Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro

Lívia Janine Leda Fonseca Rocha

TUDO QUE É SÓLIDO SE DESMANCHA EM MIM

Considerações acerca do sujeito na obesidade mórbida

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-gradução em Psicologia Clínica da PUC-Rio, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia Clínica. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Orientadora: Junia de Vilhena

Rio de Janeiro
Janeiro de 2010

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro

Lívia Janine Leda Fonseca Rocha

TUDO QUE É SÓLIDO SE DESMANCHA EM MIM
Considerações acerca do sujeito na obesidade mórbida

Tese apresentada ao Programa de Pós-gradução em Psicologia Clínica da PUC-Rio, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia Clínica. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profª. Junia de Vilhena
Orientadora
Departamento de Psicologia – PUC-Rio

Prof. Dr. Marcus André Vieira
Departamento de Psicologia – PUC-Rio

Prof. Henrique Figueiredo Carneiro
UNIFOR

Profª. Joana de Vilhena Novaes
UERJ

Profª. Vera Lopes Besset
UFRJ

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade
Coordenador Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 2010.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Lívia Janine Leda Fonseca Rocha

Graduou-se em Psicologia na Universidade Federal do Maranhão em 2001. Fez o mestrado em Saúde e Ambiente pela Universidade Federal do Maranhão, em 2004. É professora em cursos Lato Sensu e atua como psicóloga clínica.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Ficha Catalográfica

Rocha, Lívia Janine Leda Fonseca

Tudo que é sólido se desmancha em mim: considerações acerca do sujeito na obesidade mórbida / Lívia Janine Leda Fonseca Rocha ; orientadora: Junia de Vilhena. – 2010.

225 f. : il. (color.) ; 30 cm

Tese (Doutorado em Psicologia)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

Inclui bibliografia

1. Psicologia – Teses. 2. Obesidade mórbida. 3. Beleza. 4. Corpo. 5. Cultura. 6. Psicanálise. I. Vilhena, Junia de. II.Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Psicologia. III. Título.

CDD: 150

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

A quem, lá no começo, desejou por mim,
e depois desejou comigo,
Marco Polo e Silvia.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Agradecimentos

A minha irmã, Larissa, pela leitura atenta, pelas correções cuidadosas, e principalmente por ser minha irmã, proporcionando-me esse sentimento único que é o amor fraterno.

A minha Dindinha, pelo carinho, por sempre acreditar em mim.

A Joedson, pelas dicas valiosas, pela presença carinhosa, por me fazer sorrir nos momentos tensos, e especialmente por fazer de mim alguém melhor.

A minha orientadora, Junia de Vilhena, pela oportunidade e disponibilidade, pela confiança em mim e, especialmente, pela valorosa, madura e dedicada contribuição a este trabalho.

A Alba, pelo acolhimento afetuoso, e pelo apoio em momentos difíceis.

A Denise Morsh, por ter erguido a mão em um momento complicado no começo dessa jornada.

As amigas Bianca e Ludmila, pela companhia no Rio.

Ao CNPq, por apostar nesse estudo e pelo apoio financeiro.

Aos amigos queridos, por não terem atrapalhado muito.

Aos meus professores e colegas no curso de Pós-Graduação. Todos, de alguma maneira, contribuíram para minha trajetória.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Resumo

Rocha, Lívia Janine Leda Fonseca; Vilhena, Junia de (orientadora). **Tudo que é sólido se desmancha em mim**: considerações acerca do sujeito na obesidade mórbida. Rio de Janeiro, 2010. 225p. Tese de Doutorado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho resulta de um estudo onde se objetivou investigar o que é a obesidade mórbida para além do seu visível acúmulo de gordura. Por um lado, inserida em uma cultura com características muito específicas, como beleza, corpo trabalhado, agilidade, hedonismo e autonomia, nossa hipótese foi de que a obesidade mórbida é paradigmática nessa sociedade, pois é seu adoecimento por excelência na medida em que se relaciona diretamente com tais características. Paralelamente, a partir do referencial da psicanálise, buscamos entender o laço mortífero entre o grande obeso e a comida, com a hipótese de que o obeso mórbido é um sujeito que não sabe lidar com a falta radical que lhe constitui: comer é preencher essa falta. Para tanto, desenhamos um estudo que desse conta da complexidade de seu objeto sem perder a riqueza da subjetividade envolvida, uma abordagem que se aprofundasse nos significados das ações e relações humanas, um lado não perceptível e não captável em equações e estatísticas. Contamos também com a experiência tida em um hospital público, na qual coletamos as falas que serviram de guia desde o início do estudo, provocando a teoria em seu alcance explicativo e sendo utilizadas como vinhetas clínicas ao longo do trabalho. O modo como temos lidado com a obesidade mórbida requer uma análise acurada, caso contrário teremos uma forma de controle do homem e seu corpo e uma subjetividade que, uma vez amordaçada, se torna ainda mais obscura e difícil de manejar.

Palavras-chave

Obesidade Mórbida; beleza; corpo; cultura; psicanálise.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Abstract

Rocha, Lívia Janine Leda Fonseca; Vilhena, Junia de (Advisor). **All solid things are blown to vapor in me**: considerations on the individual that is morbid obese. Rio de Janeiro, 2010. 225p. Doctorate thesis – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

All solid things are blown to vapor in me refers to a work that had the objective of investigating morbid obesity beyond mere accumulation of fat. The hypothesis is that obesity is paradigmatic of a hedonistic society that valorize the body and its autonomy, because it is the sickening par excellence of this society in a way that it relates directly to these characteristics. Taking as a reference the psychoanalytic theory, this work was also an attempt to understand the deadly connection between obesity and food, hypothesizing that the obese is an individual who is not able to cope with the radical lack that constitute his/her being. Thus, the methodology should cover the complexity of the object as well as the wealth of the subjectivity involved, approaching deeply the meanings of human actions and relationships, which are not easily perceived in equations and statistics. Statements from patients of a public hospital were used as a guide and also as a clinical vignette, which brought consistency to the theory. It is necessary to analyze accurately the way morbid obesity has been dealt; otherwise, society will have a means of controlling man and his body, and if this obese subjectivity is silenced, it will become more obscure and harder to handle.

Keywords

Morbid Obesity; beauty; body; culture; psychoanalysis.

Sumário

1. Introdução 10

2. A gente quer comida, diversão e arte 17
2.1. A construção da noção de beleza 17
2.2. A beleza fabricada e a obesidade mórbida 28

3. A gente não quer só comer, a gente quer aliviar a dor 43
3.1. A fabricação do corpo 44
3.2. Corpo monstruoso e obesidade mórbida 70
3.3. Corpo medicalizado e obesidade mórbida 92

4. A gente quer saída, para qualquer parte 126

5. Você tem fome de quê? 162

6. Conclusão 192

7. Referências bibliográficas 206

Anexos 213

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Bebida é água!
Comida é pasto!
Você tem sede de que?
Você tem fome de que?...

A gente não quer só comida
A gente quer comida
Diversão e arte
A gente não quer só comida
A gente quer saída
Para qualquer parte...

A gente não quer só comer
A gente quer comer
E quer fazer amor
A gente não quer só comer
A gente quer prazer
Pra aliviar a dor...

A gente quer inteiro
E não pela metade...

Diversão e arte
Para qualquer parte
Diversão, balé
Como a vida quer
Desejo, necessidade, vontade
Necessidade, desejo, eh!
Necessidade, vontade, eh!
Necessidade

Comida
Titãs

1
INTRODUÇÃO

É concebido que em um dos mais importantes mitos sobre a origem do homem, Adão e Eva, o casal criado por Deus, osso do seu osso, carne da sua carne, é expulso do paraíso por uma desobediência que foi um ato de comer um alimento proibido, ou seja, a maçã da árvore do conhecimento do bem e do mal. Com esse ato de comer, ato inaugural, é que eles encerram o tempo do Éden, o paraíso perdido do equilíbrio perfeito, e inauguram o tempo da terra, do homem e da mulher, casal de prazeres e desprazeres, tempo das diferenças, dos conflitos que impulsionam. Nesse sentido, o momento inaugural do sujeito, um ser de linguagem, também passa por um comer: o mamar, uma demanda de amor e de vida que pode ou não ser atendida. Fica em dúvida se esse mamar seria a maçã perdida para sempre de cada um de nós. O ato de Adão e Eva é também um ato de comer que não se relaciona com a fome, assim como o mamar humano que ultrapassa o registro biológico da fome, tal como o ato do obeso mórbido, um comer e uma fome que estão bem além desse registro.

Incontáveis vezes aqueles que se costuma chamar de "obesos mórbidos" ouviram: "emagreça!", "pare de comer tanto!". São apelos, contudo, que parecem não ter efeito, senão o de causar angústia e culpa. Na seara médica a obesidade mórbida é definida como uma doença caracterizada por uma alteração da composição corporal, principalmente o aumento excessivo de gordura no corpo e, em geral, pelas comorbidades associadas[1]. Quando o Índice de Massa Corpórea (IMC)[2] ultrapassa 40 é, então, diagnosticada a obesidade mórbida, e quando atinge ou ultrapassa 50 é chamado de super obeso, para estes dois casos se oferece hoje, entre outros, o tratamento cirúrgico. Contudo, o que envolve a obesidade mórbida para além de seu visível acúmulo de gordura? Além de uma genética desfavorável ou um ambiente que não ajuda, interroga-se como se dá a relação desses sujeitos com a comida, pois uma relação pode ser mortífera, mas, ainda assim, não é desprezada. Afinal, a fome é de quê? Sua sede é de quê? Diz-se ser a comida, mas o que o obeso devora com sofreguidão é bem mais do que pasto.

---

[1] Comorbidez é o estado patológico causado, agravado ou cujo tratamento/controle é dificultado pela presença do excesso de peso ou que apresente cura/controle com a perda ponderal. Para estas informações consultamos o site oficial da Sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e Metabólica (SBCBM) disponível em: <http://www.sbcb.org.br/>. Acesso em: 01 set. 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

É nesse contexto, quando definida como doença, que a medicina é convocada a curar a obesidade. É quando parece que a "doença obesidade" não tem mais nenhuma causalidade psíquica oriunda do inconsciente. Por um lado o discurso médico define a obesidade como uma doença multifatorial[3], por outro parece que tem-se um sujeito mais preocupado em retirar de si a essência de todo conflito. O acometimento, pois, passa a ser uma ameaça advinda de um fator externo e independente do sujeito, tendo-se a tarefa moral de corrigir o problema. A doença, ou o sintoma, passa a ser algo que o sujeito tem, algo que o acomete e sobre o qual ele tem pouco a fazer senão seguir as prescrição de quem detém o saber, o médico.

A obesidade já é considerada um problema de saúde pública, atualmente tem caráter epidêmico, constituindo-se como um dos principais problemas na sociedade moderna, o que justifica este estudo. São quase 7 milhões de brasileiros adultos que pertencem ao grupo de obesos moderado a grave, esse percentual corresponde a 8% da população. Quando se inclui a faixa de obesidade leve, a taxa eleva-se para 32% (FunCor, 2001). Se assim se justifica este estudo, ao partir-se de uma obesidade que é questão de saúde pública de uma sociedade moderna, ele estaria incompleto sem uma análise cultural.

Desse modo, acredita-se na importância de contextualizar como, em diferentes épocas, se problematizou a aparência; como se considerou o que era beleza, até chegar-se à ideia da beleza fabricada e da obrigação da beleza que é sinônimo de magreza. No **capítulo dois** se trata desse assunto. Há alguns anos, os espartilhos eram tão apertados que podiam levar à morte, e era impossível ignorar uma vontade de emagrecimento, as dicas e regimes alimentares para emagrecer eram abundantes, porém ainda não era o emagrecimento sistemático que viria depois. Na década de 1930, o peso é critério fundamental na beleza e também na saúde. Assim, no último século passou-se por uma impressionante libertação de coerções sociais, e se estaria hoje adotando novas coerções justificadas por um corpo saudável e conforme os cânones da beleza atual. Aborda-se ainda a importante relação entre a beleza fabricada e a obesidade mórbida, denotando que a ideia dessa beleza ficou atrelada à questão da gordura, que se tornou, assim, um

---

[2] Cálculo feito pelo peso dividido pela altura ao quadrado.

[3] O discurso corrente é de que compreende fatores endócrinos, metabólicos, genéticos, psicológicos, entre outros.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

contraponto fundamental nessa sociedade.

Ressalta-se que pensar o corpo, quando se pensa em obesidade mórbida, é claramente indispensável: desse fator falar-se-á no **terceiro capítulo**. Contudo, a separação entre o capítulo dois e o três é algumas vezes mais didática e difícil de sustentar, em certos pontos se confundem. Como, aliás, o terceiro e o quarto capítulo também se comunicam bastante, principalmente no que se refere às atuais manipulações corporais. Estes são fenômenos que merecem ser abordados em mais de um ângulo, essas comunicações entre os capítulos foram encaradas como uma costura ao longo de todo o texto final, eixos que perpassam e dão um perfil ao trabalho como um todo.

Assim, neste terceiro capítulo buscou-se abordar algumas vicissitudes pelas quais passou o corpo nos últimos tempos até chegar a esse corpo cuja plasticidade é testada pela tecnologia até os últimos recursos. Ao longo dos tempos, o homem experimentou diferentemente seu corpo, no entanto, como atualmente ele está construindo seu próprio corpo a partir das referências sociais que vivencia? Em nossa contemporaneidade, o corpo se apresenta no espaço visual com uma intensidade que não se previu nas produções científicas, midiáticas, vídeos caseiros tornados públicos, até nas câmeras de vídeos de segurança, apenas um vulto trêmulo e esverdeado, sempre presente em uma sociedade, por sua vez abundantemente imagética. Passou-se também por um curioso tema na história do corpo humano, um forte fascínio que se teve pelo corpo deformado, monstruoso: interroga-se, teria relação esses corpos com a obesidade mórbida. No corpo tomado pela ciência, pela medicina, pensou-se quais seriam as consequências desse corpo medicalizado para a obesidade mórbida.

Buscar compreender as referências sociais nas quais o sujeito construiu e constrói a noção de beleza, a vivência do seu corpo e da própria obesidade tornou-se imperativa. O homem está em crise por acreditar ser dono de si mesmo; além disso, ele está desiludido com a razão; e, mais, atualmente está de posse de uma tecnologia inimaginável que faz recuar seus limites, qualquer impossível pode se tornar possível a qualquer instante. A mentalidade moderna, que pressupõe o consumo ilimitado e uma filosofia hedonista, atinge diretamente a relação do homem com seu corpo, com sua aparência e, portanto, com a obesidade mórbida. Esse mosaico produziu uma individualidade que age por ela mesma e se modifica apoiada apenas em seus próprios recursos internos. Todavia, diante da

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

indeterminação e múltiplas referências, o que se encontra é um indivíduo perdido, emancipado, porém marcado pela insuficiência. A obesidade se encaixa nesse mosaico delicado, em que ainda se precisa colocar as consequências da sociedade imagética que já foi citada. Em uma sociedade em que o eixo é a capacidade de agir por si mesmo, a ação de entrar em pane é seu distúrbio por excelência, ver-se-á que nesse caso obesidade se torna paradigmática. Assim, é preciso observar-se como o sujeito tem feito frente a essa crise, isto é, soluções encontradas nesse sentido. Situação a ser vista no **quarto capítulo**.

Denota-se, o homem come para satisfazer a fome, para demonstrar relações, expressar amor, sentir-se parte de um grupo, reagir ao stress, ganhar recompensas ou ser castigado, exercer poder, tratar enfermidades, simbolizar experiências emocionais, representar segurança, entre outros. Quer-se saber sobre o comer do obeso? No **quinto capítulo**, e último, detém-se em investigar de que fome desmedida se trata na obesidade. Com o referencial teórico da psicanálise, alguns conceitos esclareceram a experiência que se teve escutando essas pessoas, forneceram algum contorno ao material que nos instigou desde o início; refletiu-se sobre o laço mortífero que liga o obeso mórbido à comida, e as implicações da imagem corporal na obesidade mórbida.

Diferentemente do saber médico, para a psicanálise a obesidade estaria mais próxima de ser um sintoma, no sentido em que remete menos a um estado doentio do que a um processo inconsciente. Com a descoberta deste, Freud descentra o homem racional e consciente, o homem é dotado de razão, mas uma razão que vacila no interior de si mesma: "o eu não é senhor nem mesmo em sua própria casa, devendo, porém, contentar-se com escassas informações acerca do que acontece inconscientemente em sua mente" (FREUD, 1916/1917/1996, p. 292). É com esse recorte que se construiu uma leitura da obesidade mórbida. Neste estudo, é preciso sublinhar que só referiu-se à obesidade mórbida, aos grandes obesos, mesmo quando, por acaso, não se tenha especificado. É a partir desse recorte que se olhou a música Comida como palavras que bem poderiam ser de um desses sujeitos; se a comida devorada não é só pasto, é necessário conhecer-se por onde transita esse devorar sempre insatisfeito. Diversão; arte; sexo; prazer? Nenhuma dessas situações se determinou como resposta, embora os obesos se queixem de que a vida estanca, que perdem os prazeres dela, desde os mais simples, por exemplo, um passeio no parque, um cinema, uma roupa nova, um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

namorado. Esse laço mortífero com a comida passa por algo que está além da necessidade, além do próprio desejo: a gente quer inteiro, e não pela metade.

