem sendo recorrente em seus contos. Essa materialidade corpórea, antes lida sob a óptica do rigor da violência, é também abordada a partir de suas deformidades, da infirmitade e da abjeção.

Seja por meio da deformidade, seja no âmbito da plasticidade científica ou das imperfeições que não condizem ao ideal de beleza, o corpo se torna, nos contos analisados, foco e alvo das experiências individuais de uma sociedade na qual as estratégias e mecanismos do biopoder tem como objeto de intervenção corpos individualizados da população (Foucault, 1985, 2007, 2010). Os avanços científicos

¹ SILVA, Regina Coeli Machado e. Um rosto para vestir, um corpo para usar: narrativa literária e biotecnologia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 151-188, jan./jun. 2008
_____. A estética do mal e do horror em Rubem Fonseca e Marcelo Mirisola. **Ideação**, Cascavel, Unioeste, v. 12, p. 11-29, 2010.
_____. Do horror artístico: conto de uma festa de Ano Novo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 56, n. 1, p. 391-424, 2013.

facilitaram as estratégias de funcionamento desse fenômeno (o biopoder) existente há séculos no campo da política de controle e regulação das populações.

Por outro lado, as relações sociais contemporâneas são guiadas pelo enaltecimento do corpo humano e o cultivo das boas aparências. As novas práticas bio-ascéticas dos regimes alimentares, das cirurgias plásticas e dos exercícios físicos se expandem velozmente na procura do *fitness*. Essas práticas, que fazem parte do cotidiano do indivíduo do século XXI, e que estão se tornando verdadeira obsessão, são parte da busca de concretização de um sonho cada vez mais próximo do inatingível: o de dominar essa carnalidade inefável e incômoda, sempre imperfeita, flácida, gordurosa, fatalmente submetida à dinâmica abjeta das secreções e da decomposição orgânica.

Vários são os noticiários que veiculam diariamente as mudanças que celebridades realizam no corpo ou até mesmo aquelas que mostram os resultados de uma ciência voltada à domesticação do corpo e à coisificação do homem.

O programa televisivo *Profissão Repórter* divulgou recentemente uma matéria que trata justamente sobre um dos resultados mais bem-sucedidos no que diz respeito ao avanço da ciência com relação aos estudos sobre o corpo e sobre a reprodução. Trata-se da fertilização *in vitro* – uma técnica de reprodução medicamente assistida que consiste na coleta dos gametas para que a fecundação seja feita em laboratório. A matéria, “Fertilização *in vitro* é recurso para realizar o sonho de muitas famílias”, veiculada em 2015, traz o exemplo da paulista Silvia. Sem ter nenhum filho até então, casada há um ano, a dentista optou por engravidar de gêmeos aos 54 anos de idade. Ela conta que de forma natural seria impossível, pois já havia entrado na menopausa aos 50 anos. Os embriões que Silvia implantou são resultado da fertilização de espermatozoides do marido com óvulos de uma doadora anônima. Ela afirma que, apesar de as crianças não possuírem sua carga genética, se considera a verdadeira mãe, pois gerou as crianças: “Eu poderia ter colocado esses embriões e não ter fertilizado nenhum deles. Então essas crianças são do meu ventre, eu não sou barriga de aluguel. Pelo contrário! Paguei para ter esses bebês”.

No que concerne à corrida pela beleza há inúmeros exemplos também veiculados diariamente, tal como a famosa cirurgia bariátrica, realizada em muitos casos com finalidade estética. Há, ainda, os abusos e excessos das cirurgias

plásticas, cujo número de intervenções é tão alto que situa o Brasil na segunda posição do *ranking* mundial. O apelo às intervenções cirúrgicas, seja para corrigir algum “defeito” físico ou mesmo para alcançar o tão sonhado corpo perfeito tem crescido consideravelmente nos últimos anos. Objetivando modificar cada vez mais a aparência, muitas vezes o que se percebe é a busca por métodos com resultado mais imediato do que aqueles provenientes de academia ou dietas. Conhecida no meio televisivo pelo abuso dessas intervenções, a atriz Angela Bismarchi realizou 42 procedimentos cirúrgicos para modificar a estética de seu corpo.

Na cultura recente o corpo é um meio de produção, manutenção e transformação da aparência pessoal. E seu agenciamento não é isolado dos processos sociais e políticos de poder, do controle e da docilidade, como mostrou Foucault (2007). A disciplina, segundo esse autor, é um dispositivo que regula os corpos nas mais importantes e nas mais imperceptíveis condutas do dia a dia: do simples andar ao controle específico através de dietas alimentares. Essas ações no corpo são fruto das relações estabelecidas por meio do que Foucault nominou de micropoderes.

Os contos selecionados para a análise nesta dissertação dialogam exatamente com as técnicas de controle do corpo, quando personagens incomodados com sua aparência são caricaturizados. Nas narrativas, o corpo é tomado como objeto de problematização e elemento de constante reflexão e cuidado, da mesma forma que os indivíduos, por sua vez, se constituem em um modo de ser constantemente aperfeiçoado e transformado.

As duas obras das quais os contos foram retirados são *Secreções, Excreções e Desatinos* e *Axilas e outras histórias indecorosas*. A primeira, lançada em 2001 pela Companhia das Letras, é uma coletânea de 14 contos unificados pelo tema exposto no título: as secreções e excreções que fazem parte sistema biológico do corpo. Fezes, saliva, urina, menstruação, esperma, cera de ouvido, tumor, odores e sabores emitidos pelo corpo estão presentes na narrativa. Misturando o erudito e o chulo, o autor inclui as suas histórias escatológicas uma miríade de referências literárias, artísticas e referências trazidas do campo da biotecnologia e da estética corporal.

É quase como se os contos não abordassem os personagens em si, mas alguma parte de seu corpo, purulenta e abjeta que, ao ser exposta, revela a condição real de seus personagens.

Em “O estuprador”, a personagem, portadora de um tumor purulento, sente vergonha de se desnudar para o namorado. A pele entra em foco na temática com suas infecções: furúnculos, tumores e feridas. Em “Gordos e magros” há uma materialidade corpórea obesa de um personagem que se autoneomeia asqueroso e acredita ser esse o motivo pelo qual não consegue conquistar a mulher desejada. “O corcunda e a Vênus de Botticelli” retrata uma das anomalias mais exploradas na literatura – o corcunda. Outro conto que também aborda a questão da deformidade corporal e enfatiza seu negativismo é “Bebezinho lindo”, exibindo o olhar de uma mãe para as mudanças que ocorrem no corpo do filho com o passar dos anos. “O disfarce e a euforia” e “Beleza” podem ser analisados sob o mesmo prisma, pois ambos mostram os limites e os descontroles de sujeitos em busca de um ideal de beleza pautado no corpo jovem.

Muitos críticos formulam um conceito de literatura elencando a representação do real como uma de suas funções. A escrita de Rubem Fonseca representa uma perfeita fotografia de cenas e momentos do subúrbio urbano. Contudo, apesar de caracterizar representações da vida real em seus contos, não entendemos a escrita do autor como reprodução da realidade. Nesta dissertação não limitamos a estética literária, assim como toda arte, como mero objeto de recriação da realidade; ela é, sobretudo, uma estrutura construída por meio de formas próprias, tal como teorizado por Candido (1973), Coutinho (2008) e Benjamin (1994). Tomando o conceito de fatores *externos* e *internos* elaborados por Antonio Candido, entendemos que a obra incorpora os fatores *externos* de maneira que eles passam a ser concebidos na narrativa como *internos*. Assim, a obra de arte se torna uma “nova realidade”, que passa a ser vista como autônoma e independente da realidade de onde veio. Os fatos que lhe deram origem, naturais e explicados pela ciência ou pela história, muitas vezes perdem a realidade externa e passam a adquirir outra, graças à imaginação e a forma adotada pelo autor (Candido, 1973).

Nessa dialética entre literatura e sociedade, a obra literária é construída e cria um tipo de conhecimento novo acerca dessa realidade exterior, diferente das pretensões do conhecimento científico. Portanto, é preciso pensar a articulação dos

dois planos, literatura e sociedade, organizados em estruturas próprias e bem definidas. Um pela forma real, científica e histórica e outro pela natureza do objeto ficcional e seus efeitos estéticos. Isso acontece porque o conteúdo de uma narrativa, apesar de ter como pano de fundo o meio social, não deve ser necessariamente fidedigna à realidade. A obra de arte não é um conteúdo real e vê-la esteticamente é vê-la no contexto da forma, a qual por sua vez retoma uma configuração social reelaborando-a ou a desconstruindo (Candido, 1973).

No início de seus trabalhos Michel Foucault também se interessou pelos estudos literários. Para ele a literatura poderia ser um discurso deslocado, que não se submetia a nenhum tipo de influência ideológica, sempre chamando atenção para o anormal, o desvio e as transgressões. Em um primeiro período de pesquisas, momento em que escreveu uma de suas obras mais importantes, *As Palavras e as Coisas*, Foucault acreditava que a literatura trazia em seu interior a possibilidade de estabelecer novas formas de pensamentos que colocavam em questão a figura do sujeito. Porém, com o passar do tempo, Foucault acredita que por ter se alinhado aos imperativos do mercado e do sistema de consumo, a literatura perde seu caráter de ruptura e transgressão, chegando a aceitá-la como um discurso entre tantos outros discursos normalizadores.

Os contos de *Axilas e outras histórias indecorosas* revelam uma verdadeira obsessão para com a decadência física e com a deficiência em suas mais variadas formas. Contendo 18 textos inéditos, a obra publicada pela editora Nova Fronteira, em 2011, é composta por ágeis narrativas que surpreendem por apresentar uma mescla de humor e crueldade.

O feio, o grotesco, o abjeto e o impuro são características do universo temático das duas obras que fazem parte dessa dissertação. Nos contos perambulam seres que acabam sendo excluídos da própria categoria de sujeitos por estarem em um limiar de humanidade, sempre ameaçados a caírem no domínio das monstruosidades e das aberrações.

Esta dissertação está organizada em três capítulos, sendo que o primeiro discorre acerca dos mecanismos de poder e seu agenciamento nas relações cotidianas travadas entre os sujeitos no campo discursivo. Para tanto, apresentamos os estudos de Michel Foucault sobre os conceitos de poder e biopoder. Ainda nesse capítulo, há reflexões acerca do corpo como alvo de poder e a maneira como os

discursos do poder normatizam o corpo social. Essa primeira parte, na verdade, busca fundamentar a maneira como o corpo deve ser compreendido no decorrer das análises e é também resultado de um exercício de compreensão de um tema sociológico, necessário para pensar a relação mais ampla entre literatura e sociedade.

No segundo capítulo, trazemos algumas análises acerca das reflexões teorizadas na primeira parte, considerando o corpo deficiente, o corpo obeso, o corpo velho e a normalização do corpo abjeto. Os oito contos, retirados de *Axilas e outras histórias indecorosas* e *Secreções, excreções e outros desatinos*, abordam a temática do corpo como efeito e alvo do poder por meio de estratégias massificantes. As narrativas são construídas no entorno dos efeitos próprios à condição humana e corporal, tais como nascimento, doença e morte; e trata do biopoder caracterizado por uma intervenção que procura propiciar saúde e bem-estar dos indivíduos através de mecanismos reguladores da própria vida.

Por fim, tentamos analisar as noções de nojo e impureza presentes na narrativa de Fonseca, trazendo para o estudo três contos que se enquadram nessa temática: “O estuprador”, “Beijinhos no rosto” e “Encontros e desencontros”. Consideramos importante, também, apresentar outros autores que trabalham com a mesma temática de Rubem Fonseca e retratam o corpo na narrativa literária, tais como João Gilberto Noll, Patrícia Melo e Marcelo Mirisola.

A fim de localizar o leitor no decorrer da dissertação, salientamos o porquê do uso dos termos “conto” e “narrativa” como sinônimos para se referir aos textos de Rubem Fonseca. Realizamos o processo de escrita utilizando a palavra “conto” por este se ater ao gênero literário abordado nas análises. Também fazemos uso do termo “narrativa” para mencionar os textos em análise, uma vez que esta é a tipologia textual na qual se enquadra o gênero conto.

1. ABRINDO PISTAS PARA COMPREENDER AS NARRATIVAS DE RUBEM FONSECA: CORPOS E BIOPODER

O corpo tem sido importante campo de construção das relações interpessoais e, portanto, de dominação e controle dos indivíduos. Contudo, como mostra Foucault (1985), é a partir dos séculos XIX e XX que o controle social volta seu foco para a materialidade corpórea em massa, e não mais age nos corpos individualizados, como ocorreu nos séculos XVII e XVIII. Esta forma de dominação e controle do território do corpo marca o início de uma nova forma de agenciamento da vida: o biopoder. Nesse sentido, os corpos são controlados enquanto territórios de apropriação (pelo consumo e *status*) e dominação (controle, disciplina e coerção), impostos, muitas vezes, pelo ordenamento do Estado em relação aos indivíduos, em um constante embate das relações de poder tecidas entre corpos sociais.

Por meio sociedade de segurança e do controle, a ação do poder sobre o corpo atua para a normatização do comportamento, para o adestramento e para a imposição na forma de movimento dos sujeitos. O objetivo é, portanto, controlar as inúmeras formas criadas e instituídas para a administração dos corpos. A produção do poder, nesse sentido, torna-se a verdadeira base para a manutenção dos comportamentos.

Nessa perspectiva, este capítulo busca teorizar acerca dos conceitos de poder e biopoder desenvolvidos por Michael Foucault, com enfoque principal nas obras *História da sexualidade: a vontade de saber* (1985), *Vigiar e Punir* (2007) e *Microfísica do poder* (2010).

A discussão também apontará perspectivas de outros autores que refletem, direta ou indiretamente, sobre o corpo enquanto território marcado pelas relações de poder, tais Harvey (1992) e Sant'Anna (2007).

Os textos de Rubem Fonseca, analisados nesta dissertação, ironizam justamente a busca da legitimação e naturalização desse meio disciplinar, o qual transparece cada vez mais ideologicamente o controle e o ordenamento dos corpos como se fosse natural, a fim de se apresentar, dessa maneira, como “normais”.

1.1 PODER, BIOPODER E SEU FUNCIONAMENTO NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

Poder, em seu sentido *lato*, tem sido definido sob vários aspectos, em diferentes contextos ao longo do tempo. Basicamente, o exercício de poder está associado às relações entre indivíduos e grupos na sociedade e manifesta-se no domínio que se exerce nessas relações, nas quais um indivíduo se apresenta dependente do outro, de forma que a intensidade dessa dependência estabelecerá o grau de poder, ou potencial de poder que se exerce.

Por muito tempo o homem se utilizou da força física para exercer poder sobre seus semelhantes. Os filósofos contratualistas, como Hobbes e Rousseau, teorizaram que o “contrato social” se dá quando o homem abre mão de parte de sua liberdade em troca de maior segurança. Esse teria sido o surgimento do poder político – ou poder Estatal – que passou a regular e controlar as relações no meio social (MONTEAGUDO, 2010).

Hannah Arendt, ao falar sobre o poder político, sobretudo no que diz respeito à democracia ocidental, afirma que:

O poder corresponde à habilidade humana não apenas para agir, mas para agir em concerto. O poder nunca é propriedade de um indivíduo; pertence a um grupo e permanece em existência apenas na medida em que o grupo conserva-se unido. Quando dizemos que alguém está ‘no poder’, na realidade nos referimos ao fato de que ele foi empossado por um certo número de pessoas para agir em seu nome. (ARENDR, 2001, p. 36).

Assim, percebe-se que Arendt concorda com os contratualistas no sentido de que a política se contrapõe ao mundo natural sendo, assim, uma forma racional do exercício do poder, ao contrário do simples uso da violência. Desta forma, num regime democrático, em tese, ocorreria a violência quando se perde a autoridade ou o poder.

Decorrente da conceituação histórico-tradicional de poder, este nada mais é do que o exercício do domínio em sentido vertical.

Michel Foucault (1926-1984) rompe com o conceito tradicional de poder, que se estabelece de cima para baixo. Essa seria uma explicação muito simples para um

fenômeno tão complexo. Para ele, as relações de poder se dão por meio de uma interatividade entre os sujeitos e os grupos. Trata-se de um processo dinâmico, no qual o poder é exercido ora por um grupo, ora por outro, de forma que, em dado momento, os indivíduos (ou grupos) estão na condição de domínio e, em outro, de submissão.

Enquanto para os contratualistas a sociedade teria entregue o exercício do poder ao Estado, para o filósofo francês, Foucault, o poder é exercido como em forma circular e ascendente, não centralizada e estanque.

O domínio da soberania do Estado não é tudo que se pode apreender do poder, mas apenas uma de suas manifestações, pois o seu exercício estaria no nível da incitação, da proliferação e da produtividade dos corpos. É um poder multifacetado, presente nas mais variadas esferas, onde há enfrentamento, confronto e luta. “O poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada.” (FOUCAULT, 2010, p. 103).

O poder, como fenômeno social, manifesta-se, então, nas mais variadas relações sociais, desde o encontro discursivo entre dois indivíduos às instituições atuantes nas diversas áreas da sociedade

A análise em termos de poder não deve postular, como dados iniciais, a soberania do Estado, a forma da lei ou a unidade global da dominação; estas são apenas e, antes de mais nada, suas formas terminais. Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram uma nas outras, formando cadeias ou sistemas ou, ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si. O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. (FOUCAULT, 1985, p. 88-89).

Depreende-se, a partir do pensamento do filósofo, que o poder não é simplesmente uma propriedade absoluta adquirida ou inerente a alguém ou a algum grupo, mas sim um complexo processo que ocorre em todas as esferas sociais.

Partindo desse pressuposto, o poder deixa de ter o conceito tradicional de um dominante, ou poucos dominantes, sobre a grande massa.

Fazer sobressair o fato da dominação no seu íntimo e em sua brutalidade e a partir daí mostrar não só como o direito é, de modo geral, o instrumento dessa dominação – o que é consenso – mas também como, até que ponto e sob que forma o direito (e quando digo direito não penso simplesmente na lei, mas no conjunto de aparelhos, instituições e regulamentos que aplicam o direito) põe em prática, veicula relações que não são relações de soberania e sim de dominação. Por dominação eu não entendo o fato de uma dominação global de um sobre outros, ou de um grupo sobre outro, mas as múltiplas formas de dominação que podem se exercer na sociedade. Portanto, não o rei em sua posição central, mas os súditos em suas relações recíprocas: não a soberania em seu edifício único, mas as múltiplas sujeições que existem e funcionam no interior do corpo social. (FOUCAULT, 1985, p. 181).

Para Foucault, o poder é constituído historicamente, assim como se manifesta culturalmente em cada grupo e instituição social. Portanto, segundo o seu pensamento, o poder não está exclusivamente vinculado ao Estado e ao controle social que este exerce, mas manifesta-se como um exercício difuso, presente nas mais diversas instituições, grupos e sujeitos em todos os níveis sociais.

Na visão do filósofo francês o poder tem três características elementares, sendo a primeira delas a descentralização, que é este poder difuso citado anteriormente. O segundo aspecto está relacionado à produtividade do poder, ou seja, ele tem o condão de produzir discursos, saberes, prazeres e verdades. Essa produção, contudo, não é algo objetivo, na acepção científica do termo. A verdade produzida pelo poder, segundo Foucault (2010), é o regramento por meio do qual pode-se inferir o que é falso ou verdadeiro. É uma lógica e não um pressuposto de certeza acerca de coisas concretas. Dessa forma, a verdade não é um valor externo ao poder, mas sim um produto deste. “A verdade está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem.” (FOUCAULT, 2010, p. 14). Assim, os saberes produzidos não são originados da dominação, imposta de cima abaixo, mas por toda uma rede dos mais variados campos do saber, sejam científicos ou não. A terceira característica do poder em Foucault é a materialidade primeira deste: o corpo. Portanto, o poder é concretizado no corpo e este é alvo daquele, na medida em que é exercido.

Desses estudos surge o conceito de biopoder, pautado na disciplina dos corpos e nos controles de regulação (FOUCAULT, 2007). Termo formulado pelo próprio filósofo, o biopoder diz respeito à relação de poder que se exerce com vistas à regulação dos corpos, daí sua denominação – *bio*: vida. É, portanto, o exercício de

poder sobre a vida, e está atrelado às técnicas desenvolvidas ao longo do tempo para dominar os indivíduos, adequando-os aos critérios do sistema vigente.

A disciplina dos corpos produz indivíduos pautados no poder exercido pelas práticas discursivas midiáticas. Trata-se, portanto de uma técnica que faz dos indivíduos objetos, e, ao mesmo tempo, instrumentos de seu exercício. Assim, envolve-os como elementos participantes do processo, que é gerador de novos saberes.

O corpo, enquanto alvo do poder, deve ser entendido não apenas como corpo biológico, mas também como corpo social, ou seja, aquele que reveste-se de importância social, como mortalidade, natalidade, alimentação, moradia, entre outros.

Assim, é inegável constatar que o corpo reveste-se de vital importância nas relações de poder no mundo moderno. Isso se intensifica com a influência exercida pela mídia sobre as massas. E de acordo com o entendimento de poder foucaultiano até aqui desenvolvido, é possível depreender ainda que a própria mídia certamente responde ao apelo do corpo social, em uma mútua relação de poder.

Como manifestação desse poder, a imagem do corpo também alcançou *status* de bem de consumo. Há um verdadeiro bombardeio midiático que propaga a indústria da beleza ideal, assim como questões correlacionadas, tais como sexo, moda, etc. O consumo dessas “mercadorias” nada mais é do que uma tentativa de autoafirmação social, e torna-se parte integrante da própria identidade do indivíduo, que se realiza ao sentir-se parte de um determinado grupo ou nível social (HARVEY, 1992).

Na sociedade atual, também identificada como sociedade da informação, é muito grande o peso da mídia na produção de discursos, obviamente, com uma carga bastante ideológica. A própria mídia arrogou para si a importância de ser a responsável por manter a sociedade informada.

Contudo, como foi visto, para Foucault, a verdade não existe fora da relação de poder. Não há uma verdade absoluta em si mesma e anterior à sociedade, pois a verdade se constrói no exercício do poder. Isso implica em dizer que a mídia é parte da produção de saber (verdade) a partir das relações de poder com as quais interage (Foucault, 2010).

O filósofo ainda alerta acerca dos riscos que o discurso implica, pois está no centro da disputa, do conflito (que em seus estudos faz parte do exercício de poder), e, por isso mesmo, funciona como um instrumento de interdição, no qual nem todos tem oportunidade de se manifestar. Nos discursos “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa.” (FOUCAULT, 1998, p. 9).

Desta forma, o discurso midiático está pautado pela “legitimidade” para ser pronunciado, o que torna a mídia extremamente forte face à sociedade. Partindo dessa premissa, pode-se afirmar que o exercício de poder da mídia é de grande relevância em toda a sociedade, na medida em que ela tornou-se, no consenso popular, detentora do poder de falar e de criticar, tendo por sua própria natureza a efetiva produção desses discursos. Como demonstrado, concernente ao pensamento foucaultiano, o poder é produtor de saberes, que são tomados como verdades dentro do contexto do discurso. A condição de produzir verdade, portanto, também está nos meios de comunicação.

A mídia, assim, exerce o seu domínio, seu micropoder em relação aos corpos de muitas e variadas formas, desde a promoção de hábitos e comportamentos ditos saudáveis, promovendo determinadas dietas e o consumo de determinados produtos, até ao consumo exacerbado da moda, da beleza, da ostentação; os quais, frequentemente, respondem às ideologias de interesse econômico.

Um exemplo concreto disso está muito bem colocado por Fernanda Bruno:

Domingo, o jornal. É um homem quem lê. Primeiro os esportes, a seguir política, economia, rápida olhada nos classificados, e eis que em uma seção que não costuma se deter – o enfadonho e já extinto caderno Jornal da Família – encontra uma espécie de ‘jogo-teste’ que o convida a calcular sua expectativa de vida. Uma mistura de ceticismo e curiosidade molda o seu humor. Não resiste e faz o teste. O primeiro tópico é desanimador: ‘Se você é homem, subtraia 3 pontos’. E assim segue... O exemplo é risível; contudo, contém alguns dos principais aspectos da forma como hoje figura, nos meios de comunicação, a relação dos indivíduos com a saúde e a doença, com seus hábitos e comportamentos, com o tempo de suas vidas. (BRUNO, 2006, p. 64).

Milhões de pessoas são bombardeadas, diariamente, por informações semelhantes a essas nos mais variados meios de comunicação. Cada qual

explorando a necessidade de usufruir de uma vida saudável. Na televisão, por exemplo, há uma programação que está voltada basicamente à exaltação do corpo perfeito. Novelas, filmes, programas de auditório são verdadeiras vitrines onde se expõem os corpos que devem ser almejados, incitando os indivíduos a, de alguma forma, responderem a tais ideais, seja por meio de dietas mirabolantes, tratamentos estéticos, exercícios físicos ou intervenções cirúrgicas. Paradoxalmente, propagandas de cerveja, por exemplo, que em excesso é prejudicial à “boa forma física”, são protagonizadas por mulheres esbeltas, de “corpos perfeitos”, segundo os padrões estabelecidos. O corpo nunca foi tão “coisificado” quanto tem sido recentemente.

1.2 O CORPO COMO ALVO E EFEITO DE PODER

Apesar da intensidade da preocupação quanto ao corpo ser muito mais visível na sociedade atual, sempre houve interesse pelo tema, de várias formas, ao longo da história.

Podem ser encontradas discussões a respeito do tema ainda na Grécia antiga. Todavia, fossem os temas principais a política e a ética, grandes filósofos como Sócrates (470 a 399 a.C.), Platão (427 a 347 a.C.) e Aristóteles (384 a 322 a.C.) trataram do corpo. Sócrates tinha uma visão integral do ser, considerando corpo e alma em um mesmo nível de importância. Platão adotou uma perspectiva dicotômica, na qual o corpo era considerado como uma prisão da alma, sendo essa última a realidade final. Aristóteles, por sua vez, aproximando-se de Sócrates, não via essa diferenciação, dizendo serem as experiências humanas resultado da atuação do corpo e da alma. Essas duas abordagens vão ser de grande importância nas discussões filosóficas e teológicas, ao longo da história, no que diz respeito ao corpo.

Na obra Política, Aristóteles vê no Estado uma organização composta por um conjunto de pequenos grupos que se relacionam entre si, sendo a família a sua maior expressão. Nesta direção, o corpo é apresentado por Platão como uma metáfora da organização social na obra *A República*.

Nos séculos posteriores é a Igreja (portanto o Cristianismo) quem vai elaborar os pensamentos acerca do tema no mundo ocidental. Na Idade Média, o corpo passa a ocupar um espaço importantíssimo no conjunto das representações sociais. A Igreja, revestida de uma autoridade tida como inquestionável, foi por séculos uma das instituições mais poderosas no mundo. Ela própria é associada com o corpo de Cristo, sendo, teologicamente, colocada na posição de corpo místico de Cristo.

Não obstante a força do imaginário religioso, o corpo aparece, paradoxalmente, como o coração da sociedade medieval e elemento crucial das tensões geradoras de dinâmica do Ocidente. Basta lembrarmos que as três ordens que compunham a sociedade medieval, a saber, os que rezam, os que combatem e os que trabalham, eram, ao menos em parte, definidas por sua relação com o corpo que denunciava a qual destas distintas ordens pertencia uma pessoa, tamanha as diferenças sociais que se abatiam sobre ele. O organicismo é, assim, uma constante do mundo medieval. (BARRETO, 2007, p. 9-10).

Contudo, deve-se destacar que, se por um lado a Igreja adotava a sacralidade do corpo, porque criado por Deus, por outro lado, paradoxalmente, apresentava aos indivíduos uma imagem negativa dele, quando relacionado à sociedade. O pensamento era de que o corpo é algo pecaminoso, devendo ser desvalorizado, renegado e até mesmo castigado, a fim de alcançar o sagrado. Assim, a alma representava o sagrado e o corpo o profano.

Dessa premissa, surgiram as autoflagelações e as execuções, o que levou o corpo a ser considerado tanto um meio para o pecado quanto um meio de redenção.

No período renascentista, percebe-se uma diferença de percepção do corpo em alguns seguimentos. As artes passam a apresentá-lo como algo belo; o corpo nu torna-se destaque entre grandes pintores. É o rompimento com o antigo conceito de corpo desprezível e vil e a valorização da beleza corporal.

Com o advento do pensamento moderno, muitas teses filosóficas passaram a tratar do tema. A doutrina jusnaturalista, individualista, estabelecia o indivíduo como pessoa moral, cujos direitos advinham da própria natureza; pensamento este que rompe com a premissa da sociedade medieval, segundo a qual, a organização social seria anterior aos indivíduos, natural. É evidente que esse pensamento justificava a organização das classes, pois, era vista como reflexo da natureza. Em

suma, as coisas eram assim porque sempre foram assim, e não seria possível mudar essa ordem.

Os pensadores modernos classificam a organização social como artificial, produto da intervenção humana. Esse pensamento revolucionário muda toda a lógica do sistema, que deixa de ser algo natural (e imutável) para ser uma criação humana, e, se assim é, então, é passível de transformação. Os filósofos contratualistas lançam as bases da racionalização do Estado moderno.

Hobbes (1983) usa a metáfora do Leviatã, o corpo que representa o Estado opressor. Como contratualista, acredita na transferência de poder dos indivíduos para um ente maior, que os governaria com autoridade, oferecendo em troca, segurança. Da mesma forma, outros autores vão formulando teses filosóficas que levam cada vez mais a um distanciamento entre o corpo (natural) e o Estado (artificial). Termos que antes se confundiam, como natureza, sociedade e corpo, agora apresentam conceitos divergentes.

Na modernidade, o corpo mantém-se no domínio da natureza, pois conserva suas características inerentes. Contudo, essa natureza tem uma nuance diferenciada; trata-se não mais de uma natureza incompreensível, explicada mitologicamente por forças sobrenaturais, mas de uma natureza que passa a ser explicada e controlada pelo homem. Assim, se a natureza pode ser manipulada, e o corpo pertence à sua ordem, então, também o corpo pode ser manipulado. É um objeto, uma máquina biológica a serviço do indivíduo e da sociedade.

O desenvolvimento da ciência torna o corpo cada vez mais especializado. À medida que é compreendido racionalmente, perde a sua sacralidade, torna-se máquina, passa de “imagem e semelhança de Deus” a acidente cósmico da natureza.

Com o advento do capitalismo o corpo passa a assumir papéis cada vez mais relevantes na sociedade, sendo ele a própria força de trabalho, sem o qual não há produção e geração de riquezas. Ao tornar-se protagonista na sociedade capitalista, o corpo passa a ser objeto de várias políticas, como alimentação, moradia, saúde e etc.

Ressalte-se, ainda, a potencialidade erógena do corpo, a sexualidade, que, obviamente, sempre existiu, contudo foi reiteradamente reprimida, sobretudo, pela religião. O instinto sexual, que de uma forma ou de outra manifesta-se nos

indivíduos, passou a ter nas últimas décadas uma maior aceitação no meio social, e está presente nos mais variados discursos midiáticos.

Historicamente, como resumido sucintamente nesta dissertação, a atenção que se deu ao corpo e as teorias levantadas foram mudando e transformando-se, em uma relação dialética. E mesmo que renegados em determinadas épocas e culturas, os corpos nunca deixaram de ser objetos das relações de poder.

Atualmente, devido à tecnologia, e, sobretudo aos meios de comunicação em massa, os discursos acerca do corpo multiplicam-se e não estão mais restritos ao âmbito artístico das pinturas ou da religião (Sant'Anna, 2007).

É nesse sentido que as relações de poder interagem nos corpos, fazendo-os amoldarem-se às suas limitações. “Em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações.” (FOUCAULT, 2007, p. 126).

Para Foucault, as relações difusas de poder presentes na sociedade de uma forma geral, também chamadas de micropoderes, perpassam todo o corpo social. Esse fenômeno emerge das interações dos indivíduos, transformando suas condutas, seus saberes e prazeres. Essa interação é que estabelece os limites, proibições e obrigações de que fala o filósofo, como uma constante força, invisível, pois é impossível identificar uma única fonte original, e onipresente, uma vez que o poder está em todos os grupos e níveis sociais. O corpo é efeito e objeto desse poder, cuja finalidade é imprimir nele as características que lhe agrada.

O avanço científico-tecnológico nas últimas décadas trouxe novas possibilidades do exercício de poder. As tecnologias, baseadas na ciência, alteraram as formas de pensar, transformando substancialmente a maneira de viver de muitas pessoas. As mudanças sentem-se não apenas nos discursos políticos, sociais e econômicos, mas também na formação subjetiva dos indivíduos.

O acesso às informações, proporcionados, por exemplo, pela internet, assim como uma infinidade de discursos que perpassam os grupos e indivíduos, tornam a realidade quase incompreensível ao indivíduo; some-se a isso a escassez de tempo para investigar as origens das informações, pensar e refletir sobre elas.

Habitamos um mundo onde há um bombardeio maciço e aleatório de informações que não se constituem como um todo. A realidade é fragmentada em retalhos, composta por vivências parciais. Não há uma crença na totalidade, visto que esta é plural. Lipovetsky (1983)

salienta esse aspecto ao enfatizar que a sociedade pós-moderna se caracteriza por dispositivos abertos e plurais, por individualismos hedonistas e personalizados. O ambiente pós-moderno é povoado pela cibernética, pela robótica industrial, pela biologia molecular, pela medicina nuclear, num mundo traduzido por imagens e signos, cuja velocidade é a sua característica mais marcante. [...] A Pós-modernidade apresenta-se sob a forma de um paradoxo ao revelar a coexistência, nem sempre harmoniosa, de duas lógicas: uma que estimula a autonomia do indivíduo e, outra, que o convida à dependência. A percepção que temos do tempo é subjetiva e ligada a um ritmo interno biológico que é afetado por vivermos em um mundo em que a aceleração é um princípio que precisa ser encarado e, por vezes, incorporado. Precisamos dar-nos conta de que as coisas do mundo estão se movendo mais depressa à nossa volta, e isso interfere na compreensão do tempo, no ritmo de vida e na absorção das novidades. Esse ritmo acelerado nos coloca frente a situações em que a reflexão e os questionamentos se tornam pouco frequentes. (MAROUN; VIEIRA, 2008, p. 176).

Esse fenômeno trouxe significativa mudança nas relações de poder, e conseqüentemente, na valorização do corpo como objeto a ser explorado. Na contemporaneidade, a revolução tecnológica propiciou a exposição do corpo, colocando-o em evidência de uma forma nunca antes experimentada, e isso tem feito com que o comportamento dos indivíduos a esse respeito sofra consideráveis modificações.

O exercício do poder sobre os corpos os torna dóceis. No pensamento de Foucault (2007, p. 126), o corpo dócil é aquele que “pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”.

Assim, a docilidade é a característica do corpo que permite a ele ser submisso aos micropoderes com os quais interage. Trata-se de uma característica de suma importância, portanto, nas relações de poder, visto que sua ausência inviabilizaria seus objetivos. O corpo é plástico, moldável às exigências dos micropoderes. Assim, essa característica está diretamente relacionada ao aspecto finalístico do exercício do poder: a materialidade primeira do corpo.

É essa plasticidade do corpo, essa possibilidade de moldá-lo aos discursos dos micropoderes, que leva a um dos fundamentos do pensamento foucaultiano, essencial à sua estruturação: o eixo “disciplina dos corpos *versus* controles reguladores”. Esse binômio regula e articula todas as relações de poder presentes na sociedade.

Contrariando o pensamento predominante até então, Foucault propõe a docilidade do corpo como uma de suas características elementares. O corpo não é constante, estanque, mas flexível, modificável, sendo suas necessidades produzidas e organizadas sob influência do contexto em que se insere, das relações de poder de que toma parte.

Segundo o pensamento do filósofo francês, a história deve ser entendida, não em relação à consciência do sujeito, mas ao corpo e às suas relações, à medida que encerra em si todas as experiências da vida e da morte (FOUCAULT, 2010).

1.2.1 As tecnologias de poder e a domesticação do corpo

Como se vê, a finalidade última do exercício do poder, em qualquer âmbito da sociedade, é o corpo. A plasticidade, flexibilidade do corpo, caracterizada por Foucault como docilidade, é tanto resultado como condição para que o biopoder possa ser efetivamente exercido.

É importante observar que nos moldes do poder feudal e, posteriormente, do poder absolutista do rei, o poder era exercido plenamente pelo senhor ou soberano, de maneira que ele deixava viver ou morrer. Sendo assim, os indivíduos se submetiam, por obrigação, num completo determinismo. Sujeitar-se era necessário para manter a vida.

Contudo, as transformações políticas oriundas da ascensão da burguesia, da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, que foram se desenvolvendo na Europa dos séculos XVII a XIX, trouxeram o desafio de construir e manter uma sociedade em conformidade com as novas estruturas do capitalismo. O surgimento do Estado Democrático impunha novas técnicas de controle social, pois a autoridade estatal não tinha mais o mesmo significado daquela dos séculos anteriores, do poderoso Leviatã, nos moldes de Hobbes.

O corpo do rei não é uma metáfora, mas uma realidade política: sua presença física era necessária ao funcionamento da monarquia (...) Não há um corpo da República. Em compensação, é o corpo da sociedade que se torna, no decorrer do século XIX, o novo princípio. E é esse corpo que será preciso proteger de um modo quase médico: em lugar dos rituais através dos quais se restaurava a integridade do corpo do monarca, serão aplicadas receitas terapêuticas como a eliminação dos doentes, o controle dos contagiosos, a exclusão dos delinquentes. A eliminação pelo suplício

é, assim, substituída por métodos de assepsia: a criminologia, a eugenia, a exclusão dos degenerados. (FOUCAULT, 2010, p. 145).

Assim, instituições presentes no meio social passaram a produzir os seus discursos de maneira muito mais potencializada que antes, em meio ao exercício de poder. Aquele poder exercido pelo Absolutismo é substituído pelo poder sobre os corpos, com novas técnicas e discursos; contudo, não é antagônico ao domínio, pois este continua sendo seu objetivo, só que de formas diferentes. “Pois essa técnica não suprime a técnica disciplinar simplesmente porque é de outro nível, está em outra escala (...) e é auxiliada por instrumentos totalmente diferentes.” (FOUCAULT, 2000, p. 287).

O biopoder se estabelece, assim, atuando em uma base dupla: poder disciplinar e poder regulador, exercendo domínio sobre os corpos através de discursos dos micropoderes.

Logo, uma tecnologia de treinamento oposta a, ou distinta de, uma tecnologia de previdência; uma tecnologia disciplinar que se distingue de uma tecnologia previdenciária ou regulamentadora; uma tecnologia que é mesmo, em ambos os casos, tecnologia do corpo, mas, num caso, trata-se de uma tecnologia em que o corpo é individualizado como organismo dotado de capacidades e, no outro, de uma tecnologia em que os corpos são recolocados nos processos biológicos de conjunto. (FOUCAULT, 2000, p. 297).

O emprego das tecnologias de poder, mencionados por Foucault nas mais variadas esferas da sociedade, responsáveis pela disseminação do discurso capitalista, é o que dá estabilidade à ordem política burguesa. O biopoder, na sociedade contemporânea, é a força presente nos discursos sociais, capazes de moldar, adestrar o corpo social para que este sirva adequadamente ao sistema estabelecido. Todavia, este não é um discurso verticalizado, no qual o Estado, como se fosse um ente superior (ideia própria do Absolutismo) impusesse de cima abaixo, nas camadas sociais, a sua vontade. Pelo contrário, os discursos estão presentes em todo o corpo social, perpassam-no, e exercem seu poder de maneira difusa.

Desta maneira, os micropoderes – o exercício do poder de forma difusa presente em toda a sociedade, ocorrem por meio de instrumentos e técnicas disciplinares. Para Foucault (1985), o alvo da disciplina é o corpo e sua finalidade é o adestramento, ou seja, a normatização. Essa normatização, instrumento

disciplinar, tem sido praticada através de instituições que tradicionalmente estão presentes no cotidiano dos indivíduos, como as escolas, os hospitais, as indústrias, as prisões, etc.

A 'invenção' dessa nova anatomia política não deve ser entendida como uma descoberta súbita. Mas como uma multiplicidade de processos muitas vezes mínimos, de origens diferentes, de localizações esparsas, que se recordam, se repetem, ou se imitam, apoiam-se uns sobre os outros, distinguem-se segundo seu campo de aplicação, entram em convergência e esboçam aos poucos a fachada de um método geral. (FOUCAULT, 2007, p. 127).

O objetivo dessas instituições sociais, de acordo com o autor, é a domesticação dos corpos, com vistas a habilitá-los para satisfazer o sistema capitalista. Trata-se, portanto, do exercício de poderes presentes na sociedade, que, num constante conflito, produzem seus efeitos e perpassam todo o corpo social. Como praticamente todos os grupos e indivíduos foram "adestrados" para a cultura capitalista, tendem a reproduzi-la em seus discursos. Quando os pais aconselham o filho a esforçar-se em seus estudos, a fim de se tornar competitivo para o mercado de trabalho, por exemplo, mais produzem um discurso de ideologia capitalista, que ecoa na grande massa. Da mesma forma, quando alguém afirma que "o importante é ter saúde para trabalhar", mesmo que inconscientemente produz (ou reproduz) um discurso social eminentemente capitalista, pois, de acordo com esse pensamento, o trabalho é um fim e a saúde um meio para atingi-lo.

A disciplina das instituições sociais, assim, visa à integração dos indivíduos nos sistemas de controle social, a fim de que ele contribua de maneira eficaz com o desenvolvimento social exigido pelos discursos dos micropoderes. Desta forma, o exercício do poder disciplinador está presente em espaços determinados, que fazem parte da vida das pessoas. Todo o corpo social submete-se a ele, de uma forma ou de outra.

O exercício desse poder se dá por meio de técnicas, mecanismos que foram se desenvolvendo ao longo da Era Moderna, e que permanecem até aos dias atuais, com as devidas mudanças, e, evidentemente, potencializadas pelo aumento exponencial da ciência. Essas técnicas promovem as disciplinas, pois tornam possível o exercício dos micropoderes. "Esses métodos que permitem o controle

minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõe uma relação de docilidade-utilidade.” (FOUCAULT, 2007, p.126).

O poder sobre os corpos é exercido através desses instrumentos, a fim de maximizar a sua força útil (Foucault, 2007). É o adestramento dos corpos para adequá-los ao sistema capitalista, para que todo o corpo social esteja preparado para atender aos anseios manifestos nas relações de poder.

A disciplina dos corpos é uma necessidade do sistema estabelecido, imprescindível para manter a sua funcionalidade. Não se trata de uma novidade do mundo contemporâneo, pois o mundo ocidental dela se utiliza desde há muito tempo, através de instituições como o convento, por exemplo.

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente ao aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto mais útil, e inversamente. Formam-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma ‘anatomia-política’: que é também igualmente uma mecânica do poder, está nascendo (...) A disciplina fabrica assim corpos submissos, exercitados, corpos ‘dóceis’. (FOUCAULT, 2007, p.126).

Com o biopoder, o poder disciplinar age no controle dos corpos, visando discipliná-los, adestrá-los, mas, não apenas como indivíduos, senão também em um sentido mais amplo, de corpo social. Neste sentido, o biopoder busca controlar os fenômenos da vida, próprios da existência social, como o nascimento, a morte, a longevidade, a saúde, o trabalho, o lazer e etc. Assim, manifesta-se o seu outro aspecto, o poder regulador, onde a população torna-se adestrada para a subsistência do sistema capitalista. O Estado não intervém diretamente nos assuntos individuais, como a fecundidade, por exemplo. Contudo, este controle não deixa de existir, presente nos discursos dos micropoderes, como nas políticas públicas de saúde e educação. Exemplo disso é a educação sexual, antes vista como um tabu e assunto prioritário da família, e hoje presente na maioria das escolas e largamente difundida em programas televisivos. Estes são discursos poderosos que objetivam produzir verdades e saberes no corpo social, buscam

exercer um controle, não imposto, mas eleito como necessário na sociedade contemporânea, cujos valores não são os mesmos de décadas passadas.

É a ação do poder disciplinador e regulador sobre as questões próprias da vida que faz surgir o biopoder, com seus instrumentos de integração dos grupos e indivíduos ao sistema, fazendo assim, com que esses mesmos instrumentos ou tecnologias sejam objeto principal nas questões políticas. Este contínuo processo do exercício do poder sobre o corpo propiciou a sua docilidade, a sua flexibilidade para o desempenho do trabalho, que é a pedra fundamental do capitalismo. Assim, é possível afirmar que o biopoder é imprescindível à manutenção da sociedade moderna.

Se, nos séculos passados, os vassallos, no poder feudal, e os súditos, no poder absolutista, eram controlados pelo medo, pois a não adequação ao sistema poderia culminar com a morte, na sociedade contemporânea o exercício de controle é completamente diferente, pois além de se basear na ameaça à vida, visa, também, a sua manutenção. Não se poderia, portanto, falar, nos séculos passados, em docilidade do corpo, pois este era obrigado, mesmo quando enrijecido pela contrariedade, a obedecer; não havia concordância em nenhum aspecto.

Porém, no biopoder, há um diálogo entre os discursos, dos quais, de uma forma ou outra, todos participam. Há uma aceitação ao estado de submissão, não uma aceitação servil, mas lógica, ou seja, um ajuste ao sistema, uma concordância em fazer parte dele e tirar dele a sobrevivência — o que não significa o fim dos conflitos instaurados no sistema.

O que é reivindicado e serve de objeto é a vida, entendida como as necessidades fundamentais, a essência concreta do homem, a realização de suas virtualidades, a plenitude do possível. Pouco importa que se trate ou não de utopia: temos aí um processo bem real de luta; a vida como objeto político foi de algum modo tomado ao pé da letra e voltado para o sistema que tentava controlá-la. (FOUCAULT, 2000, p.158).

Outra característica interessante levantada por Foucault é que o poder, antes centralizado no monarca, e, portanto, perceptível, palpável, agora encontra-se difuso na sociedade, o que não permite conhecer sua origem e como ou quando está sendo efetivamente exercido. O filósofo descreve esse fenômeno utilizando-se de uma metáfora, na qual a sociedade viveria no “panóptico de Bentham”. Trata-se

de uma espécie de cárcere desenhado pelo filósofo Jeremy Bentham em 1785, que consistia num edifício de forma circular, com uma torre de vigia no centro, para a qual todas as celas estariam voltadas, de modo que o vigia pudesse ver a todos por trás de venezianas, e ao mesmo tempo não ser visto por ninguém.

Como cada cela dava ao mesmo tempo para o interior quanto para o exterior, o olhar do vigilante podia atravessar toda a cela; não havia nela nenhum ponto de sombra e, por conseguinte, tudo o que fazia o indivíduo estava exposto ao olhar de um vigilante que observava através de venezianas, de postigos semicerrados de modo a poder ver tudo sem que ninguém ao contrário pudesse vê-lo. (FOUCAULT, 2007, p. 87).

Assim, diferentemente do poder absoluto do rei, que concentrava em si mesmo todo exercício de poder, a sociedade moderna pode ser melhor compreendida sob a figura do “panóptico de Bentham”, submetida à vigilância constante, porém imperceptível, pois o poder não está mais concentrado em um ponto, mas se exerce em todas as esferas sociais.

O poder (único e identificável) torna-se difuso, transforma-se em micropoderes, espalhados por todo o corpo social. É sentido, é real, porém não identificável e impessoal.

Pouco importa, conseqüentemente, quem exerce o poder. Um indivíduo qualquer, quase tomado ao acaso, pode fazer funcionar a máquina: na falta do diretor, sua família, os que o cercam, seus amigos, suas visitas, até seus criados. Do mesmo modo que é indiferente o motivo que o anima: a curiosidade de um indiscreto, a malícia de uma criança, o apetite de um filósofo que quer percorrer esse museu da natureza humana, ou a maldade daqueles que têm prazer de espionar ou punir. (FOUCAULT, 2007, p. 178).

1.3 O ENALTECIMENTO DO CORPO SOCIAL E SEUS REVERSOS

Horace Minner, antropólogo norte americano, realizou uma pesquisa de campo para mostrar os extremos que o comportamento humano pode chegar no que se refere as práticas relacionadas ao corpo. Minner traz em sua obra a etnografia do ritual corporal entre os Nacirema.

Os Nacirema é um grupo norte-americano cuja cultura é ainda pouco compreendida. Um povo que gasta uma grande porção dos frutos do seu trabalho e uma considerável parte do dia em atividades rituais que tem como foco o corpo, cuja aparência e saúde constituem sua preocupação dominante. A crença deste grupo é a de que o corpo humano é feio, sujo e que sofre uma tendência natural ao enfraquecimento e à doença, sendo que a única maneira de evitar essas características é através de poderosas influências ritualísticas e cerimoniais. A maioria desses nativos mostra tendências masoquistas bem definidas. Como exemplo, há um ritual cotidiano realizado apenas pelos homens que envolve uma escarificação e laceração da superfície do rosto por meio de instrumento cortante e cerimônias femininas especiais que ocorrem quatro vezes por mês lunar, em que as mulheres assam suas cabeças em pequenos fornos durante mais ou menos uma hora. Há ainda outras práticas realizadas por conta dessa aversão generalizada ao corpo e às funções naturais (Minner, 1973).

Há jejuns rituais para fazer pessoas gordas ficarem magras, e banquetes cerimoniais para fazer pessoas magras ficarem gordas. Outros ritos ainda são usados para fazer os seios das mulheres maiores, se eles são pequenos, e menores se eles são grandes. Uma insatisfação geral com a forma dos seios é simbolizada pelo fato de que a forma ideal está virtualmente fora do espectro da variação humana. Um poucas mulheres que sofrem de um quase inumano desenvolvimento hipermamário são tão idolatradas que podem viver muito bem através de simples viagens de aldeia em aldeia, permitindo aos nativos admirá-las mediante uma taxa. (MINNER, 1973, p. 3)

O antropólogo conclui, após vivenciar um curto período com os Nacirema, o quão difícil é compreender como esse grupo conseguiu sobreviver por tanto tempo sob os pesados fardos que eles mesmos se impuseram. Será que a maneira que nossa “civilizada” sociedade lida com o corpo estaria muito distante das práticas corporais e ritualísticas dos “primitivos” Nacimera?

As práticas relacionadas ao corpo deste grupo costuma chocar aqueles que as observam de longe, pelo olhar do estranhamento, considerando-as, em geral, extremamente exóticas. Ao mesmo tempo, tomamos como “normais” e aceitáveis nossas técnicas direcionadas cotidianamente ao corpo, uma vez que são legitimadas pelo saber científico. Banalizamos e normatizamos nossos próprios rituais ao passo que os mesmos podem, também, ser considerados por outras

culturas como um ritual demasiadamente masoquista. Operações plásticas, *lifting*, implantes de próteses de silicone, lipoaspiração e etc, são procedimentos dos quais a cultura ocidental se utiliza para se desfazer de um corpo considerado feio e se aproximar, cada vez mais, de um padrão estético de beleza.

Na verdade, se observarmos sem o olhar de estranhamento perceberemos que a comunidade tratada como exótica e dependente das suas poções e rituais de cuidado com o corpo não distingue muito da cultura ocidental. E ao observar com olhar mais apurado perceberemos a verdadeira intenção de Horace Minner. O antropólogo, ao descrever as práticas corporais entre os Nacimera, se coloca na posição do outro e com olhar de estranhamento julga exótico ao observar o ritual corporal de “outra” cultura. Na verdade, o texto de Minner satiriza a cultura americana mostrando que os rituais e as “magias” não são características unicamente das culturas primitivas. Vários antropólogos e sociólogos tem utilizado o texto para trabalhar através da perspectiva do estranhamento aspectos do comportamento da sociedade contemporânea. Nacirema é um anagrama de “American” e os rituais descritos pelo autor são exatamente as atividades realizadas pela cultura ocidental.

O que nos interessa no ensaio de Minner é a observação que ele faz acerca da aversão direcionada ao corpo. Os procedimentos realizados com o objetivo de modificar a estética corporal, os avanços científicos e tecnológicos que apresentam novas possibilidades de cuidado com a saúde e a prevenção de doenças são, na verdade – como salientado pelo antropólogo – meios para lidar com esse corpo que tem uma tendência natural ao enfraquecimento e à doença.

A partir do século XX, e, massivamente nas últimas décadas, a estética do corpo passou a ser objeto dos discursos sociais. De acordo com Frugoli (2004), trata-se de uma tendência racionalizadora do corpo. A saúde, que antes era o bem maior a se conservar, tende a se transformar em objeto de uma atividade febril; e a aparência um esforço narcísico por conta de uma atenção obsessiva aos cuidados com a parte exterior do corpo. Todo esse cuidado e atenção acabam por se tornar ritos quase religiosos com o intuito de transformação corporal.

Essa necessidade de cuidado com o corpo para alcançar o bem-estar foi pontuada por Tocqueville (apud COURTINE, 2005, p. 103) ao observar a tendência da classe média dos Estados Unidos da primeira metade do século XIX. O

historiador previu que “o gosto pelo bem-estar, essa paixão da classe média, própria da América democrática, ‘tenaz, exclusiva, universal mas contida’ iria, como uma ‘grande corrente de paixões humanas’, ‘arrastar tudo em seu curso’.”

O amor pelo bem-estar produziu suas servidões, entre elas o culto ao corpo – um dos principais pontos que caracteriza a sociedade contemporânea (Berger, 2007). Esta técnica teve entrada avassaladora na vida privada das pessoas e solidificou-se como verdade nos discursos proferidos, sobretudo nos meios de comunicação.

Elegeu-se a figura idealizada do corpo perfeito, o qual passa a ser o modelo. É a partir desse padrão corporal que se dá a construção subjetiva da identidade do sujeito, que, ao mesmo tempo em que o individualiza, também o padroniza segundo os critérios estabelecidos. Isso não quer dizer que o corpo não seja o local de identificação do sujeito, mas ao passo que os critérios de beleza e bem-estar se padronizam, os corpos passam a seguir estritamente um modelo.

Vivido como um acessório imperfeito, rascunho a ser corrigido, o corpo torna-se um item descartável. Na verdade, o século XXI consolidou a era do descartável. O imediatismo marca tudo o que compõe a rotina do ser humano e é perceptível em todos os âmbitos sociais, desde as facilidades e comodidades que a era da informação proporcionou ao indivíduo o acesso a qualquer informação a um toque digital, até os relacionamentos efêmeros e passageiros.

A mídia é responsável, em grande parte, pela disseminação desses discursos da “beleza”. São ressaltados padrões, nos quais uma das exigências é ser magro; o apelo é tão fortemente sentido que ser magro ou esbelto torna-se sinônimo de felicidade. “Ao tomarem como referência o discurso científico dos especialistas (médicos, psicólogos, nutricionistas, esteticistas, professores de educação física, entre outros), *[os veículos midiáticos]* prometem perfeição estética”. (GOLDENBERG; RAMOS, 2002, p. 33).

Para alcançar esses padrões estéticos, as pessoas devem preocupar-se, sobretudo, com os exercícios físicos, os regimes alimentares, os tratamentos dermatológicos com toda a miríade de cosméticos disponíveis; as exigências são muito mais intensas em relação às mulheres. Devido ao senso preconizado, elas são levadas por este ideal a sentirem insegurança quanto à sua aparência, tanto no que diz respeito à percepção masculina, quanto a sua autoafirmação ou autoestima.

O homem também não escapa a essa idealização corporal, pois, da mesma forma, a imagem masculina idealizada é do homem viril, forte, com musculatura definida, ficando à margem os indivíduos que não se enquadram nesses critérios. Com isso, saem ganhando, entre outros, os mercados dos cosméticos, das cirurgias estéticas e da malhação.