Os obesos relatam que comumente pouco importa o que estão comendo, desde que comam até sentirem-se completamente cheios. Interrogou-se que buraco é esse de que falam. Comendo cada vez mais, cada vez mais cheios — embora nunca cheios o suficiente — comem mais, buscam ficar sem espaço a ser preenchido, sem faltas. O obeso não suporta a falta e é fisgado por uma dimensão de gozo. Mas, embora o corpo gordo a ser operado seja apenas a ponta do iceberg, vê-se que a dimensão visual desse corpo traz graves consequências a esses sujeitos.

Trata-se de um material que nos instigou desde o começo. Com isso está-se referindo a pouco mais de dois anos de experiência como psicóloga do Serviço de Cirurgia da Obesidade do Hospital Universitário Unidade Presidente Dutra, em São Luís (MA). Nesse experiência valiosa possibilitou-se, desde o início do Serviço, um espaço de escuta para os pacientes a partir da psicanálise. Nesse período, o serviço foi procurado até por pessoas de estados vizinhos, devido ao pouco tempo de espera (apenas dez meses, pouco comparado aos quase dez anos nos serviços mais antigos). Assim, há uma motivação pessoal para este estudo. Não se acredita em produção neutra, a própria escolha de um tema não se dá à revelia da pessoa do pesquisador. Com certeza há motivos pessoais, embora talvez não consiga expressá-los completa e adequadamente, em essência eles dizem respeito a essa experiência.

Se diante do discurso médico já é difícil o sujeito se implicar — uma vez que esse discurso aponta para uma causalidade externa — dir-se-ia que agora, diante da promessa de cura que é o tratamento cirúrgico, o sujeito não tem mais por que se pôr numa busca dos sentidos do seu padecimento. Alguns serviços com mais tempo de experiência relatam que não raro os pacientes, depois de um tempo de cirurgia, apresentam outros sintomas: dependência alcoólica, drogadição, comportamentos promíscuos ou compulsivos em comprar coisas, entre outros. Nesses "problemas de adaptação" algo resiste, insiste. Foi proposto, aqui, conhecer o significado do que se quer extirpar. Diante da realidade da cirurgia — que está instaurando-se aos poucos em todos os hospitais do país, inclusive os públicos — e diante das questões que essa realidade tem imposto aos profissionais, qual seja, as diversas dificuldades com os pacientes operados, é

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

necessário que se detenha com mais atenção sobre a obesidade mórbida, e que se conheça do que se trata e quais suas repercussões psíquicas.

Dessa forma, através da rica experiência adquirida com o acompanhamento psicológico dos pacientes do Serviço de Cirurgia da Obesidade do Hospital Universitário, teve-se substrato para as questões levantadas desde o início, e o fornecimento das falas que orientaram na investigação realizada, vinhetas clínicas nortearam e, principalmente, confrontaram a teoria em busca de respostas. As vinhetas mais exemplares foram, então, reproduzidas, salvaguardando a identidade dos pacientes com o uso de nomes fictícios. Assim, se faz necessária a observação de que todas as falas trazem em comum o diagnóstico de obesidade mórbida e o fato de serem pacientes de um serviço médico que tem como principal opção o tratamento cirúrgico.

Buscou-se desenhar um estudo que abrangesse a complexidade de seu objeto sem perder a riqueza da subjetividade e dos discursos envolvidos. Algo que não tenha como pretensão reproduzir a realidade, mas que procure, gradativamente, uma maior aproximação desta, objetivando articular teoria e prática, já que qualquer conhecimento não é senão aproximado e construído. Não houve preocupação com um objetivo de generalização, o que se pensou não cabe a todos os obesos mórbidos, nem mesmo a todos aqueles que têm esse diagnóstico e passam por um serviço médico, todavia serve de guia para refletir questões que se encontram na experiência subjetiva de alguns deles. Preocupou-se com uma abordagem que "aprofunda-se no mundo dos significados das ações e relações humanas, um lado não perceptível e não captável em equações, médias e estatísticas" (MINAYO, 2001, p. 22). Assim, as falas estão presentes desde o início, causando questionamentos e reflexões, convocado a aprofundar no tema; portanto são falas férteis, pois provocam desde o começo.

É importante frisar que a experiência no Serviço de Cirurgia da Obesidade compreendeu tanto o acompanhamento psicológico dos pacientes que se preparavam para a cirurgia bariátrica, quanto a participação nas reuniões mensais que o serviço oferece à comunidade, momento no qual se explica o que é a obesidade, quais as opções disponíveis de tratamento e, em especial, o que é a cirurgia bariátrica. Os que já operaram nesse serviço dão seu depoimento e todos que estão presentes podem fazer perguntas à equipe e aos que já operaram. É um momento rico para se ouvir o discurso envolvido no serviço, por parte da equipe,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

e daqueles que já operaram ou que se preparam para tal. Mas as falas que se trouxe como vinhetas clínicas dizem respeito apenas ao momento individual de acompanhamento psicológico feito com eles.

Trabalhar com falas é uma tarefa extremamente delicada. Entendemo-las como palavras escolhidas, em que nada é banal e se objetiva o *inter legere*, ler entre as linhas. Em outras palavras, captar o "dizer" que se esconde atrás da série de "coisas ditas", pois como recomenda Lacan, "se estamos bem situados para conhecer o poder das palavras, isso não é razão para valorizá-la no sentido do insolúvel" (1953/1998, p. 264). Está-se de acordo com Figueiredo, priorizando a fala enquanto "o elemento-surpresa que provoca a teoria em seu alcance explicativo e resolutivo" (1997, p. 33). Não se trata de comprovar a veracidade de cada dito,

> mas de citar, o mais literalmente possível, segmentos de falas, de enunciados, considerando o contexto em que se dá a enunciação. (...) Não me limito a ser ouvinte, mas falo com eles, através deles e para além deles, querendo dizer mais do que foi dito. Sabedora de que ao citar repito e modifico os relatos orais e escritos a que tive acesso, dando-lhes um destino peculiar em um novo contexto... (FIGUEIREDO, 1997, p. 35).

Fez-se uma leitura transversal exaustiva e interrogativa atravessando todo o material, todas as falas disponíveis. Em uma primeira leitura apreendeu-se os pontos centrais de cada sujeito, então fez-se uma leitura a partir de um referencial teórico, e buscou-se respostas para as questões propostas. Trabalha-se, assim, acompanhado da ressalva de Figueiredo:

> Trabalho com segmentos de enunciados, retirando-os dos contextos em que foram apresentados, transformando-os em citações para dar-lhes novos sentidos e extrair-lhes sua força exemplar. Ao exemplificar recorro à citação, e citar é recontextualizar... Logo, o uso que faço dos relatos orais e escritos separa-os da intenção e do contexto originais em que foram colhidos para relançá-los ao leitor. Este, por sua vez, deles se apropria numa nova interpretação que promove um novo hiato entre o que eu disse e o que quis dizer. É isso que interdita a saturação do contexto. (1997, p. 41).

Por fim, de posse dessa experiência e dessas falas, e posicionados com um percurso teórico sustentado neste trabalho, pôde-se lançar a algumas conclusões.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

2
A gente quer comida, diversão e arte

Os modos de problematizar a aparência, de conceber e produzir o embelezamento, conceber o feio e sua repulsa modificam-se constantemente, recebendo influência da cena social e política. Passou-se no último século por uma impressionante libertação de coerções sociais, sem conceber-se, adequadamente, se adotou-se ou não novas coerções. Agora estas seriam justificadas pela saúde do organismo, pela exibição de um corpo sem dúvida mais saudável, mas também conforme os cânones da beleza contemporânea, e pelo preceito de ter uma vida cheia de prazeres: busca-se diversão e arte, melhor dizendo, a fruição da arte de um corpo belo. Conforme os cânones, também, de uma tecnologia cada vez mais presente no dia-a-dia e na arte de esculpir esse corpo.

Diante das assertivas anteriormente comentadas, vale falar-se sobre o corte temporal iniciado, mais ou menos, no século XVIII advindo aos nossos dias, no contexto ocidental e especialmente urbano. Ao longo desse tempo, a crença em Deus cedeu lugar à crença no sujeito racional cartesiano, posteriormente aconteceu a desilusão no tocante à razão e, ao que parece se colocou a ciência e a tecnologia no lugar de possuidor de respostas e soluções. Esse é um movimento que se reflete também na formação da noção de beleza e as variações pelas quais passou. Abordar a construção dessa noção é importante, pois ver-se-á que ela se tornou uma ideia atrelada à questão da gordura, os cânones da beleza passam, contemporaneamente, por "ser magro". E desse modo a obesidade torna-se um contraponto fundamental nessa sociedade que se pode chamar, como fez Novaes (2006), de "lipofóbica".

2.1
A construção da noção de beleza

Torna-se relevante observar que o período do cristianismo medieval é marcado por uma existência contemplativa, a figura masculina é o reflexo perfeito da obra divina; o homem, forte e belo, é o mais perfeito dentre os animais, enquanto a mulher é quase o reflexo do demônio. Com o alvorecer do século XVI dá-se uma mudança nos papéis e na estética de cada gênero separando-se força e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

beleza: o homem deve ser forte e suportar o trabalho; deve impressionar mais que seduzir, mistura de refinamento e rudeza, enquanto a mulher deve ser delicada e bela para o deleite do homem que chega fatigado em casa.

Apesar de ser alvo de cuidados e admiração, esse reconhecimento social não deixa de abordar uma mulher ideal que se encontrava mais nos tratados e poemas que na vida real. Tais cuidados ainda a deixavam subjugada. Os gestos femininos tinham que ser discretos e medidos, aparentando, sob influência da moral religiosa medieval, humildade, santidade, simplicidade; o riso limitado e moderado, "a boca, fina, estreita, fechada, para encobrir tudo o que possa sugerir qualquer 'interior', até mesmo qualquer 'impudor' (...) Cada movimento deve sugerir pudor e fragilidade" (VIGARELLO, 2006, p. 29). Estética e virtude se entrelaçam até quase se confundirem. À guisa das restrições puritanas devia-se ter firmeza na postura, modéstia no olhar e lentidão no andar mantendo distância do corpo dos outros (ORY, 2008). A tez devia ter uma brancura intensa revelando igual brancura da alma, além, é claro, de separá-la da mulher aldeã, queimada do sol. Aliás, a brancura da pele será mais ou menos valorizada até início do século XX, quando ainda se prioriza o "colo de cisne" (ORY, 2008, p. 172). Havia, na estetização do século XVI, uma hierarquia do corpo: as "partes nobres", alvos das atenções e principais cuidados, eram as partes altas mais próximas dos astros celestes, rosto, busto, braços. Falar de beleza era, principalmente na primeira metade daquele século, falar do rosto, da fisionomia. O intenso alargamento dos vestidos transformava a saia em pedestal do busto, causando uma cisão no corpo entre o alto e o baixo; o corpo assim "tem por consequência impor o triunfo do estático sobre o dinâmico. Ele elimina qualquer combinação de força e de tensão" (VIGARELLO, 2006, p. 20). É inevitável não se pensar nisso como reflexo de uma sociedade em que a rígida estrutura de classes começava a ser ameaçada, entre outras coisas, com uma maior mobilidade social vertical que não fosse apenas pela herança de títulos e casamentos arranjados.

Apesar da prevalência das partes altas, as pernas emergem dos vestidos e ganham um valor clandestino, fulgurante: "opõe um desejo secreto ao olhar mais acadêmico dirigido ao alto do corpo, faz triunfar a atração obscura, o escondido, os 'lugares' ignorados das referências dominantes" (VIGARELLO, 2006, p. 43), pondo o homem a desarrumar as conveniências estabelecidas. Vigarello traz um exemplar fragmento da época: "ocorre que na igreja, na rua ou em outra parte uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mulher levanta o vestido tão alto que, sem pensar, mostra o pé e muitas vezes um pouco da perna. Não parece que ela tem uma graça extrema vista assim?" (VIGARELLO, 2006, p. 43). Do mesmo modo, ainda que com a valorização da beleza natural — ainda por resquícios religiosos que associavam os cosméticos à impureza — os recursos artificiais para embelezar-se serão cada vez mais utilizados. O que revela uma cultura libertina, refinada e elaborada à margem do comportamento cotidiano da primeira metade do século XVI.

Assim sendo, era constante, e cada vez maior, o uso de unguentos, pós, maquiagem, regimes, espartilhos e outros recursos para adequar-se ao padrão de beleza. Embora se conhecesse seus efeitos, substâncias pesadas como chumbo, mercúrio e bismuto que devoravam a pele tornando o rosto irreconhecível ao longo do tempo, eram largamente usadas. Os espartilhos podiam até levar à morte, tão apertados eram; a máscara, ou um pequeno pedaço de pano na frente do rosto dissimulavam as emoções e protegiam a pele do sol. Mulheres, na corte francesa, ao acordar aspiravam caldo de leite de jumenta ou cabra para ficar com uma boa tez. "Impossível ignorar a vontade de magreza", pontua Vigarello (2006, p. 42), em uma prática extrema jovens mulheres eram açoitadas para se introduzir pó de giz — o que levava à desidratação — com o intuito de ficarem magras e esbeltas. Embora seja difícil avaliar a forma precisa dessa magreza, e até que ponto recursos extremos eram praticados com alguma frequência, as dicas e regimes alimentares para emagrecimento eram abundantes nos tratados e nas práticas diárias.

A Europa, ao longo do século XVII, é marcada por um dinamismo social com o poder econômico e político se estabelecendo nas mãos da burguesia, além de intensa atividade científica. Deus cedia lugar à razão e Descartes, buscando guiar-se pela única bússola confiável, a razão, chega ao *"Cogito, ergo sum"*. Tanto o universo quanto o homem serão explicados em termos de leis mecânicas, a partir de uma metáfora com a vedete que surgia: a máquina. É também a época da reação da Igreja. A Inquisição condena à prisão e ao silêncio cientistas como Galileu. Emerge aí toda uma cultura com seus lugares intelectualizados e seus rituais, diferente da corte mesmo que inspirada nela, pois o período é, antes de tudo, de transição. Na estética do século XVII o ver e o ser visto têm grande importância: surgem as "avenidas", locais públicos de passeio nas crescentes cidades, feitos para uso do olhar. O Passeio Público do Rio de Janeiro, construído

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

na segunda metade do século XVIII e inspirado no Passeio Público de Lisboa (da década de 1760), dá uma boa ideia do que eram essas avenidas onde se desfilava. A beleza era determinada pelas "maneiras", pela elegância das atitudes. A mulher ainda encarnava, por excelência, o belo, mas o homem estava mais afastado da imagem do vigor físico e a ambos era exigido um determinado modo de caminhar, certa postura dita elegante: rosto para cima, ombros para trás e barriga para frente, deixando o tronco em arco, uma certa "nobreza" no desenho do corpo que não devia ser transgredida. Ser belo era um trabalho sobre a morfologia, nos diz Vigarello (2006).

Além do rosto, aparecem na literatura o desenho da cintura e do quadril (mesmo que, com as largas saias, esse aparecimento seja mais imaginado que real), pernas e costas adquirem nova presença, ainda que com alguns pequenos defeitos de simetria, como um ombro mais alto que outro. A maquiagem continuava aceita e reprovada: como meio de seduzir e escapar à tutela do pai/marido, ela opõe a decisão feminina à autoridade masculina, e também opõe público e privado, ela é apenas tolerada no ambiente público para fins nobres (algo discreto com o fim de conseguir um marido), e é recusada no jogo doméstico. Ainda alvo de severas críticas por ocasião da contra-reforma, maquiar-se era esconder a verdadeira miséria do corpo. Apesar de tudo, a mulher a utiliza cada vez mais: "transgressão de uma ordem, a maquiagem corresponderia a algum desafio feminino... uma prova de capricho, a confissão de uma liberdade" (VIGARELLO, 2006, p. 68).