Cada indivíduo é responsável pelo seu sucesso e por suas imperfeições que podem (e devem) ser corrigidas. Como Goldenberg (2002, p. 9) sugere, o slogan deste mercado do corpo poderia ser “não existem indivíduos gordos e feios, apenas indivíduos preguiçosos”.

Na lógica da verdade da beleza construída nesses discursos de enaltecimento do físico, o corpo considerado gordo, com rugas, marcas, manchas está diretamente relacionado à displicência, ao desmazelo. “Hoje a gordura ou as forma opulentas são vistas como desleixo, como falta do investimento pessoal em si mesma, quase como um defeito que atesta uma falha no caráter, uma preguiça – hoje condenável pela utopia do corpo perfeito e da malhação.” (BERGER, 2007, p. 123).

Na sociedade atual, enquanto o gordo é visto como um modelo estético negativo, que denota até pobreza, o magro é visto como um símbolo de pessoa saudável, valorizada e desejada, transforma-se num signo de felicidade; por isso o medo, a aversão de engordar. Na nossa cultura que valoriza a magreza, a gordura é um símbolo de falência moral. O corpo, ‘feito’, ‘produzido’ em cultura e em sociedade, está definido de acordo com as regras do mundo social onde está inserido. Nossa pesquisa mostra como a imagem do corpo malhado na academia está vinculada à ideia de bem-estar, saúde e até mesmo de felicidade.

O corpo, a partir do modo que o indivíduo lida com ele, passa a refletir um fato coletivo; por conseguinte, o corpo começa a existir e a ter um certo sentido dentro de um contexto social, que o edifica, assim, conferindo-lhe representações, cheias de sentidos, imagens e significados imersos num mundo simbólico, tornando-se um fato social. Por isso, entender o corpo gordo é entender a sua construção social. Às vezes percebe-se que essa construção não é uma coisa espontaneamente dada. (NEVES et al., 2008, p. 67).

A imposição desse ideal de beleza corporal cada vez mais rígido implica também propagação de novos tipos de condenação moral. Aqueles que não alcançam o padrão preconizado pela mídia são acusados de negligência com o corpo e a saúde, desleixados. São moralmente reprováveis e, conseqüentemente,

excluídos nos círculos sociais. No contexto em que a forma física e a beleza não são mais percebidas e valorizadas como indícios naturais e passam a ser concebidos como resultado de um trabalho com seu próprio corpo, passa a cair sobre os indivíduos total e absoluta responsabilidade por sua aparência física. Hoje se prega a liberdade para agir sobre o próprio corpo, ressaltando os estímulos que apregoam tal ideia a fim de que corpo se torne sempre belo e saudável.

É obvio que a pressão aumenta à medida que novos procedimentos estéticos vão sendo descobertos e aperfeiçoados. O corpo tornou-se objeto reciclável, para o qual os tratamentos artificiais têm o condão de reparar aquilo que a natureza fez “imperfeito”.

Percebe-se uma mistura de valores implicada nesse processo de idealização do corpo, uma vez que ele torna-se um meio para alcançar um fim – que seria a felicidade; ao mesmo tempo em que torna-se um fim em si mesmo, pois é relacionado ao sucesso pessoal, à saúde, ao *status* social. Para fazer parte de determinados grupos é preciso apresentar um corpo saudável e esteticamente adequado aos padrões exigidos. Sem falar nos anúncios de emprego que exigem, como requisito a preencher, ter “boa aparência”.

Assim, na sociedade atual, marcada pelos discursos da estética corporal, o corpo é:

Encarado como responsável pelo sucesso pessoal em, se não todos, quase todos os campos da vida. O que importa é o aqui e o agora. A busca pelo prazer se reflete, principalmente, por tudo aquilo que perpassa o corpo e suas sensações. Sugerimos que, na sociedade em que vivemos, os indivíduos são obrigados a contemplar e consumir cada vez mais passivamente imagens de tudo o que lhes falta na vida real/imaginária. Eles vão seguindo as tendências fluidas e dispersas que vão surgindo, desaparecendo e (re)aparecendo. De certa forma, o que lhes falta na vida imaginária se reflete na vida real e o inverso também é verdadeiro. Portanto, real e imaginário não podem ser dissociados. Um alimenta o outro. Em função disso, a vida se torna uma imensa acumulação de espetáculos, onde as imagens corporais, por exemplo, passam a ser mercadorias em potencial, atendendo ao imaginário contemporâneo que deposita na boa forma física uma alternativa viável para realizarem-se existencialmente. (MAROUN & VIEIRA, 2008, p. 177-178).

Como o corpo tornou-se uma imagem para exibição, tal como em uma vitrine, o que vai ser exibido tem de estar, necessariamente, adequado às exigências do corpo social, que passa a ser, no ideário subjetivo, visto como um produto.

Portanto, a relação do sujeito com a sociedade adquire uma característica de negócio, onde o corpo é o objeto que está sendo valorado. Obviamente, se a relação assim se configura, aquele que não consegue alcançar essa imagem, é tido como um mau gestor, alguém incapaz de cumprir uma meta. Moralmente reprovável, pois, devido à verdade estabelecida de que estar acima do peso é coisa ruim em todos os sentidos, não se poderia conceber alguém que estivesse nessa condição, sendo a conclusão lógica que tal indivíduo é fraco, sem autodomínio e negligente.

Em seu livro *Pureza e Perigo*, a antropóloga Mary Douglas (1976) revela como o discurso está organizado aos moldes de um sistema. Nesse campo dois conceitos surgem: a pureza e o sacrifício. Trata-se, segundo ela, de um vasto número de rituais, dos quais tomam parte valores inestimáveis à sociedade contemporânea: a dor, o tempo e o dinheiro. Nesta direção, o corpo transcende a sua própria materialidade, tornando-se um ícone. Uma criação para o consumo visual.

Ainda para Douglas, a não adequação ao sistema é uma impureza, uma poluição, dejetos que precisam ser eliminados. Essa tentativa de eliminação, nessa perspectiva, não deve ser considerada negativa, mas positiva, visto que visa à organização e manutenção do sistema. As impurezas, portanto, não existem por si mesmas, pois são decorrentes do sistema, são subprodutos dessa organização. “Concebemos a impureza como uma espécie de compêndio de elementos repelidos pelos nossos sistemas ordenados” (DOUGLAS, 1976, p. 30).

Em suma, isto quer dizer que o poder no universo vai a reboque da sociedade, pois muitas são as vezes em que se atribui o revés da sorte àqueles que ocupam um dado lugar na hierarquia social. Mas também é preciso levar em conta outros perigos que os indivíduos emanam conscientemente ou inconscientemente. Que não fazem parte da sua psique e que não são impostos nem ensinados por iniciação nem por nenhuma outra forma de aprendizagem. Trata-se dos poderes de poluição inerentes à própria estrutura das ideias e que sancionam toda a desobediência simbólica à regra segundo a qual estas coisas devem estar reunidas e aquelas separadas. A poluição é, pois, um tipo de perigo que se manifesta com mais probabilidade onde a estrutura, cósmica ou social, estiver claramente definida. (DOUGLAS, 1976, p. 135).

Portanto, o conceito de pureza pode ser formulado como equivalente da ordem. Nesse sentido, o oposto do puro (isto é, o impuro, o sujo, a poluição, enfim, o

abjeto) equivale àqueles elementos que desafiam certa ordem. Assim, tornar-se puro é o equivalente à expurgação dos elementos que perturbam a ordem: as impurezas, já que a impureza está associada à desordem. Contudo, a autora ainda chama a atenção para a relatividade da sujeira. “As coisas são puras ou impuras conforme as definições de quem as observa; isto é, de acordo com uma certa cosmologia. A busca da pureza, portanto, implica a criação de uma ordem, a adaptação do mundo a uma ideia.” (SIBILA, 2004, p. 79). Em seu artigo intitulado “O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo”, Paula Sibila retoma a ideia de pureza e sacrifício de Mary Douglas para afirmar que purificar não é uma atividade negativa, de eliminação da sujeira, mas uma atividade positiva, pois caracteriza a busca de um ideal. E cada modelo de pureza tem seu próprio modelo da sujeira que precisa ser eliminada. É claro que o peso moral que a ideia de pureza carrega está associado às inevitáveis conotações de bom e belo.

(Re)fabricado ao longo do tempo e objeto de pesquisa das mais diversas áreas, o corpo não deve ser analisado como algo já pronto e construído, privilegiando suas representações ou o imaginário da época onde ele está submerso. Torna-se fundamental, localizar, primeiramente, as problematizações que tornaram possível uma série de práticas e de representações corporais. Desse modo, não se trata de realizar uma listagem das maneiras supostamente exóticas de lidar com o corpo em outras épocas ou culturas, mas sim de tornar questionáveis os gestos e as atitudes que nos parecem familiares ou não, independentemente do período ou do grupo.

Mas esse processo constituinte do corpo eficaz, saudável, belo, jovem, é, portanto, igualmente revelador do seu reverso ao redefinir e abominar a ociosidade, a doença, a feiura e a velhice. Os dilemas implicados nessas representações e práticas do corpo, em termos políticos e estéticos são os temas das narrativas de Rubem Fonseca privilegiados nesta dissertação, sobretudo pelo seu inverso: o indecoroso, o incontrolável e o abjeto.

2. AS NARRATIVAS DE FONSECA E A EXIGÊNCIA DE DESEXCOMINGAR O CORPO

A literatura de um modo geral pode ser compreendida como uma das vozes da sociedade. Assim como as demais artes, os escritores são como uma lente por meio da qual se pode enxergar os anseios, os medos e as expectativas da sociedade na qual se inserem. Não há literatura destituída de ideologias e desconexa do contexto sócio-histórico-cultural no qual e através do qual se expressa.

Dentre as muitas técnicas narrativas, alguns autores têm preferência na interioridade do campo subjetivo dos personagens, buscando expressar o que sentem, seus delírios, suas alegrias e frustrações. Essas escolhas, somadas a características peculiares, refletem o estilo de cada autor.

Rubem Fonseca tem um estilo peculiar de escrever. Quando narra um crime, por exemplo – temática bastante presente em sua obra – retrata, boa parte das vezes, todo o processo que leva e resulta no ato: a ideia, o planejamento, a prática dos atos consecutivos até a execução. Algumas vezes resulta numa narrativa com caráter psicológico que mistura os pensamentos, emoções e ações dos personagens.

O autor utiliza em sua ficção uma forma de narrar na qual os seus personagens são também narradores. Sua ficção se estrutura, geralmente, como narrativa policial com a utilização de fortes elementos verbais, tanto que ele inaugurou uma corrente na literatura brasileira que ficou conhecida como brutalista.

O realismo de Rubem Fonseca é mórbido, misturando a aparência de normalidade burguesa com o instinto amoral. Seja no romance, seja no conto, o tom é agressivo e ameaçador, enquanto a linguagem, ao menos nos trabalhos iniciais, é coloquial e cheia de terminologia convencionalmente proibida. (SILVERMAN, 2000, p. 120).

Vários de seus personagens são profissionais da área criminal, provavelmente por ter sido ele mesmo advogado e comissário de polícia. O seu

conhecimento dos fatos criminais e sua vivência nesse meio certamente o influenciaram em suas ficções. Seus romances diferenciam-se dos demais romances policiais, voltados quase que exclusivamente ao mistério e à investigação, pelo fato de que seus contos se ocupam mais da descrição da vida nos grandes centros, revelando, assim, “a vida como ela é”, com as frustrações, alegrias e problemas próprios da condição humana.

Os narradores das histórias de Rubem Fonseca são fruto da exploração de um mundo escondido de marginais e prostitutas que não mantem uma boa relação com a ordem e a moral estabelecida. O autor constrói as narrativas de uma forma que dificulta distinguir entre “vilão” e “bom moço”.

Um dos temas dominantes é a violência da urbe. Em alguns casos, as situações são descritas com tamanha expressividade chega a impressionar o leitor.

Um dos temas dominantes na obra de Rubem Fonseca é a violência que percorre as ruas brasileiras, numa espécie de guerra civil não declarada. Certas passagens de contos ou narrativas longas, como é o caso do romance *'A grande arte'* apresentam uma brutalidade tão meticulosamente narrada que se tornam leitura quase insuportável para os espíritos delicados. Esse romance tem um enredo complexo: o enigma inicial se dá através de um assassino frio que desenha, com uma faca, uma letra 'P' no rosto de cada vítima. Mas esse não é o único crime que o leitor deverá descobrir em parceria com Mandrake e Wexler. Muitos outros assassinatos, sem nenhum 'P' desenhado no rosto das vítimas, começam a acontecer. No entanto, nessa obra, a chave central dos enigmas é o esclarecimento do que está por detrás do conglomerado Aquiles, misto de banco, financeira, entreposto de contrabando, agência de corrupção, etc. (CARDOSO, 2015, p. 21).

Ao se ater a tais temas Rubem Fonseca vai “dissecar” o corpo, descrevê-lo minuciosamente. Em suas obras, portanto, o corpo torna-se objeto de estudo e atenção. De certa forma, pode ser observada grande obsessão pelo corpo, como atesta a seguinte citação:

No meu livro *Intestino grosso* eu digo que, para entender a natureza humana, **é preciso que todos os artistas desexcomunguem o corpo**, investiguem, da maneira que só nós sabemos fazer, ao contrário dos cientistas, as ainda secretas e obscuras relações entre o corpo e a mente, esmiúcem o funcionamento do animal em todas as suas interações. (FONSECA, 2000, p. 466, grifo nosso).

Em geral, Fonseca procura descrever o corpo de maneira minuciosa: “é o prosador por excelência do corpo da nossa literatura [...] não só pela precisão de verdadeiro histologista, como ainda pelo encanto poético com que envolve nomes às vezes tão deselegantes” (SANTIAGO, 1979, p. 192). Desexcomungar o corpo seria descrevê-lo em suas minúcias.

Objeto de desejo, objeto de desprezo, fixação dos libertinos, ódio dos assassinos. Objeto que provoca repulsa, fascínio, nojo, abjeção, pulsão sexual: o corpo em Rubem Fonseca está presente de várias formas. É parte intrínseca de seus personagens, indissociável de mente, alma ou sentimento. Na verdade, o corpo na literatura de Rubem Fonseca apresenta características sintomáticas da contemporaneidade. Modificações, mutações, cirurgias plásticas, próteses, as possibilidades são várias. (FORTUNA, 2015, p. 292).

As obras selecionadas para este trabalho apresentam, distintamente, peculiaridades referentes à temática corporal. *Secreções, excreções e desatinos* teve duas edições brasileiras. Originalmente, foi publicada em 2001, pela editora Companhia das Letras e mais recentemente, em 2010, é publicada sua segunda edição pela editora Agir. *Axilas e outras histórias indecorosas*, uma das obras mais recentes do autor, conta com traduções em Portugal e no México. Aqui no Brasil, ela foi publicada pela Nova Fronteira, em 2011. E após tamanho sucesso das suas narrativas, foi traduzida no México pela editora Cal Y Arena, e em Portugal, pela Sextante Editora.

As capas das duas edições de *Secreções, excreções e desatinos* são bem diferentes no que diz respeito à ilustração. Na primeira edição, a ilustração remete a um dos contos da obra: “O corcunda e a Vênus de Botticelli”. A figura mítica de Vênus, exatamente como foi desenhada pelo pintor, ocupa todo o espaço da capa. O recorte da pintura é feito somente com a imagem da figura feminina, sem a concha e o restante dos ícones que fazem parte da obra visual do pintor italiano. Enquanto na primeira edição, a capa remete a um dos textos do livro, na segunda a ilustração se remete exatamente ao título do livro. O fundo é, na verdade, a capa da obra; e a imagem que visualizamos parece um líquido espumoso que escorre de algum lugar. Remetendo ao título, a ilustração pode estar associada aos líquidos e outras secreções que expelimos através do nosso corpo; ou seria mais apropriado pensar no modo como nos limpamos dessas secreções. A espuma, nesse caso,

estaria associada à limpeza, a qual contrasta com a ideia das impurezas referente às excreções corporais.

Axilas e outras histórias indecorosas tem duas capas também bastante instigantes. A capa da edição brasileira é provocante, com a imagem de um violino quebrado que dá um toque de sublime e ao mesmo tempo de depreciação do instrumento. A ilustração remete ao conto “Axilas”, uma narrativa em que o protagonista se encanta com a axila de uma violinista e tenta se aproximar dela de várias maneiras. Após ser recusado na primeira investida, em um impulso de desejo para “possuir” a axila da amada, ele a mata e se deleita com a parte do corpo que o envolvera. O instrumento quebrado pode simbolizar essa ruptura de um possível relacionamento entre os dois, e a interrupção da vida da jovem, que é brutalmente assassinada. Na edição portuguesa, há uma ilustração que faz alusão a uma cena de crime, com um desenho, em tons de giz preto, de uma mulher caída ao chão, de costas, e com os braços e pernas estirados lembrando os contornos das cenas de crime dos filmes policiais. A mulher usa um vestido longo e sapatos de salto, e poderia ser perfeitamente a violinista do conto “Axilas”, que é descrita trajando roupa semelhante no concerto apresentado logo no início do texto.

A capa da edição mexicana também remete ao conto que nomeia a obra, pois traz a imagem de uma janela entreaberta e, dentro do ambiente, que não é possível identificar se é uma casa, apartamento ou outra coisa, o recorte de uma parte do corpo que foca exatamente a axila. Além disso, há um conto nesta obra que aborda a história de um rapaz que costuma observar sua vizinha de apartamento pela janela. A narrativa também termina com um fim trágico: a moça, que se sente a vontade com a prática do voyeurismo, é assassinada por outro vizinho que também a observava por sua janela. As cores presentes na ilustração, não somente nesta, mas em várias capas das obras fonsequianas são cores frias, ora com tonalidades opacas ora com imagens pouco nítidas. Essa escolha corresponde às temáticas dos textos do autor e ao universo sombrio e mórbido do qual Rubem Fonseca se utiliza para criar suas narrativas.

No livro em questão (*Axilas e outras histórias indecorosas*), Fonseca explora a temática do corpo profundamente, a qual permeia todos os contos, de forma que é possível perceber uma verdadeira obsessão dos personagens por ele. As narrativas vão tratando, ao longo da obra, de partes específicas do corpo, de forma

fragmentada, ou, ainda, caracterizando-o de determinada forma. Assim, o autor aborda questões específicas dentro daquilo que pretende explorar, utilizando o corpo, identificando partes ou características que subjetivamente descrevem as temáticas tratadas em cada conto.

As imagens que as narrativas evidenciam são fragmentadas e não descrevem minuciosamente os cenários com progressão linear, mas realçam determinadas situações, evidenciando partes específicas do corpo e focando em elementos que a ele se relacionam, sejam suas próprias partes realçadas, ou objetos, como peruca, veneno, remédio, etc.

Nesse capítulo, tentamos analisar como os personagens das narrativas constroem e assimilam essa construção do corpo perfeito, livre das marcas do tempo, das deficiências que de certa forma deformam o corpo e das formas de opulência que configuram em obesidade. Os mecanismos de controle e normalização do corpo agem de maneira que somos programados para responder aos seus comandos regulando tanto as atividades do corpo em sentido amplo – todo o conjunto social e os grupos sociais – quanto nos corpos individualmente considerados, atuando, inclusive, na construção subjetiva dos indivíduos.

Nosso objetivo, portanto, é perceber como os agenciamentos de controle do corpo prefiguram os contos selecionados e dão embasamento para a maneira como o autor lida e tematiza o relacionamento sujeito/corpo em suas narrativas.

2.1 OS CONTOS SOBRE O TEMPO E A VIDA DOS CORPOS: BIOPODER, VELHICE E MORTE

A negação do corpo ante o processo natural do envelhecimento tornou-se um dos limites do discurso avassalador dos ideais de beleza. O corpo, sobretudo o feminino, é alvo do discurso médico e midiático, de tal forma que se reduz a um objeto. Os padrões de beleza eleitos são os da juventude, da força, da virilidade, os quais levam à transformação do corpo em uma imagem do sucesso. Dois textos de Rubem Fonseca foram selecionados para análise de como se manifesta esse mecanismo de controle do corpo dentro dos moldes em que o padrão de beleza é sinônimo de juventude e negação dos sinais e sintomas da velhice.

Os dois contos, “Beleza” e “O disfarce e a euforia”, pertencem à obra *Axilas e outras histórias indecorosas* e abordam a temática do envelhecimento do corpo.

O conto “Beleza” é narrado em primeira pessoa pelo protagonista da história, um médico, que além da sua formação em medicina, chegou perto de finalizar um curso superior em química. Ele é apresentado como uma pessoa maravilhosa que procura de todos os meios possíveis ajudar aos outros através de sua profissão. Aliás, foi essa solicitude que o levou a abandonar o curso de química no último ano e ingressar na medicina, pois, assim, teria mais oportunidade de ajudar o próximo. Seu sonho é a realização de um gesto máximo de bondade, e, na verdade, o personagem vive para alcançar, de alguma forma, essa proeza.

Elza é minha paciente. Sou médico, clínico geral. Antes de me formar em medicina eu estudava química, mas tranquei a faculdade um ano antes de me formar, eu queria ter uma profissão que pudesse ajudar as pessoas e escolhi a medicina. Se um paciente me telefona de madrugada para se queixar de um problema, eu o atendo com a maior boa vontade, e, se preciso vou até a casa dele, ou dela. Mas há muito tempo eu fico imaginando um gesto de generosidade e bondade realmente transcendente, algo sublime que jamais tenha sido realizado. Passo noites acordado pensando nisso. Eu precisava mostrar minha generosidade de maneira diferente, não apenas atender pessoas que não podiam pagar a consulta, ou dar esmolas, uma maneira que fosse tão diferente, que fosse... fosse uma plenitude sublime. (FONSECA, 2011, p. 123).

Nesse conto, a preocupação e a negação da velhice aparecem através do discurso de uma mulher que nega a passagem do tempo e o envelhecimento natural do corpo. A história se inicia com uma de suas pacientes, Elza, e sua frustração com a chegada da velhice. “Elza então me disse: quando me olho no espelho tenho vontade de morrer” (FONSECA, 2011, p. 121). Nessa cena do conto estão presentes a paciente e o médico, o qual ouve diariamente, em seu consultório, queixas como essa, de mulheres que demonstram insatisfação com os efeitos que a passagem do tempo causa no corpo. “Contemplo minhas fotografias de quando eu tinha vinte anos, você lembra de mim quando eu tinha vinte anos, não lembra? E penso, como é que isso foi acontecer? Esqueço-me que o tempo como alguém me disse é o pior dos venenos.” (FONSECA, 2011, p. 121).

Isso desperta no médico a impressão de que o pior castigo que uma mulher pode sofrer nesta vida é envelhecer e ver que seu corpo e sua saúde já não são

mais os mesmos. Chega a afirmar, então: “Elza tinha razão, para uma mulher linda como ela era aos vinte anos, a velhice é pior do que a morte.” (FONSECA, 2011, p. 123).

Antes de prosseguir, convém compreender as motivações que levavam o médico a realizar seus “atos de bondade”. É evidente, na narrativa, que ele era movido por interesses escusos.

Moro sozinho quando saio do consultório vou direto para casa. Janto uma sopa que a minha empregada prepara para mim. Gosto de ficar só, a minha empregada, quando chego já se retirou há muito tempo, e quando saio cedo para o consultório ela ainda não chegou. Nem me lembro bem do rosto dela, não sei se é branca, preta ou mulata ou chinesa ou anã. Sei que lhe pago um salário elevado e não faço exigências. (FONSECA, 2011, p. 123).

Seu relato desfaz a pretensa bondade de um sujeito que deseja fazer o bem para a humanidade. Nesse trecho fica evidente como o sujeito conduz a sua vida pessoal e o trato com as pessoas com quem trabalha. Trata-se de um indivíduo incapaz de olhar ao seu redor, um homem egoísta movido por uma falsa ideia de benevolência, mas que, no entanto, mal conhece as pessoas com quem convive.

Sua vida isolada, sem nenhuma relação interpessoal, revela sua natureza egoísta. Como citado acima, o médico diz não saber nem mesmo a cor ou aparência de sua própria empregada; mas sabe que gasta grande quantia de dinheiro com seu salário. Suas atitudes, aparentemente humanas e solidárias, serviam apenas para o deleite próprio.

Decididamente, ele tem a ideia que o leva ao grande ato de “bondade” de sua vida: a melhor forma de ajudar as mulheres seria dar-lhes uma morte confortável enquanto ainda jovens. Afinal, isso evitaria o sofrimento de ter de lidar com as frustrações da velhice. Pede ajuda a um colega seu que, após auxiliá-lo com o desenvolvimento do veneno, é assassinado por ele.

Bastava uma simples picadinha, e após um leve sintoma de gripe, a vítima morreria. A primeira mulher que o narrador “ajudou” foi uma sobrinha sua, que não teria mais de passar pelo constrangimento da idade avançada. Depois dela, muitas outras poderiam ser ainda ajudadas. Esse é o desfecho da história:

Meu regozijo, minha alegria, minha felicidade para fazer o bem eram tão grandes que eu comecei a chorar. Mas logo me contive. Eu tinha

que planejar muito bem as minhas ações. Norma teria que ser beneficiada mais tarde, duas sobrinhas minhas morrendo misteriosamente poderia causar suspeitas. Teria que escolher os lugares em que agiria. E também escolher outras jovens lindas. Havia tantas, coitadas. Tinha que planejar, planejar, planejar. Fazer o bem é mais difícil e trabalhoso do que fazer o mal. (FONSECA, 2011, p. 127-128).

É possível perceber uma clara relação entre a ideia geral do conto com o procedimento da eutanásia, definida como a conduta pela qual se traz a um paciente em estado terminal, ou portador de enfermidade incurável que esteja em sofrimento constante, uma morte rápida e sem dor. A escolha pela vida ou pela morte, seja da vontade ou não do paciente, é um dos resultados do processo de concretização da biopolítica, pois coloca nas mãos da ciência o alvará que decreta quando o indivíduo tem o direito de manter-se vivo ou deixar ser morto. Ou seja, a eutanásia opera na escolha quando o sofrimento ou a dor podem se tornar uma justificativa tangível para que se busque a morte como meio de alívio. A vida antes prefigurada pela sacralidade, hoje está mais próxima do domínio do poder científico.

No conto, o médico realiza um procedimento que se fundamenta nos mesmos moldes da eutanásia pelo fato de justificar a morte de Elza como meio de alívio para seu sofrimento, uma vez que, para ela, é melhor morrer do que envelhecer.

Elza prorrompeu num choro convulsivo, dizendo entre soluços “eu devia ter me matado quando tinha vinte anos, quando tinha vinte anos...” Eu lembrava-me dela aos vinte anos. Uma mulher linda. Agora, sentada no bar comigo, estava feia, gorda, envelhecida, deprimida. Sim, Elza devia ter se matado, ou alguém ter tido a bondade de fazer isso por ela, um gesto de generosidade, de nobreza e beleza inigualáveis. (FONSECA, 2011, p. 122).

O filósofo Giorgio Agamben (2002) questiona o direito que temos na escolha da própria vida – ou morte. Em seus estudos afirma que essa autonomia não confere um direito do indivíduo, uma vez que uma das bases formadoras da ideia de vida e morte é pautada justamente pelo modelo religioso da inviolabilidade. Apesar de a sacralidade ser um importante fator no que diz respeito à valorização da vida, o autor analisa o fenômeno da morte no processo da eutanásia sob a óptica da “vida sem valor”

O conceito de 'vida sem valor' (ou 'indigna de ser vivida') aplica-se antes de tudo aos indivíduos que devem ser considerados 'incuravelmente perdidos' em seguida a uma doença ou ferimento e que, em plena consciência de sua condição, desejam absolutamente a 'liberação' (ou a redenção) e tenham manifestado de algum modo este desejo. (AGAMBEN, 2002, p. 145).

A vida indigna de ser vivida, para Agamben (2002) é algo que diz respeito aos desejos e expectativas do indivíduo. Deste modo, o antigo soberano (aquele que decidia quem devia viver ou morrer) é hoje, na biopolítica moderna, aquele que decide sobre o valor ou sobre a falta de valor da vida. No conto, esse novo poder soberano encontra-se centrado nas ciências médicas e biológicas. A biopolítica tende a convergir esse poder em um conjunto que reúne ciência e Estado, uma vez que o atrelamento desses dois campos se estreita cada vez mais, não somente em investimentos que garantem o sucesso na cura de doenças ou do cuidado com a saúde, mas também, no modo de divulgar uma aura quase que sagrada da ciência e coagir os corpos para que se possa formar corpos dóceis e padronizados.

Nesse sentido, é possível inferir que vivemos uma época em que quem possui nas mãos o poder de intervir e decidir sobre quem pode viver e quem deve morrer é o Estado. A eutanásia, assunto polêmico e discutido tanto na questão da bioética quanto na do biodireito, atualmente, é permitida em seis países, sendo eles Uruguai, Holanda, Bélgica, Colômbia, Estados Unidos e Suíça (Molinari, 2015).

Se o objetivo dos meios técnicos da medicina moderna é esperar o melhor, não raras vezes ele também resgata o pior (Le Breton, 2005). São inúmeros profissionais e entidades que defendem o procedimento da eutanásia² e levantam, como um dos principais argumentos, o fato de que a obstinação em curar cria situações traumáticas para os doentes e para a família. A não escolha pela eutanásia, além de retardar a morte ou o sofrimento também sujeita o paciente a aparelhos penosos. Quanto mais longe é levada a luta contra uma doença

² Apesar de criminalizada a prática da eutanásia na maioria dos países, há outro procedimento que antecipa a morte de uma pessoa em sofrimento que é aceito de maneira quase que unânime pelas leis federais. A **ortotanásia** é caracterizada por permitir a morte em seu curso natural. Neste caso o doente já está em processo natural de morte e, ao invés de se prolongar artificialmente esse processo por meio de aparelhos artificiais e penosos, deixa-se que ele se desenvolva naturalmente. A ortotanásia (Cf. Vieira, 1999) só pode ser realizada quando não é mais possível a cura do paciente. Para fazê-la, o médico precisa ter autorização do próprio paciente ou de sua família, em caso de incapacidade do primeiro. Essa conduta médica é considerada ética e tem manifestações favoráveis da Igreja Católica.

irreversível mais a definição humana do sujeito acaba se dissolvendo (Le Breton, 2005).

No caso de paralisia cerebral, por exemplo, após um ano em coma o sujeito é declarado em estado vegetativo crônico e os médicos consideram que ele jamais retornará ao mundo. As funções orgânicas permanecem graças a uma sonda gástrica que o nutre, mas a sua vida passa a ser um sono eterno, sem poder se relacionar ou interagir com o mundo. Os médicos afirmam não saber se há ou não qualquer atividade de consciência. Quando mantido durante anos sob o controle médico esse sujeito passa para um estatuto intermediário, pois não está vivo nem morto.

Faltam palavras para nomear esses jacentes. Pode-se dizer que eles são ainda vivos? Sim, no sentido biológico do termo (...) Mas o que se entende por vida – uma relação com o meio ambiente, uma comunicação, uma atividade de consciência – está aparentemente ausente. As técnicas atuais de reanimação multiplicam as situações impossíveis de circunscrever, em que a existência escapa ao seu registro habitual, em que a morte é indefinidamente suspensa, o luto dos parentes conservado na irresolução. (LE BRETON, 2005, p. 61).

Assim, se encontra vivo em um sentido e morto em outro. A linguagem não consegue nomear tal situação que faz da ciência “senhora do tempo”, de maneira que é ela quem passa a declarar e decidir sobre a morte. A demarcação universal define a morte a partir do momento em que o cérebro está morto, isso porque além de ser o único órgão que não pode ser transplantado, é o cérebro que “definimos” ser a sede do pensamento.

Uma questão bastante nova, mas que levanta possibilidades de ser viabilizada é a experimentação médica sobre certas condições de morte cerebral. Surge então o interesse em manter vivo o indivíduo por razões “científicas”, uma vez que medicamente ele é considerado como morto. Muitos médicos e cientistas já são partidários dessa experimentação, assim como apoiam o não desligamento das máquinas que alimentam a vida artificial do indivíduo cerebralmente morto ou em estado vegetativo crônico. Isso por conta da facilidade em conservar em bom estado os órgãos aptos a serem utilizados (Le Breton, 2005).

Uma reflexão se levanta acerca dessa possibilidade, ou seja, a conservação do corpo doente para finalidades científicas. Ela começa pelos problemas éticos que trariam tal experimento, pois seria resultado de uma ciência voltada para o corpo e a

doença e não para o homem. Apesar de ser uma questão isolada entre os muros da ciência, nos encontramos cada vez mais próximos de um futuro onde se viabilizará maneiras de explorar sistematicamente o corpo como “viveiros de órgãos”. É o que Le Breton traz em seu artigo “A síndrome de Frankenstein”, revelando que realmente existe a sugestão de criação de bancos de “neo-mortos”, os quais ficariam disponíveis durante anos para o aproveitamento de órgãos como olhos, medula medula espinhal, peles, sangue, etc. Mantidos artificialmente vivos (em estado de funcionamento), esses corpos seriam conservados em um chamado “bioempório” a fim de serem utilizados para treinamento de estudantes, ensaios terapêuticos ou farmacológicos (Le Breton, 2005).

O filme “A ilha”, de Michael Bay, narra uma ficção científica que ilustra um tempo em que essas possibilidades são possíveis. A trama se passa no ano de 2019, quando a clonagem humana é possível e permitida. Assim, as pessoas podem encomendar clones de si mesmos para caso um dia precisem de um transplante. Os clones vivem em um complexo subterrâneo totalmente isolado e numa sociedade altamente vigiada. Acreditando serem sobreviventes de uma grande contaminação que tomou conta da Terra, são levados para viver neste lugar isolado e moldados, através de implantes em suas mentes, de forma a criar uma falsa realidade.

Nesse complexo, eles aguardam ansiosamente o “sorteio da próxima loteria”, o qual garante a ida para uma majestosa ilha descontaminada. Na verdade, produtos criados sob encomenda, estes são os clones cujos donos estão precisando de algum transplante, ou seja, o sorteio nada mais é do que uma forma de induzi-los para a sala de cirurgia onde suas vidas serão extintas para repor algum órgão do dono do clone. O roteiro, além de trazer uma reflexão sobre questões científicas, éticas e morais ligadas a temática, também nos faz pensar sobre os valores da vida humana.

Outro filme que também narra uma história parecida é a adaptação do romance de Kazuo Ishiguro “Não me abandone jamais”. A obra, publicada em 2005, traz a história de jovens criados em um internato cheio de disciplinas rígidas nas questões da alimentação e na manutenção do corpo saudável. Sem contato com o mundo exterior, na misteriosa escola, os personagens descobrem que o objetivo de suas vidas era destinado para a doação de órgãos. Dessa maneira, são criados até chegar o momento em que serão necessários. O processo é traumático para eles e

muitos já não sobrevivem na primeira operação. Como não há interesse algum neles, estes jovens são tratados apenas como “servidores de órgãos”, o que levanta uma reflexão sobre como uma sociedade pode assumir uma postura de total indiferença à vida se lhe for interessante. O romance, com título original *Never Let me go*, foi filmado e dirigido por Mark Romanek em 2011.

Contudo, especificamente em relação ao conto “Beleza”, é preciso se ater ainda à loucura do médico, cujo prazer, camuflado pela capa da bondade é o assassinato. É preciso se ater ainda ao fato de ele ser um solitário que se especializa em matar mulheres jovens e lindas, questão esta que merece um grande destaque em nossa análise.

Na realidade, duvidamos da sanidade do médico que utilizando expressões de felicidade e excitação dialoga com o leitor: “a sorte estava do meu lado” / “voltei radiante para casa” / “meu regozijo, minha alegria, minha felicidade por fazer o bem eram tão grandes que eu comecei a chorar”. Suas falas contrastam, ironicamente, com a ação vil que está praticando.

Outra questão a ser ponderada é o fato de o médico não sentir prazer em ver as mulheres sofrer em sua morte. Os personagens de Rubem Fonseca, quando cometem assassinatos, costumam deleitar-se com o sofrimento da vítima ao vê-la se debater, em visualizar o esfacelamento do corpo que se despedaça ou sangra até seu fim. Henri, personagem do conto que leva o mesmo nome do narrador, por exemplo, sente prazer em contemplar o corpo esquartejado das mulheres que ele assassina. O conto narra a história de um assassino profissional descrito no início do conto como uma pessoa culta, tranquila e respeitável. Somente no decorrer da narrativa descobrimos a frieza do personagem que assassina e esquarteja suas vítimas (mulheres) em encontros previamente marcados. O conto “Passeio noturno”, traz a trajetória de um empresário que sai a noite com seu carro importado, um jaguar, para atropelar mulheres como forma de aliviar o estresse de um dia de trabalho cansativo. O assassino do conto sente-se melhor a cada barulho de ossos sendo quebrados ao se chocar com o carro. Quando chega em casa ele se contenta, não por ter feito o bem, mas por ter feito o mal, por ter matado alguém. Isso não quer dizer que o médico do conto “Beleza” tenha feito algo bom, mas ele justifica seu “ato de bondade” pelo fato de livrar sua paciente do sofrimento, o qual seria estar viva, e não morta.

Tal atitude não o exime de seu caráter altruísta. Tanto Henri quanto o protagonista de “Passeio noturno” e o médico do conto em análise cometem os assassinatos como uma forma de satisfazer seus próprios desejos, independentemente da escolha ou vontade do outro, ou seja, de quem morre.

Em “Passeio noturno”, o personagem atropela e mata as mulheres para se livrar do estresse do dia a dia e gozar de uma sensação de alívio que não consegue apreciar em casa, com a família. Henri também se deleitava com os assassinatos que cometia pelo puro e simples prazer em contemplar os corpos esquartejados. Fazer a pessoa sentir dor, ouvir sua voz ou seu gemido de sofrimento e desespero é o objetivo dos assassinos dos contos “Passeio Noturno” e “Henri”. O médico prefere privar suas vítimas da dor que elas possam sentir. Por isso, prefere sedá-las com um entorpecente que não causa sintomas colaterais:

Então me lembrei da ricina, um alcaloide tóxico extraído das sementes e das folhas do rícino e encontrado no óleo de rícino. Na dose certa, basta uma picada de agulha com uma pequena porção dessa substância para a vítima no dia seguinte apresentar sintomas de um resfriado e falecer em seguida. (FONSECA, 2011, p. 125).

Seu prazer, na realidade, não é privar as mulheres jovens do envelhecimento, mas sim assassina-las. Esse prazer real acaba camuflado pela capa de bondade do médico. Essa generosidade, que ele afirma alcançar a “plenitude sublime”, na verdade, não é real, pois suas atitudes dentro de sua própria casa, no que diz respeito ao trato com a empregada, não condizem com a personalidade e caráter de uma pessoa que se considere bondosa e caridosa. É como se a estratificação social estivesse representada ali dentro de sua própria casa e ele nem se importasse com isso. O que este homem entende por generosidade está centrado em uma atitude individualista e egoísta de sua parte.

Deve-se considerar, ainda, o fato de ele matar Gustavo, quem lhe conseguiu as ampolas com a ricina. O médico comete o assassinato para certificar-se de que seu amigo não conte para ninguém sobre a venda do veneno. Suas atitudes, no que diz respeito ao tratamento com outras pessoas revelam realmente que ele não era uma pessoa que queria fazer o bem, mas sim, alimentar sua loucura de sujeito solitário que contenta essa situação matando mulheres jovens e bonitas.

É a partir da mente doentia desse sujeito que perdeu o senso moral e ético da sua profissão que a perpetuação da juventude encontrará a salvação. O jovem ambicioso pretende, com seu gesto sublime “salvar” suas pacientes e familiares do maior mal (segundo elas mesmas), pior do que qualquer doença. A feiúra e degradação ocasionadas pela velhice são chagas que devem ser exterminadas com a própria vida. Gilles Lipovetsky, citado por Toaldo (1997), caracteriza a época do consumo atual como um momento em que se busca “prazer para si mesmo”. O gesto de compaixão do médico é voltado para si, para a satisfação do próprio ego, mas na mesma medida atendendo os apelos de uma jovem que proclama por um corpo belo eternamente.

Ao longo desse conto a busca pela beleza é apresentada em contornos tão extremos que os personagens retratam uma transparência alegórica da realidade que chega a exibir seu caráter exacerbado de hiperreal.

O conceito de beleza é uma experiência subjetiva e visual da contemplação dos modelos de moda veiculados pelas mídias e endereçam às diretrizes da dieta, da cirurgia plástica, do exercício físico. A beleza no mundo atual, cercado de imagens, signos sedutores, padrões preconizados pela indústria da moda e da mídia tem um valor imensurável. As pessoas estão cada vez mais subordinadas a esses modelos preconizados por instâncias regularizadoras, que causam no indivíduo uma busca incansável pela manutenção e preservação desses padrões, o que é bastante sintomático de uma era midiática como a nossa, na qual “cultuar o corpo implica ressignificar o direito à vida. Assim, os cultuadores do corpo tentam, paulatinamente, prolongar a linha do tempo na intenção de apagar a ideia da morte.” (GARCIA, 2005, p.26).

No entanto, as percepções de beleza não se resumem a exterioridade, ainda que estejam associadas, atualmente, ao vigor físico e à juventude. A aparência se detém no plano do superficial e o que não fica exposto perde validade na concepção de beleza. Até mesmo a alma passa pelo questionamento estético nesse conto. Para Elza, a própria alma estaria sujeita a envelhecer, sendo isto uma condição inaceitável para ela:

‘E a alma envelhece também, não envelhece?’
‘Não sei. Se há vida depois da morte, é uma existência não corpórea...’

‘Eu li num livro de um filósofo que a alma também envelhece.’
‘Envelhece?’

‘Sim. Mas não sei o que ele quis dizer com isso. Eu quando me olhei no espelho pensei, quando eu morrer minha alma vai ficar com este aspecto decadente, horrível.’

‘Se a alma não tem existência corpórea...’, eu comecei a dizer, mas Elza prorrompeu num choro convulsivo, dizendo entre soluços ‘eu devia ter me matado quando tinha vinte anos, quando tinha vinte anos...’

Eu lembrava-me dela aos vinte anos. Uma mulher linda. Agora, sentada no bar comigo, estava feia, gorda, envelhecida, deprimida. Sim, Elza devia ter se matado, ou alguém ter tido a bondade de fazer isso por ela, um gesto de generosidade, de nobreza e beleza inigualáveis. (FONSECA, 2011, p. 122).

A preferência por rostos bonitos, corpos esbeltos chegam a limites extravagantes de sacrifício e abnegações pessoais. A beleza adquire um valor pelo qual os sujeitos estão dispostos a cometer qualquer loucura para manter as aparências e se enquadrar nos ditames reguladores da estética. Além disso, a não conformidade diante da passagem do tempo, do envelhecimento natural, demarcam sujeitos oprimidos que vivem a vida inconformados com a própria condição natural humana. De acordo com Garcia (2005), a criação constante de adaptação às necessidades estéticas é um forte motor que alimenta o narcisismo e o hedonismo. A relação que mantemos com nosso corpo e que mantemos com o outro, através do suporte corporal, são demarcadores da imagem que fazemos de nós mesmos por meio da aparência que criamos.

A beleza é, portanto, um conceito subjetivo e instável construído socialmente, resultado de fatores biológicos, sociais e culturais. Segundo Lipovetsky (1999, p. 188), vivemos na era da “apoteose da sedução” e a mídia é “o agente difusor do culto ao corpo como tendência de comportamento”. A mídia e a indústria de consumo reproduzem constantemente um discurso que normatiza como um imperativo que coloca a beleza, a saúde, a sedução e o sucesso como características indissociáveis à realização pessoal. Na inversão dessa lógica individual surgem novos meios de coerções que estereotipa e padroniza os indivíduos e sua maneira de viver.

O conto “Beleza” se constitui de dois momentos. Nas seis primeiras páginas, o protagonista se dá conta da infelicidade que o envelhecimento pode provocar e passa a planejar como tirar a vida das moças jovens sem que elas sofram. A última

parte, que se constitui de apenas uma página narra o seu primeiro feito “sublime”, ou seja, a maneira como ele tira a vida da primeira de suas inúmeras vítimas.

Outro conto que aborda a negação das mudanças corporais no processo de envelhecimento é “O disfarce e a euforia”, que também faz parte da obra *Axilas e outras histórias indecorosas*, e é a única narrativa em terceira pessoa deste livro. Essa escolha confere ao conto uma característica de impessoalidade, o que provoca mais dramaticidade à narração.

O conto pode ser dividido em duas partes (como se deduz de seu título), o disfarce – a busca pela significação na ocultação do envelhecimento do corpo; e a segunda parte, a euforia, o prazer que se funda na ilusão de viver sob uma máscara. As duas partes do conto tratam dos dilemas sofridos pelo personagem diante da realidade fria da morte. Na busca pela significação da vida que se esvai com o tempo sem que nada possa ser feito, o desespero e o sofrimento são fatores primordiais que o levam a uma busca desesperada em manter-se vivo.

Em três páginas o narrador observa de longe, e de maneira fria conta o drama de um homem procurando de todas as formas possíveis vencer o processo natural do envelhecimento. Nesta ânsia pela juventude, Z, o personagem, se submete a todos os tipos de tratamentos existentes, desde limpezas de pele, exercícios e massagens, até intervenções cirúrgicas estéticas. Fica claro que sua intenção vai além de sentir-se bem consigo mesmo ou melhorar a autoestima, pois o personagem deseja se autoafirmar perante os outros. É uma busca pela imagem padrão que é imposta aos indivíduos, uma tentativa de moldar-se, adequar-se para ser aceito, para fazer parte de um conjunto valorizado na sociedade. Isso fica evidente, quando, no início do conto, o narrador informa:

Ele escondia todos os disfarces. As operações plásticas no rosto e no corpo, as limpezas diárias de pele, as massagens, os exercícios numa academia, também diariamente, os implantes de cabelo e de dentes, tudo isso era realizado de maneira sub reptícia, oculta.” (FONSECA, 2011, p. 115).

Por que esconder a artificialidade impregnada no corpo? É interessante que, mesmo aderindo aos tratamentos “artificiais” de rejuvenescimento, preservação ou transformação do corpo a fim de satisfazer as expectativas sociais, busque-se de alguma forma “fingir” que o corpo que é ali exibido é totalmente natural. Esse é o

anseio do personagem Z: a criação de uma imagem do corpo, através de sua transformação, que atenda às exigências impostas pela sociedade e ao mesmo tempo camuflem essa artificialidade, criando uma espécie de ilusão, na qual é possível envelhecer sem que o corpo paulatinamente demonstre os sinais próprios da velhice. Como se o corpo fosse mesmo uma máquina, cujas peças podem ser trocadas ou retificadas, mantendo-o sempre em “forma”. Essa arte de eliminar as deformidades “leves” está conhecendo uma expansão inédita. A cirurgia plástica não mais serve somente para corrigir as imperfeições corporais. Conforme Blum (apud Courtine, 2011), existem até alguns grupos que defendem a intervenção cirúrgica para tornar-se um rito de passagem das jovens à idade adulta, quer seja necessária ou não. “Essas modalidades pós-modernas de preocupação consigo, promovidas pelas lógicas da indústria da renovação corporal, tendem a universalizar-se” (COURTINE, 2011, p. 339). Com isso, há o surgimento de imperfeições e deformidades que devem ser corrigidas, o que tem desenvolvido recentemente todo um conjunto de sofrimentos, de sintomas e de patologias da imagem do corpo.

Entrando na fase da euforia, após inúmeros tratamentos estéticos e infimas sessões de exercícios físicos na academia, o personagem é informado de que o uso de cocaína leva a uma sensação de satisfação e bem-estar, causando mesmo uma intensa experiência de euforia. Z sente assim a necessidade do uso da substância, a fim de atingir seu objetivo de manter-se confiante, sempre jovem, ativo. A droga seria capaz de satisfazer aquele desejo, acabar com a sua busca frenética e dar-lhe paz.

Começou a usar cocaína diariamente. Agora ele injetava na veia. Passou a ter uma estranha e agradável alucinação: ao se olhar no espelho, Z via a sua imagem cada vez mais jovem. E quanto mais aumentava a dose, mais a imagem ficava rejuvenescida. Ele não precisava mais pintar os cabelos, submeter-se àquelas desagradáveis cirurgias plásticas, fazer massagens diariamente, nem frequentar academias cheias de gente desagradável. Ele descobriu a fórmula mágica para obter o segredo da juventude eterna. (FONSECA, 2011, p. 116-117).

O uso daquela substância o leva a outro nível de satisfação, até agora não experimentado, pois passa a sentir uma confiança em si mesmo, inconfundível. Sua imagem rejuvenescia cada vez mais, estava mais bonito a cada dia.

É impossível deixar de fazer aqui uma relação com Dorian Gray, o personagem consagrado de Oscar Wilde. Na obra prima do autor, *O retrato de Dorian Gray*, o protagonista também sofre com as mudanças estéticas perceptíveis com a passagem do tempo. O jovem e belo aristocrata inglês, que teve seu retrato pintado por um amigo artista, ao olhar a perfeição da figura ali retratada, se dá conta, pela primeira vez, da sua extraordinária beleza. Ao mesmo tempo, percebe, também que, como o tempo é implacável para todo indivíduo, também o seria com ele, e que, em alguns anos, o que era belo se tornaria decrépito. Mas, a pintura imortalizou aquele momento e o que ele sentia com todo seu ardor poder trocar para que seu corpo não envelhecesse. Ele estabeleceu, então, uma estranha relação com seu retrato e num pacto que remete ao *Fausto*, de Goethe, trocou sua alma pela beleza eterna.

O texto de Wilde ainda remete ao mito grego de Narciso, assim como Z também representa essa desenfreada busca pela eterna juventude.

Essas sensações prazerosas provocadas pelo psicotrópico fazem com que ele aumente as doses, a fim de atingir o clímax daquele prazer. Z não sentia mais necessidade de pintar os cabelos ou sofrer com aquelas intervenções cirúrgicas; ele acreditava que havia encontrado o segredo, a fórmula mágica para a juventude eterna.

A crítica de Fonseca, nessa narrativa, é direcionada a um mundo em que os valores são reduzidos a uma única dimensão: a busca pela beleza e pela juventude, os quais atuam como um dos maiores propulsores para a manutenção da vida. O uso da cocaína pelo personagem demonstra a alienação da realidade em que ele vive. Seu maior temor é a velhice e a feiúra, e por isso evade-se do mundo real recorrendo a uma imagem fantasiosa que cria de si para não enxergar sua verdadeira face. Ele busca o bem-estar em artifícios exteriores, na aparência, na beleza e finalmente no uso das drogas, sem conseguir reconhecer que o verdadeiro bem-estar pessoal que ele tanto procurava em sua aparência é uma condição subjetiva, interiorizada que não pode ser comprada. O que Z compra é uma falsa ilusão de felicidade. No final do conto a verdadeira face do personagem é revelada, um rosto que ele era incapaz de ver, mascarado pela droga e iludido pelo seu mundo de fantasias.

A personagem Z se perde em um universo no qual já não consegue distinguir a realidade da ilusão. Viveu sob máscaras que escondiam sua verdadeira face negando a realidade. Assim como o retrato criado por Basil, que pretendia eternizar a beleza espantosa do jovem Dorian Gray acaba absorvendo as marcas da idade de Dorian. Wilde retrata a troca de uma alma boa e ingênua pela beleza e a ambição, enquanto Fonseca retrata a troca da beleza e da juventude pela destruição da saúde.

O nome pelo qual se trata o personagem, Z, é sugestivo, de caráter simbólico, pois, como última letra do alfabeto, pode tanto significar a etapa final da vida do personagem, quanto o apogeu a que chega a busca pelo belo. Z está no último estágio de sua vida, tendo já, portanto, passado pela experiência da infância, adolescência, juventude e maturidade. Não devia ter ele vivido cada etapa de sua vida, de modo a estar pronto para o momento no qual agora se encontrava? Contudo, não é esse o discurso intensamente, e duramente, proclamado pela mídia. Nos filmes e novelas, nos telejornais, enfim, nos meios de comunicação de massa, os atores e atrizes, os apresentadores e apresentadoras são todos belos; os jovens intensificam esse discurso através da exibição de seus próprios corpos, e não apenas os jovens, mas também os mais velhos, os quais cada vez mais parecem não corresponder com a idade que tem. O Z, como integrante do alfabeto, tem igual importância que as demais letras, e tem a forma própria, naturalmente, não se devendo fazê-lo parecer com A ou G. Eis o dilema do personagem do conto.

A obsessão do protagonista não pode ser vista simplesmente como um problema interior seu. A análise é feita contextualmente e deve considerar a pressão que ele deve ter sofrido a sua vida toda tanto no que diz respeito às exigências sociais quanto aos padrões de beleza estabelecidos. Seu comportamento é o produto desse discurso, segundo o qual, é aceito no convívio dos grupos sociais aquele que se submete a essas regras e atinge esses ideais.

A imagem distorcida e ilusória que a droga causa no personagem é o grande foco do conto. Com ela Z engana-se diante do espelho com a sensação de que está cada vez mais jovem e bonito. Novamente nesse conto temos a preocupação com a juventude e com a manutenção da beleza, que levam a personagem a entrar num abismo cada vez mais profundo no abuso de cirurgias plásticas e de substâncias tóxicas. Um mundo de desencanto em que a busca da beleza declara a própria

falência do personagem que, inconformado, nega a passagem do tempo e não aceita as transformações físicas naturais da idade: “a infância é a idade das interrogações, a juventude, das afirmações, a velhice, é a idade das negações.” (FONSECA, 2011, p. 115).

Dessa maneira, o conto possibilita uma leitura que corresponde a certa confusão entre a realidade e um mundo idealizado, imaginário, criado pelo personagem. Essa confusão se estabelece à medida que ele vai perdendo a capacidade de distinguir entre esses “dois mundos”. Assim, no início, ele tinha noção de sua própria condição frente às exigências estéticas da sociedade, tanto que procurava incansavelmente adequar-se a elas com os tratamentos mais diversos. Porém, a partir de determinado momento, ele perde essa capacidade de distinguir a imagem ideal da imagem real, achando mesmo que tinha se tornado jovem. O uso da droga, que o aliena da realidade, pode também ser entendido como um símbolo do torpor a que se submetem as pessoas na jornada pela busca incansável da juventude e da beleza.

Na sociedade capitalista, os micropoderes de que fala Foucault (2010) funcionam com a finalidade lucrativa. É a indústria cultural que estigmatiza alguns comportamentos em detrimento de outros, estabelecendo padrões e atitudes comportamentais dos indivíduos.

A verdade é que a beleza constitui um imperativo tão absoluto pelo simples fato de ser uma forma de capital. Tornando-se um imperativo absoluto e religioso. Ser belo deixou de ser efeito da natureza e suplemento das qualidades morais. Administra-se e regula-se o corpo como patrimônio, manipula-se como um dos múltiplos significantes de estatuto social. O corpo limita-se a ser o mais belo dos objetos que possuem, manipulam e consomem psiquicamente. O corpo torna-se assim função de objetivos capitalistas. O corpo não se reapropria segundo as finalidades autônomas do sujeito, mas de acordo com o princípio normativo do prazer e rentabilidade. Segundo a coação e instrumentalidades diretamente indexada pelo código e pelas normas da sociedade de produção de consumo dirigido. (BAUDRILLARD, 1995, p. 149-151).