Acrescendo a essa equivalência em relação à moral, é importante observar uma expectativa, cada vez maior, com a aparência, em que o corpo não escapará a uma tentativa de correção, tal como uma máquina que enguiça. Assim, o espartilho ganha novo fôlego com algumas alterações, cujo intuito era orientar o mais precocemente a postura, mesclando solicitude estética e cuidado moral, alongando os flancos, melhorando o busto, corrigindo as costas, entre outros detalhes. Realiza-se também a depuração para o rejuvenescimento da tez que devia, como antes, ser bem alva, embora já se visse o uso de tinta vermelha nas bochechas e lábios. O uso da expurgação agora se torna banal e simples, mesmo entre os mais pobres é abundante o uso de expurgadores. Com as correções, depurações, substâncias e aparelhos, tratava-se de uma razão que se impõe ao corpo: não apenas contemplar, mas principalmente modificar. De fato, é possível

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

deduzir que nesse momento peculiar de transição, se a postura e a geometria do corpo ainda encarnam uma nobreza, por outro lado, na medida em que se trata de um corpo racionalmente modelado, este corpo, e em última instância todo um modo de vida valorizado, não estava fora do alcance da burguesia que nascia e procurava seu lugar ao sol, ainda que, convenientemente, pouco acessível à classe pobre.

O rosto, se bem que não mais soberano, continua importante por expressar o interior, o estado de espírito, a vivacidade de uma alma que anima o corpo e sua mecânica. Em decorrência desse estado buscou-se uma harmonia entre o visível e o escondido, o parecer e o querer. Uma relação que se torna complexa e não se limita ao mote do controle da razão, estendendo-se até às paixões, às afeições, um mundo por muito tempo denunciado e até mesmo recusado. O espaço interior se desenvolve.

No século XVIII a beleza é caracterizada, por um lado, pela busca do sensível, sendo o belo o que se experimenta, por outro lado a beleza é caracterizada pela função e pela ação; pintores se detêm no instante capturado realçando uma dinâmica física: o peito oferecido às mãos do costureiro, a mulher subindo degraus. Na segunda metade do século, as fibras, as ações e tensões vão governar a definição do belo e a ideia do corpo como um todo (VIGARELLO, 2006; VIGARELLO, 2008a). Se no século XVII a beleza era procurada entre intenção e ato (interno *versus* externo), agora é procurada entre as ínfimas parcelas do próprio ato, cada ação é observada, estudada, o critério da finalidade prática se instala. No entanto o estético está nas partes como também em suas convergências, em sua funcionalidade. Apesar dos vestidos das décadas de 60 e 70 ainda esconderem os contornos do corpo dando preferência ao rosto — "existe sem dúvida uma resistência obscura para tornar livre e reto o baixo dos vestidos" (VIGARELLO, 2006, p. 84) — uma mudança importante já se opera. Apregoa-se um corpo com cada parte funcionando em conjunto com as demais, as formas e movimentos ficam mais livres e se denuncia com fervor os constrangimentos anteriores. Um modo mais desempedido de ser e viver. A crítica ao espartilho é anatômica e estética, pois se o corpo e seus movimentos perdem a função, então perdem a beleza. Surgem os espartilhos de feltros e tafetás, sem varetas. Mesmo que a cabeça não mais reine absoluta, somente nos últimos anos do século XVIII, com o sucesso dos vidreiros, se torna mais comum os espelhos maiores, ao poder

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

refletir todo o corpo. Vê-se que no final do século XVIII, as famílias européias já faziam fila para ir aos shows de entra-e-sai, atraídas não pela beleza das damas, seus gestos graciosos, o porte dos homens no passeio público, ou ainda esse corpo belo de formas e movimentos fluidos e livres, nada de morfologia trabalhada ou funcionalidade harmônica. Elas iam hipnotizadas pela morfologia monstruosa, funcionalidade impedida pela deformação do corpo humano, quanto mais monstruoso melhor o deleite.

Afere-se que com os inéditos estudos dos esqueletos e ossos com suas funções, surgem as leis dos crânios, do equilíbrio e da verticalidade, acarretando racismos e preconceitos aceitos como ciência, as "raças" humanas são categorizadas e seus destinos agendados. E se a lógica anatômica dita a lógica da beleza, a mulher, destinada unicamente à gestação, é bela em seus quadris mais largos e sua forma de losango; "Vê-se bem como as Luzes reinventaram aqui a lógica da estética feminina e a lógica do poder masculino" (VIGARELLO, 2006, p. 80). Nessa tonalidade física que emerge, a fibra é a imagem por excelência, referência à vitalidade e à estética física. O excesso de "delicadeza" torna-se prejudicial à beleza e à saúde; os males temidos pelas senhoras são os nervos agitados, as cãibras convulsivas, os espasmos, o perigo é o excesso de "relaxamento". Ressalta-se também a presença imediata, de um lado o observador com sua sensibilidade própria, sua apreciação subjetiva; e de outro o objeto observado em sua total particularidade. A técnica de pintura, por exemplo, acompanha tal mudança, ou seja, o hábito de se preparar a tela com o desenho prévio de círculos, para melhor guiar o pincel, uma espécie de geometria anônima que terminava por deixar os rostos semelhantes. Esta é gradativamente abandonada em prol de um traço mais imediato, de linhas apanhadas ao vivo; pequenas marcas, como uma leve cicatriz sob o queixo, são valorizadas, pois individualizam a imagem. Nesta concepção, Vigarello observa que há um duplo movimento: uma beleza genérica com uma silhueta do conjunto, em seu equilíbrio e função como um todo, e também a valorização de uma beleza individual, uma singularidade invencível. Assim, na década de 1770, há dez espécies de ruges a se escolher de acordo com a hora do dia, a idade da mulher e o lugar; o que pode atestar a busca de uma individualização. Assim, a qualidade dos cosméticos melhora e diminui a polêmica, a maquiagem é menos uma mentira para com Deus do que para com os outros. A boa maquiagem deve cultivar o natural, ser

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

nuançada.

Todavia, é preciso observar que junto com essa estética do singular que se organizava, os estudos anatômicos de beleza e de saúde têm a referência da coletividade. Por um lado, já se tem a ideia da degradação das formas humanas, ideia que equivale à modernidade, argumentando-se que, por exemplo, na Paris de 1768 o povo estava debilitado, com dentes estragados, corpos raquíticos e curvados, devido a uma cidade com espaços saturados, falta de ar e ruas estreitas demais. Via-se surgir a cobrança da responsabilidade do Estado pelos recursos coletivos, garantias de bem-estar e de saúde. A beleza passava a depender dos lugares e climas, costumes, limitações e trabalhos. É preciso notar que na busca de uma estética a partir de corpos menos constrangidos e mais livres, estava uma sociedade nascente que recusava a velha etiqueta aristocrática em prol de um modelo mais ativo, vigoroso e saudável (VIGARELLO, 2006). Mudanças profundas propiciaram uma revisão do corpo, da vestimenta, da educação.

Apesar das críticas, o espartilho é deveras utilizado na segunda metade do século XIX, pois é útil para uma mulher ainda associada à opulência e lassidão, cujas carnes supõe uma assistência e sustentação; e só será destronado na segunda década do século XX (VIGARELLO, 2006). De modo geral, a beleza é marcada pela noção de verticalidade, pela retificação das costas; a postura nobre é abandonada em prol de uma mais burguesa: a barriga saliente da nobreza some. Assume-se uma postura ativa como sinal não da antiga arrogância, mas da moderna eficácia (o que faz as pernas terem especial atenção), o busto emerge amplo e inchado, com ombros retos (daí o aumento das mangas nas roupas, uso de casacos e coletes, e mesmo o avô da ombreira), a nova sobrecasaca substitui o velho gibão tradicional. O vestido feminino, além das mangas em forma de balão, fica reto e mais justo ao corpo pela parte da frente, principalmente a partir de 1870, e adquire uma saia em sino, com as anquinhas desenhando um grande volume atrás, o que deixa esta parte ainda oculta.

Já se podia ver algumas mulheres, na primeira metade do século XIX, em atividades masculinas, como tiro, nado e esgrima, entretanto era um fato raro, servindo mais para ofuscar verdadeiras mudanças necessárias na condição feminina, posto que os fatos e o direito mantinham-na insensivelmente subjugada. Novaes e Medeiros (2007) observam que historicamente a beleza feminina está associada a intrigas, a guerras, a mortes, a pragas, a dores e a doenças, basta tomar

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

como exemplo Eva e a caixa de Pandora. Freud em Totem e Tabu (1913/1914/1996) fala dos irmãos que terminam por matar e devorar o pai, que gozava de todas as mulheres. Para ter acesso a estas, eles terminam por erguer um totem e um tabu. Novaes e Medeiros (2007), investigando a relação acima (beleza feminina e coisas ruins), sublinham, a partir desse estudo de Freud, que os machos não suportaram a responsabilidade por seus atos de desejo, logo, como consequência, a autoria do violento crime, seu dolo, é transferido ao objeto que foi usurpado do pai todo-poderoso, e "desta forma a estética feminina também se prestaria à mitigar a angústia da culpa pela perda da proteção paterna" (NOVAES; MEDEIRO, 2007, p. 45).

Quanto ao masculino, os sinais de força não estavam sumindo, mas já lhe era permitido compartilhar alguns critérios de beleza, ditos do âmbito feminino. Então, na Inglaterra do fim do século XVIII, surge a figura do dândi, não apenas da revisão da rudeza como também do desencanto de uma época. Tipo narcisista, a imagem era tudo e sua toalete exigia horas de dedicação, o dândi propagou um novo erotismo masculino. Com sua aparência mais delicada, em geral lânguida e esguia, além de moderna e urbana, tal como Oscar Wilde[1] e Baudelaire[2], o dândi faz do vestuário e do modo de ser uma forma de revolta numa época em que as promessas feitas pela sociedade burguesa e pela Revolução Francesa — *Liberté, Egalité, Fraternité* — estavam cada vez mais longínquas.

Assim, muitas são as alterações ao longo do século XIX que começam ainda sob o espartilho e com a saia-balão, e terminam com a entrada em cena do erótico semi-nu das partes "baixas". A beleza, neste contexto, é feita também de inteligência: com o avanço das indústrias e pesquisas, dezenas de recursos já estão disponíveis, começa a ideia de que não há mais desculpa para não ficar bela. Maquiar-se é uma verdadeira pintura, com camadas de pastas e pós, e pincéis dissolvendo verdadeiras tintas. Se não havia o peso de seguir um modelo específico de beleza, havia o de ser belo, o que não é pouco. Porém os modelos existem, de forma mais ou menos rigorosa, em todas as épocas.

O século novo começa, nele o nu se banaliza cada vez mais, e uma beleza

[1] O escritor irlandês Oscar Wilde publica, em 1890, seu conhecido romance "O retrato de Dorian Grey". Também funda o Esteticismo, ou Dandismo, que defendia o uso do belo como forma de combater as consequência deixadas pela sociedade industrial.

[2] Charles-Pierre Baudelaire foi um poeta e teórico da arte francesa no século XIX. Em 1857 publica o respeitado "As flores do mal", coletânea de poemas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

erotizada se difunde. Vigarello (2006) mostra que um intenso sentimento de liberdade parece transformar em obrigação sentir prazer de certa maneira e reivindicá-lo, algo bem ao modo hedonista da segunda metade do século XX. As carnes viram espetáculo, estão estampadas nos cartazes, cafés-concertos, jornais e revistas, tais como o "Moulin Rouge". A beleza não é mais divulgada por gravuras anônimas, mas por artistas estampando produtos nas fotos e fazendo existir um comportamento associado àquele produto. Como observa Medeiros e Vilhena (2006), a indústria da estética começa sua escalada como motor econômico de um capitalismo cada vez mais maduro, fabricando bens-de-poder e bens-de-sedução.

Nessa situação, as praias se estabelecem como áreas de lazer e encontros, onde o corpo é autorizado a ser exibido cada vez mais. Vigarello (2006) observa que o prazer masculino, nesse primeiro tempo, ainda comanda a beleza feminina como "objeto", como "coisa". O corpo erotizado entra em consonância com o corpo jovem, o declínio da atividade sexual é cada vez menos tolerado, assim como tudo o que altera o bem-estar e o desempenho corporal. A concepção e comercialização do Viagra em 1997, por exemplo, — que inclusive só é possível devido a certa percepção do corpo: pensar a atividade sexual em uma perspectiva mecânica e dissociada do parceiro — marca um tempo que não é mais o da terapia conjugal "mas do prazer sexual e do lucro" (ORY, 2008, p. 131). Entretanto, como se vê a partir de Foucault (2005), se o corpo não está mais preso em vestidos e posturas inflexíveis, se era possível falar de sexo mais livremente sem a antiga culpa cristã, sentir mais livremente desejo e prazer, decerto isso dava uma sensação de desafiar velhas conveniências e normas. Acontece que estas conveniências e normas já estavam realmente condenadas a seus últimos suspiros, além disso essa pretensa liberdade fazia parte de um sistema que cada vez mais regulava com precisão um certo modo de vida, um certo modo de subjetivação. Adiante falar-se-á com ênfase dessa pretensa liberdade.

Sant'Anna (1995) ressalta que no Brasil, na primeira metade do século XX, a beleza estava submetida à moral e à medicina. Entre os anos 1900 e 1930, os diversos unguentos e pomadas para os mais diversos efeitos — afinar a cintura, branquear a pele, tirar pelos, escurecer cabelos brancos — são chamados de remédio, raramente de cosmético; e quanto mais um remédio para a beleza é polivalente mais eficaz ele é, de feridas a rugas o produto ainda não tem a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

complexidade atribuída aos atuais cosméticos, e ainda é restrito, em geral, às mulheres da elite. O fato é que numa sociedade em que o médico é fundamental para a organização moral e social das famílias, responsável pela higiene moral e biológica, com seus valiosos conselhos para as mulheres casadas ou solteiras, a beleza era traduzida em termos médicos, merecendo exame médico, e a feiúra tratada com remédios. Contudo, o embelezamento ainda era facilmente associado às mulheres vaidosas, artistas e libertinas. As revistas, exemplifica Sant'Anna (1995), enfatizavam menos as sensações agradáveis advindas do uso dos produtos que a eficácia na cura dos diversos males: peito caído, estômago sujo, gazes fétidos, vermelhidão, anemia do rosto, e outros. Os problemas de beleza se submetem aos de saúde.

Nesse contexto, a moral católica também estava presente nos manuais e revistas de beleza. A beleza era considerada um dom mais que uma conquista individual, como depois se configura, e era perigoso intervir no corpo, se deve enriquecer, conservar, restaurar, mas sem ousar mudanças profundas e irrevogáveis na linha, na cor, nos volumes corporais. Na primeira metade do século, os conselheiros de beleza eram, na maioria, médicos e escritores moralistas do sexo masculino, para quem a aparência feminina devia revelar a beleza da alma pura. O fato é que dificilmente a beleza era tomada como resultado de um trabalho individual e cotidiano, a manipulação do corpo em nome dos ideais de beleza ainda não era um direito das brasileiras. Podia-se notar, no começo do século, os valores do moralismo e da correção infiltrados na estética. E nos últimos anos do século XX, os valores estéticos ocuparam o centro da vida social e se colorem de um valor moral: o belo toma a conotação do bem e o bem deve, para ser reconhecido e validado, assumir a figura do belo (MICHAUD, 2008).

Entretanto havia liberdades, a dissimulação de problemas físicos tende a ser estimulada. Dissimular e corrigir, aliás, se tornam quase sinônimos no campo do embelezar-se, fingir ter uma cintura fina, ou um belo porte, sobretudo para o homem amado, era aceitável e considerado até mesmo saudável pelos conselheiros; "nesta época, a mulher possui uma liberdade hoje tornada inútil: liberdade de construir uma beleza provisória" (SANT'ANNA, 1995, p. 127). Também se descrevia, com detalhes, os sofrimentos da falta de beleza, a mulher feia era importante como contra-exemplo, para as didáticas ilustrações

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

publicitárias; "resultado da degenerescência da raça, fruto do acaso ou de uma vida viciosa e doente, a feiúra não se deve, ainda, à inconsciência de cada mulher diante de sua própria identidade" (SANT'ANNA, 1995, p. 128). Nessa concepção, como observa Novaes e Medeiros, "O impacto que a feiúra tem sobre a imagem de uma mulher é justificado pelo discurso que diz que a feia é menos feminina" (2007, p. 60). A feia é criticada, mas ainda não se dizia, como nos anos 1960, que era feia porque no íntimo ela não se amava. Cada vez mais, "de desígnio divino ou de limitações anatômicas, a beleza passou a ser um 'ato de vontade', 'de esforço' e um 'denotativo do caráter'" (NOVAES, 2006b). Os conselhos sobre a vida amorosa e os cuidados com o corpo vinham de diversas fontes: Martha Rocha, dezenas de misses, rainhas do rádio, mulheres-mitos nas revistas dos anos 1950, Capricho, Cinelândia, Querida, davam conselhos e afirmavam com uma ênfase não vista ainda, que não vale mais sofrer por falta de beleza. Uma consequência desse momento, vista algumas décadas depois, é que o corpo se tornou objeto persecutório para boa parte das mulheres; como ressaltam Novaes e Vilhena (2003), o sonho de Cinderela termina com frequência na perseguição da Moura-torta.