Ao massificar comportamentos, a sociedade produz indivíduos desprovidos de identidade. Esse processo se verifica pelo simples fato de que, ao amoldar-se às exigências quanto ao próprio corpo, o indivíduo vê violada a sua subjetividade. No conto “O disfarce e a euforia”, Rubem Fonseca aborda diretamente essa perda da

identidade quando o narrador descreve a fala de um dos médicos, ao atender Z, no desfecho da história: “um deles dizia que não sabia qual a sua identidade” (FONSECA, 2011, p. 117).

Um paradoxo do corpo, bastante presente no conto, é o binômio juventude *versus* velhice. O corpo, cultuado e enaltecido na adolescência e na juventude, torna-se depois um fardo na velhice, uma demonstração evidente de que o tempo passou, de que a vida não é para sempre. As tentativas de mascarar esse processo, todavia, não o eliminam. De um lado encontramos a superficialidade do corpo, artificialmente transformado com a impressão de juventude, ou atraso do relógio biológico; por outro lado, seus órgãos vitais são condizentes com o de um corpo velho. Esse disfarce pode ser mantido por um determinado tempo, mas sua natureza ilusória não muda, é apenas isto: uma maneira de viver o que não se é.

No entanto, o que se pode notar é que a própria indústria cultural que veicula e padroniza imperativos estéticos é a mesma que, antagonicamente, produz a aniquilação desses mesmos valores. A verdade é que a beleza constitui um imperativo tão absoluto pelo simples fato de ser uma forma de capital. Administra-se e regula-se o corpo como patrimônio que passou a ser o mais belo dos objetos de domínio próprio, mas que é modelado de acordo com o princípio normativo do prazer e da rentabilidade (Baudrillard, 1995). A ditadura da moda, difundida na cultura das massas, nos fez conhecer, na atualidade, um grande número de doenças relacionadas à distorção da imagem, tais como a bulimia e a anorexia. A busca da perfeição se pauta em dois eixos norteadores das atividades corporais. O primeiro valoriza o “natural”, o saudável e a qualidade de vida do corpo funcional. A representatividade da beleza, para um segundo grupo, valoriza o corpo modelado com grande esforço na academia, submetido a cirurgias agressivas, sacrifícios alimentares, práticas que exigem um esforço por meio de privações que vão além da busca de uma vida saudável. Essa é também uma realidade amplamente difundida no mundo capitalista, uma vez que a indústria cosmética tornou-se um dos setores do mercado consumidor que mais fatura³.

³ Segundo dados da Associação Brasileira de Higiene Pessoal, Perfumaria e Cosméticos (ABIHPEC), o Brasil segue como terceiro maior mercado consumidor de Higiene Pessoal, Perfumaria e Cosméticos (HPPC) do mundo, atrás apenas de Estados Unidos e China, se distanciando cada vez mais do Japão, que ocupa a quarta posição. Com um faturamento na ordem de R\$ 101,7 bilhões, o setor registrou crescimento nominal de 11% em 2014, se comparado com o ano anterior. Fonte:

2.2 OS CONTOS SOBRE LIMITAÇÕES FÍSICAS E DOENÇAS: O CORPO “DEFICIENTE”

O conto “O corcunda e a Vênus de Botticelli”, uma espécie de releitura do clássico “A Bela e a Fera”, faz parte da coletânea de *Secreções, excreções e desatinos*. Com inúmeras referências do campo artístico e literário, o conto traz o drama de um homem que, devido à sua aparência física – sendo estigmatizado por seu corpo, busca nos jogos de sedução a sua autoafirmação. O protagonista é um corcunda, o qual não se identifica pelo nome no conto. Narrado em primeira pessoa, o conto lança mão da mitologia e da representação de Vênus na consagrada pintura de Botticelli para descrever as conquistas do narrador. A denominação de corcunda se dá não apenas devido à sua forma corporal, mas também faz referência a Quasímodo, personagem do romance *O Corcunda de Notre Dame* (1831), do escritor francês Victor Hugo.

Esvoaçantes mechas de cabelos ruivos fustigados pelo vento e pela chuva, pele cremosa e radiante, é a Vênus de Botticelli andando pela rua. (Aquela que está na Uffizi, nascendo de uma concha, não a do Staatliche Museen, com fundo preto, que é semelhante mas tem os cabelos secos arrumados em torno da cabeça, descendo lisos pelo corpo). Não pensem que me gabo de uma perspicácia extraordinária, mas o fato é que se a mulher que observo estiver parada como uma estátua, sei qual é a cadência dos seus passos, quando ela se move. Entendo não só de músculos, mas também de esqueletos e, conforme a simetria da ossatura, prevejo a articulação dos tornozelos, dos joelhos e do íliaco, que dão ritmo ao movimento do corpo. A Vênus caminha sem se incomodar com a chuva, às vezes virando a cabeça para o céu a fim de molhar ainda mais o rosto, e, posso dizer, sem o menor ranço poético, que é o andar de uma deusa. (FONSECA, 2010, p. 111).

A história se inicia quando o protagonista vê Agnes pela primeira vez, a musa que será a sua “Vênus”. É uma linda mulher por quem ele fica deslumbrado, e imediatamente decide que será a sua próxima conquista amorosa. A comparação à pintura demonstra a beleza daquele corpo, e o imaginário que se constrói em volta da beleza feminina.

A temática da beleza corporal é central no conto e explora o contraste do belo – a Vênus – e do considerado “grotesco”, que foge à idealização do corpo humano – o corcunda. Este se deleita na apreciação dos detalhes do corpo feminino e se sente impelido a conquistá-lo, o que se pode compreender como um subterfúgio encontrado pelo personagem para realizar-se como um homem de aparência normal. Como não pode realizar-se nesses termos, ou seja, no seu corpo, realiza-se na conquista do outro corpo, que considera de beleza inigualável.

Olhando-a de longe, fico cada vez mais impressionado com a harmonia do seu corpo, o perfeito equilíbrio entre as partes que consolidam a sua inteireza — a extensão dos membros em relação à dimensão vertical do tórax; a altura do pescoço em relação ao rosto e à cabeça, a largura estreita da cintura combinada ao formato firme das nádegas e do peito. Preciso me aproximar dessa mulher o quanto antes. Estou correndo contra o tempo. (FONSECA, 2010, p. 112).

No desenrolar da trama é que se vai descobrir que, na verdade, a conquista das mulheres era uma espécie de vício do personagem, com o qual ele se satisfazia e se sentia vivo no mundo. Ele poderia enclausurar-se com seu “problema”, aceitando o que para a maioria seria o esperado a se fazer, não se relacionando com ninguém. Afinal, a rejeição fazia parte da sua vida e ele tinha plena consciência dela: “Tenho que criar uma estratégia rebuscada para me aproximar dela e conseguir o que preciso, tarefa difícil, as mulheres, no primeiro contato, sentem repulsa por mim” (FONSECA, 2010, p. 90). Assim, ele encontrou no jogo de sedução uma forma de impor-se frente às adversidades.

Contudo, o Corcunda não se satisfaz com a primeira vez em que conseguiu alguém para estar ao seu lado, o que prova que sua preocupação não está no fato de ter uma pessoa consigo para dividir as alegrias e adversidades da vida, mas, satisfazer o seu próprio ego, afirmando para si mesmo que ele também conseguia seduzir uma mulher bela. O sentimento de que alguém o amava o extasiava. Porém, logo perdia o seu encanto, fazendo-o continuar a sua trajetória. “Sou um corcunda e não preciso me apaixonar por mulher alguma, preciso que alguma mulher se apaixone por mim — e outra, e depois outra.” (FONSECA, 2010, p. 95).

A todo o tempo o personagem se coloca em um grupo excluído socialmente ao falar de suas dificuldades e fazer comparações de como para ele é muito mais difícil a vida. Desse modo, cria um universo imaginário, no qual aqueles que por

motivos diversos – e a constituição corporal é um dos principais deles – são os rejeitados da sociedade.

Como é que um corcunda se prepara para receber uma mulher linda que deve ser arduamente induzida a se entregar a ele? (...) Um corcunda distraído, mesmo não sendo quasimodesco e tendo um rosto bonito, como é o meu caso, exhibe sempre um semblante sinistro (...) Mais de vinte operações dolorosas para corrigir uma corcunda que não saiu do lugar. Captações constantes de expressões furtivas de desprezo, chacotas ostensivas — ei, corcundinha, posso passar a mão nas suas costas para dar sorte? — , reflexos diários e imutáveis de nudez repugnante no espelho em que me contemplo, para não falar do que leio no olhar das mulheres (...) O corcunda sabe como se deita. Nós nos deitamos de lado, mas acordamos no meio da noite estendidos em decúbito dorsal, com dor nas costas. Deitar de barriga para baixo exige que uma das pernas seja dobrada e o braço oposto enfiado sob o travesseiro. Nós, corcundas, acordamos várias vezes no meio da noite, procurando uma posição cômoda, ou menos desconfortável, atormentados por pensamentos soturnos que nos atrapalham o sono. (FONSECA, 2010, p. 96,97).

Porém, esse universo dos desprezados seria mesmo uma criação sua, uma forma de lidar com as situações que enfrentou e ainda enfrenta? Ou seria esta uma realidade construída pelo discurso da beleza necessária e obrigatória? Quem não satisfaz as expectativas de alcançar a beleza certamente terá de enfrentar a questão de alguma forma, pois ela existe e está presente em diversos meios sociais. Ao descrever a forma de abordar as pessoas, o corcunda descreve aquilo que ficava sempre evidente na face de seu interlocutor. Aprendeu então a não olhar nos olhos de ninguém na primeira vez que encontrasse:

Se eu tivesse olhado nos seus olhos, o que teria visto, quando se referiu à coluna vertebral do sujeito curvado na frente do computador? Horror, piedade, escárnio? Entenderam agora por que evito, nos primeiros contatos, ler os olhos delas? Sim, eu podia ter visto apenas curiosidade, mas prefiro não correr riscos, vislumbrando algo que possa enfraquecer minha audácia. (FONSECA, 2010, p. 92).

Na narrativa aparece então a figura de “Negrinha”, a mulher com quem estava se relacionando ao conhecer Agnes. Logo que se interessa pela nova conquista já planeja um meio de romper esse relacionamento, a fim de dedicar-se à nova conquista. Escreve alguns poemas de amor e deixa-os, propositalmente, em

uma gaveta, que sabia ser sempre vasculhada pela “Negrinha”, a qual sentia muitos ciúmes dele. Ao achá-los, ela discute com seu amado e vai embora.

O corcunda apresenta as mulheres que conquista como caricaturas, realçando comportamentos e elementos de suas personalidades, como preguiça, falta de cultura e uma necessidade descontrolada de falar. O personagem tem uma tática toda especial para atrair as mulheres que lhe interessam. Por ter tempo ocioso para realizar seus planos, consegue descobrir os gostos que elas tem por música, literatura, poesia e, então, “investe” no objeto da conquista, deixando-as sempre à vontade para falar. Investe o que for necessário investir, mas acredita que a melhor maneira de conquistar as mulheres é simplesmente ser um bom ouvinte. O que não quer dizer que basta apenas fingir que ouve, pois “quem finge gostar de ouvir é logo descoberto em sua impostura”. Trata-se de gostar de ouvir, uma arte com a qual o corcunda aprendeu a lidar. Inclusive, esse é o motivo pelo qual Negrinha e Agnes deixaram seus amores anteriores. O primeiro só conversava com Negrinha sobre investimentos e retornos financeiros, e não lhe dava atenção quando ela queria falar sobre qualquer outro assunto. Já o antigo amor de Agnes não conversava com ela de maneira alguma. Ambos não tinham diálogo sobre qualquer que fosse o assunto. Assim, o corcunda descobre na atenção destinada ao que as mulheres falam, a melhor tática para conquistá-las.

Mulheres que lixam as unhas em público têm dificuldade para pensar, e o lixar das unhas as ajuda a refletir melhor, como aquelas que raciocinam com mais clareza quando tiram cravos do nariz na frente do espelho (...) O fato de a Vênus ser preguiçosa era, para mim, a sorte grande. Todas as mulheres que conquistei eram preguiçosas, sonhando fazer ou aprender alguma coisa. Mas, principalmente, gostavam de conversar — falar e ouvir —, o que na verdade era o mais importante (...) Fazer a palerma entender de poesia! Mas ela gostava desse gênero literário, e o assunto das nossas conversas seria, portanto, poesia. As coisas que um corcunda é capaz de fazer para que uma mulher se apaixone por ele. (FONSECA, 2010, p. 91, 93, 95).

Esse trecho mostra que o corcunda, apesar de sofrer preconceito, é também preconceituoso. Ludibriar as mulheres através de seus métodos faz com que sua relação com elas seja profundamente preconceituosa, reduzindo-as, em sua mente, a objetos descartáveis. A postura dele, apesar da falsa aparência de docilidade, é de

exaltação e egoísmo. Ele representa muito bem no conto, de maneira antagônica, os discursos de desprezo e exclusão.

Ao final, o ciclo novamente se inicia

A rua ensurdecadora uiva em volta de mim quando uma mulher toda de preto, cabelos negros compridos, passa, alta e esguia, realçando, em seus movimentos, as belas pernas alabastrinas. (A vida copia a poesia.) Eu a sigo até onde ela mora. Tenho que criar uma estratégia rebuscada para me aproximar dela e conseguir o que preciso, tarefa difícil, as mulheres, no primeiro contato, sentem repulsa por mim. (FONSECA, 2010, p. 58).

É interessante notar a dualidade presente no conto. Assim como em “O Corcunda de Notre Dame”, no conto em análise temos dois personagens bastante opostos fisicamente. Enquanto o corcunda possui aparência repulsiva devido a sua saliência nas costas, as mulheres que ele seduz, e principalmente Agnes, a Vênus, é de extrema beleza. Contudo, as semelhanças entre o corcunda do clássico de Victor Hugo e o quasímodesco de Fonseca ficam somente na saliência das costas que trazem de modo trágico no aspecto físico e no confronto de dualidades opostas com a beleza e o grotesco. No romance, Quasímodo se apaixona terminantemente por Esmeralda, um amor impossível de se concretizar, mas que revela o sentimento de fidelidade cultivado pelo protagonista ao final da obra: Quasímodo vai até onde a amada estava enterrada e escolhe dar fim em sua vida ali mesmo para que possa descansar ao lado de Esmeralda.

O corcunda do conto em análise é exatamente o oposto. Galanteador, não por sua beleza física, mas por seus atributos intelectuais, a cada nova conquista “descarta” a anterior. No que diz respeito aos seus talentos intelectuais, o protagonista afirma ter passado anos de sua vida se dedicando aos livros, à leitura e à busca constante de conhecimento. Por isso, se utiliza do que acredita ser o melhor meio para realmente se conquistar uma mulher: sua sagaz inteligência. Negrinha, na cena de ciúmes ao fim do relacionamento revela que seu amado não passa de um mero galanteador barato, que se utiliza de seus conhecimentos sobre música, literatura e arte para seduzir sua “presa”.

Chama a atenção a perspicácia do corcunda, pois ao que parece passou a vida inteira investindo em conhecimento para poder futuramente utilizar-se deles como tática de conquista. E confessa que sua astúcia é o que o motiva a não

desistir, além de uma grande paciência com o jogo da conquista, tanto que após a recusa de um convite para janta, tão pomposamente preparado por sua empregada, no primeiro encontro, o protagonista não desiste de dar continuidade a sua conquista. Os fracassos nas inúmeras cirurgias são compensados com o que ele denomina “sua virtude”: a “pertinácia”.

No que diz respeito ao perfil do personagem, pode-se dizer que o mesmo preconceito com que ele é tratado pela sociedade, é utilizado para tratar as mulheres com quem pretende se relacionar. A qualidade essencial que exige em uma mulher para que possa ter alguma relação com ela é a inteligência. Contudo, não basta a satisfação dessa exigência. Ainda esnoba as mulheres que não condizem com um mínimo de inteligência exigida por ele, chegando pensar em Agnes como um exemplo dos grandes esforços que um corcunda é capaz de fazer para que uma mulher se apaixone por ele, como “fazer a palerma entender de poesia!”. Há outros momentos, no conto, que deixam transparecer seu caráter desprezível, tal como a cena do parque, em que Agnes está alimentando os pombos e o corcunda, quando a vê, pensa na estúpida atitude que ela está tendo, justificando que quando a raça humana for extinta, os pássaros pertencerão ao grupo que permanecerá vivo.

O protagonista se utiliza da sua deficiência física para justificar a maneira com que ele trata as mulheres. Ao se referir a Negrinha, sua ex-amante, ele diz que apesar de deixa-la triste por abandoná-la, é o que ele deve fazer, “pois é um corcunda”. Assim, não sente nenhuma culpabilidade pelo abandono de cada uma das mulheres que conquista, uma vez que para sentir sua auto estima alta e conservada, precisa estar constantemente elaborando planos e conquistando mulheres. Fazer com que as mulheres se apaixonem por ele, acaba por ser sua maneira de se perceber tão bom quanto os outros.

O protagonista se refere também ao olhar do outro perante a sua deficiência, dizendo que a primeira impressão que as pessoas tem dele é a de sentimento de repulsa. Por isso, quando conversa, mantém os olhos na testa da mulher que pretende conquistar, para evitar o olhar de horror, piedade e escárnio. Afirma ainda que as delicadezas que as pessoas geralmente costumam manter nas relações do dia a dia são ausentes na presença dele: “é comum arrotarem e peidarem distraidamente na minha presença.” (FONSECA, 2010, p. 27).

A esse respeito Le Breton (2010) chama a atenção para a questão da identificação com o outro. Quando se trata de algum indivíduo com uma deficiência aparente, seu corpo, raramente, passa despercebido. E na falta de identificação com o outro, o desconforto se instala.

O corpo estranho se torna corpo estrangeiro e o estigma social funciona então com maior ou menor evidência conforme o grau de visibilidade da deficiência. O corpo deve ser apagado, diluído na familiaridade dos sinais funcionais. Mas, com a simples presença física, o 'deficiente' físico ou o 'louco' perturbam a regularidade fluida da comunicação. Proibindo o próprio corpo, eles suscitam o afastamento bastante revelador da atitude de nossas sociedades para com a corporeidade. (LE BRETON, 2010, p. 50).

Para o autor, a impossibilidade de identificação com o outro se instaura a partir do momento em que se pode encontrar no indivíduo qualquer situação em que ele esteja socialmente em “prejuízo”, como estar moribundo, enfermo, desfigurado. Isso porque, o espelho do outro – com o qual a identificação do sujeito é facilitada – torna-se incapaz, nesse caso, de possibilitar um reconhecimento de si mesmo.

Contraditoriamente, a aparência intolerável do outro coloca em pauta “a fragilidade da condição humana, a precariedade inerente à vida” (LE BRETON, 2010, p. 75). No corpo mutilado, desfigurado, deficiente, o homem reconhece a fraqueza do seu próprio corpo, as inconstâncias, doenças e fragilidades a que ele está submetido. É nesse espelho refletor, que ao mesmo tempo impossibilita o reconhecimento pela incompatibilidade com o diferente, que o sujeito vai se deparar com um dos piores pesadelos que assombra sua existência.

O homem portador de deficiência lembra, unicamente pelo poder da presença, o imaginário do corpo desmantelado que assombra muitos pesadelos. Ele cria uma desordem na segurança ontológica que garante a ordem simbólica. As reações que provocam tecem um sutil hierarquia do terror; classificadas conforme o índice de derrogação às normas de aparência física. (LE BRETON, 2010, p. 75).

Quanto mais a deficiência é visível e surpreendente, como o corpo de um tetraplégico ou um sujeito desfigurado, mais desperta a atenção indiscreta dos olhares que suscitam sensações desde o horror ao espanto. É o que o circunda sente no olhar do outro: “horror, piedade e escárnio”, sendo ainda, não raras vezes, motivo de chacota e desprezo. Qualquer alteração notável na aparência do corpo

torna-se um poderoso atrativo de olhares e comentários, um operador de distanciamento que causa, de imediato, perturbações e até mesmo a estigmatização.

Tal sensação também é sentida pela mãe de Dudu, no conto “Bebezinho lindo”, em que os olhares curiosos são lançados ao menino portador da Trissomia do 21. A doença faz com que apareça, com o tempo, algumas características próprias no corpo das pessoas que têm essa doença, como o pescoço mais curto, os olhos mais amendoados, a ponte nasal mais achatada e a língua com uma projeção mais a frente.

No conto “Bebezinho lindo”, Rubem Fonseca narra a dramática história de uma mulher que dá luz a um bebê portador da síndrome de Down. A história é narrada de forma linear, em primeira pessoa, pela mãe, que, da mesma forma como muitas pessoas, pensava em constituir uma família, ter filhos, enfim, ter aquilo que a maioria entenderia ser uma vida normal e feliz. A protagonista e narradora é anônima, assim como em outros contos do autor. Ainda que os outros personagens sejam nominados, ela não é apresentada pelo nome.

Nos primeiros anos do casamento nasce seu primeiro filho, Dudu, portador da síndrome. Logo de início, a mãe sofre com a discriminação dos próprios familiares e do marido. Gabriel, o pai, não aceita a situação e culpa a mãe pela condição do filho, afirmando que ele nasceu assim porque herdou a doença dela, afinal de contas, ele não tinha nenhum familiar com problemas de saúde, mas ela tinha uma irmã doente. A situação se agrava com o abandono do pai, que a deixa com a criança.

A rejeição da família estende-se à comunidade, e, até mesmo a alguns prováveis pretendentes. Ela descreve: “bem que eu queria casar e ter outros filhos. Eu era uma mulher bonita, mas meus pretendentes, quando conheciam o Dudu, deixavam logo de se interessar por mim” (FONSECA, 2011, p.19). Diante da situação, a personagem se mostra resignada a conviver com a sua condição. Não poderia imaginar perspectivas para a sua vida, senão aquela situação fatídica, com um futuro marcado e planos e sonhos frustrados.

À medida que o tempo passa, mudanças vão ocorrendo, tanto na criança quanto na própria mãe. Dudu, que inicialmente era descrito como um “bebezinho lindo”, agora vai ganhando novas feições e as marcas características de sua

condição vão tornando-se cada vez mais evidentes. Neste momento, então, o conto passa a explorar a mudança do corporal, demonstrada claramente na narrativa:

As mudanças sofridas por Dudu eram desanimadoras. Cada vez falava mais alto, mais nervoso. Quando fez trinta anos era um homem gordo, careca, feio. Eu também ficara feia, cadavérica, não tingia mais meus cabelos que haviam ficado completamente brancos”. (FONSECA, 2011, p. 20).

Em dado momento, seu filho, agora adulto, torna-se agressivo, o que vai tornando a convivência de ambos insustentável. Ela, uma mulher sozinha, não tinha condições de enfrentar uma situação como aquela. Isso tudo vai culminar no dramático desfecho da história:

Dudu pegou a carne que estava sobre a tábua de cortar e esfregou na minha cara. Eu o empurrei com força, e, sem querer, cravei a faca no peito dele, na altura do coração. Ah que Deus me perdoe! Dudu caiu ao chão e depois de se agitar convulsivamente por alguns segundos ficou imóvel. (FONSECA, 2011, p. 21).

A cena dramática que se segue é comovente; a mãe deixa o filho estirado no chão da cozinha, vai até o quarto e fica a admirar uma foto de seu bebezinho lindo, a qual representa para ela o sonho que teve há muitos anos, de ter uma família feliz. O assassinato, em si, não é um ato que provoque repulsa no leitor, pois o enredo do conto leva a sentir pena da mãe, que, na verdade, acaba por ser uma vítima de todas aquelas circunstâncias cruéis, próprias da vida. Ambos são vítimas, abandonados à própria sorte.

Lavei meu rosto na pia, enquanto Dudu continuava caído, sem respirar, uma poça de sangue em volta do seu peito. Depois de enxugar as mãos e o rosto fui até o quarto, abri a gaveta e peguei uma foto do Dudu, o bebezinho mais bonito do mundo. Fiquei olhando para a foto, longamente, enquanto meus olhos se enchiam de lágrimas. (FONSECA, 2011, p. 21).

A pobre mãe e seu filho são sobreviventes. Na verdade, é de se admirar que tenham suportado situações tão adversas por tanto tempo. Em uma sociedade baseada em padrões de beleza estética e de normalidade, “o homem que sofre de alguma deficiência física não é mais sentido como inteiro; é visto pelo prisma deformante do distanciamento ou da compaixão.” (LE BRETON, 2003, p. 86).

Há que se considerar, ainda, o ideal de beleza veiculado pela mídia, que se encontra impregnado nos discursos sociais e tem construído há muito tempo (apesar de estar cada vez menos intenso) uma constância de julgamento depreciativo sobre os corpos que não estiverem “à altura” das exigências estéticas. Como tratado anteriormente nesta dissertação, todo o sistema simbólico tende a excluir aquilo que se revela inadequado aos seus conceitos de pureza. Neste caso, a pureza é representada pela construção do corpo belo, saudável, definido; e a impureza seria tudo aquilo que contraria esse ideal. Apesar de haver uma mudança de mentalidade em curso no que diz respeito aos portadores de necessidades especiais, essas pessoas ainda continuam sendo vítimas de violência verbal e até mesmo física por não ter uma aparência apropriada aos olhos do outro.

Além da questão puramente estética, há também a questão produtiva, sobretudo nos discursos capitalistas da sociedade contemporânea. Nesse sistema de produção, o corpo é uma ferramenta de produção de riquezas através do trabalho. Assim, os indivíduos com necessidades especiais não se adequariam satisfatoriamente a essa lógica. Rubem Fonseca levanta essa temática no conto quando apresenta os protagonistas como uma espécie de caricatura do que ocorre na vida real: são desprezados, excluídos socialmente e desassistidos.

Por outro lado, ao revisitar historicamente o tratamento e a maneira de lidar com os portadores de necessidades especiais, é possível perceber grande avanço no que diz respeito à exclusão desses sujeitos.

De acordo com os dados do Ministério da Saúde, no Brasil, são cerca de 16 milhões de pessoas com algum tipo de deficiência. Destes, 30% têm deficiência moderada ou severa e 70% possuem um tipo de deficiência leve.⁴ A legislação brasileira, para a pessoa portadora de alguma deficiência, é uma das mais avançadas do mundo, com práticas de ações afirmativas que muitos países ainda não possuem, como um número mínimo de percentual na contratação de funcionários com necessidades especiais para empresas que possuem considerável quantia de empregados (CIESP – Campinas, 2011). Ainda assim, um dos maiores problemas enfrentados pelos portadores de necessidades especiais, atualmente, é a entrada no mercado de trabalho.

⁴ Fonte: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/legislacao_deficiencia.pdf

A inclusão social é um processo que contribui para a construção de uma sociedade através de transformações não somente nos ambientes físicos, mas primeiramente na mentalidade das pessoas, inclusive do próprio portador de necessidades especiais. Recentemente, com as lutas pelos direitos das pessoas portadoras de deficiência, a prática da inclusão social tem se tonado mais presente. A ideia de inclusão empresarial, escolar e social tem se tornado um grande foco de investimento das políticas públicas.

O resultado é uma gradual mudança de mentalidade em relação às pessoas com necessidades especiais. Vale lembrar o consagrado romance de Cristovão Tezza, *O filho eterno*, que fez muito sucesso por se ater a este processo de mudança de mentalidade. Publicado na categoria de romance brasileiro, muitos críticos acreditam que a obra possui uma dose considerável de cunho autobiográfico, uma vez que, como o protagonista do texto, o autor também tem um filho com síndrome de Down.

Dividido em vinte cinco capítulos e narrado em terceira pessoa, a obra relata a reflexão sobre o processo de reconhecimento entre pai e filho: os reveses, os tormentos e as angústias de um jovem escritor ao receber a notícia de que seu primeiro filho era portador da síndrome e o caminho percorrido em torno desse fato até sua aceitação.

O nascimento de um bebê com deficiência ou o aparecimento de qualquer necessidade especial em algum membro da família altera consideravelmente a rotina no lar. Os pais logo se perguntam: por quê? De quem é a culpa? Como agirei daqui para frente? Como será o futuro de meu filho? O imaginário, então, toma conta das atitudes dos pais ou responsáveis e a dinâmica familiar acaba fragilizada. Imediatamente, instalam-se a insegurança, o complexo de culpa, o medo do futuro, a rejeição e a revolta, uma vez que esses pais percebem que, por conta da deficiência, terão um longo e sofrido caminho de combate à discriminação.

No romance *O filho eterno* somente Felipe, o personagem portador da síndrome, possui nome. Os outros personagens, como o pai, a mãe e a irmã são referidos simplesmente com os pronomes “ele” e “ela”. Do começo ao final da narrativa ficamos sem saber os nomes dos integrantes da família. O mesmo acontece em “Bebezinho lindo”, onde somente sabemos o nome de Dudu. No conto, torna-se menos perceptível a ausência de nome da mãe, isso porque a história é

narrada por ela mesma, em primeira pessoa. Dudu e Felipe são personagens centrais das duas tramas. Fora do mundo ficcional também ambos seriam os atores que não passariam despercebidos pelo olhar do outro.

O sentimento de alívio que fica implícito em “Bebezinho lindo”, sentido pela mãe quando o filho morre, também é compartilhado pelo pai de Felipe, que assume em um momento de ódio o quão confortável seria se esse filho morresse.

A voz que narra não explicita o sentimento do pai pelo filho, pois as suas emoções são contidas a ponto de fazer o leitor duvidar de seu amor por Felipe. Todavia, na passagem onde o menino desaparece fica evidente o amor do pai pelo filho, expresso no desespero, na angústia e no medo de perder Felipe, quem um dia desejou que morresse. Só descobre o vínculo amoroso que sentia pelo filho quando Felipe desaparece e um sentimento de pânico “Ihe toma por inteiro, a pior sensação imaginável na vida – quase a mesma sensação terrível do momento em que o filho se revelou ao mundo, da qual ele jamais se recuperará completamente...” (TEZZA, 2007, p. 161).

A obra, em geral, trata de um relacionamento com inúmeras dificuldades e suas intensas vitórias. Ao contrário do início do romance, quando o pai olha amargo e ressentido para o filho “mongolóide”⁵, ao término do livro, o narrador confere a si e ao filho a maturação que só o tempo é capaz de proporcionar. O pai passa, conforme as etapas de transformação física do filho, por um processo de amadurecimento que culmina na aceitação e acolhimento da condição de Felipe. Contraditoriamente, esse processo ocorre de maneira oposto em “Bebezinho lindo”, uma vez que, ao início do conto a relação que a mãe estabelece com a bela criança é de total acolhimento; ao passo que, com o passar dos anos e as mudanças ocorridas no comportamento e no corpo de Dudu, a mãe começa a cultivar um sentimento de amargura pela condição de seu filho.

O acolher e o aceitar o diferente são atitudes extremamente difíceis para o ser humano, mas assim como o romance mostra ser um processo de amadurecimento, a mídia também tem divulgando amplamente uma mudança de mentalidade com relação aos portadores de necessidades especiais, com

⁵ Utilizamos o termo “mongoloide” para manter a referência linguística do autor. Tanto Rubem Fonseca quanto Tezza se utilizam da expressão constantemente para se referir aos personagens portadores de necessidades especiais.

propagandas, representações da vida real desses sujeitos em novelas e outros gêneros ficcionais, dentre outros.

Por outro lado, o fato de que atualmente é possível encontrar nas políticas públicas e até mesmo na iniciativa privada a existência de instrumentos assistencialistas e de inclusão social, prova tão somente que a exclusão existe, e é bastante notável na sociedade. E, em uma análise geral, percebe-se a ineficácia de muitas dessas políticas em efetivamente prover mudanças na vida das pessoas especiais e suas famílias.

O Brasil mantém ainda, no panorama de suas relações com a parcela da população representada pelas pessoas com deficiência, resquícios do paradigma da institucionalização total e uma maior concentração do paradigma de serviços. Em qualquer área da atenção pública (educação, saúde, esporte, turismo, lazer, cultura) os programas, projetos e atividades são planejados para pessoas não deficientes. Quando abertos para o deficiente são, em geral, desnecessariamente segregados e/ou segregatórios, deixando para a pessoa com deficiência ou sua família quase que a exclusividade da responsabilidade sobre o alcance do acesso. (ARANHA, 2001, p. 21).

Interessante notar que o preconceito instalado com relação à criança parte da própria mãe, apesar de ser a protetora do filho, a única pessoa que se importou com a criança, uma vez que o pai os abandonou. É ela que se sente incomodada, cada vez mais, com as mudanças que vão ocorrendo no corpo do filho com o processo de crescimento da criança. Ao ouvir do médico que Dudu poderia vir a desenvolver várias doenças, sua grande preocupação está na mudança de aparência da criança, que nunca mais será aquele menino lindo elogiado por todos

Seu filho corre um certo risco de sofrer de problemas cardíacos, de doença do refluxo gastroesofágico, de otite, de apneia, de disfunções da glândula tireoide. O médico falava dessas doenças todas, mas eu só pensava que o meu bebezinho ia ficar feio, aquilo me fazia sofrer muito, como um menininho tão lindo ia se tornando tão, tão... meu Deus, não quero usar essa palavra horrível..., mas era isso que Dudu estava se tornando, feio. (FONSECA, 2011, p. 20).

É cabível essa interpretação da mãe que justifica tal preocupação por causa dos possíveis preconceitos que o filho poderia passar o resto de sua vida. Ao mesmo tempo em que é possível abrir a interpretação para a incapacidade da mãe

em se espelhar e se reconhecer no outro, no diferente, que nesse caso seria seu filho. Assim, o sentimento de repulsa, de horror e de compaixão, essa mescla de emoções, descrita por Le Breton (2003; 1990), que os olhares alheios expressam ao se deparar com a alteração notável na aparência do corpo é sentida pela própria mãe de Dudu. Isso possibilita afirmar que ao mesmo tempo em que ela representa o sujeito que protege a criança dos olhares e da discriminação do outro, quando se nega a internar o filho em uma clínica especializada, pois acreditava que nesse lugar seria maltratado, é ela que também representa os olhares de fora, os olhares estigmatizadores da sociedade.

Fazendo uma análise comparativa entre os dois contos que trazem o tema da alteração física decorrente de uma deficiência, “O corcunda e a Vênus de Botticelli” e “Bebezinho lindo”, é possível concluir que no primeiro temos a presença de um personagem habituado com a sua condição, o qual inverte a situação elaborando planos e táticas de sedução e colocando as belas mulheres com quem se envolve na situação de compadecimento: “fico triste por ter feito Negrinha sofrer, mas sou um corcunda” (p. 32).

No segundo conto, há a presença de uma mãe que jamais se contentara com a condição física do filho, pois para ela a grande decepção fora a mudança sofrida por Dudu, o que o fez perder toda a beleza admirada por ela quando este ainda era um bebê. A consciência de Dudu não aparece no conto, uma vez que a história é narrada pela mãe. Não conseguimos entender o que se passa na cabeça dele no que diz respeito a sua própria condição. Só é possível enxergar a perspectiva a partir do pensamento da mãe.

De maneira geral, a estrutura da narrativa de “O corcunda e a Vênus de Botticelli” acontece de maneira linear, sequencial, mas ao findar de cada conquista o protagonista se engaja em outra, recorrendo às mesmas artimanhas e a sua perspicácia para novas conquistas. Assim, parece se aproximar mais de um enredo circular, que termina no mesmo ponto onde se inicia. Isso acontece na própria colocação do autor quanto ao primeiro e último parágrafo: a descrição exuberante que o corcunda faz da visão de uma bela mulher, a qual será a próxima investida do corcunda. Em “Bebezinho lindo” a narrativa acontece de maneira linear, e se passa com recortes durante o período de vida de Dudu. Inicia com seu nascimento e termina com sua trágica morte.

No livro *Filosofia do horror*, ao abordar as características que configuram o gênero horror e a produção do monstro, Carroll (1999), chama a atenção para o estatuto intermediário da figura monstruosa. Para ele, o monstro é aquele que não está nem dentro e nem fora, não é exatamente uma coisa e nem outra, fica exatamente em uma posição intersticial. O homem portador de deficiência cria uma desordem na segurança ontológica que garante a ordem simbólica. As reações que provoca tecem uma sutil hierarquia do terror que se intensificam na medida em que a deficiência se torna mais aparente. É um homem com estatuto intermediário, um homem do meio-termo (Le Breton, 2010). O mal estar que suscita é decorrente da

falta de clareza que cerca sua definição social. Ele nem é doente nem é saudável, nem morto, nem completamente vivo, nem de fora da sociedade, nem de dentro dela, etc. Sua humanidade não é posta em questão e, no entanto, ele transgride a ideia habitual de humano. (LE BRETON, 2010, p. 75-76).

A ambivalência que a sociedade mantém a respeito dessa condição é suscitada por conta da característica inerente ao corpo como fronteira de identidade pessoal. A identificação do homem consigo mesmo, sua identidade própria se configura através da igualdade com seu corpo. Ainda parafraseando Le Breton, tirar-lhe ou acrescentar-lhe algo coloca esse homem em posição intermediária, ambígua, rompendo as fronteiras simbólicas.

Há em nós uma tendência para rejeitar o que parece discordante. Se aceitamos, nos obrigamos a modificar a estrutura de nossos conceitos. Nesse sentido, existem duas maneiras de lidar com as anomalias. Negativamente, podemos ignorá-las, percebê-las, ou ainda percebê-las e condená-las. Positivamente, podemos aceitar a anomalia e tentar criar uma nova ordem do real onde a anomalia se possa inserir. Rever o próprio sistema de classificação e de conceituação é condição necessária para viver em sociedade. Isso porque nenhum sujeito vive isolado, e faz parte da condição cultural visitar e questionar o sistema simbólico dentro do campo de sociabilidade a fim de inserir o intermediário dentro de um círculo de compatibilidade social, ou ainda, romper as fronteiras de individualização para poder melhor lidar com o corpo do outro.

2.3 AS NARRATIVAS SOBRE OS EXCESSOS CORPORAIS: PELES, GORDURA E FLACIDEZ

O conto “Gordos e magros”, narrado em primeira pessoa, faz parte da coletânea *Axilas e outras histórias indecorosas* e traz o dilema de Leandro, um professor que sofre com a obesidade que, inspirado pela frustração com sua condição física decide dar um novo rumo a sua vida.

O narrador inicia o conto conferindo à história um efeito de verdade através da narração em primeira pessoa:

Frequento diariamente a Chocolaterie (o nome verdadeiro da loja é outro). Este texto não é ficcional, ou seja, uma narrativa imaginária, irreal, produto de minha imaginação. A única coisa inventada é a palavra Chocolaterie, o resto é tudo verdade. Sei, como disse Adorno, que é muito difícil decidir o que seja, objetivamente, verdade, mas isso não “deve nos aterrorizar”. Os conceitos de subjetivo e objetivo inverteram-se por completo (Ainda é Adorno quem fala?). Confuso? Qual filósofo que não é confuso? (FONSECA, 2011, p.145).

Nesse trecho é possível notar que o narrador tematiza as fronteiras diluídas entre a realidade tal como ela é e a imagem que tem construída artificialmente dela. O protagonista parece viver uma crise identitária a partir da não aceitação da imagem que tem de si.

Viciado em chocolates, o personagem pesa cerca de 140 quilos e todos os dias frequenta uma *chocolaterie*. Ele mesmo descreve a lanchonete especializada em chocolates como um local de encontro de pessoas obesas. Apesar de saber que estava acima do peso, ele próprio demonstra em sua narrativa ser preconceituoso quanto à obesidade.

Enfim, contemplo fascinado o corpo daquelas chocólatras. As nádegas cada vez mais globulosas, a pneumaticidade chocante das cinturas (desculpem esse tropo, mas, como já disse, sou professor), as esferecidas agressivas dos seios, os grossos braços cheios de celulite. Ficava imaginando como seriam as coxas delas: um horror. Até que um dia entrou uma mulher muito bonita, magra. Pediu uma xícara de chocolate. As mesas estavam todas ocupadas e eu convidei-a para sentar comigo. Ela aceitou dizendo que gostava de tomar o seu chocolate de maneira confortável. (FONSECA, 2011, p. 147).

Quando a jovem magra e linda, Jéssica, aparece naquele lugar, ambos se conhecem e acabam por fazer uma amizade, de forma que todos os dias se encontram ali. Ocorre que Leandro acaba se apaixonando pela garota, e, ao se declarar a ela, não é correspondido, e a moça afasta-se dele. Esse é o gatilho para a trama da história, pois, frustrado pela rejeição e atribuindo ser ela resultado de sua condição de obeso, Leandro toma uma atitude: vai emagrecer a qualquer custo.

Ele enfrenta várias cirurgias, como a de redução do estômago, reparadoras e estéticas, a fim de atender a expectativa de ter um corpo magro.

Após todo esse processo, o professor decide reencontrar Jéssica. Tinha certeza de que agora, com um corpo dentro do que era considerado ideal para ele, conseguiria conquistar a jovem. Porém, ao encontrá-la novamente, fica sabendo do verdadeiro motivo pelo qual ela não aceitara relacionar-se com ele, quando apresenta a Leandro a sua namorada. A garota era homossexual, e sua recusa nada tinha a ver com a aparência física dele.

Esse conto traz uma das características mais marcantes da narrativa fonsequiana, qual seja, as gavetas explicativas que expandem o texto com informações extras, quase como um registro enciclopédico. Leandro é professor de ciências, e as notas explicativas de sua área são demarcadas frequentemente. Isso também ocorre com o narrador de “Beleza”, que devido ao seu conhecimento em química, descreve detalhadamente a origem de cada veneno, bem como as ações que eles poderiam provocar no organismo.

O conto tematiza também a estética corporal, especificamente a obesidade, e a forma como isso influencia na vida das pessoas. Vale ressaltar que o corpo idealizado, escultural, esbelto é uma imagem construída historicamente e reiterado pelas relações de poder midiáticas. Não há um padrão pressuposto de belo, pois essa é uma questão artificialmente construída. A noção de beleza varia de época para época e de lugar para lugar. Em diferentes contextos algo poderia ser belo ou feio, dependendo da construção que se fez desse conceito.

A influência do discurso do corpo idealizado é tão poderosa que Leandro, considerado obeso, com cerca de 140 quilos, conserva uma atitude preconceituosa com relação aos obesos. Não sabemos, no conto, qual a reação dos outros perante a condição de Leandro, mas o protagonista deixa clara sua posição com relação as mulheres que frequentam a Chocolaterie. Leandro, ao mesmo tempo em que julga

as mulheres, também é julgado pelos outros. Assim, as descrições iniciais que faz dessas frequentadoras do estabelecimento como tendo corpos que despertam o sentimento de horror, é, na verdade, a sua autodescrição. Ele somente revela sua condição obesa para o leitor após o primeiro encontro com Jéssica. Isso se passa na metade do conto. Portanto, todo aquele horror e repulsa sentido pelas chocólatras podem ser vistos como uma descarga sentimental de como se sente.

O olhar do outro é o olhar de Leandro. Logo, ele funciona não somente como personagem insólito, mas passa a ser a voz e o olhar de um todo social. Obviamente é esse seu sentimento com relação aos outros que o leva a acreditar que as outras pessoas também o desprezam devido a sua condição, por isso, assim que se sentiu desprezado por Jéssica, atribuiu a culpa a sua obesidade. Leandro também é vítima de seu próprio preconceito.

Claude Fischler (2005) realiza um estudo sobre o obeso benigno e o obeso maligno para tentar explicar a contradição existente entre a simpatia aparentemente evocada pelos mais cheios de corpo e a recusa quase fóbica que se manifesta, atualmente, contra a gordura. E por meio de pesquisas de campo chega à conclusão de que a imagem do gordo é profundamente ambivalente. Seu estudo se baseia fundamentalmente em sujeitos masculinos e afirma que os homens gordos não são percebidos de maneira unívoca (Fischler, 2005).

Essa ambivalência, na verdade, não se manifestou recentemente. Pelo contrário, ela existe há muito tempo e é explicada pelo fato de que

através de nosso corpo, em especial de nossa corpulência, passam significados sociais muito profundos. Um dos mais importantes é o seguinte: a corpulência traduz aos olhos de todos a parte da comida que nós nos atribuímos, isto é, simbolicamente, a parte que tomamos para nós, legitimamente ou não, na distribuição da riqueza social. (FISCHER, 2005, p. 71).

Assim, o corpo passa a ser um signo interpretado através da nossa participação na distribuição e na reciprocidade do vínculo social. Por isso a grande suspeita e aversão que pesa sobre os gordos.

Nos grandes debates sobre obesidade, e principalmente, hoje, com a ideia de o indivíduo ser o gestor do próprio corpo e responsável por tudo o que acontece consigo mesmo, prevalece a ideia de que os gordos não são vítimas de suas glândulas, mas sim os únicos responsáveis por sua condição. Dito de outra maneira,

eles são gordos porque comem muito e são incapazes de se controlar. Esse julgamento moral que pesa sobre os olhares dos outros é sentido pelo sujeito obeso. Leandro, o protagonista do conto, não se importava com esse olhar do outro. Era um professor conformado com sua condição de obeso assim como era conformado com a qualidade duvidosa da escola na qual trabalhava: “Não mencionei que sou professor de uma escola de segundo grau, dessas que não reprovam ninguém, basta o aluno pagar a mensalidade em dia que ele é aprovado” (FONSECA, 2011, p. 146). Isso revela tanto no que diz respeito a sua condição física quanto a sua vida em geral, ele era uma pessoa que não se importava com o que acontecia ao seu redor.

Por meio de suas entrevistas, Fischer (2005, p. 71) mostra que há a nítida existência de uma dupla imagem do gordo. De um lado, há os *bons vivants*. A estes “é atribuída a alegria, o bom humor, o gosto pela mesa e pelo convívio” (p. 71). Estes são os gordos que conseguem dissimular sua tristeza, não deixando transparecer seu sofrimento pela condição física. Por outro lado, o segundo tipo de gordo que configura o estereótipo duplo é bem diferente. “É um doente ou um depressivo, um egoísta desenfreado ou um irresponsável sem controle sobre si mesmo” (p. 71). Dessa maneira, enquanto o primeiro é um gordo simpático, o segundo é um obeso que suscita reprovação e até mesmo aversão. O clichê “apesar de ser gordo, é simpático” confirma a ideia da dupla imagem do gordo.

Nessa mesma reflexão, cabe a pergunta que nos leva a refletir como diferenciar o gordo benigno do gordo maligno. Para Fischer, essa diferenciação é resultante de uma troca simbólica. Se o obeso é uma pessoa que excedeu seu peso devido ao excesso de comida, é preciso “restituir à coletividade, sob uma forma qualquer, este excesso de comida tornado excesso de peso e, de um só golpe, compensar a ausência de sua participação.” (FISCHER, 2005, p. 74). É justamente em função dessa troca simbólica que o obeso será considerado benigno ou maligno.

Assim, aqueles que se enquadram no primeiro estereótipo de gordo, o extrovertido, brincalhão e aberto para as relações sociais são considerados benignos porque restituem seu débito à sociedade sob a forma de espetáculo, de comicidade. Uma segunda alternativa para restituir à coletividade é por meio de sua força de trabalho.

O trabalhador que usa a força, mesmo com um peso considerável, não é obeso, ou não é considerado como tal. Que ele carregue pesadas cargas, que desloque móveis (...); assim o gordo vê sua gordura se metamorfosear mitologicamente em músculo, sua voracidade se transformar em bom apetite e seu apetite se justificar pela necessidade de reproduzir a força de trabalho. (FISCHER, 2005, p. 74).

Não seria fácil rotular Leandro em um desses estereótipos. Mas é possível dizer, que, por sua comodidade e conformismo com a situação e apatia diante das chocólatras que frequentam a loja, ele possa se enquadrar no segundo caso, aquele que aparenta sua tristeza e não se esforça de qualquer maneira para escondê-la. Contraditoriamente, também não reclama dela. Quando se queixa de sua situação, é somente para si mesmo ou na visita ao médico quando decide realizar a cirurgia.

Contudo, seguindo a teoria de Fischer, pode-se afirmar que essa restituição é feita por Leandro por meio de seu emprego. Por ser professor, representativamente, ele devolve à coletividade seu conhecimento científico, seu profissionalismo em forma de ensino.

Na maior parte dos países desenvolvidos, uma grande proporção da população sonha ser magra, mas vive gorda e, aparentemente, sofre com essa contradição. Recentemente, o Ministério da Saúde divulgou uma pesquisa revelando que quase metade da população brasileira está acima do peso. O levantamento é da Vigitel (Vigilância de Fatores de Risco e Proteção para Doenças Crônicas por Inquérito Telefônico), e os dados foram coletados em 26 capitais brasileiras e no Distrito Federal. O resultado também apontou que 17,9% da população está obesa.⁶

A gordura aparece como inimiga número um da “boa forma”, quase como uma doença (Goldenberg, 2002). Na nossa cultura, que julga a partir da forma física, não basta não ser gordo, mas acima disso, construir um corpo firme, musculoso e tônico, livre de qualquer relaxamento ou moleza. O horror atual à gordura, segundo estudos, pode estar relacionado ao temor à doença, uma vez que a obesidade deixa o ser humano em um estatuto intermediário entre a condição de vida e a condição de morte (Goldenberg, 2002). Vemos, assim, que a posição intermediária também engloba os obesos em seu campo de pertencimento. Os deficientes, os anões, os

⁶ Fonte: <http://www.endocrino.org.br/numeros-da-obesidade-no-brasil/> Sociedade Brasileira de Endocrinologia e Metabologia, 2015.

obesos, dentre outros, fazem parte de um grupo que se enquadra em termos indefinidos devido a sua condição física.

Ao procurar o médico, para realizar o procedimento cirúrgico, Leandro não se importa com a condição de sua saúde. Um obeso tem maiores chances de contrair várias doenças associadas ao excesso de peso do que uma pessoa magra. Porém, seu único interesse está associado ao ideal físico de beleza que ele procura alcançar. Assim como a mãe de Dudu, que não se atenta à fala do médico acerca das possíveis doenças que a criança poderá adquirir. Seu único interesse está no fato de que aquela criança será feia quando crescer.

Além disso, a necessidade de uma satisfação imediata leva os indivíduos a buscar sempre a saída mais fácil, aquela que exige o menor esforço e garante resultados rápidos, em que qualquer solução deve ser alcançada respeitando a “lei” do menor esforço. A instantaneidade do mundo contemporâneo, como visto anteriormente, permite viver-se como se estivesse diante de um banquete em que tudo está ao alcance da mão de maneira fácil, rápida e, conseqüentemente, superficial. Esse é o tipo de comportamento ressaltado e estimulado pela urgência da nossa vida contemporânea. Interessa, para Leandro, o instante de satisfação, o momento atual, a vivência no tempo presente. Ele não deseja descobrir as causas mais profundas sobre sua infelicidade, não deseja decifrá-las ou interrogá-las, tampouco tentar uma alternativa que seu corpo sofresse menos. Isso exigiria um tempo demasiado e que ele parece não estar disposto a enfrentar, pois deseja o quanto antes voltar a chocolaterie e investir na conquista exibindo seu físico magro.

Não se sabe há quanto tempo ele é uma pessoa obesa, mas sabe-se que, por parecer conformado com sua situação, e por recorrer a um procedimento de resultado imediato acreditamos que a obesidade é um fator que o acompanha a muito tempo. Mas é somente quando conhece Jéssica que decide compulsoriamente emagrecer. A finalidade estética sobressai acima de qualquer outro motivo que pudesse levá-lo a tomar essa decisão. Leandro representa uma grande parcela da população que recorre a esse procedimento. Poucas pessoas passam por uma cirurgia bariátrica em casos de obesidade mórbida. A grande maioria quer modelar sua silhueta para chegar o mais próximo possível do desejado corpo magro, esbelto e aprovado aos olhares da sociedade.

O imediatismo dos resultados são animadores e chamam a atenção por permitir que a pessoa diminua o peso corporal de 50 a 60 quilos em poucos meses. Uma quantidade que, quando investida em academias e uma dieta controlada, demanda um tempo quatro ou cinco vezes maior para se obter os mesmos resultados.

Tudo o que diz respeito aos mecanismos de controle do corpo diz respeito aos interesses e funcionamento da biotecnologia. Mesmo não passando por procedimentos cirúrgicos mais avançados, os exercícios e treinos acadêmicos também são, de certa forma, meios de regular e controlar o próprio corpo. Contudo, a ênfase está na rapidez que os “milagres” medicinais se prontifica a dar resultados imediatos na mudança corporal. “Quero emagrecer metade do meu peso em pouco tempo, eu disse ao médico, dr. Alexandre. (...) para emagrecer rapidamente só existem dois processos. O balão intragástrico e a cirurgia bariátrica.” (FONSECA, 2011, p. 149).

Os processos de resultado imediato são, sobretudo, perigosos e arriscados, além de exigir um esforço maior do indivíduo que deverá se adaptar a mudança de rotina e costumes prontamente, diferentemente de um processo mais lento em que o sujeito se adequa as mudanças gradativamente.

A perda de peso, em caso de obesidade, resulta ainda no excesso de peles que não são mais infladas com camadas de gordura. E para que essa flacidez seja removida, o sujeito se submete à, no mínimo, mais uma cirurgia para correção e retirada desses excessos. É o que faz Leandro, para atingir seu objetivo final de se tornar mais magro e bonito para Jéssica, pois estava “horripelmente pelancudo.” (FONSECA, 2011, p. 151).

Retomamos, mais uma vez, ao objetivo principal do protagonista e sua grande preocupação, que o leva a realizar tantas intervenções em seu corpo: a finalidade estética, o que permite retomar a ideia de que a estética corporal é uma das bases fundamentais para o sucesso pessoal, o qual torna-se um meio para alcançar um fim – a felicidade, e no caso de Leandro, a conquista da mulher por quem se apaixona.

Outro ponto interessante a notar é o dualismo presente no título “gordos” e “magros”, que gera uma ideia de divisão da sociedade em dois tipos: as pessoas gordas e as pessoas magras. Quando repara nas mulheres que adentram a

chocolaterie, é somente essa a característica observável por Leandro: a espessura e a corpulência físicas. Ao conhecer Jéssica, salienta sua magreza comparando-a com as demais frequentadoras do estabelecimento. São também essas características que marcarão os protagonistas do conto. Leandro, ao se referir ao andar de Jéssica diz que ela era mais elegante ainda, enquanto ele mesmo se descreve como uma figura rotunda que caminha como um pinguim. Por isso, ao sair da chocolaterie, sempre deixava Jéssica ir à frente, afim de que ela não percebesse sua maneira de caminhar.

Assim como a maior parte dos contos de Rubem Fonseca, “Gordos e Magros”, além de ser narrado em primeira pessoa, revela o drama e os dilemas pelos quais os personagens passam para continuar sua trajetória. Ao final, especificamente dos contos em análise, eles não superam o problema que enfrentam no decorrer do conto e continuam vivenciando conflitos consigo mesmos. É o que ocorre em “Bebezinho lindo”, “Gordos e magros”, “Beleza” e “O corcunda e a Vênus de Botticelli”.

Leandro é a representação de pessoas que buscam a qualquer preço se enquadrar nos ditames da beleza, padrões que revelam uma estética feita em série, homogeneizante, que celebra o artificial e o sintético. No entanto, o discurso do personagem, no final do conto, mostra como é insatisfatória a preocupação com a imagem, pois mesmo após o personagem ter perdido sessenta quilos, ele continua infeliz: “Eu não queria deixá-las por um minuto sequer, estava feliz na companhia daquelas duas belas mulheres. Feliz, porém frustrado. Dois sentimentos conflitantes. Não estava feliz porra nenhuma.” (FONSECA, 2011, p. 152). Muda-se a aparência, mas não se muda a personalidade, de modo que a identidade subjetiva é legitimada pela aparência corporal.