Cada vez mais, raramente chamados de remédios, os produtos de beleza adquirem novo status, prometiam à mulher não apenas torná-la mais bela como também mais feliz e satisfeita consigo mesma. A feia deixa de ser usada como contra-exemplo, a mulher bela reina sozinha nas fotografias. O acesso à "vida moderna", que no Brasil tem forte influência dos Estados Unidos, depende, entre outros, do cultivo diário da beleza e do bem-estar conjugal. Não existiam mais segredos de beleza, tudo dependia de aprender algumas técnicas, acessíveis claro — era o que se dizia a todas as mulheres. No final da década de 1950, a brasileira só é feia se quiser, não só a beleza é um direito inalienável como depende unicamente dela. Assim, recusar o embelezamento denota uma negligência que deve ser combatida. A velhice era menos associada com as doenças naturais da idade, e mais com um estado de espírito, portanto passível de correção. Os produtos de beleza se integram definitivamente à vida cotidiana das brasileiras, dentro de casa, nas ruas, no trabalho. Com a modernização das técnicas, ampliação do mercado, entre outros fatores, "os anos 50 e, sobretudo, a década seguinte, representam uma época de transformações aceleradas para a história do embelezamento no Brasil" (SANT'ANNA, 1995, p. 130).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

2.2
A beleza fabricada versus a obesidade mórbida

Pois bem, na construção da noção de beleza, viu-se ela ser entendida como a revelação de Deus no século XVI, e posteriormente, no século XVIII, como revelação da sensibilidade. Depois se torna a revelação de si mesma; o indivíduo começa a abrir-se sobre si próprio, interessando-se pelas aventuras da própria consciência, inventando a si próprio. Como sublinham Vilhena, Novaes e Rocha (2008), é o começo do triunfo do "eu", mas um eu calcado na aparência de seu corpo; cada vez mais os cuidados físicos se revelarão como uma forma de estar preparado para enfrentar os julgamentos e expectativas sociais. Todo o investimento destinado aos cuidados pessoais com a estética passa a vincular-se à visibilidade social que o sujeito deseja atingir. Assim evitar o olhar do outro ou a ele se expor, está diretamente relacionado às qualidades estéticas do próprio corpo (NOVAES; VILHENA, 2003).

No século XX, não só no Brasil, a mulher rapidamente entrava nos escritório como secretária. O corpo, num primeiro momento ainda bem curvilíneo, com coxas acentuadas, em seguida começa a afastar-se das alusões às curvaturas forçadas dos espartilhos. A mulher adquire uma silhueta mais delgada, emagrece o alto das coxas, aumenta o comprimento das pernas, flexibiliza o tronco. Gradativamente o modelo erotizado em "S" vai conviver, e até mesmo ser substituído pelo delgado "I". Um móvel já é comum nos lares burgueses das primeiras décadas do século XX: o armário com espelhos. O corpo nu, observa-se, detalha-se de alto a baixo, mas nada ainda que se assemelhe aos dias atuais. As referências às medidas numéricas são poucas, nada em centímetros, pouca evocação aos quilos, a balança ainda está ausente do mobiliário dos quartos ou banheiros (VIGARELLO, 2008a).

Nessa época já se pode observar o que caracterizará o tempo contemporâneo: uma prevalência da imagem feminina. Esta imagem, exibida permanentemente como forma de reforçar seus arquétipos, se justapõe à da beleza e, como segundo corolário, à da saúde e juventude; "as imagens refletem corpos super trabalhados, sexuados, respondendo sempre ao desejo do outro, ou corpos medicalizados, lutando contra o cansaço, contra o envelhecimento ou mesmo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

contra a constipação" (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 24). É claro que há atualmente a existência de um mercado de embelezamento corporal crescente voltado para a população masculina, mas "ainda é reinante no imaginário popular uma visão preconceituosa, que encara os cuidados excessivos com a aparência como uma prática gay" (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 24). No afã desse corpo belo, os detalhes da aparência singular de cada pessoa passam a demonstrar a importância que adquiriu a boa aparência e a imagem corporal em nossa cultura atual. Como bem apresentam Villaça e Góes (1998), com a supervalorização da imagem e da forma, reduziu-se as relações humanas a sua dimensão visual, e estabeleceu-se um confronto entre essência e aparência. Crê-se que talvez não seja no sentido de submeter a essência à aparência, ou de julgar a essência pela aparência, viu-se, por exemplo, que com a valorização da pele branca nobre ou de certa postura corporal, que não é exatamente uma novidade julgar uma essência, intenções ou mesmo uma ascendência, a partir da aparência, outrossim, como ver-se-á melhor, parece que atualmente quer-se construir uma essência a partir do trabalho no nível da aparência.

O fato é que a partir de 1890, as propostas de regime já são numerosas, mas trata-se mais de um "para não engordar" que para emagrecimento sistemático. Outra mudança que favorece a observação detalhada do próprio corpo nu é o banheiro burguês com sua água canalizada. O banheiro moderno, a partir da segunda metade do século XIX, é primeiro uma conquista espacial, aos poucos ele dilata o imóvel para fixar-se, depois de algumas tentativas de localização, no prolongamento do quarto de dormir, e segundo uma conquista psicológica: "a intimidade do lugar se impõe com uma insistência até então desigual: deve ser concebido para evitar a presença de um terceiro" (VIGARELLO, 2008a, p. 387). O banheiro moderno é a conquista de um tempo e de um espaço para si e seu corpo, ideal para o culto da beleza; a história da higiene corporal e da beleza prossegue com a construção do indivíduo. Não só isso, o corpo e a beleza tornam-se cada vez mais central na sociedade e no próprio processo de formação do homem (VILHENA; NOVAES; ROCHA, 2008; VILHENA; MEDEIROS; NOVAES, 2006). Em pesquisas realizadas em academias de ginástica, consultórios e clínicas de cirurgia plástica, Novaes (2006) observou que duas características apresentavam-se como constantes na busca de um corpo perfeito: manter-se magra e jovem. Gordura e velhice eram, nas falas das entrevistadas,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

características que se não pudessem ser totalmente eliminadas deveriam, ser atenuadas ao máximo. Em outro momento Novaes nos diz que

> Se o corpo até a sociedade industrial era o corpo ferramenta, observamos agora que o mesmo passou a ser o principal objeto de consumo. Das academias de ginástica, dos anabolizantes, esteroides e anfetaminas que são consumidos como jujubas, das inúmeras e infindáveis técnicas de correção corporal, o corpo 'malhado' entrou em cena. Beleza é artigo de primeira necessidade (NOVAES, 2006b, p. 18).

No Brasil, a partir dos anos 1960, a imagem da mulher semi-nua, sob a ducha, olhos fechados, mãos e braços envolvendo o próprio corpo, sugerindo o prazer de cuidar de si, o prazer de estar consigo mesma, é frequente nas revistas femininas. Essa mulher anônima, que pode ser qualquer uma, como ressalta Sant'Anna (1995), sugere o contentamento único e solitário de cuidar do próprio corpo. Tem-se o advento da intimidade, a toalete não é mais feita com criados, apenas com um espelho. Desde os anos 1940, as banheiras cheias de espuma são aparições constantes, contudo as musas das banheiras ainda estavam bem mais tímidas ao sugerir tanto prazer naquela atividade, tanto prazer extraído do próprio corpo, que suas colegas da segunda metade do século. Com a publicidade de xampus e sabonetes invadiu-se o banheiro, doravante mais colorido, iluminado e mais sedutor. A mulher "moderna" mostra mais seu corpo, mais água e menos espuma no seu banheiro.

Sant'Anna observa que "num contexto de fortalecimento do discurso psicológico dirigido à mulher, os conselhos de beleza insistem que é preciso conhecer, explorar, tocar o próprio corpo... para torná-lo mais autêntico e natural" (1995, p. 135). Certamente que muitos movimentos de liberação foram possíveis na base dessa liberação do corpo, contudo Foucault (2005) já possibilita ver que, na repetição insistente dos conselhos de embelezamento e higiene, na minúcia verdadeiramente enfadonha dos cuidados com cada pequena parte do corpo, unhas, cintura, cabelos, pele, no apelo sistemático para explorar o corpo em troca do prazer que ele fornece, o que se fortalece, é não só a cultura do espaço íntimo, em que o corpo feminino ainda tem lugar de destaque, mas, sobretudo, um sistema que busca tornar a intimidade da família mais visível, ou mais invadida e consequentemente mais vigiada; afinal o recurso de desfiar ao seu confessor o que acontecia na intimidade já não tinha força como há dois séculos.

Então a arte de embelezar-se se expande no século XX, usufruindo de toda

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

uma tecnologia que avançava progressivamente; surgem aparelhos e modeladores para as pernas, costas, seios, e intervenções corretivas são precisas, uma ação sobre si que solidifica-se apoiada em tecnologia refinada. Com a expansão das indústrias e redes urbanas, surgem as lojas de departamentos, variados produtos para variados fins, todos ali reunidos no mesmo lugar. Com a mulher fora de casa, trabalhando, todo um aparato surge para mantê-la bela ao longo do dia: pequenos espelhos, caixinhas de pó-de-arroz, batom para lábios, perfumes mais dinâmicos, entre outros. Aparecem os institutos de beleza. Não se trata apenas de coqueteria pura e simples, mas do valor social do indivíduo; a nova mulher parece mais livre e ativa. Para Sohn (2008), uma verdadeira ruptura simbólica se situa na exibição das pernas femininas, no corte mais curto dos cabelos, tipo Chanel, e, a partir dos anos 1960, na adoção da calça pelas mulheres. Não obstante, talvez não seja muito mais que uma liberdade do espartilho: "grandes passadas, ombros soltos, porte que não é mais apertado. A linha convence, mesmo se a realidade da libertação é evidentemente mais complexa na banalidade dos dias" (VIGARELLO, 2006, p. 145).

Nessa história da liberdade feminina, um capítulo importante e sempre citado é o advento da pílula na década de 1960. Sohn (2008) alerta que não se confunda liberação dos costumes com libertação das mulheres: a pílula pode ter sido interpretada por muitos homens como uma disponibilidade feminina sem limites a seus desejos. Ademais, continua a historiadora, quando se deparava com uma negativa, o jovem procurava logo outra parceira mais complacente. Instaura-se uma "dupla moral renovada" (SOHN, 2008, p. 154), sinal de instrumentalização do corpo feminino, à mulher "moderna" resta escolher ceder ou ser abandonada, e quando cede ainda pode ser abandonada em seguida; "a troca de parceiros, a liberação aparente das regras da moral tradicional, esconde muitas vezes a mesma manipulação das mulheres" (SOHN, 2008, p. 154).

A relação com a mulher tem suas contradições, oscilou entre associá-la a algo ruim, como viu-se, ao erótico e sensual, à maternidade, foi admirada, endiabrada, às vezes mais de uma dessas coisas concomitantemente. Entretanto sempre foi, no ocidente, submetida e subjugada. Esse panorama começa a ter chances de modificar-se com a ida das mulheres para as fábricas, por falta da mão-de-obra masculina, pois estava na guerra e indisponível por causa dela. Novaes e Medeiros (2007) trazem três representações sociais do feminino. A

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

primeira é a figura de Afrodite, deusa da beleza e da sedução, que é absolutamente atual e constitui a imagem estética predominante em nosso tempo, e mesmo exclusiva no discurso da mídia, um exemplo é Marilyn Monroe, como o ícone mais difundido desta representação: "Trata-se de uma subjetivação paradoxal que reafirma o antigo lugar de objeto estético acrescido, porém, de um elogio erótico a um corpo idealizado e desumanizado" (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 51).

A segunda das representações do feminino é a que derivou da Princesa Diana: a Cinderela da contemporaneidade, a bela plebéia que conquistou seu príncipe, que, por sua vez, não era encantado. Ela vai então buscar em outro lugar algo que mova seu desejo e "tornou-se, assim, uma metáfora do movimento que vai do objeto ao sujeito" (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 51), de objeto submetido ao outro e às tradições sociais a um sujeito com seu desejo. Ela, sublinham os autores, recontando o conto medieval, sem, no entanto, desfazer-se da estética: "isto é, não ser princesa não implica ser bruxa, parece ser a mensagem tranquilizadora que seduziu as mulheres de sua geração" (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 51). Já a última figura, os autores vão buscar na personagem Tenente Ripley da série cinematográfica "Alien"[3]. Além de ser uma mulher absolutamente corajosa, tal como um homem, observam os autores, a Tenente Ripley é o único elemento ético da tripulação, seu inimigo (além do monstro) é a ganância e insensatez da companhia de pesquisas científicas. Aliás, opina-se, ponto este providencial para se refletir sobre a submissão atual das pessoas às invenções tecnológicas e sua relação, ou talvez falta de relação, com uma ética para conduzir suas vidas. Enfim, no caso da Tenente Ripley, ela se veste como homem e é mais valente do que um *cowboy*. No entanto, seu espírito maternal a faz optar por salvar uma menininha desamparada, perdendo com isso a oportunidade de destruir o 8º passageiro. Os autores ainda observam que no último episódio da série a Tenente tem uma gravidez indesejada:

> ela foi violentada pela ganância dos homens que a fecundaram com esperma do monstro. Achamos que esta ficção (...) apresenta um sincretismo das várias representações do feminino: bela, forte, fálica, desamparada, abandonada, vítima da falta de ética dos homens, maternal, castrada e, sobretudo, alguém que trás, em suas entranhas, a destruição, o horror, o mal e a morte. De Afrodite sedutora à Betty Fridman, a Tenente Ripley tem de todas um pouco e termina sua história como Eva ou Pandora: trazendo a morte em suas vísceras e a destruição em seu

[3] A série "Alien" é formada pelos filmes "Alien, o 8º passageiro" (Ridley Scott, 1979), "Aliens, o Resgate" (James Cameron, 1986) e "Alien, a Ressurreição" (Jean-Pierre Jeunet, 1997).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

desejo. (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 52).

A Tenente Ripley em alguns pontos entra na mesma série que a companheira de Keanu Reeves em "Matrix" (irmãos Wachowski, 1999), com uma magreza masculinizada, que se abordará em seguida. O fato é que com as mudanças que começam a afetar a condição da mulher, alterações se dão quanto ao estético e quanto à percepção do corpo. É necessário dizer-se que com a mulher fora de casa, por exemplo, o bronzeamento passa a ser sinal de beleza, bem como a depilação. O corpo vai progressivamente se desvelando sob o efeito combinado da moda e do turismo balneário. Neste contexto, a França dita a moda com nomes como Paul Poiret[4] e Coco Channel[5], a costura e o perfume dão o tom neste começo de século, "mas é do mundo anglo-saxão que vem a modernidade empresarial, que se pode resumir em um contínuo processo de popularização dos 'tratamentos de beleza'" (ORY, 2008, p. 160). A indústria do cosmético inicia sua fenomenal escalada, e, como se apontou, nenhuma mulher será desculpada por não cuidar de sua beleza. Helena Rubinstein[6] alicerça seu sucesso sobre uma potente combinação: um novo discurso de pretensão dermatológica (o creme Valaze é o primeiro de uma longa linhagem em catálogos que apresentam tanto produtos de maquiagem quanto da saúde da pele), um agudo senso de publicidade e um uso sistemático dos institutos de beleza (ORY, 2008).

Já o calção masculino e o maiô feminino resumem alguns importantes avanços conquistados: as praias viram espaço de lazer e encontros, convidando a expor o corpo desnudo a um melhor bronzeado. O critério epidérmico se inverte, a elite não se distingue mais do rústico bronzeado e, sim, do empregado pálido. O corpo branco agora não é mais o do nobre, mas o do operário fraco, adoentado, débil. Essa exposição nas primeiras décadas do século XX contribui na reabilitação do corpo em sua dimensão sexuada e tem um impacto imediato na vida privada, a nudez se desenvolve nas relações íntimas, a mulher fica menos

[4] Paul Poiret, estilista francês de finais do século XIX e início do século XX, é considerado o responsável pela liberação do corpo feminino dos apertados espartilhos além de ter proposto uma silhueta mais livre e roupas mais ousadas, coloridas e brilhosas.

[5] Coco Channel foi uma estilista francesa que ao longo do século XX foi responsável por criações que ditaram a moda mundial. Abriu uma casa que leva seu nome e até hoje é sinal de elegância e sofisticação.

[6] Rubistein, nascida em finais do século XIX, é considerada uma das divas da cosmetologia. Nascida na Polônia é a responsável pela abertura do primeiro salão de beleza do mundo, em 1902, na cidade de Melbourne, Austrália. A partir de 1917 passa a vender seus produtos em larga escala e mais tarde funda a Helena Rubistein, Incorporated.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

recatada, no entanto começa o receio de não mostrar uma plástica impecável; "o recuo do pudor implica assim um novo trabalho sobre o corpo entre musculação e dietética incipiente. Mas é só depois, na década de 60, que o regime passa a ser uma para reocupação unanimemente compartilhada" (SOHN, 2008, p. 112). Os homens só recorrem à cirurgia estética, por causa de suas calvícies, nas últimas décadas do século, e as mulheres já transitavam nesse terreno nos anos 1930.

A audácia e o furor com o corpo sexual, que logo vai preocupar, sobretudo, por estragar e envelhecer, estão cravados na minúscula peça que Louis Réard[7] lança em 1946, somente seis dias após a explosão de uma bomba atômica no atol de Bikini: o biquíni. Um gesto que sobrepõe morte e sexo, guerra e beleza, e logo mais velhice e juventude, em uma só palavra: domínio sobre o corpo, seja na guerra, seja na beleza, seja no sexo, seja na juventude. Desse modo, a exibição ostensiva do corpo começa sua grande escalada por um lado livre do espartilho, por outro submetendo-se a um verdadeiro escrutínio que se refere ao modo de controle da sociedade burguesa (FOUCAULT, 2005; FOUCAULT, 1974/1975/2001). Não por acaso, o tipo de lazer ou cuidado consigo como dar uma caminhada ou relaxar sob o sol, vem acompanhado da novidade das férias pagas, era preciso administrar o que o operário faria no seu tempo livre agora pago, no tempo e no espaço do não-trabalho (ORY, 2008). Valoriza-se o ar, o mar, o sol, a luz que invade as fotografias de moda, corpos estirados na areia, corpo que deve sugerir o ar livre e trazer as marcas das férias, como o bronzeado. Há uma renovação do trabalho sobre si mesmo, não se havia tido, até então, uma licença permitida e remunerada para entregar-se ao sol, ao cuidado de si; trata-se da "primeira grande afirmação do indivíduo moderno que se estende à escala de uma população, esse abandono faz dominar a posse de si mesmo, o tempo para si" (VIGARELLO, 2008b, p. 217). É importante frisar que com o auxílio do cinema e da telecomunicação toda uma pedagogia de massa é veiculada: a de uma soberania sobre si, o indivíduo pode controlar seu corpo e provar sua vontade íntima, sua determinação, seu valor.

Vinte anos depois do lançamento da bomba do biquíni, os brasileiros se deslumbram com a pequena peça desfilada por Brigitte Bardot[8] na então pacata

[7] Réard foi considerado um inexpressivo estilista francês do século XX. Seu nome entrou para a história pela invenção da peça que foi recebida com desconforto e moralismo inversamente proporcionais ao seu tamanho, sendo condenado até pelo Vaticano.

[8] Bardot, nascida na primeira metade do século XX, é uma atriz e cantora francesa, considerada

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Búzios, no Rio de Janeiro, e banhistas em Saint-Tropez retiram a parte de cima a pretexto de bronzearem-se melhor. Sohn (2008) ainda se lembra de pôr na lista especificamente o maiô brasileiro. Um novo feminismo, a partir de 1950, interessado na busca de uma liberdade íntima e não só no direito a votar e trabalhar, toma Brigitte Bardot como símbolo. A atriz, além da beleza que encarnava erotismo e sensualidade, devia seu sucesso ao modo como desfrutava sua vida, afirmando seu desejo e sua liberdade. Conforme Sohn (2008) "E Deus criou a mulher" (1956) de Roger Vadim, marca uma virada não por causa das peripécias amorosas de uma moça livre, afinal Ingmar Bergman já havia posto uma personagem assim três anos antes em "Monika" (1952) sem causar polêmica. Contudo, Vadim põe sua atriz nua, embora moldada em um *collant* vermelho. Com Brigitte, em 1956, põe-se de lado a hipocrisia, e a grande tela exibe o direito à sexualidade. Em 1958 a cena do banho depois do adultério, filmada por Louis Malle em "Os amantes", causa igualmente polêmica por sugerir o amor físico, ou ainda "A colecionadora" (1967) de Éric Rohmer, quase na mesma década, pintando os amores de uma moça comum (SOHN, 2008). Com o trabalho e a vida de Brigitte todo "o feminismo dos anos 50-60, sensível à desculpabilização da carne e à reivindicação do prazer, pode encontrar um sentido nessa personagem que, no entanto, não pretende sugeri-lo" (VIGARELLO, 2006, p. 127).

Desde a entrada do século XX, meios de grande alcance como a publicidade não hesitavam em mostrar mulheres no toalete com espartilhos sedutores, isso contribuiu vivamente para a dessacralização do corpo feminino. Em 1930 se pode desfrutar de mulheres sedutoras em peças íntimas e ligas, ou amantes exaustos na cama, beijos ardentes, entre outras cenas que evocassem o desejo e o prazer. Os cartões postais eram um dos principais vetores da cultura de massa na década de 1940, e costumavam expor cenas que sugeriam relações amorosas entre um soldado e uma bela moça, algumas vezes a figura feminina nem precisava aparecer. Assim havia cartões que mostravam um valente soldado no primeiro plano exibindo suas costas lânguidas, corpo delineado, e ao fundo olhava-se uma cama desarrumada, às vezes contendo uma silhueta feminina, assim dava a ideia

---

uma das mulheres mais sensuais e belas da história do cinema e o maior símbolo sexual entre os anos de 1960 e 1970. Filha de um industrial da alta burguesia francesa ainda cedo começou a trabalhar na indústria do entretenimento e logo mostrou um comportamento bastante transgressor e ousado para a época. Seu perfil erótico foi responsável, inclusive, por não ter desenvolvido carreira na moralista Hollywood da metade do século.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

de um soldado que conquistava sua vitória na guerra que seu país travava e na guerra entre os sexos, no amor. Ou, nas palavras de Sohn, "jogando com a retórica *fortaleza conquistada*" (2008, p. 113).

A partir de 1970, viu-se a época do corpo-a-corpo amoroso, recuam mais os limites do impudor. Tem-se desde a famosa cena da felação filmada por Marco Bellochio, em 1986, "Com o diabo no corpo", até, apenas um ano depois, as cenas das ligações homossexuais rodadas por Stephen Frears em "Prick up your ears" (1987), cenas de passagem, porém sem disfarces. Uma consequência que esfumaça mais a diferença entre filmes pornográficos e eróticos, no entanto o pano de fundo, o fenômeno mais amplo dizia respeito a uma maior comercialização do corpo sexuado (SOHN, 2008). Nessa época, década de 1960, 1970, a beleza ainda é revisada: a mulher usa jeans, o homem cabelo comprido com corpo delgado, tal como os Beatles. Ou mesmo como o moderno Keanu Reeves em "Matrix" (irmãos Wachowski, 1999), pontua Sohn (2008), com seu penteado nunca desalinhado, lutas dançadas, túnica fina e apertada ao corpo cuja parceira exibe uma magreza musculosa. Todavia o que encontrar-se-á no avançar desse século, já em sua última década, é uma "beleza mercadoria", uma "beleza publicitária", cujo reflexo é apenas a beleza: leveza e juventude, nada mais (VIGARELLO, 2006, p. 127). Quanto a essa beleza atual Novaes (2006) comenta que ao referir-se a uma pessoa musculosa, com um corpo bem delineado, não é à toa a gíria usada: "sarado", que significa curado. Assim, a mensagem subjacente, continua a autora, é de que a pessoa "sarada" estaria curada de si mesma, ou ainda, curada da grande fobia social, a saber, ser gordo numa cultura verdadeiramente lipofóbica. Adiante adentrar-se-á nesse tema.

Observa-se que não fica a sensação de uma igualdade entre os sexos enfim conquistada. A feminização da musculação e a masculinização da magreza não significa igualdade entre os sexos, assim como a Tenente Ripley, da série "Alien", valente e poderosa como um *cowboy*, também não aponta necessariamente para isso. Igualdade, adverte Vigarello (2006), é, antes, uma livre alteridade, uma não-semelhança composta sem cessar. Desse modo, a beleza é, cada vez mais, cultivada e reivindicada por ambos os sexos, ainda que se perceba uma prevalência quanto ao feminino. Não tarda a aparecer todo um mercado para os homens e a figura do macho metrossexual: o homem da metrópole que desenvolve

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

sua sexualidade e cultiva com detalhes sua beleza. Desde o aparecimento dos primeiros institutos de beleza, por volta de 1900, até o surgimento, um século depois, de séries de televisão — como a norte-americana "*Nip Tuck*", que retrata as intrigas no impiedoso mundo da cirurgia estética, ou ainda "Dr. 90210"[9], um *reality show*[10] sobre o dia-a-dia de um grupo de cirurgiões plásticos com seus pacientes e cirurgias, tudo verdadeiro, incluindo cenas das cirurgias — o corpo, principalmente o feminino, será submetido às incertezas de um regime que cosmético, dietético e plástico, as academia e as clínicas de cirurgia plástica formam uma dupla imbatível (ORY, 2008); (NOVAES, 2006).

Novaes (2006) afere que não é à toa que as pessoas tratam de seu corpo com tirania, privando-o de alimentos, mortificando-o nas infinitas cirurgias ou submetendo-o a exercícios físicos torturantes. O próprio termo malhar, assim como sarado, não é à toa, malha-se como se malha com o ferro quente. A mulher principalmente, mas o homem, cada vez mais, passa a ser mais algoz de si mesmo desenvolvendo uma relação persecutória com o corpo, cada ruga ou cada grama a mais leva ao desespero. Assim, estar magra torna-se o melhor capital e a melhor forma de inclusão social: "É próprio da contemporaneidade ter o corpo como lócus primordial de investimento, sendo a aparência que ele ostenta um capital precioso e uma moeda de troca valiosa" (NOVAES, 2007). Dessa forma, atualmente o embelezamento promete mais que acabar com a feiúra, promete fazer o homem se encontrar consigo mesmo, logo, resistir às compras dos cosméticos, das ginásticas e das cirurgias, é não só resistir a proporcionar a si mesmo um prazer suplementar como o acesso a uma verdade própria. Renunciar a essa proposta, como ressalta Sant'Anna (1995), pode representar uma experiência intolerável.

O corpo está em voga, e a noção moderna de embelezamento parece muito atrelada à noção do corpo. Embelezar é afinar a escuta em relação ao próprio corpo, "uma escuta capaz de captar-lhe as verdades mais íntimas e de responder devidamente aos anseios inconscientes de cada mulher" (SANT'ANNA, 1995, p.

---

[9] O programa tem como uma de suas estrelas principais um cirurgião brasileiro radicado na cidade norte-americana de Los Angeles, Dr. Robert Ray. Na TV norte-americana o programa chama-se "Dr. 90210", mas foi traduzido no Brasil por "Dr. Hollywood". Na TV aberta é transmitido pela Rede TV!.

[10] *Reality shows* são gêneros de programas televisivos que alegam falar exclusivamente sobre a verdade dos fatos. São declaradamente opinativos e tendenciosos. O objetivo principal é transformar a vida real, a vida vivida das pessoas, em material para o show business.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

136); escutá-lo, tocá-lo, vê-lo, senti-lo, modificá-lo. O pudor que agora toma corpo é o de não se conhecer, não se tocar, de relegar os próprios desejos em favor da família ou dos homens. Apesar do discurso da soberania, do individualismo, do prazer obrigatório, o que se assiste na crescente valorização de produtos e métodos de beleza, como pontua sensivelmente Sant'Anna (1995), é o desfile das inquietações e a emergência das estratégias que forjam para responder aos medos mais íntimos, e ultrapassar os limites. É possível sublinhar que, na era da autonomia, o que está no horizonte desse medo aterrador, nessa obsessão em ultrapassar limites, é a perda de controle, característica atribuída hoje à velhice, e a própria morte, linha de chegada do inevitável perecimento humano. Vê-se que a velhice se torna o campo de batalha, por excelência, da ciência.

O tema gordo *versus* magro arraiga-se definitivamente na questão da beleza, cada pedaço do corpo é medido, cada grama, cada centímetro é alvo de inquietação. As relações se comprimem aceleradamente: a revista *Votre Beauté*, analisada por Vigarello (2006), recomenda para uma mulher de 1,60 metros, em 1930, um peso ideal de 60 quilos, já em 2001 seria 48 quilos. Desde a década de 30, o peso é não apenas um dos critérios mais importante da beleza, como também um critério de saúde. Divulgam-se estudos e tabelas mostrando que as pessoas magras adoecem e morrem menos do que as gordas; divulgam-se os riscos sanitários da gordura: apoplexia, doenças do coração, fígado e rins, diabetes, entre outros. Vigarello (2006; 2008b) observa que a obesidade, por muito tempo fora da patologia, se transforma em doença grave e declarada, o que acarreta uma vigilância rigorosa dos limites. O engordar é transposto em imagens, o desenho anatômico detalha cada fase do desabamento, a deformação das carnes, a ruína da pele, a destruição dos traços, nascem sintomas que não existiam, o ventre pode crescer e deformar-se de vários modos, vários tipos de cinturas que acumulam gordura, vários estágios de desabamento dos seios.

A última década do século XX e o alvorecer do século XXI são marcados por um individualismo pleno e autônomo, a noção de identidade se reduz a de indivíduo e sua imagem, sendo ele responsável por seu ser, por seu corpo, por sua presença. Para Vigarello, isso leva a uma obsessão de promover o visível, de descobrir o escondido, o íntimo do corpo. Essa "beleza trabalhada" traz um conflito: a beleza individual *versus* a coletiva. Ainda que com uma dispersão das escolhas, há um certo ideal — por exemplo, o rigor com a cifra do peso, as

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

técnicas generalizadas e bastante acessíveis — tanto quanto uma particularidade que é obrigatória. Então, pergunta Vigarello, "como traçar a escalpelo um eu singular?" (2006, p. 183). O trabalho incessante sobre a imagem parece a busca de uma pacificação consigo mesmo, de uma coerência interna. Algumas normas sociais, tais como as relacionadas com a presença física, observa Ervin Goffman (1963), adotam a forma de ideais e terminam constituindo-se como estandartes ante os quais quase todo mundo fracassa em algum momento da vida, ou em toda ela; mesmo onde é possível encontrar normas amplamente acessíveis, sua multiplicidade tem por efeito desqualificar muitas pessoas. É o caso do norte-americano que não teria motivos para se envergonhar: jovem, casado, pai de família, branco, urbano, do norte, heterossexual, protestante, educação universitária, bom emprego, bom aspecto, peso e altura adequados e um recente triunfo nos esportes. Qualquer coisa fora disso é indigno, incompleto, inferior. Ocorre que, mediante tamanha amplitude, a questão não é mais saber se uma pessoa tem ou teve uma experiência de estar fora do padrão, porque de fato teve, a questão é saber qual a variedade e intensidade dessa experiência. Desse modo, o corpo se torna peça-chave, um parceiro que deve ser conquistado, pois materializa a parte mais íntima do ser e deve-se trabalhar sobre ele para melhor trabalhar sobre o ser.

A aparência, em especial a beleza, tem que acentuar as garantias visuais da autonomia e da fluidez, e o emagrecimento atual insere-se nesse contexto: erotização e funcionalidade, bem-estar e individualização. O emagrecimento é obrigação rigorosa e generalizada, mas também é muito individual, com dietas e técnicas personalizadas, o que dá um sentimento de domínio e individualização. O sobrepeso, alerta Vigarello (2006), é visto como um obstáculo superável por atitudes pessoais. Logo, o obeso é deliberadamente obeso. Esse contexto — em que o bem-estar individual é uma promessa generalizada e a transformação de si mais do que obrigatória é, no íntimo, uma aposta de identidade — provoca uma mescla de emagrecimento e dúvidas sobre si. Nisto a obesidade mórbida passa a ser sentida como um fracasso total do sujeito com ele mesmo, se torna uma experiência intolerável, significa não dar valor e não cuidar de si próprio, ignorar seu próprio corpo; não emagrecer se torna carregado de culpa e sacrifícios, um questionar sobre sua pessoa, sobre sua competência de ser. E a sociedade atual termina caracterizada por uma "rejeição quase maníaca à obesidade" (FISCHLER,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

1995, p. 69). Boa parte das pessoas atribui aos obesos a responsabilidade por sua condição, considerados descontrolados e com uma voracidade desmedida; e mesmo compreendidos como possuidores de uma compulsão (o que não é de modo algum a percepção de boa parte das pessoas), o sentimento moral de culpa e responsabilidade não lhes é aliviado (VILHENA; NOVAES; ROCHA, 2008); (NOVAES; VILHENA, 2003); (ROCHA; VILHENA; NOVAES, 2009).