Esse conto apresenta um indivíduo que é um perdedor em todos os sentidos. A derrota e a impotência diante da vida são sentimentos sempre mantidos pelos personagens de Rubem Fonseca. Parece não haver qualquer possibilidade de final feliz, o que aponta e desmascara a frustrante condição de nossas vidas. Leandro é vítima da paixão, esse sentimento avassalador que é em diversos dos contos a motivação das personagens, o que os torna, ora patéticos, absurdos, trágicos e perdedores. Movidos por esse sentimento, elas matam, roubam, mordem, emagrecem, cometem uma série de loucuras.

A obsessão pela forma física e a ditadura da beleza imperam como crítica nesse conto, e o que ele nos mostra é um sintoma da consciência de corporalidade específica do momento atual.

Toda a relação de poder, em seus discursos, como visto no primeiro capítulo, produz a verdade (relativa, contextual e histórica). O biopoder é uma verdade construída e embasada no discurso científico. Com o advento das novas ciências e as especializações nas áreas humanas, surgem novas técnicas de controle social, e o cuidado com a aparência física do corpo tornou-se uma delas.

2.4 O GROTESCO E O MONSTRUOSO QUE EMERGE NAS NARRATIVAS

Com o início do século XXI assistimos a uma larga expansão e crescimento dos procedimentos científicos que pretendem o “melhoramento” da condição humana. Mas esse “esforço corretivo” tem marcado a história há alguns séculos passados. Os termos que hoje são “politicamente corretos” no tratamento com os portadores de necessidades especiais nem sempre existiram. Antes, mais estigmatizados do que hoje, eram considerados seres grotescos, monstros ou abominações declaradamente castigadas por Deus.

Para Foucault, até o início do século XX, o anormal é nada mais do que “o monstro cotidiano, um monstro banalizado. O anormal será por muito tempo um *monstro pálido*” (FOUCAULT apud COURTINE, 2011, p. 260). A figura do monstro que se encontra camuflada por trás das múltiplas facetas do anormal é, na verdade, um dos pontos essenciais para a sociedade de normalização.

A extensão do domínio da norma às pessoas com alguma anomalia física foi uma das formas essenciais da formação do poder no domínio do corpo. Segundo Courtine (2011), essa extensão se realizou através da exibição de seu contrário, ou seja, a exposição da imagem invertida. Uma rede de estabelecimentos e exibições de espetáculos e, conseqüentemente, a formação de uma indústria de diversão em massa que distrai e fascina começou a entrar em cena juntamente com atrações circenses, exposições universais, museus, e o surgimento da indústria cinematográfica. A produção de filmes que ao trazer o monstro e o anormal para as

telas do cinema dá início a uma cultura visual de massa que leva a formação de espectadores consumidores das ficções realistas do real (Courtine, 2011).

As anomalias que hoje se consideram derivadas de problemas genéticos ou médicos, antes eram rechaçadas como monstruosas. Atualmente, uma mudança de perspectiva percebe a monstruosidade um problema de enfermidade e a deformidade como uma característica deficiente do corpo humano. Contudo, a sensação de estigmatização do corpo ainda é sentida com grande intensidade pelos deficientes. O diferente é sempre uma exceção que confirma a regra. A repulsa advinda da semelhança do diferente com o monstro, e o grotesco como uma obliteração do intelecto na classificação do que seria anormal também se modifica historicamente. Por exemplo, a própria figura do louco que antes era excluído do convívio social agora passa a ser patologizado e medicalizado.

Courtine (2011) entende que o corpo anormal se vê preso a coerções paradoxais. Se por um lado há a exigência de tolerância e compaixão para com ele e proclama-se a sua igualdade entre os corpos, por outro lado, se vê um fluxo contínuo de representações exaltar uma hierarquia das perfeições corporais e submeter deformidades reais ou imaginárias a uma estigmatização por “defeito”.

O século XX foi um momento intenso do poder de normalização, de “reforço sem precedentes das normas burocráticas, médicas e publicitárias de enquadramento do corpo individual.” (COURTINE, 2011, p. 338). O corpo anormal tornou-se, portanto, objeto de um imenso “esforço corretivo” graças ao desenvolvimento da ciência médica.

Isto é, a genética permite hoje detectar a monstruosidade em germe nas mutações que alteram o significado dos genes; as técnicas de visualização *in útero* diagnosticam a sua manifestação precoce e programam a sua eliminação. A multiplicação e a sofisticação das próteses vem remediar um número crescente de deficiências do corpo, e o domínio cirúrgico sobre a deformidade ganhou considerável reforço. (COURTINE, 2011, p. 338).

Os empreendimentos que pretendem o “melhoramento” da condição humana crescem exponencialmente a cada dia e a cada nova descoberta científica, como apresentado por Le Breton (2003), levanta grandes questões antropológicas sobre a condição do homem, e, sobretudo, da sua relação com a diferença.

Um dos mais avançados sistemas de captação de um gene defeituoso é o diagnóstico pré-implantação (DPI), realizado em embriões fecundados *in vitro*, que objetiva prevenir o nascimento de uma criança com enfermidade grave. Diferentemente do DPN (diagnóstico pré natal), que é realizado depois de iniciada a gravidez, o DPI permite de imediato a seleção do embrião considerado mais propício à implantação. Um dos responsáveis pelo nascimento do primeiro bebê de proveta na França, o biólogo Jacques Testart, citado por Le Breton (2003), alega que qualquer defeito menor que não justificaria a interrupção da gravidez poderia ser levado em conta na triagem dos embriões, mantendo somente os candidatos de acordo com os critérios genéticos a escolha dos pais ou mesmo dos cirurgiões. “O DPI torna, portanto, a lançar a fantasia do ‘aperfeiçoamento da espécie’ e do eugenismo, reduzindo ainda mais a criança a objeto” (LE BRETON, 2003, p. 89). Apesar de ser uma escolha individual dos pais que esperam que seus filhos não desenvolvam qualquer problema genético ou doença, essa seria uma nova forma de eugenismo dando seus primeiros passos.

O filme *Gattaca*, de Andrew Niccol, mostra exatamente essa situação de exclusão por conta das propriedades genéticas do indivíduo. Na história, existem dois mundos que separam ética, moral e profissionalmente os indivíduos. Uma elite é construída de homens e mulheres originários da fecundação *in vitro*, cujos genes foram cuidadosamente escolhidos tendo em vista um “produto” impecável pela inteligência, pela saúde, pela beleza etc. Os outros, nascidos sem controle médico, “fruto de uma relação amorosa” - como o próprio protagonista se autodescreve, são considerados produtos inferiores, destinados a tarefas subalternas. Quando o personagem principal se candidata para uma vaga na empresa, esta não lhe pergunta nada sobre suas competências ou suas motivações, contentando-se em analisar a estrutura de seu DNA.

O indivíduo assimilado às suas propriedades genéticas corre grande risco de exclusão social. A distância que já existe entre os favorecidos e os outros poderá aumentar ainda mais. Lee M. Silver, biólogo molecular, “imagina um futuro próximo em que uma minoria de indivíduos com os genes cuidadosamente triados e aperfeiçoados dominará uma população ‘natural’ – e, portanto, ‘inferior’ no plano biológico.” (LE BRETON, 2003, p. 127).

Os personagens de Rubem Fonseca são construídos como fazendo parte de uma minoria estigmatizada socioeconomicamente. Em seus contos, esses personagens vivem no mundo suburbano carioca, com prostitutas, drogados, desempregados e marginalizados no geral. “Axilas e outras histórias indecorosas” também traz esse grupo à margem da sociedade, com o acréscimo de estigma, desta vez, diferenciado, pois seus personagens são caracterizados pelo disforme, pelo considerado “anormal” e “grotesco” fisicamente falando. Dudu, de “Bebezinho lindo”; Leandro, de “Gordos e magros”; o corcunda, de “O corcunda e a Vênus de Botticelli”; Z, de “O disfarce e a euforia” são personagens representativos de um grupo social que não se enquadra nos quesitos e padrões de beleza. Leandro é vítima de um imperativo da biotecnologia que tende a fazer do indivíduo o único ser capaz de controlar seu próprio corpo, responsabilizando-o pelos cuidados atribuídos a ele, assim como as doenças e outras mazelas que atingem o corpo humano. A responsabilização por sua condição é fruto de seus comportamentos e cabe somente a ele buscar auxílio médico para recorrer ao procedimento cirúrgico. Procura essa que não se dá de maneira gratuita. Ela só torna-se necessária a partir do momento em que sente recair sobre si o peso dos padrões estéticos e de discursos normatizadores a respeito do corpo valorizado socialmente.

Como citado anteriormente, o emprego das tecnologias de poder sobre o corpo é também responsável pela disseminação do discurso capitalista. O padrão de normalidade recruta indivíduos aptos para o trabalho, produtivos dentro de um sistema de gestão do corpo para que este continue a produzir e visar lucros. O corpo gordo e o corpo “deficiente” são corpos considerados praticamente inúteis para o mercado de trabalho em massa.

Como se observa no diagnóstico pré-implantação, o fator preponderante na constituição de uma criança saudável será o de se tornar um adulto propenso a responder as exigências do mercado de trabalho. Quando realizado *in vitro*, o processo de escolha dos gametas excluiria todas as possibilidades de gerar uma criança com propensão a ser portadora do cromossomo 21, o que não permitiria, por exemplo, o nascimento de um Dudu. Não permitiria, na verdade, o nascimento de nenhum sujeito que não tivesse propensão a desenvolver um corpo “normal” e saudável.

Rubem Fonseca mostra com maestria a presença de sujeitos renegados socialmente. Os mecanismos e silêncios da biotecnologia aparecem em seus contos de maneira sutil, de forma que seus personagens são esses seres que destoam do restante do mundo normal, mas levam sua vida pacata, como de qualquer outro ser marginalizado socioeconomicamente, por exemplo. Assim, nos contos “Bebezinho lindo”, “Gordos e magros” e “O corcunda e a Vênus de Botticelli” protagonizam as narrativas sujeitos que, apesar de serem considerados “anormais”, são pessoas com as aflições e o ritmo de vida de qualquer outra.

O corcunda do conto em análise possui um poder aquisitivo invejável, mas poderia ser um sujeito em situação economicamente desfavorável e que precisasse trabalhar para sobreviver. Nesse caso, se enquadraria somente para determinadas tarefas, o que faria dele um corpo limitado para o sistema capitalista. Eliminar as possibilidades, desde a fecundação, de nascimento de seres com propensões a deficiência física seria vantajoso para manutenção do sistema capitalista, em termos de controle da população e de capacidade de produção de mercadorias.

O grande número de disposição de academias, de disseminação de suplementos e de todo o aparato que mantém um corpo saudável são meios que levam a um fim específico. Os resultados respondem ao funcionamento do sistema capitalista de duas maneiras: em primeiro lugar produz indivíduos aptos para o trabalho, saudáveis e que garantirão um bom rendimento laboral; e, conseqüentemente, menos propensos ao cansaço e às doenças que afetam vários dos sistemas, pois mantém seu corpo em um estudo de controle que visa garantir uma boa qualidade de vida. Em segundo lugar – e talvez o mais requisitado conscientemente – é o valor estético conquistado através de inúmeras sessões de academia, de exercícios físicos e cuidados com a estética do corpo. Um corpo perfeito, bonito, sarado, geralmente é um corpo a ser exibido, que consome e responde aos ideais do fetiche mercadológico.

O consumo de uma vasta gama de cosméticos e outros produtos do gênero que prometem retardar o envelhecimento da pele, amenizar as linhas de expressão deixar o corpo jovem, principalmente o feminino (apesar de esse mercado ter crescido consideravelmente com o público masculino nos últimos anos) também é um meio do qual a biotecnologia lança mão para manter o controle do corpo.

Apesar de algum tempo atrás indivíduos como as personagens de Rubem Fonseca serem rotulados como monstruosos, imperfeitos, anormais e hoje essas percepções conviverem com as categorizações da medicina e da biotecnologia, o que os contos mostram são corpos incontroláveis, doenças incuráveis e os dramas existenciais vividos cotidianamente pelos personagens. Seria perfeitamente compreensível a troca do corcunda por um homem bem visto fisicamente se utilizando de todos os seus artifícios para conquista de belas mulheres. Então, o porquê da escolha de um corcunda como a figura do garanhão sedutor?

Talvez o que fica evidente nos contos de Rubem Fonseca seja colocar em primeiro plano os dramas vividos nas sombras pelos personagens que, escondidos e colocados à distância, evidenciam os limites do poder da biotecnologia e expõem a instabilidade ontológica da classificação entre o morto e o vivo, o normal e o anormal, o saudável e o doente. Mais do que mostrar como o diferente é estigmatizado e marginalizado, mais do que perceber as ações do biopoder e seus engendramentos na disciplina dos corpos, é revelar aquilo que é intrínseco ao ser humano: o sentimento *da vida como ela é*; e como isso é reconhecido e recepcionado pelo leitor de maneira catártica.

3. CORPO ABJETO E A IDEIA DE NOJO NAS NARRATIVAS

Não é somente a sujeira dos hospitais, das prisões, das ruas, dos banheiros públicos que ameaçam os indivíduos. Além dessa, pública e exterior, uma outra, mais íntima, provoca nojo, vergonha e aversão. Como sugere Douglas (1976), essa é a sujeira proveniente dos orifícios do corpo humano.

Ao relatar o ritual dos Coorgs, a autora nos conta que eles se viam amedrontados diante das impurezas que poderiam penetrar no seu sistema classificatório. Cuidavam, então, do corpo “como se fosse uma cidade cerrada, cada entrada e saída guardada por espões e traidores. Qualquer coisa que saía do corpo jamais deveria ser readmitida, mas rigorosamente afastada.” (DOUGLAS, 1976, p. 151). Mary Douglas (1976, p. 58-59) escreve, ainda, que da mesma forma, “para os Havik, qualquer emissão corporal, mesmo sangue ou pus de uma ferida, constituía fonte de impureza. Para manter sua higiene, usavam depois de defecar somente água e não papel para se limpar, servindo-se sempre da mão esquerda enquanto a direita destinava-se ao alimento”.

Com suas margens e orifícios o corpo constitui um complexo de simbolismo de onde vem uma matéria que é essencialmente marginal e excluída: “saliva, sangue, leite, urina, fezes ou lágrimas, atravessam pela simples saída física, o limite do corpo. Assim também as coberturas do corpo, a pele, a unha, as mechas do cabelo e suor”. (DOUGLAS, 1976, p. 149). No entanto, a sujeira, assim como os aspectos do corpo, é vista por maneira distinta pelos diferentes povos e culturas. Segundo Douglas (1976), na religião hebraica, o sangue era considerado fonte de vida e não deveria ser tocado, a não ser em situações sagradas de sacrifício; e a saliva, muitas vezes, utilizada para benzer. Em algumas culturas, o excremento é algo hostil e perigoso, enquanto em outras é somente uma brincadeira. Mas frequentemente, as secreções do corpo humano e os odores exalados por elas são entendidos como fonte de poluição e perigo, ameaçando as estruturas de ordem e pureza.

No século XIX, cientistas curiosos dos cheiros e do perfume provenientes do corpo humano, escreveram tratados volumosos sobre os odores. Para eles, cada órgão do corpo exalava um odor peculiar. Os odores também foram motivo de

preocupações médicas, quando estudiosos insistiam em afirmar que a perda de um odor de saúde era acompanhada da aquisição de um odor mórbido (Couy, 2005).

Desde que a sociedade ocidental começou a prefigurar um sistema civilizado, os excrementos e secreções passaram a ser vinculados ao que é desagradável ou depreciativo. Indesejável, a sujeira passa, então, a ameaçar a ordem.

O corpo idealizado é aquele perfeito, livre de tudo o que não condiz com os ideais de limpeza. Assim, as secreções comuns do corpo humano são abominadas por serem sujas, por terem odor e aparência indesejável que causa transtorno. A transpiração, por exemplo, tem cheiro e faz lembrar que o corpo é orgânico, com suas características inerentes ao organismo vivo que é. Hoje, se cultua o liso, o polido, o fresco, o esbelto, o jovem como sinônimo de perfeição e de bem-estar consigo mesmo. E há uma forte obsessão por esconder ou tentar mudar tudo o que pareça frouxo, sujo, enrugado, franzido ou amolecido. Nesse sentido, as necessidades que o organismo tem em expelir secreções como urina, pus, suor, sangue são renegadas de maneira que a tentativa é camuflá-las. Isso porque o nojo – historicamente construído – torna-se imperativo de abnegação dessas secreções. Ademais, o incômodo provocado pela sensação de estar “sujo” lembra o indivíduo da condição carnal e orgânica que faz parte do seu corpo.

A biotecnologia se encarrega do processo de criação e aperfeiçoamento do corpo por meio de procedimentos que alteram o ser humano, na tentativa de livrá-lo, cada vez mais, do incômodo indesejável de suas funções biológicas. O biopoder opera, nesse sentido, como vetor de comportamentos e sensações dos indivíduos no que diz respeito ao sentimento de repúdio do próprio corpo e de suas funções naturais.

A noção de nojo é construída historicamente e de forma diferente em contextos particulares, de modo que algumas secreções nem sempre foram motivo de nojo. Em *O processo civilizador: uma história dos costumes*, o sociólogo alemão Norbert Elias (1994) tenta mostrar como nos tornamos o que somos. Para isso, ele procura compreender a história da nossa vida afetiva, a história dos sentimentos de vergonha, de repugnância, de limpeza e de delicadeza. Na constituição da civilidade ocidental, as mudanças do comportamento se deram a passos lentos e os processos psíquicos foram mudando gradualmente no curso dos séculos.

É precisamente a condição carnal, orgânica e material do corpo humano que se tornou o alvo de rejeição nas sociedades ocidentais dos inícios do século XXI. O simples fato de ser um corpo vivo, orgânico e material já é motivo para ser conduzido e propenso ao abjeto e à rejeição devido ao seu condicionamento degenerativo.

Parte da humanidade procura concretizar um sonho que ainda continua parecendo impossível – mas cada vez mais próximo de ser alcançado: o de dominar essa carnalidade inefável e incômoda, sempre imperfeita, flácida, gordurosa, fatalmente submetida à dinâmica abjeta das secreções e da decomposição orgânica.

3.1 SECREÇÕES E EXCREÇÕES

Para compreender o universo do impuro, Mary Douglas realiza um estudo antropológico em diversas culturas primitivas. Em seus ensaios e análises acerca dos conceitos de pureza e impureza, a autora chega a conclusão de que, sendo as sociedades organizadas por sistemas, a presença da impureza é essencial para a manutenção da ordem.

Pensando não somente nas culturas primitivas, mas em todas as cosmologias, e refletindo sobre os nossos meios de expurgação da impureza, é possível afirmar que também nos utilizamos dos conceitos de “pureza” e “perigo” para organizar nosso sistema simbólico: “separamos, traçamos fronteiras, tornamos visíveis decisões que tomamos sobre o que deve ser o nosso lar e que achamos por bem criar a partir da dimensão material da casa” (p. 54). Quando, por exemplo, “separamos os artigos domésticos de banho dos que têm o seu lugar na cozinha; ao estranhar quando roupas de baixo estão onde deveriam aparecer as roupas de cima” (p.54) estamos fazendo o mesmo que os integrantes das culturas primitivas faziam para expelir as impurezas em seus determinados sistemas.

Nós, homens modernos, cumprimos atos simbólicos em numerosos domínios distintos. (...) Como os bosquímanos, evitamos as impurezas e justificamos este comportamento invocando determinados perigos. Nós tememos os microrganismos patogénicos: muitas vezes, os pretextos higiénicos que damos para justificar o nosso medo da impureza são meras fantasias. (DOUGLAS, 1976, 54).

Portanto, não é verdade que o nosso comportamento se baseia em conhecimentos científicos e o deles em um sistema simbólico. O nosso comportamento também tem uma significação simbólica.

A análise que segue se refere aos contos “Encontros e desencontros”, “Beijinhos no rosto” e “O estuprador”. As três narrativas trazem como pano de fundo os horrores alimentados pelas secreções e excreções corporais, naturais do ser humano. Para melhor compreender o que resulta esse sentimento de nojo com esses elementos que são próprios da natureza corporal, recorreremos aos estudos de Douglas acerca da noção de impureza.

Nas culturas primitivas, como expressou Douglas, os resíduos corporais também caracterizavam perigo. Isso porque eram expelidos através de partes marginais do corpo humano. E como tudo o que fica no plano intersticial é motivo de desconfiança e de vulnerabilidade, todas as margens passam a ser consideradas como sinônimo de perigo. Qualquer estrutura de ideias é vulnerável nos seus limites (Douglas, 1976). Por isso os orifícios do corpo simbolizam os pontos mais vulneráveis, pois são os pontos que unem o as partes interiores com o exterior corporal. Logo, a matéria que sai por estes orifícios é, evidentemente, marginal. Cuspe, sangue, leite, urina, fezes, lágrimas, ultrapassam os limites do corpo pelo simples fato de serem expelidos por esses orifícios ou partes marginais. O mesmo se passa com os resíduos corporais como os cabelos cortados e o suor. Ao cabelo, no lugar devido, na cabeça, é direcionado o maior cuidado com lavagens quase que diárias e escovação. A partir do momento que se desprende do corpo, torna-se um elemento impuro causador de nojo e, mesmo quando não está associado à alimentação, a simples visibilidade de um fio de cabelo no chão é suficiente para causar a repulsa. Higienicamente falando, um fio de cabelo contém menos microorganismos poluentes do que, por exemplo, um livro em cima da mesa. A relação de nojo não está no elemento que o causa, mas sim nos mecanismos simbólicos que cada cultura desenvolve dentro de sua organização sistemática.

No conto “Encontros e desencontros”, “O estuprador” e “Beijinhos no rosto” nos deparamos com essa situação de nojo pelos excrementos que saem do nosso corpo. Abaixo segue um breve resumo de cada um deles para que possamos a seguir dar continuidade à análise da impureza.

“Encontros e desencontros”, narrado em primeira pessoa, traz a história de uma moça que marcava e desmarcava seus encontros com o namorado por conta de uma disfunção no seu próprio organismo. Seu amado não sabia o que acontecia com ela para que de manhã marcasse encontro com ele e na noite do mesmo dia desmarcasse repentinamente.

Às vezes, acontecia de me telefonar de manhã bem cedo para dizer que não ia à minha casa como havíamos combinado e depois telefonar à noite e perguntar se podia ir. Ou o contrário, de manhã sim, à noite não. Isso se repetiu várias vezes (FONSECA, 2010, p. 87).

Percebendo que Fernanda escondia algo, o protagonista chega a desconfiar da amada pensando que ela fosse casada e que a imprevisibilidade de suas saídas dependia da movimentação de seu marido. Um dia ele se cansou da situação e terminou tudo com a amada. Apesar de arrependido, ele não pudera telefonar de volta para ela pedindo perdão, pois somente Fernanda tinha seu telefone. Após alguns dias, a garota decide ligar para ele e ao ir até a sua casa confessa tudo. Fernanda sofria de distúrbios menstruais. Subitamente ela começava a sangrar. Por isso marcava o encontro e desmarcava quando isso ocorria inesperadamente.

O conto “O estuprador”, que faz parte da obra *Secreções, excreções e desatinos*, também é narrado em primeira pessoa, por um homem perdidamente apaixonado por Julia, objeto de sua obsessão. Todo o foco da narrativa centra-se nos seios da moça, que são ardentemente desejados pelo protagonista.

Júlia mantinha a gola fechada e só me deixava beijar o seu pescoço, que era muito bonito. Eu gostava de ir à praia, mas ela detestava praia, piscina, e alguém poderia imaginar que Júlia tinha celulite ou pernas tortas, mas os shorts que usava demonstravam que esse não era o motivo [...] Quando tocava em seus seios, Júlia segurava com força a gola fechada da roupa que usava. Eu tinha a impressão de que ela não sentia prazer na minha carícia. (FONSECA, 2010, p. 41).

O protagonista idealiza a garota desejada como sua musa, comete desatinos por ela, se pune, bate sua cabeça contra a parede, pensa até mesmo em se matar, se não tivessem um relacionamento sexual. Ela, porém, sempre impede seus avanços, até que ele, não podendo mais suportar aquela situação, decide possuir a moça sem o seu consentimento.

Júlia sempre ia à minha casa para vermos filmes, que depois comentávamos animadamente. Um dia, depois de assistirmos a um desses clássicos, eu a agarrei com força, subjuguiei-a, levei-a para a cama e a amarrei com as cordas. Quando abri a gola da sua blusa ela gritou, não, não, pelo amor de Deus, não faça isso. Júlia continuou gritando enquanto eu tirava a sua blusa. Quando ficou nua, com os seios à mostra, começou a chorar. Na altura da clavícula havia um pequeno tumor, purulento. Eu não queria que você visse isso, ela disse soluçando convulsivamente. (FONSECA, 2010, p. 42).

O pequeno tumor que ela tinha, na altura da clavícula, era o motivo dela impedir que em outras vezes o namorado tirasse a sua blusa. Ao se deparar com aquela situação, ele lambe e chupa aquele tumor enquanto ela permanece imóvel por um tempo e depois vai embora sem nada dizer. Passados alguns dias, ela entra em contato novamente dizendo estar feliz, pois aquela ferida havia sarado. Eles voltam a se encontrar, porém agora o interesse dele já não é mais o mesmo.

Assim, o comportamento e o sentimento do personagem passam por três estágios diferenciados entre si: o primeiro, de contemplação, se passa quando ele fica dias e noites imaginando o corpo de sua amada; depois, passando pela agressividade, quando se utiliza da força para dominá-la; e por último, o sentimento de desinteresse, que se manifesta após ter conseguido o que almejava.

“Beijinhos no rosto” conta a história de um homem que, após descobrir que tinha câncer de bexiga, deveria remover seu órgão e passar a utilizar uma bolsa colocada na parede abdominal para retirada da urina. O conto se inicia com a fala do médico, também seu amigo, afirmando detalhadamente como seria o procedimento.

A sua bexiga terá que ser removida inteiramente, disse Roberto. E nesses casos prepara-se um lugar para a urina ser armazenada, antes de ser excretada. Uma parte do seu intestino será convertida num pequeno saco, ligado aos ureteres. A urina desse receptáculo será direcionada para uma bolsa colocada em uma abertura na sua parede abdominal. Estou descrevendo esse procedimento em linguagem leiga para que você possa entender. Essa bolsa será oculta pelas suas roupas e terá que ser esvaziada periodicamente. Fui claro? (FONSECA, 2010, p. 121)

Desesperado, o protagonista sai do consultório a procura de um revólver para se matar. Lembra que seu irmão guardava um em casa e fora atrás para comprá-lo. Depois de muito esforço consegue fazer com que o irmão venda a arma. Ao voltar para seu apartamento, enquanto espera a namorada, fica pensando sobre

como seria sua vida após a cirurgia, se questionando como poderia frequentar praias, fazer amor e ter uma vida “normal” utilizando aquela bolsa presa a seu corpo. Na cama, com a namorada, só consegue pensar nas consequências que a cirurgia irá lhe trazer. Assim que ela sai, ele atira em seu próprio peito, mas não consegue atingir o objetivo. Quando se recupera da tentativa de suicídio, Roberto, seu médico o convence a fazer a cirurgia. O fim do conto mostra o protagonista conformado com a sua situação. Realizada a cirurgia, sem namorada, sem frequentar praias, agora é viciado em palavras cruzadas.

Os três contos em análise trazem excrementos que são considerados impuros no nosso sistema simbólico: sangue menstrual, pus e urina. Em “Encontros e desencontros”, Fernanda se retrai e desmarca os encontros com seu namorado por sentir-se suja quando está menstruada. Em “O estuprador”, o nojo é colocado em face do tumor purulento que Júlia tem em seu corpo. Já em “Beijinhos no rosto”, o protagonista se sente desconfortável ao imaginar a situação de ter que carregar uma bolsa contendo sua urina o tempo todo. Nos três textos a ideia de nojo é trazida a partir de excrementos do próprio corpo humano.