Tem-se em mente esse contexto da metade do século XX e seus enraizamentos, uma beleza que é conquista individual em uma sociedade em que o bom trabalho sobre o corpo é o bom trabalho sobre si, e caracterizada por uma lipofobia, uma rejeição à obesidade que por sua vez, passa a representar o oposto disso. É importante lembrar das pesquisas de Novaes (2006) que apontam para a gordura como a forma mais socialmente válida de preconceito, permitindo criticar as pessoas gordas e atribuindo-lhes a culpa por sua condição. Pensa-se que nessa perspectiva a obesidade adquire valor de estigma. Conforme Goffman (1963) usa-se atualmente o termo estigma próximo de seu uso original grego, que era para referir-se a sinais corporais com os quais se tentava exibir algo ruim ou incomum, claro que inserido em determinada cultura; estes consistiam em cortes ou queimaduras no corpo, advertindo que o portador, por exemplo, era um escravo, um criminoso ou um traidor, alguém corrupto, ritualmente desonrado, a quem se devia evitar, especialmente em lugares públicos. Atualmente a principal diferença do uso antigo é que com o termo estigma denomina-se o mal em si mesmo e não apenas suas manifestações, sendo utilizado para marcas visíveis no corpo (como as deformidades ou as marcas tribais de raça, nação ou religião), como também para defeitos de caráter que não são visíveis, como as paixões tirânicas ou as consideradas antinaturais, a desonestidade, as crenças rígidas e falsas, as coisas que se deduz a partir de informações da pessoa (problemas mentais, ex-presidiário, viciado em drogas, político extremista...).

No caso da obesidade mórbida, tem-se os sinais corporais e os não visíveis, como se vê com Fischler (1995), uma suspeita pesa sobre eles. É preciso ainda diferenciar quando o estigma já seja conhecido ou resulta evidente desde o primeiro instante, é o caso do indivíduo estigmatizado “desacreditado”, ou, ao contrário, quando o estigma não é conhecido por quem rodeia a pessoa ou, ao menos, não é imediatamente perceptível, é o caso do “desacreditável” (GOFFMAN, 1963, p. 12). Assim, sejam os gregos ou os contemporâneos, o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

estigmatizado é aquele indivíduo que em outra cultura poderia ser facilmente aceito, mas na nossa possui um traço que se impõe à nossa percepção, fazendo com que nos afastemos dele anulando qualquer outra informação positiva que venha dos seus outros atributos. Quanto a esta questão, Novaes (2006) traz que, uma vez que a gordura é tomada apenas como uma questão de "força de vontade", deixa-se de lado todos os outros aspectos envolvidos (da genética ao psíquico, a lista é gordinha) e atribuí-se ao sujeito a impossibilidade de agenciar seu próprio corpo. Deduz-se que se o obeso não é capaz de gerir sua própria vida com competência não conseguirá fazê-lo em outros setores, como no seu trabalho. É o tipo de funcionamento que Goffman (1963) trazia.

Quanto à obesidade mórbida nos interessa o indivíduo desacreditado. Ainda assim, por mais visível e indubitável que seja a obesidade, é preciso observar alguns fatores que interferem na possível evidência do estigma na hora dos contatos sociais. A primeira, esclarece Goffman (1963), é diferenciar a visibilidade, o que está observável no simples contato visual, e o conhecimento que está além da visibilidade, ou seja, se a pessoa tem algum conhecimento prévio do estigmatizado, ouviu rumores ou teve algum contato prévio em que era evidente o estigma, segundo a distinção da visibilidade e da imposição pela força da situação, ou de algum traço denunciador. Por exemplo: em uma reunião de negócios em torno de uma mesa, é mais fácil ignorar, segue-se as palavras de Goffman (1963), um deficiente que usa cadeira de rodas do que uma pessoa com dificuldades na fala, embora em muitos aspectos seja mais desvantajoso ser um deficiente físico; o bastão da pessoa cega, símbolo absolutamente visível do estigma, pode-se terminar por absorvê-lo, esquecê-lo, mas a dificuldade do cego de voltar o rosto para os olhos da pessoa que falou é bem mais difícil de ignorar, viola repetidamente princípios estabelecidos para a comunicação.

Assim, como os próprios obesos relatam, é bem mais difícil lidar com uma situação social se ela se refere à comida, um churrasco, um jantar num restaurante, ou se tem relação direta com o corpo, fazer ginástica, comprar uma roupa, ir à praia, entre outros: "tô um pouco ansioso, esse fim-de-semana vou viajar para um local com praia, com um pessoal. Não conheço o local, aí fico preocupado, penso se terão aquelas cadeiras de plástico, essas coisas...", Ary[11]; "ela (a mãe) não

[11] Ary é um jovem de 23 anos, solteiro, e mora com a mãe. Diz que é gordo desde que se entende por gente. A separação dos pais foi muito difícil e ainda hoje sofre com isso. Depois da separação

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

comprava roupas pra mim, só pra minha irmã, dizia que era porque não caía bem, ficava desengonçado" Fabiana[12]. Em suas pesquisas Novaes (2001; 2004; 2006) observou a maneira peculiar e afetuosa, parecendo muitas vezes negar a realidade, com que a maioria das mães de crianças obesas descrevem seus filhos, com termos como: gordinhos, cheinhos ou gulosos; ao passo que na escola seus colegas utilizam adjetivos agressivos e com evidente depreciação moral: balofo, hipopótamo, paquiderme, rolha de poço. Tendo-se em vista que os imperativos estéticos estão no olhar do outro, sendo construídos na relação com a alteridade (NOVAES, 2006), ou que o estigma está no olhar de quem vê (GOFFMAN, 1963), acompanha-se a pesquisadora quando traz que a pessoa ao descrever a própria imagem tende a se desvencilhar dos adjetivos mais depreciativos, fazendo uso de eufemismos e diminutivos. No caso das crianças gordas, "usando esse tipo de denominação, as mães parecem desculpar seus filhos perante a sociedade, que os encara como glutões e inadequados. É também por meio da adjetivação carregada de afeto que fornecem a valoração não encontrada socialmente" (NOVAES, 2006, p. 18).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

---

o pai melhorou muito, parou de beber e tomar remédios e está com outra mulher. E a mãe entrou em depressão, por isso decidiu que tinha que acompanhar a mãe, morar com ela. Tem uma namorada, com quem fala sobre a obesidade, mas não fala sobre isso com os amigos, que são poucos, acha que o ciúme da namorada e a obesidade dificultam que ele tenha mais amigos, e sente falta disso. Só teve essa namorada, tinha muitas dificuldades com esse assunto por causa da obesidade.

[12] Fabiana tem 29 anos, é casada e sem filhos. Conta que sempre foi obesa, logo o marido a conheceu assim, e a única vez que emagreceu, à base de remédios, ele a traiu com uma moça de outra cidade, para onde ele viajava a trabalho. Tem uma relação turbulenta com sua mãe, mas o único motivo das brigas é sua obesidade. A própria mãe já foi obesa, mas emagreceu com dieta. O pai também sempre reclama da sua obesidade.

3
A gente não quer só comer, a gente quer aliviar a dor

O corpo é matéria e também um meio de expressão, de ação, de adoecimento, de sedução e de repulsa que nos faz estar nesse mundo, diferenciando-nos do outro bem como estando dentro de um conjunto de semelhantes, nossa espécie. O corpo foi massivamente presente até mesmo onde era menos esperado, como nos mosteiros, conventos e locais dos religiosos na Idade Medieval: querendo rejeitar a influência do corpo, querendo anulá-lo, o medo e a rejeição não faziam mais que instalar, fortificar o corpo no centro das práticas religiosas de então; o corpo incompreendido e martirizado tornava-se onipresente e invasor, com presença cotidiana, viva e simbólica. É um paradoxo. Com os cabelos cortados, por ocasião de algumas cerimônias religiosas, por exemplo, uma vez recolhidos numa bacia de prata, se fazia com eles, mais ou menos, por volta de 1880, pequenos objetos como cruzes, guirlandas, enfeites, anéis de relógio. Corbin (2008a) relata, entre diversos outros exemplos, que uma religiosa, no momento de pronunciar seus votos, confeccionava uma boneca que a simbolizava e que era colocada dentro de uma caixa que representava a sela da religiosa. Ele estava em todo lugar e ocupava o centro da maior parte das atividades dos religiosos, o que mostra "a capacidade que o corpo tem de impregnar o imaginário dos cristãos fervorosos dessa época" (CORBIN, 2008a, p. 89). Entretanto está longe de ser o imaginário somente dos cristãos, com eles apenas quer-se observar a capacidade do corpo de fazer-se presente quanto mais se queira anulá-lo.

Já na modernidade, especificamente no século XX, o corpo comparece no espaço visual de um modo e com uma intensidade que não se viu até então, ocupando um papel cada vez mais importante nas produções científicas mas também midiáticas. Práticas como o esporte, aparentemente valorizando um corpo e uma vida saudáveis, tornam-se um dos mais importantes espetáculos do século XX, somando-se à televisão e ao cinema que, a partir de 1950, imprimem um novo modo de ver: mais excitante, mais variado, uma encenação em sua dimensão planetária, um espetáculo total. Mas o corpo foi ao longo dos séculos objeto de desejo, de gozo, de intervenção, a nos expiar de culpas, enigmático, escrutinado, esburacado, virado do avesso, vetor e palco de revoluções culturais e políticas,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

comido, vomitado, incestuoso, endeusado, palco da busca do homem por si mesmo, de sonhos cibernéticos, palco da biotecnologia, do possível antes inimaginável. Para uma conjectura adequada busca-se uma problematização dos diferentes modos de experimentar o corpo principalmente ao longo dos dois últimos séculos que se encerraram.

Ver-se-á que em certos momentos o corpo não foi pacífico, passando de uma representação a outra, mas participativo, tomou parte nessa grande aventura. No século XX, ele foi profundamente remanejado não só pela medicina como também pelos cientistas, associações de doentes, juristas, comitês de ética, estados e empresas privadas, também de cada indivíduo em particular. Primeiro foi chamado a dar-nos a felicidade tão buscada, conhecê-lo era conhecer a si mesmo, devia-se tirar dele prazer e uma espécie de conhecimento plácido: a gente quer prazer, e prazer tirado do corpo. Passado essa esperança, e diante de referências cada vez mais fragmentadas, ele foi convocado para que, manipulando-o, fosse possível criar o próprio eu, era o corpo como um último recurso para aliviar a dor de existir; uma existência, agora, vacilante, apoiada em quase nada, a não ser nessa materialidade corporal absurdamente plástica. Diante dessa plasticidade do corpo, vem-se explorando-o sem encontrar limites, diante de um corpo que se modifica sem cessar, sua aparência, sua cor, seu contorno, seus funcionamentos e sua estrutura. Permanece uma dúvida em relação o fato da singularidade do corpo inscrever-se ou não na lógica cultural ocidental, em especial na lógica científica contemporânea.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

3.1
A fabricação do corpo

No centro das atividades e práticas corporais anteriores ao século XIX, encontra-se a força, a destreza e a brutalidade que eram frequentes nos jogos violentos, seja entre pessoas seja com animais; no final o vencedor mal podia distinguir-se do vencido, no que tange ao sangue e às avarias. Entretanto, com o avançar da primeira metade do século XIX, a sensibilidade para com a violência com pessoas ou animais, de modo geral, muda, e as pessoas ficam mais intolerantes. As rixas sangrentas, observam Vigarello e Holt (2008a), deixam o ar livre e vão para espaços escondidos, dos ambientes rurais para as salas dos fundos

dos cafés e afins. Torna-se desagradável a visão de todo aquele sangue.

Paralelamente os golpes se tornam mais disciplinados, as práticas de combate são ensinadas por mestres que impõem suas disciplinas e lições em salas, que ficam cada vez mais abarrotadas. É uma nova maneira de distribuir o tempo, o do repouso e o do trabalho, nova maneira de distribuir o espaço, com casas alugadas e cheias demais, onde se aprende golpes ensinados e organizados. As técnicas físicas de combate eram escrupulosamente observadas e ensinadas, cada movimento do corpo, os deslocamentos e detalhes, a posição e giro de cada parte em separado, alusões bem mais frequentes aos músculos. Sem dúvida trata-se, nestas primeiras décadas do século, de uma visão mais técnica e mais fragmentada do corpo.

Contudo, a imagem do corpo ainda é prisioneira do elemento. A natação, por exemplo, é menos indicada pelo exercício propriamente dito, pelo movimento do corpo, do que pela reação deste à água, pelo contato com a temperatura, pela luta contra um ambiente, no caso a água. A ideia de um corpo feito de fibras sensíveis aos efeitos do meio, modificáveis pelos ventos, fluidos, climas, é observada nos textos médicos do começo do século XIX, mas até o fim desse século ainda receitavam estações termais, com os banhos, no tratamento dos seus doentes, ou apenas para revigorar o corpo. Mesmo que houvesse, em boa parte do século XIX, certo receio de que tais terapêuticas subterraneamente reforçassem as resistências insidiosas, em outras palavras, medo de que, por exemplo, os banhos térmicos despertassem o desejo sexual. “Medo do isolamento que a banheira permite”, ressalta Vigarello (2008a, p. 378), como pontuado, o banheiro burguês será, antes de tudo, um espaço para si, onde não se é visto e se pode observar o corpo com calma e privacidade (VIGARELLO, 2006). No entanto é também um receio que remete à ideia de um corpo subversivo, com resistências subterrâneas. As mudanças são lentas, e certeiras: “novas vigilâncias sobre as técnicas ou novas supervisões sobre as violências modificaram os gestos e seu controle” (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 404). Um exercício francamente modulador, sobre as formas do corpo, certamente é melhor observado, no começo do século, sobretudo nos locais mais atentos à encenação física. Exercício modulador, e principalmente exercício vigilante.

Uma figura que já se citou é ótimo exemplo, o dândi. É preciso ressaltar que tantos cuidados na postura, nos gestos e na aparência, tudo pensado e planejado,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

exerciam um fundo político, o dândi era um rebelde com causa. Ele fazia frente à aristocracia tradicional, e toda a sua ordem social, com o culto extremo de si próprio, investimento na postura, na aparência e na saúde. O poeta Lord Byron, em uma viagem na companhia de um médico que lhe receita exercícios e restrições alimentares (vegetais, legumes e biscoitos), perde 24 quilos e define o próprio estado como bom porque está magro, uma magreza tolerável (VIGARELLO; HOLT, 2008a), portanto a magreza excessiva (qualquer que fosse esse excessivo) ainda era indício de pobreza. Era um período de transição. Vigarello (2006) aponta que desde o século XVII, já se encontra nos conselhos médicos e registros de algumas práticas uma vontade de emagrecimento, embora não fosse, como se apontou, um emagrecimento sistemático. Agora o importante é observar que, primeiro, começa a associar-se a dietética e o exercício com o projeto de uma determinada aparência; segundo, o valor dado ao culto de si; e terceiro a associação estreita entre a postura física, a aparência, e a saúde. O dandismo, apartado dessa causa político-social, remete nos dias atuais ao indivíduo entregue apenas às exigências de uma afirmação pessoal — leia-se: qualidades da aparência, do corpo.

Em 1800 o corpo trabalhado ainda não lembra o do esporte, porém nas duas décadas seguintes uma importante mudança ocorre: a mensurabilidade do desempenho corporal, seus gestos e suas ações. Pela primeira vez o desempenho é medido, figurado numa tabela escalonada, fixando cifras a se atingir ou ultrapassar. Uma visão mecânica do corpo, do seu uso, mediada pelos números. Não se esqueça de que nesta primeira metade do século se organiza a filosofia positivista de Augusto Comte[1], exemplificando todo um cenário sócio-econômico e um novo modo de pensar a natureza e o homem que se utiliza da máquina como metáfora, conhecendo-os cientificamente, objetivamente, numericamente. As consequências são grandes, mostrou Novaes e Vilhena (2003), o corpo perde suas referências tradicionais e populares, aquelas que faziam dele um termo de ligação entre os membros de uma comunidade, entre um microcosmo humano e o macrocosmo natural, em pouco tempo se tornara um vetor de separação, restrito a ser uma singularidade na unidade diferencial de um grupo. O corpo se dissocia

[1] Nascido no final do século XVIII, Augusto Comte foi um filófoso francês responsável pela fundação da corrente de pensamento filosófico Positivismo. Publicou, a partir de 1930, em seis volumes sua grande obra, o clássico "Curso de Filosofia Positiva".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

cada vez mais desse sistema que o engendrava e vai se tornando uma esfera independente e voltado para si; com isso nasce uma nova rede de significações que o envolve, uma rede composta por um saber anatômico e um modelo mecanicista: "a invenção de um corpo pela episteme ocidental traz consigo uma série de procedimentos investigativos na esfera corporal" (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 13). O ato, doravante, é produto de forças previsíveis e, portanto, controláveis, objeto de resultados mensuráveis e calculados. Contudo o começo da mudança é modesto, mais limitado às escolas e ao exército; as cifras obtidas nos jogos, nas corridas e apresentações das festas e feiras ainda não são os mesmos números, medidas e comparações do corpo positivista.

A invenção do dinamômetro no final do século XVIII, sublinha Vigarello e Holt (2008a), abre a novidade da comparação de unidades transponíveis, medidas produzidas pela força física, pelo trabalho muscular e que podem ser comparadas universalmente. O dinamômetro não tarda a ser encontrado em todas as festas, circos e feiras provinciais. O que significa que se populariza a ideia, e cresce a expectativa, das medidas sobre os recursos físicos. Logo a medição e a comparação se estendem às categorias mais variadas de movimentos. Vem somar-se aqui um "imaginário energético", pouco preciso ainda (a combustão alimentar é ainda entrevista), mas já insinuante: começam as comparações entre a quantidade de trabalho produzido por um homem e a quantidade, tanto quanto o tipo, de alimento que necessitou; "uma imagem nova comanda aqui o recurso ao número: a de um corpo assimilado a um motor, órgãos que restituem mecanicamente uma energia recebida" (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 409). Mais tarde, quando algumas cidades já implantavam seus sistemas modernos de fluxos (esgotos, distribuições, canalizações de saída, tubulações interligadas), o fato suscitou diversas imagens e metáforas de uma cidade animada com suas alimentações e dejetos, ramificações invisíveis pulsando e se comunicando, galerias subterrâneas que seriam os órgãos da grande cidade, funcionando como o corpo humano, por sua vez, entendido como uma máquina (VIGARELLO, 2008a).

Outro fator que exemplifica esse corpo positivo, passível de medição, é a identificação das pessoas pela antropometria e depois pela impressão digital. Por trás do programa antropométrico aplicado no corpo de suspeitos de crimes, há a ideia de uma assinatura biológica que permitiria um rigoroso cadastro dessas pessoas, identificar os indivíduos para melhor controlá-los. Na última década do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

século XIX, os departamentos de polícia tinham milhares de fotografias de criminosos arquivadas, mas elas não se mostraram um meio muito eficaz, o meliante se dissimulava, os ângulos fotográficos não ajudavam e ainda havia o problema de como classificar o conjunto daquelas centenas de fotos. Então um modesto funcionário da polícia, Alphonse Bertillon, propõe cruzar dados numéricos aproximando-se ao máximo da designação individual e assegurando uma classificação, ele próprio sabia manejar muito bem réguas, esquadros e compassos. Está proposto o método antropométrico: de números impessoais, mas também individuais. No entanto é outro indicador, também físico, também uma assinatura biológica, que melhor garantirá essa identificação e controle em larga escala: a impressão digital. Na China havia uma prática antiga de identificar documentos com a impressão de um dedo na cera, e é lá que os ingleses, às voltas com o problema de identificar grandes massas humanas, descobriram sua utilidade. Francis Galton é um entusiasta defensor, de uma técnica aprimorada no grande laboratório de controle e de gestão das populações que foram as colônias britânicas (COURTINE; VIGARELLO, 2008b).

Essa técnica substituía definitivamente o método antropométrico de Bertillon, por sua vez mais artesanal, mais dependente do observador, e com grande margem de erro principalmente quando se tratava de tomar medidas de rostos de outras culturas. Em outras palavras: parecia, aos olhos ocidentais, não haver diferença de um chinês para outro, ou entre um indiano e outro; os povos das colônias desafiavam as medições antropométricas, mais impossível ainda controlar a imigração que se esparramava pelo velho continente europeu com a identificação do indivíduos pelos laços familiares ou proximidades geográficas tradicionais. Assim, a impressão digital, mais mecânica, mais rápida, de custo menor e com menor chance de divergência entre as interpretações, não foi a princípio utilizada para identificar criminosos, como a antropometria, mas para administrar as populações civis, para enquadramento geral das massas, a partir de traços que singularizam um indivíduo; mudança no modo de governo. Não só isso, o triunfo da impressão digital sobre a antropometria tem como "pano de fundo" uma mutação do olhar lançado ao corpo, é o triunfo de um procedimento mecânico semelhante à produção industrial de massa, uma observação de inspiração mais científica, em que se restringe ou elimina muito mais o olhar, a linguagem e a equação pessoal do operador, também uma restrição do campo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

observado, não mais contato com o rosto e com a pessoa, de modo geral maior controle do exercício da percepção do corpo humano, substituição de uma visão desordenada dos traços por uma observação mais mecânica e científica. A impressão digital é o substituto e o representante do corpo todo. Esse avanço "revela assim uma fragmentação cada vez mais fina e um controle cada vez mais preciso das percepções do corpo humano" (COURTINE; VIGARELLO, 2008b, p. 358). Essa identificação da pessoa se deslocará gradativamente dos indícios superficiais, imagens do rosto, impressões digitais, entre outros, "para mergulhar nas profundezas abstratas da codificação biológica do organismo" (COURTINE; VIGARELLO, 2008b, p. 358).

Provavelmente a grande novidade, nesse assunto, tenha sido essa análise quantitativa do corpo, suas ações e seus movimentos, os progressos podem agora ser calculados, a eficácia é mensurável, o corpo deve produzir resultados marcáveis no rigor de um quadro; "uma visão sempre mais técnica e mecânica do movimento, uma visão sempre mais rigorosa e ordenada do treinamento" (VIGARELLO, 2008b, p. 198). A ginástica, que passa a ser instrumentalizada para atender esse objetivo, inventa gestos, compõe exercícios e encadeamentos, cria hierarquias de movimentos, que vão dos mais simples, dos movimentos elementares aos mais complexos. Faz lembrar a antiga hierarquia atribuída às partes do corpo, sendo as mais altas igualmente nobres, só que desta vez com a complexidade de um corpo em movimento, os movimentos difíceis e os mais simples. A nova ginástica do século XIX explora o movimento parcial, cada pedaço em separado, cada músculo focalizado por vez. Aparecem as séries numeradas de exercícios localizados, e os manuais que indicam tais séries. Com isso, a ação e o gesto humano não agem mais diretamente no objeto, com o fim de transformar as coisas, agora se ambiciona o próprio músculo que executou o gesto, objetiva-se transformar o próprio corpo, aperfeiçoamento do músculo antes mesmo do aperfeiçoamento do gesto que age no mundo (VIGARELLO; HOLT, 2008a; VIGARELLO, 2008b). Inicia-se uma mudança radical na relação com o corpo, o lugar que se dá ao corpo no mundo.

É preciso ressaltar que no começo do século XIX observa-se uma subversão profunda da imagem do trabalho, encontrou-se uma vontade, cada vez maior, de calcular as capacidades para torná-las mais rentáveis, medir os gestos para melhor economizá-los, assim ninguém fica ocioso e atinge-se o máximo de rapidez, um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

pequeno número de movimentos eficazes para cada funcionário. Tem-se então, primeiro, uma comparação frequente entre a eficácia do movimento do homem e o das máquinas; segundo, uma supervisão estrita dos movimentos, portanto do corpo, com a categorização admitindo os custos de cada movimento, necessários versus desnecessários, simples versus complexos. Vigarello e Holt observam que o programam de ginástica dos anos 1820 comportava, além dos conteúdos militares e médicos, uma "ginástica civil e industrial", além de uma "ginástica ortopédica" para corrigir as más curvaturas do corpo (2008a, p. 414).

No século XVIII não se tinha a especialização e a regularidade de uma ginástica ou esporte, a maioria das pessoas estava na dura labuta da terra, ao ar livre, e quem não trabalhava nos campos percorria-os a cavalo ou em caminhadas. Os jogos nas feiras e festas exigiam muito mais força e resistência que a agilidade e velocidade necessárias ao esporte. Esses jogos violentos, comumente associados a desordens públicas e bebedeiras, serão gradativamente coibidos. Tentava-se pôr o corpo sob controle, certos cuidados são estabelecidos e instituídos. A ginástica ganha um impacto social que atravessa os muros da escola e do exército. Embora na prática o alcance tenha sido mais comedido, a ginástica está presente em textos de uso diário: dicionários, enciclopédias, livros de higiene, obras de diversão e jogos. No começo ela seduz ainda que seja mais uma convicção que uma ampla prática. Nos anos 1850, 1860, a exploração pedagógica do exercício se torna mais insistente (VIGARELLO; HOLT, 2008a).

Se a ginástica, no século XIX, inventa movimentos através do princípio dos cálculos e da eficácia, é o esporte que introduz a questão da competição e do confronto regulado. Encontrou-se nos grandes esportistas desse século os extremos: de um lado os jóqueis peso-pena e de outro os pugilistas com musculaturas inimagináveis. E, de modo geral, ainda não se considerava que uma boa forma constituía um dever para consigo próprio e para com os outros, isto muda radicalmente na segunda metade do século. De fato viu-se que é no decorrer da segunda metade do século XIX que se estabelece a nova postura burguesa e uma revisão do corpo, agora mais vigoroso, saudável e ativo em seus esportes e ginásticas. Assim, com os esportes modernos se exaltará um corpo novo, atlético, feito da relação entre o tamanho, o peso, o desenvolvimento muscular e a motilidade. "Ao deixar de ser apenas um exercício para o prazer, o esporte correspondeu a objetivos morais, sociais e ideológicos. O indivíduo com boa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

saúde não era mais simplesmente aquele que evitava a doença. A saúde incluía agora a eficácia tanto física como mental" (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 420).

Enquanto a ginástica tinha um aspecto normativo, propondo exercícios graduados e precisos e excluía a iniciativa e a competição, o esporte moderno tinha por princípio a meritocracia, um culto do esforço e do mérito, o valor da competição por ela mesma. Mas no final do século XIX, viu-se os resultados da exploração pedagógica do exercício dos anos de 1850: uma disseminação da ginástica e da *performance* esportista. Vigarello (2008b) observa que uma ideia costura a ginástica e o esporte, a saber: o treinamento seja para esculpir o corpo na ginástica seja para a competição ou desempenho de um esporte. Treinar é fundamental, e é "mais que nunca entrar na modernidade; as práticas físicas desposam as máquinas de sua época neste começo do século XX" (VIGARELLO, 2008b, p. 207). O esporte com bicicletas, por exemplo, provoca toda sorte de referências imaginárias entre o homem e seu corpo em movimento por um lado, e a modernidade e suas indústrias por outro, como as correntes com rolamentos sem atrito fazendo, também do corpo humano, uma fórmula algébrica de perfeita mecanização, apesar de algumas deficiências a serem superadas. Aproximar práticas físicas e modernidade "é o argumento de Henri Desgrange, aliás o inventor da Volta da França[2], em 1903, na convicção de metamorfosear seus colaboradores em 'mensageiros do futuro', protagonistas 'de uma nova vida', portadores dos sinais industriais ao mais profundo da ruralidade" (VIGARELLO, 2008b,p. 208). Da cabeça aos pés o corpo é medido, observação às regras da biomecânica, cálculo preciso de vetores, forças e duração envolvidos, seus progressos e treinamentos são "maquinados" (VIGARELLO, 2008b, p. 209). Para tanto há uma profusão de aparelhos criados a cada momento.

Destaca-se que treinar é também realizar todos os dias, sem uma fadiga excessiva, um pequeno esforço a mais que o dia anterior, é indispensável uma vontade de repetições sempre mais numerosas, graduadas, pormenorizadas, lento desenvolvimento e crescimento pessoal, progressão e resultado, dosagem e esforço. É importante sublinhar-se esse valor ao treino permanente, à *performance*, ao critério da eficácia, ao desempenho comparado a um coeficiente. Isto permanecerá até nossos dias, não só com relação ao esporte e ao corpo mas

[2] A Volta da França, ou *Tour de France*, é uma competição ciclística por etapas disputada anualmente no mês de julho.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

quanto ao desempenho na vida de modo geral, a exigência de uma atuação competitiva: consigo mesmo buscando incessantemente superar os próprios limites, o sucesso como resultado de um treino pessoal e incansável, e competição com um coeficiente geral que determina o que o ser humano é capaz, o que ainda pode dar de si, que perfeição deve ser buscada. Ao que parece é alto o exigido. Em suas pesquisas por diversas academias de ginástica entre outros ambientes, Novaes (2006; 2007) observa que há uma espécie de filosofia nas academias que qualquer sujeito, mesmo sedentário, pode transformar-se em um atleta, basta querer e dedicar-se ao treino, que deve começar com objetivos tímidos, com, por exemplo, a preparação para pequenas maratonas, normalmente organizadas pelas próprias academias. Conforme a autora, trata-se da "santíssima trindade: saúde, juventude e beleza" (NOVAES, 2007, p. 143).

Um segundo ponto a sublinhar é que essa perfeição deve ser física, intelectual, mental. Observa-se que o treino diário é decisivo, mas é indispensável a *vontade* desse treino. Toda uma pedagogia, que já se citou, encarregou-se de impor essa vontade, contudo com o avançar do século XX, essa vontade será mais que imposta de fora, nascerá do íntimo do sujeito, posto que essa *performance* - física, intelectual, mental - estará atrelada à própria noção do que o homem é. Retornar-se-á a este ponto. Trata-se também de uma correspondência: um desempenho corporal que sustentaria uma eficácia mental, um estado psicológico. Os "esportes atléticos" do final do século XIX a princípio se assemelham a muitas outras práticas físicas dos tempos anteriores, porém prometem uma atitude diante de si e do mundo, uma segurança, um efeito que através do corpo vai além dele. O esporte moderno praticado no tempo livre, no lazer ou nas férias, traz

> a promessa de um impacto psicológico, perfilando algum fortalecimento totalmente voluntário, a certeza de ganhar em segurança e em tenacidade. Daí esta constatação marcante, para os anos 1900-1910, de um investimento muscular que vai estendendo insensivelmente seus horizontes aos efeitos ainda balbuciantes de uma psicologia. (VIGARELLO, 2008b, p. 198).

Na sociedade cada vez mais acelerada do entre-guerras, esse modelo aprofunda-se, o treinamento passa a implicar "um primeiro trabalho sobre o íntimo, o domínio não somente da musculatura e dos movimentos, mas também do sensível, se não da interioridade" (VIGARELLO, 2008b, p. 215). Assim sendo, as novas formas de trabalho sedentário, doravante, levam as classes médias a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

estresses físicos e psicológicos até então desconhecidos, e o esporte comparece com o fim de permitir-lhes a recreação necessária, além, é claro, de uma *performance*, nem "inferior" nem "média", mas "superior", *performances* "máximas" ou mesmo "recordes".

Até por volta de 1840, 1850, o termo "esporte" ainda estava associado, na maioria dos casos, à ideia de competições ferozes, amiúde com apostas de dinheiro e em situações festivas. Havia um fascínio geral pelos desempenhos extremos, mas não se tratava de esportes codificados, e ainda não havia um acordo estabelecido sobre um suposto corpo atlético ideal. Um século depois as apostas a dinheiro passam a ser mal vistas, o esporte deve ser uma prova de robustez e não de violência perigosa, com o esporte moderno busca-se dar ao corpo não só uma série de movimentos adaptados às necessidades do novo mundo urbano, deve-se, de agora em diante, proteger o corpo tanto quanto desenvolvê-lo, e trata-se agora não só do corpo técnico das tabelas, mas, com um foco no sensível e na interioridade, do corpo "psicologizado". Em meios aos empregados de escritório reinam temas como a velocidade, a estratégia planejada, a habilidade e o controle de si, o corpo "psicologizado" pertence a um indivíduo que se reivindica mais "senhor de si", que busca um domínio como também uma "elucidação" de si mesmo, um desabrochar pessoal, "miragem de uma transparência a si mesmo, onde o corpo desempenharia um papel de protagonista" (VIGARELLO, 2008b, p. 231).

Como se viu veiculava-se no começo do século XX, inclusive no Brasil, nos conselhos de embelezamento e higiene, revistas e outros meios, um discurso psicológico sobre um corpo que devia ser escutado, tocado, observado no reservado do banheiro burguês para que descobríssemos a nós mesmos. Outro fator decisivo na mudança de como se vê e se lida com o corpo, além da difusão dos espelhos, é a nova educação dos sentidos na qual a visão ganha destaque especial no que se refere à representação corporal. Isso permite uma certa forma de atenção com o corpo,

> na medida em que se elegeu o sentido da visão como privilegiado dentre os demais, favoreceu-se a emergência de determinados sentimentos como o pudor – que surgia como representante de um tipo de subjetividade que estava sendo forjada. O desenvolvimento do sentimento de pudor contribuiu na educação do olhar sobre o corpo. (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 15).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Pudor que entra na mesma série da vida privada burguesa que se constituía e que era resultado das novas distâncias sociais em que o corpo tinha papel fundamental, um pudor que direcionava a uma "constante auto-regulação e disciplinização do comportamento" (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 15). Trata-se também de um corpo psicologizado que é, cada vez mais, transparente, que finalmente rende seus segredos (VIGARELLO, 2008b). Mas aí, pudor *versus* transparência, tem-se um paradoxo bem menor do que à primeira vista denota, pois como bem observa Novaes e Vilhena (2003), a exigência de expressão do pudor também denota uma linguagem e um trabalho que são próprios, portanto uma certa transparência. Na linha desse corpo psicologizado, encontra-se, nas atividades físicas da época, por exemplo, propostas de concentrar o pensamento na respiração, a atenção no músculo que trabalha, de procurar senti-lo desempenhando sua tarefa, o músculo deve ser testado, interrogado, conscientizado, enfim, de cada um tornar-se escultor da própria silhueta e em última instância de si mesmo; a representação do corpo se torna mais refinada e modelá-lo é modelar o ser.