Expurgar as impurezas, nos contos citados, pode ser interpretado como a expurgação dos elementos que fogem de um sistema padrão de beleza. Remover as gorduras do corpo, fazer o possível para tentar tornar-se mais jovem, abominar as secreções corporais são maneiras de remover o que não está adequado a norma do belo e do limpo.

Como afirma Le Breton (2005), assim que o discurso religioso perdeu seu espaço social de cuidar das práticas do corpo, ele perdeu toda a sua significação espiritual e foi “desencantado”. A obsessão pela saúde e a busca infinita de um corpo limpo e puro se intensificaram. Mais recentemente, o corpo passa a tornar-se como meio e suporte das relações humanas e novas “doenças” sociais centradas no contato corporal foram inventadas.

Mau hálito, odores corporais, dentes estragados e mãos ásperas são racionalizações de antigas aversões puritanas não efetivamente desaparecidas na era da ciência e do consumo, mas que ressurgem em forma de deslocamentos de um sistema fóbico. (LE BRETON, 2005, p. 101).

Fernanda sentia nojo dos odores da menstruação. A preocupação com o cheiro que poderia exalar a deixava extremamente transtornada, motivo pelo qual ela utilizava sempre perfumes muito fortes, a fim de evitar que o namorado sentisse qualquer cheiro diferente vindo de seu corpo: “É uma coisa repugnante, é sangue, um sangue diferente, tem cheiro, cheiro ruim de menstruação”. (FONSECA, 2010, p. 65).

Interessante notar ainda que a preocupação com os odores e excreções corporais são motivos que fazem com que o personagem se sinta inibido para a prática sexual. Nos três contos, eles se eximem do ato sexual devido ao nojo que o parceiro possa sentir durante a relação.

Assim, é possível entender a noção de nojo, nos contos, em dupla associação com ao ato sexual. Tanto Fernanda quanto Júlia e o protagonista de “Beijinhos no rosto” sentem-se pouco à vontade com os odores e o sentimento de repulsa que poderão provocar em seu parceiro. Os contos “O estuprador” e “Encontros e desencontros” são finalizados com o consentimento para a efetivação do ato sexual mesmo com as preocupações corporais de cada personagem. O namorado de Júlia, quando se depara com o tumor no corpo da namorada, diz que “um homem apaixonado não tem nojos da mulher amada” (FONSECA, 2010, p. 82). E continua dizendo que curvou-se, lambeu e chupou “a pequena pústula, várias vezes”. Na realidade, as tramas são centradas em torno da relação sexual entre os personagens e das restrições e transgressões que a cercam.

A relação amor e sexo presente nos contos se expressa na importância que o sexo configura no relacionamento. Entretanto, em “Encontros e desencontros” é possível perceber, por meio de falas do protagonista, que o relacionamento dele não se baseia somente no sexo. Ele salienta a beleza de sua amada, a inocência e candura que dela afloram: “Eu a amava pela sua beleza, mas também pela sua inocência, que me encantava” / “Nossa segunda vez foi ainda melhor, e não falo apenas do gozo e do desafogo, mas da alegria que o amor nos proporcionou”. Quando ele se cansa da situação e liga para a amada terminando tudo, logo em seguida sente vontade de ligar novamente pedindo perdão para dizer o quanto a amava. Os pensamentos e falas dos protagonistas permitem visualizar o que eles pensam dessa relação.

O personagem masculino de “O estuprador”, por outro lado, não expressa o amor que sente por Julia, mas sim a vontade de relacionar sexual e fisicamente. Em vez de dizer que a amava, ele dizia que era louco por ela: “o sujeito não pode, nos tempos que correm, ficar apenas afagando os seios da mulher amada”. (FONSECA, 2010, p. 64).

O final de cada conto revela, também, a maneira como os personagens lidam com o relacionamento amoroso e sexual. Em “Encontros e desencontros” fica implícito que Fernanda e seu amado vivem juntos como nos contos de fadas: “e vivemos juntos felizes para sempre”. O que fica demarcado no conto “O estuprador” é o interesse do protagonista apenas pelo sexo. Antes de conseguir efetivar o ato sexual, ele chega a pedir Julia em casamento, mas ela não aceita, alegando que não estaria preparada para tamanho compromisso. Um mês depois que se relacionam sexualmente, Julia repensa a proposta de casamento, mas quem desta vez não aceita é seu namorado: “dizia que se eu quisesse podíamos nos casar. Mas eu pedia para esperarmos um pouco”. A fala do personagem deixa explícito o verdadeiro interesse na relação que persistia justamente pela interdição colocada pela namorada.

Fernanda considera seus distúrbios como uma doença grave que necessitaria de medicação para ser curada, assim como Júlia, que vivera usando muitos remédios em seu tumor e nada adiantava.

Porém, as promessas da biotecnologia podem aí ser pensados, nestes contos, devido à fragilidade e à precariedade do corpo humano, que está longe da perfeição. A repulsa pela enfermidade e a fragilidade do corpo, as doenças as quais ele está exposto, as diárias e contínuas secreções que fazem parte do funcionamento biológico permanecem incômodas. De acordo com Le Breton, estamos quase a atingir uma era pós-biológica. Estamos um passo cada vez mais perto da mecanização total do homem, de maneira que o corpo, que toma o tempo e a inteligência do homem para que possa ser alimentado, cuidado e higienizado será gradativamente substituído por sistemas que chegarão cada vez mais perto da ciborguização. Ainda para o autor, o corpo eletrônico do espaço cibernético atinge a perfeição, pois está livre da doença, da morte, da deficiência e dos transtornos que atingem a carnalidade humana, tais como as secreções.

No livro *Secreções excreções e desatinos*, como o próprio título sugere, a maioria dos contos traz alguma parte abjeta do corpo humano. O conto inaugural, por exemplo, revela um homem fascinado por estudar suas fezes, desde tamanho, cor, peso e ainda como elas revelam o futuro das pessoas, chamando esse estudo de cropomancia.

O espaço da maioria dos contos é genérico, indefinido. O que importa, para Fonseca, é salientar o acontecimento em si e as relações travadas entre os sujeitos em um conflito ora com o outro, ora consigo mesmo. Apesar de serem escritas rápidas e curtas, não deixam de ser recheadas com um emaranhado de situações e, principalmente, com a relação do protagonista com o outro. O único conto que não descreve categoricamente uma relação dialógica é o conto “O disfarce e a euforia”. Isso porque o conflito presente na trama é instaurado com o próprio protagonista, cujo interesse reside na descoberta que ele faz de si mesmo. Tomando o fato de que o uso e o controle do seu corpo se dá em um complexo social que regulamenta a sociedade de controle, as atitudes dele são direcionadas, inconscientemente, a partir de ideais pré-estabelecidos socialmente e protagonizados como sinônimo de autoafirmação identitária.

A inexistência de um espaço específico, assim como a não identificação dos protagonistas permitem uma identificação mais ampla com o fato narrado; não somente e especificamente a identificação que o leitor realiza consigo mesmo, num procedimento catártico, mas principalmente na possibilidade de transposição dos conflitos para qualquer outra situação familiar. Dos oito contos analisados, os únicos protagonistas identificados pelo nome são Leandro e Z. No conto “O disfarce e a euforia”, o protagonista é identificado pelo nome porque a narrativa se passa na terceira pessoa. Mas, nos demais, como de costume, os contos são narrados em primeira pessoa com narradores-protagonistas não identificados.

3.2 A PRESENÇA DOS CORPOS DESPREZADOS NA LITERATURA

É importante considerar que a literatura, de um modo geral, é um espaço de representação e de reflexão. Ao mesmo tempo em que ela se aproxima do mundo real, também possibilita certo distanciamento. Esse distanciamento, na verdade, é

um espaço que nos permite enxergar a realidade sob outra óptica que não seja somente aquela a que estamos acostumados. Ou seja, saímos da nossa zona de conforto para compreender as sutilezas do social que nos cerca a partir de vários ângulos. Isso não quer dizer que o papel da literatura seja edificante, mas antes disso trata-se de um fenômeno que tem a capacidade de fazer refletir acerca dos conflitos sociais e psicológicos que acompanham os sujeitos históricos que somos. E é justamente por essa condição que os conflitos são instaurados de diferentes maneiras, em diferentes grupos sociais e em momentos distintos. O espaço literário, na realidade, não pode ser reduzido a nenhum tipo de doutrina moralizante. É devido a essa condição histórico-social que abrange a cena literária que podemos perceber, nas análises, de que modo o biopoder atua na sociedade, e, ainda, a imbricação entre os campos político e estético.

Assim, as tentativas empreendidas pelo campo literário de se entender o corpo pós-moderno e os agenciamentos da corporeidade enquanto resultado da maquinaria do biopoder são formas de se buscar compreender não só o homem e seu mundo circundante, mas também o texto literário como fenômeno social. Dessa maneira, os contos analisados participam de um diálogo a respeito da coisificação que se tornou a vida humana, que por se concretizar na materialidade corpórea vira sinônimo de objeto de poder.

São inúmeros os autores que versam sobre o corpo no cenário brasileiro. Entre os mais recentes estão João Gilberto Noll, Patrícia Melo e Marcelo Mirisola. A narrativa de Noll, por exemplo, conhecida pela profunda fonte de reflexão e questionamento acerca da condição das subjetividades pós-modernas, traz sujeitos-corpos que se apresentam e evidenciam suas relações por meio do corpo que são.

A problemática do corpo violento ou do corpo como alvo da violência também é abordada por Patrícia Melo, em uma relação em que os personagens marginalizados mantem o corpo como bem de consumo.

Na narrativa de Mirisola há certa descrição do tédio que o culto ao corpo promove. As representações do corpo e dos sujeitos são descritas como violáveis das categorias que identificariam a natureza humana, suscitando o horror através de um erotismo obsessivo. As sensações corporais que envolvem os personagens são descritas, pelos narradores, em um fluxo de secreções e excreções corporais que envolvem, por exemplo, cuspe, sangue e urina (Silva, 2008).

Os três autores citados são consagrados e constantemente estudados devido à escrita de sucesso tanto no gênero romance quanto no conto. Apesar de ter publicado importantes romances, Rubem Fonseca é reconhecido mundialmente por sua produção na contística literária. Nela o autor traz “a nu” os dramas humanos condensados em narrativas curtas e que chocam justamente por conter em poucas linhas uma narrativa brutal e transgressora.

Através de estudos e entrevistas com contistas renomados, Giardinelli (1994) nos coloca frente a uma situação contrária ao “espontaneísmo” da criação literária. Escrever não é simplesmente um ato de mera “catarse” pautado em simples momentos inspiradores, mas acima disso, uma “reflexão sobre a época em que se vive” (p. 121). Escrever é tornar-se sujeito de uma sociedade na mesma intensidade em que se é autor da obra. É refletir e perceber momentos cotidianos ou não, inspiradores ou não, e registrá-los de forma que sejam intensificados esteticamente. Os contos de Fonseca são carregados de uma substancialidade que agrega solidez para as narrativas. Enredos que da mesma forma que tratam secreções corporais se isentando da ideia de pudor, também aborda a vida do protagonista e seus enlaces de maneira “nua e crua”. O choque provocado pelo modo que o autor descreve uma cena de erotismo envolvendo pus e tumor é relativo ao escrachamento da condição humana, pois tanto a fragilidade moral quanto as secreções são abordadas sob o mesmo prisma impactante da linguagem fonssequiana. Desse modo, uma única situação narrativa é explorada de várias maneiras a fim de garantir intensidade para o enredo.

Um conto esteticamente bem elaborado não é identificado pela variedade temática que apresenta. Na verdade, apesar de sua indefinição, o que limita um conto é o tratamento dado ao tema desenvolvido na trama. (Giardinelli, 1994). Mesmo sendo proposta a ideia de que o conto não possui definições, há algumas, consideradas “clássicas”, uma das quais adentra o campo da brevidade. Epple (apud Giardinelli, 1994) utiliza o critério da “situação narrativa” para qualificar um conto. Sendo assim, uma narrativa não é baseada na extensão, mas sim “no estrato do mundo narrado e ‘na existência de uma situação narrativa única, formulada num espaço imaginário e num decurso temporal’.” (GIARDINELLI, 1994, p. 26). Há vários teóricos que, de uma forma ou de outra, tentam achar as características básicas que distinguem o conto breve do conto extenso. No entanto, a grande maioria dessas

teorizações acaba sendo falha, visto que as mesmas (tais como brevidade, singularidade temática, tensão e intensidade) se adequam a todos os contos, indiferentemente da extensão. Até hoje se continua buscando a definição de conto a partir de uma comparação com o gênero romance, o que gera uma contradição pela tentativa de diferenciar o conto do romance a partir da extensão, já que assim como há romances curtos também são escritos os contos de longa extensão.

Os avanços científicos e tecnológicos trouxeram novas possibilidades quanto à manutenção da vida, o aumento de qualidade de vida mesmo em alguns casos de enfermidades sérias, e, entre outras, a manipulação genética e embrionária. Com as novidades, surgiram também questões éticas com as quais o homem não havia ainda se deparado.

A vida, considerada sagrada, agora pode ser manipulada em laboratório. Tecnologias como o rastreamento do genoma humano, a possibilidade da clonagem humana, a reprodução assistida em laboratório, em que o embrião, tradicionalmente formado no ventre materno, agora é projetado fora do corpo, *in vitro*. As implicações éticas e morais são muitas e complexas. Elas envolvem a eugenia – eliminação de embriões com doenças genéticas (como se fossem objetos descartáveis), podendo ser classificados como normais ou anormais; a polêmica do uso de células-tronco; a possibilidade de escolher a cor dos olhos, a cor do cabelo e outras características físicas; a manutenção de espermatozoides em banco de sêmen e a possibilidade de utilizá-los após a morte do pai; o uso das chamadas “barrigas de aluguel” e etc.

Ocorre que a procriação *in vitro* é uma ruptura com o processo “natural” da fecundação. Os primeiros bebês a serem concebidos com essa intervenção eram chamados de “bebês de proveta”. Fato é que para muitos críticos dessas práticas médicas, esse procedimento transforma a vida humana em objeto. Mais recentemente, surgiram estudos e pesquisas sobre a viabilidade técnico-científica de todo o processo gestacional ser feito em “máquinas”.

Chegar o mais cedo possível à gestação *in vitro*. Não é apenas ficção científica: já existem equipes de pesquisadores competindo para alcançar esse objetivo. A maternidade que, no século XX, ainda constituía a especificidade do sexo feminino, seu saber próprio, sua dignidade, está se fragmentando, se dispersando, caindo integralmente sob o controle da medicina e da sociedade. (LE BRETON, 2006, p. 76).

Assim, como deverá ser considerado esse corpo pela sociedade moderna, imersa em tão grande confusão das fronteiras simbólicas? Como lidar com esse processo de mecanização do homem e humanização da máquina?

O ser humano agora é projetado fora do corpo. Ao invés do calor humano da mãe, conta com a manipulação fria de um laboratório. Qual seria o limite desse processo?

Fragmento de humanidade, pessoa em potencial, pedaço de corpo, amontoado de células, participa da confusão das fronteiras simbólicas, da mecanização do homem e da humanização da máquina. Pura criação da medicina, que se tornou supranumerário com as procriações assistidas por médicos, mantido como reserva, caso falhe a implantação ou a gravidez, conservando como objeto virtual no azoto líquido. (LE BRETON, 2010, p.85).

Ainda estamos no limiar desse novo tempo, uma transição entre o real e a ficção científica que demanda uma intensa reflexão sobre o corpo humano, suas características inerentes e simbólicas. E como a sociedade lidará com os desafios que continuam a apresentar-se?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ocidente, o corpo encontra-se em um processo de metamorfose na pós-modernidade. Não se trata mais de aceitá-lo como é, mas sim de corrigi-lo, transformá-lo e reconstruí-lo. Nas últimas décadas do século XX, houve um grande crescimento no interesse pela temática do corpo. Muitos teóricos se debruçaram sobre análises que abordam as relações estabelecidas entre sujeito e corpo e como a assimilação do “diferente” agrega um novo sistema de valores culturais corporais que se desenvolve de forma a naturalizar as desigualdades.

Hoje, presenciamos uma concepção de corpo vigiado muito idêntica àquela cunhada por Foucault quando se referiu ao panóptico. Apesar de termos nos libertado, corporalmente, das amarras de alguns meios opressivos e atingido uma condição tecnológica bastante cômoda, o que ocorreu, na verdade, foi uma camuflagem dos contornos de vigilância e uma sutil modificação na rede de coerções. Mesmo depois de inúmeras lutas pela liberdade, vivemos, hoje, em um constante estado de controle, em que os mecanismos de docilidade corporal se apresentam de maneira muito marcante. Existe um discurso de identificação com relação à condição corporal dos indivíduos que os induzem a serem, eles mesmos, os principais “guardas” de si, como bem sugeriu Goldenberg (2002).

O que Rubem Fonseca faz, em seus contos, é incorporar essa realidade quando produz narrativas com personagens constantemente submetidos a imperativos sociais que tem como objeto de intervenção o corpo, incentivados a alcançar uma perfeição estética que, aparentemente parece possível, mas nunca completamente atingível. Toda condição do corpo enquanto materialidade orgânica, tais como os efeitos degradantes do tempo, a exposição a enfermidades, o fator genético e hereditário parece ser negada e omitida por personagens que se encontram num barco à deriva na busca de uma satisfação pessoal. A análise realizada nos permitiu evidenciar que o autor trabalha com narrativas banais que chocam. As histórias que parecem isoladas, ao mesmo tempo abordam temáticas que se universalizam num emaranhado de conflitos: o constrangimento e pudor das

funções e excreções naturais do corpo, o desejo de ter a vida eternizada na juventude, o homem sedutor, a culpabilidade pela obesidade, a deficiência enquanto estigma social. Todas as temáticas tem enfoques nas práticas corporais em que a abjeção de uma carnalidade imperfeita e incômoda se torna alvo do biopoder por ser o corpo a própria condição de existência do homem.

Os contos analisados permitem uma leitura que submerge na dinâmica instaurada nos corpos moldados, remodelados e reconstruídos. No contexto recente, povoado pela cibernética, pela robótica, pela biologia molecular, pela medicina, num mundo composto por próteses que compõe o indivíduo, não seria surpresa que o campo estético e ficcional também incorporasse essa dinâmica. Rubem Fonseca é magistral ao dialogar com os diferentes discursos e práticas que tematizam o corpo do ponto de vista da estética corporal, das intervenções da biotecnologia e do biopoder.

É esse conjunto que tenta impor os padrões que deverão ser aceitos como naturais e óbvios. São as “prescrições e proscições arbitrárias” de Bourdieu (1999) impressas nos corpos, os quais são projetados para seguir determinadas regras de conduta e de moral por meio de uma regulação de comportamento que decide o certo e o errado, o que fazer, o que comer, o que vestir, como comportar-se, o que é o belo, o que o feio, o que é proibido.

Tal prescrição de regras que irá regulamentar a vida corporal é cuidadosamente definida dentro dos limites e dos ritmos orgânicos do próprio corpo e são ajustadas de modo a responder às necessidades de um sistema movido ao capital. A indústria é um dos setores que mais se beneficia com as disciplinas corporais, pois uma nova demanda de consumo se faz necessária: cosméticos e produtos farmacológicos para combater os sinais do tempo; alimentos, espaços para a prática de exercícios, serviços médicos, entre outros. Aqueles que se recusam ou que se veem impossibilitados de participar desse esforço pelo corpo bem cuidado são, muitas vezes, submetidos a estigmas que reforçam um sistema de poder sobre o corpo. Um estatuto indefinido, então, toma conta desse sujeito à margem por conta de sua condição física e traz para o campo de reflexão a normalidade e a “anormalidade”, bem como as patologias decorrentes de uma corrida sem limites na configuração do estético. Os estigmas, são, em vários momentos das narrativas, expressos e demonstrados pelos próprios protagonistas desses corpos. A voz do

personagem acaba por se reconhecer como a voz de um todo social, numa mescla onde se confundem os papéis de vilão com “bom moço”.

As publicações recentes de Rubem Fonseca, em especial as analisadas nesta dissertação, ainda continuam chocando os leitores tanto quanto as obras que o consagrou na década de 70. Isso porque a temática abordada em suas narrativas trazem a baila temas do cotidiano e ao mesmo tempo universais, que tocam pela maestria com que o autor consegue unir sutilmente a agressividade do horror com a banalidade do cotidiano.

Para concluir, parafraseando o pensamento de Barthes transcrito na epígrafe da dissertação, a literatura – esse campo repleto de múltiplas leituras e possibilidades de revisitar a própria realidade – sempre será o instrumento de correção da distância entre a sutileza da vida e a grosseria da ciência. Sobre esse ponto de vista, a ficção em toda e qualquer forma de manifestação (literatura, filme, pintura) vem a ser uma voz entre outras vozes que fala e discute sobre os debates e dilemas implicados nas condições existenciais que são afetadas e, de certa forma, construídas, pelo biopoder e pela biotecnologia.

Os temas relativos ao corpo estão cada vez mais presentes no mundo acadêmico e está longe de ser esgotado. Podemos encontrar ainda algumas lacunas nesse objeto de estudo tão rico e difundido nas mais diversas áreas de conhecimento. É por meio de estudos que abordam, sob os mais diversos olhares, as perspectivas sobre o corpo que encontramos a raiz de discursos cristalizados. A literatura é uma das possibilidades de dialogar crítica e criativamente com as práticas e saberes que tem no corpo um *lócus* privilegiado para discutir as fronteiras entre a vida e a morte, o normal e o anormal, o saudável e o doente.

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. **Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua**. Trad. Henrique Burigo, 2 ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ARANHA, Maria Salete Fábio. Paradigmas da relação da sociedade com as pessoas com deficiência. **Revista do Ministério Público do Trabalho**, Ano XI, n. 21, março 2001, p. 160-173. UNESP: Marília/SP.

ARENDT, Hanna. **Poder e violência**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

BARRETO, André Valente de Barros. **A luta encarnada: corpo, poder e resistência nas obras de Foucault e Reich**. Tese de Doutorado em Psicologia Clínica. PUC/PR, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Trad. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, Mirela. **Mídia e Espetáculo no Culto ao Corpo: O Corpo Miragem**. Revista Sinais, nº. 2, vol. 1, outubro/2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRUNO, Fernanda. O biopoder nos meios de comunicação: o anúncio de corpos virtuais. **Comunicação, Mídia e Consumo**. v. 3, nº 6 São Paulo, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 3 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1973.

CARDOSO, Fernanda. **Rubem Fonseca – violento, erótico e, sobretudo, solitário**. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/r00004.htm>>. Acesso em: 20/08/2015.

CARROL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Papyrus, 1999.

COURTINE, Jean-Jacques. Os stakhnovistas do narcisismo. In: SANT' ANNA, Denise Bernuzzi de. (Org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. Trad.: Mariluce Moura. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 81-114.

_____. et al. **História do corpo III: As mutações do olhar. O século XX**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 4 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

COUTINHO, Afranio. **Conceito de literatura brasileira**. São Paulo: Editora Vozes, 2008.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990

FERTILIZAÇÃO in vitro é recurso para realizar o sonho de muitas famílias. (Sem autor) Disponível em: <<http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2015/03/fertilizacao-vitro-e-recurso-para-realizar-o-sonho-de-muitas-familias.html>> Acesso em: 11 de Out 2015

FISCHLER, Claude. Obeso benigno, obeso maligno. In: SANT' ANNA. Denise Bernuzzi de. (Org.). **Políticas do corpo**: elementos para uma história das práticas corporais. Trad.: Mariluce Moura. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 69-80.

FONSECA, Rubem. Feliz Ano Novo. In: **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Secreções, excreções e desatinos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

_____. **Axilas e outras histórias Indecorosas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

FORTUNA, Daniele Ribeiro. A coisa que sente em axilas e outras histórias indecorosas. **Revista UNIABEU**, Belford Roxo, v.8, n. 18, jan./abr. 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade do saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1998.

_____. **Em defesa da sociedade**. Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Vigiar e Punir**. 34. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

_____. **Microfísica do poder**. 1. ed. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

FRUGOLI, Rosa. **Academia de Ginástica**: Contemporaneidade, Expressões Corporais e Sentido. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais: A Questão Social do Novo Milênio. Coimbra, 16, 17 e 18 de setembro de 2004.

GARCIA, Wilton. **Corpo, mídia e representação**: estudos contemporâneos. São Paulo: Thomson, 2005.

GIARDINELLI, Mempo. **Assim se escreve um conto**. Trad. Charles Kiefer. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

GREGORI, Maria Filomena. Limites da sexualidade: violência, gênero e erotismo. **Revista de Antropologia**, [S.l.], v. 51, n. 2, p. 575-606, jan. 2008. ISSN 1678-9857. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27290/29062>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo Silva. A civilização das formas: o corpo como valor. In: GOLDENBERG, Mirian. **Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 07-40.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HOBBS, T. **Leviatã**. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril, 1983.

LE BRETON, David. **Adeus ao Corpo: Antropologia e Sociologia**. Tradução Maria Appenzeller. 1ª edição. Campinas, SP: Papirus, 2003.

_____. A síndrome de Frankenstein. In: SANT' ANNA, Denise Bernuzzi de. (Org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. Trad.: Mariluce Moura. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 49-67.

_____. **A sociologia do corpo**. Trad. Sonia Fuhrmann. 4 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MAROUN, Kalya; VIEIRA, Valdo. Corpo: uma mercadoria na pós-modernidade. **Psicologia em Revista**. Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 171-186, dez. 2008.

MARQUES FILHO, Adair; CAMARGO, Fávio Pereira. **Identidade homossexual e homoerotismo em "Terça-feira gorda", de Caio Fernando Abreu**. OPSIS, vol. 7, nº 8, jan-jun. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/download/9400/6477>. Acesso em: 23 Ago 2015.

MINNER, Horace. MINER, Horace (1973). Ritos Corporais entre os Nacirema. In: **Introductory Anthropology**. Trad: Selma Erlich. Winthrop Publishers, Cambridge, p. 72 – 76. Disponível em: < <http://pt.scribd.com/doc/21557836/nacirema-1>>. Acesso em 05 de fev. 2016.

MOLINARI, Mario. **Eutanásia: análise dos países que permitem**. Disponível em: <http://mariomolinari.jusbrasil.com.br/artigos/116714018/eutanasia-analise-dos-paises-que-permitem>. Acesso 12 jan. 2016.

MONTEAGUDO, R. **Contrato, moral e política em Rousseau**. Marília/SP: Editora da UNESP, 2010.

NEVES, Kíssila; POLONI, Juliana; BÉRTOLI, Naiana. **A alimentação como construtora (ou destruidora) do corpo ideal**: uma análise do santuário do corpo. Artigo acadêmico apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia. Universidade Estadual do Norte Fluminense, 2008.

SANT'ANNA, D. B. Uma história do corpo. In: Soares, C. (Org.). **Pesquisas sobre o corpo**: ciências humanas e educação. Campinas: Autores Associados, 2007.

SANTIAGO, Silviano. Errata. In: FONSECA, Rubem. A coleira do cão. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

SIBILA, Paula. O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo. Revista **Famecos**, Porto Alegre, n. 25, p. 68-84, dez. 2000.

SILVA, Regina Coeli Machado e. Um rosto para vestir, um corpo para usar: narrativa literária e biotecnologia. **Horizontes Antropológicos**. v. 14. n. 29. Porto Alegre. Jan./Jun. 2008

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 2000.

TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. São Paulo: Record, 2007.

TOALDO, Mariângela Machado. **Sob o signo do consumo**: satatus, necessidades e estilos. Revista Famecos, Porto Alegre, n. 7, p. 89-97, nov. 1997.

VIEIRA, Tereza Rodrigues. **Bioética e direito**. São Paulo: Jurídica Brasileira, 1999.