A ideia de uma atividade constante se impõe ao longo do século XIX, e o esporte e a prática de exercícios passam a ser ocasião para contatos sociais, relações com pessoas que, a princípio, ocupam a mesma posição social. O esporte é marcado pela pertença social. Esportes burgueses priorizam a elegância do movimento, da vestimenta, do desenrolar da partida e da maneira como se ganhava, o refinamento da técnica e não a força bruta ou a resistência. Basta recorrer à imagem dos jovens praticantes de tênis, descontraídos e vestidos com elegância, ora jogando ora conversando numa mesa enquanto se refrescam com uma bebida. É a imagem do esportista no fim do século XIX e começo do XX. Uma capacidade do corpo humano de ser ao mesmo tempo eficaz e elegante. Vigarello e Holt (2008a) dão um exemplo curioso: em um século o corpo do jogador de *cricket* passa, no começo, de uma forte corpulência, para, no fim do século, uma silhueta delgada. W. G. Grace, famoso jogador de *cricket*, e que encerrou sua carreira em 1908, com incríveis 59 anos, "era a encarnação de um tipo em vias de desaparecer... seu físico não correspondia ao novos cânones. Sua grande barba, sua pança e seu aspecto sofrivelmente negligenciado contrastavam vivamente com a silhueta delgada e o rosto liso do jogador de *cricket* do fim do século (XX)" (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 425).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Para Vigarello e Holt (2008a) o sucesso do esporte é garantido porque ele exprimia o homem ideal aos olhos da burguesia: vigoroso, decidido, competitivo, esmerado, capaz de controlar a si e aos outros, além da elegância. É o desenho e difusão de uma nova atitude, nova postura e uma nova aparência para a nova classe. A ginástica também sofre algumas mudanças quando se difunde nos comportamentos privados. Uma vez concebida para a elite torna-se mais individual e dispõe de aparelhos caros, feitos de correias, extensores, suspensores móveis, tudo para um melhor desenho das silhuetas. Já no aprendizado escolar do corpo predomina, por muito tempo, a meta da disciplina alcançada por uma ginástica enquanto prática coletiva e com referência militar. Associava-se disciplina moral e física, considerando-se que a atividade física formava o caráter, os jovens tornavam-se não só audaciosos e resistentes, também aprendiam virtudes como auto-controle, o sentido do *fair-play* e da honra. *Fair-play* é uma expressão inglesa, comumente traduzida como espírito esportivo, remetendo também a uma conduta honesta, aceitação serena e elegante da regra estabelecida; é preciso ter *fair-play* para ser um bom perdedor tanto quanto bom vencedor. A atividade física contribuía para o polimento, controle e desenvolvimento do corpo, do caráter e da higiene: "nada mais que a influência reconhecida da elite sobre as classes populares no final do século XIX para controlar e disciplinar os corpos" (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 469).

Na segunda metade do século XX, a ginástica sofre críticas por ser muito rígida, ao passo que os jogos têm movimentos mais livres, permitindo o prazer e o relaxamento, temas correntes no século seguinte. O esporte relaciona-se a uma visão energética do corpo (termodinâmica e ciência biológica com os trabalhos dos químicos), mais atual que a visão mecânica da ginástica (mecânica e anatomia funcional). O esporte combinava melhor com a sociedade industrial e democrática. Os temas do desempenho e do recorde traduzem o novo sentimento de mobilidade, uma conquista no espaço e no tempo, afirmada pela elite no final do século, uma *performance* máxima sempre almejada. Desempenho numerado se equivale a aperfeiçoamento sanitário, e enfatiza-se a superação e o excesso, sempre superar-se mais e mais. O esporte é sinal de modernidade, de progresso, aperfeiçoamento e superação contínuos, transfigura-se a saúde deslocando suas fronteiras sem cessar. Mas outra mudança importante se dá; na mesma linha do corpo psicologizado vem uma valorização do sensorial. Esportes como surfe, asa-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

delta, esqui, vela, pilotagens e deslizamentos, que favorecem a informação sensorial contínua ficam em alta, esportes que necessitam menos da força aplicada diretamente no meio, menos do músculo e mais de uma vigilância da informação sensorial que vem do corpo e do meio. Agora é preciso ficar alerta ao que vem de informação em uma sociedade cada vez mais informatizada, em que essas informações começam a circular em grande velocidade e quantidade. E o trabalho sobre si pretende-se mais do que nunca não só corporal mas sobretudo mental (VIGARELLO, 2008b).

Não que fosse uma novidade a busca do controle de si, mental ou não, e o questionamento sobre o interior do corpo, mas não havia se dado tanto valor a isso como agora; desde 1960 já se propõe "a busca de um 'perfeito conhecimento das tensões do próprio corpo', a busca de uma total 'percepção de seu corpo', a de uma 'perfeita imagem de si" (VIGARELLO, 2008b, p. 241). Aparecem expressões como "atenção interiorizada", "criação de imagem mental", "repetição mental" (VIGARELLO, 2008b, p. 241). Em 1970, 1980, os exercícios ganham outro objetivo e as sensações outra profundidade, o treino modifica-se. Essa interioridade física deixaria emergir certas "feridas", afetos, traços da história íntima, traumas, que a psicologia clínica se dá como objetos mais acessíveis. Usar o corpo como vetor para se atingir áreas interiores, psíquicas, faz do corpo, como se viu, quase uma instância psicológica. Assim, o modelo anterior do trabalho com os músculos gerando uma "autoconfiança", das ginásticas escolares e atletas do começo do século XX, modifica-se para um trabalho físico "interior" no final do século. As academias ainda são de ginástica, mas o projeto agora era tomar consciência do próprio corpo, conquistar a partir do corpo um bem-estar físico e psicológico. Cada vez mais o treino físico não será independente de um trabalho mental da própria pessoa. Mas não se perde a dimensão corporal propriamente dita, viu-se o forte comparecimento em todo o século XX da beleza erotizada e do corpo nu, e ainda do prazer extraído desse corpo, em seus cuidados, *performances* e manipulações.

Esse trabalho físico interior, do projeto de tomar consciência do próprio corpo e, por conseguinte, de si mesmo, faz um paralelo interessante com o uso que se fez do corpo, na mesma época, nas artes. Nesta seara o corpo também ganhava uma espécie de consciência porque ganhava um lugar e um espaço que não tivera até então. Assim, ele se torna a assinatura viva do diretor, na medida

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

em que é o corpo do próprio diretor que vai para a cena, e é o corpo do próprio artista que vira a obra. Porém para entender-se melhor é preciso retomar um pouco esse percurso, por quais modos foi representado e exposto o corpo na fotografia, no cinema, nos documentários, nas pinturas, nas artes em geral.

Zerner (2008) afere que desde o Renascimento a representação do corpo repousava sobre a anatomia e a dissecação, esta ainda praticada nas escolas de arte no despontar do século XX. Não só isso, na própria Renascença o corpo é objeto de uma intensa excitação, por exemplo os grandes nus da época: Giorgione com sua Vênus Adormecida, Tintoreto com Leda, a Vanity de Memling, o Adão e Eva de Dürer, ou ainda os conhecidos estudos anatômicos do mestre Da Vinci ou a humanidade imaginada por Michelangelo, havia uma "efervescência geral" (ZERNER, 2008, p. 103). O artista da modernidade herda uma imagem grega do corpo — compreendida como a única verdadeira e fiel à natureza — e também uma forte carga judeu-cristã: por um lado o corpo é um microcosmo, miniatura do mundo, por outro é formado à imagem de Deus. Para Zerner (2008), na tradição cristã ainda é preciso considerar a ideia da encarnação, pois ela propõe um corpo como sinal da temporalidade, da contingência e da ruína do ser humano; para contrabalançar, o dogma da ressurreição leva ao corpo glorioso, não sujeito à corrupção e putrefação. São categorias que afetam decisivamente a ideia de natureza bela e do próprio nu na arte desde a Renascença, mas também podem estar no "pano de fundo" de todo o reviramento desse corpo a partir do século XIX, no lugar obsessivo que o corpo vai tomar, até chegar-se às manipulações que se sustentam como arte ou que ainda estão exigindo esse reconhecimento, o desvelamento do corpo e suas partes obscuras pela tecnologia, a *body art* de Orlan e as tatuagens ao longo do corpo, ou ainda certas modificações extremas do corpo.

Sempre se deu importância ao ato de olhar o corpo, basta recordar-se todo um controle sobre as partes do corpo que ficariam à vista (VIGARELLO, 2006), controle sobre o quê e como seria visto. Foi também algo que igualmente sofreu influência do progresso óptico. Zerner (2008) e Corbin (2008a) citam a moda, na monarquia francesa, do uso de uma luneta com cabo especialmente usada por senhoras, o *lornhom*, depois da luneta de teatro, ou ainda o oftalmoscópio, outros instrumentos como caleidoscópios e telescópios eram vendidos em boates onde o corpo feminino era exibido, associando também tais invenções a uma esfera erótica ou obscena. Certamente havia todo um cuidado com o que as mulheres

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

espiavam, pois dada sua natureza vulnerável, a consequência podia ser a mulher envolver-se e fazer o mesmo; temor também que a exibição das diferenças entre os sexos ou de certas partes do corpo conduzisse a imaginação rumo aos prazeres da alcova, mesmo que estes não fossem descritos. Havia, portanto, um cuidado especial no âmbito literário e na pintura de cenas. Ao que parece, encontra-se neste cuidado a força do imaginário do buraco da fechadura (CORBIN, 2008a).

Certos lugares concentravam tais receios, como as coleções de anatomia dos museus de cera, suas peças explicativas das etapas da gestação e nascimento, e sobretudo as peças monstruosas, genitais deformados pela sífilis, entre outros numerosos exemplos, como ver-se-á. Um museu muito conhecido foi o do doutor Spitzner, com 40 peças separáveis que permitiam ao visitante masculino — em alguns museus as mulheres tinham acesso restrito ou proibido — explorar os órgãos íntimos das mulheres, além de peças de cera que mostravam as etapas da gestação, concepção e parto; em 1885, devido um incêndio, sua coleção saiu às ruas causando certo frisson. Outro museu conhecido foi o do doutor Bertrand, com as monstruosidades que resultavam da masturbação (CORBIN, 2008a). Sem falar nas inúmeras barracas de feiras que exibem, até o final do século XIX, diversas peças anatômicas das belezas, horrores e enfermidades do homem, fetos conservados em formol, pele humana curtida, além do mundo da teratologia. Apesar de excluídas de alguns museus e barracas de feiras, as mulheres não ficaram imunes, ainda havia as caricaturas de imprensa popular e toda sorte de desenhos que circulavam para serem vistos e revistos, sem falar nos quadros de anatomia que apareciam nas obras e brochuras destinados ao público popular, salões de pintura, exposições.

Nos anos de 1840, a fotografia inaugura uma série de mudanças que até hoje se desenvolvem e abalam a relação com o corpo (MICHAUD, 2008). Mas nem todas as novas técnicas de visualização foram desde seu início postas a serviço das artes em geral, estavam primeiro a serviço do conhecimento e da utilidade, algumas surgiram para atender este tipo de necessidade. Uma fórmula de racionalização pairava sobre o corpo, seus gestos, suas funções, objetivava-se uma estrita programação do corpo (SOHN, 2008). Já se sublinhou a lógica dessa racionalização no corpo a partir do esporte. Desse modo, tais técnicas estavam no centro da investigação científica do gesto humano para racionalizá-lo e melhorar sua *performance*, e no centro do conhecimento documentário da doença e dos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

métodos de tratamento: "o conhecimento do corpo que aí se conquista é duplo: é o da eficácia do gesto produtivo (que se acha nesse momento no taylorismo e no forbismo), da eficácia do gesto esportivo e o das doenças, de seus sintomas e de seus remédios" (MICHAUD, 2008, p. 543).

Há então uma nova lógica na própria representação do corpo: uma fragmentação da figura que, também, quase imediatamente é recomposta em um contínuo devolvendo o movimento. Se o caráter substancial do corpo refletia-se até então na estabilidade da representação, como aponta Michaud (2008), quando esta representação mostra-se instável e fragmentada percebe-se isso como reflexo de uma conjuntura que fragmentava o corpo levando-o a um questionamento do caráter substancial do corpo e quiçá do próprio sujeito. Não há mais substâncias e sim fragmentos e sequências; talvez tenha sido essa a mensagem do "Nu descendant un escalier" de Marcel Duchamp (1912) e seja também o que se encontra na utilização do corpo do artista como material da própria obra, como se mostrará. Essa decomposição mecânica do movimento, além da dimensão econômica e artística, ainda tem um alcance cômico, e crítico, bastante explorado pelo cinema, é o caso do ator e roteirista Charles Chaplin.

Caminhando junto a essa fragmentação, não só técnicas como os raios-X e as macrofotografias são imediatamente tomadas pela arte, manuais de pose para a radiografia médica e documentos fotográficos de diversas doenças, monstruosidades e malformações são utilizados pelos artistas da primeira metade do século XX. Neste século, no que se refere ao exterior do corpo, todas as opções são exploradas: pose e encenação elaboradas, montagens, maquiagem, artifícios visuais ou, pelo contrário, o registro dos corpos em seu estado natural e espontâneo; Man Ray, Luis Buñuel, Florence Henri, Ingmar Bergman, Andy Warhol, John Cassavetes, John Coplans, Robert Mapplethorpe, Nan Goldin, são alguns exemplos (MICHAUD, 2008; BAECQUE, 2008). Ainda é preciso sublinhar a contribuição recente do vídeo, desde o amador, as câmeras de vigilância, e os meios de identificação biométrica. Abre-se um novo campo: a filmagem das silhuetas banais e mesmo anônimas, dos rostos ordinários, dos gestos anódinos, dos deslocamentos de massas, uma imagem frouxa, esverdeada ou acinzentada, saltitante, que passa a fazer parte de nosso universo visual (MICHAUD, 2008).

No que se refere ao interior do corpo, a microexploração médica (sondas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

miniaturizadas) traz importantes contribuições, e tecnologias como o scanner, ressonância magnética, tomografia por pósitrons, abrem a possibilidade de um interior visível sem invasão (ao menos no sentido material). Enfim, essas técnicas perceptivas (fotográfica, cinematográfica, de vídeo e exploração interna) permitem que se vejam novos aspectos do corpo, difundem imagens (médicas, pornográficas, criminosas, esportivas) até então raras. Essas técnicas

> tornam-se novas extensões, próteses ou órgãos do corpo... No fim do século XX o anel se fechará: o que vê e o visto estão constantemente em espelho e não há quase nada que aconteça que não tenha logo a sua imagem... Usam de artifícios, desvelam e exibem o que era invisível, escondido ou secreto. O real é deixado sem véus nem possibilidade de abrigo, abandonado à pulsão de ver. Essas imagens do corpo, que se acredita a princípio serem apenas "novas", transformam de fato a relação ao corpo. (MICHAUD, 2008, p. 546).

Para Michaud (2008) três registros do corpo organizam o imaginário dos artistas: o corpo mecanizado, o corpo desfigurado e o corpo da beleza, isso sem falar da própria importância, cada vez maior, que o corpo como tema alcança para a arte, no exato ponto, enfatiza o autor, de se tornar a obsessão mais lancinante nos últimos anos do século.

A imagem do corpo mecanizado está, assim, nas artes, na cultura do esporte, na racionalização do trabalho, nas políticas de higiene da população. Em meados do século XIX não há como ignorar um aumento das exigências sanitárias, a força do corpo estava não apenas na dureza dos tecidos e músculos, dava-se foco à qualidade de suas energias, à respiração; o princípio aplicado às máquinas de fogo era aplicado às máquinas orgânicas. Contudo esse corpo mecanizado reaparece nos últimos vinte anos do século XX, em uma versão fantasmática: as próteses técnicas e biotecnológicas. O que predomina nesta atualização é um corpo mecanizado feito para a *performance*. Na sua aparição na arte, na maior parte das vezes não se sabe se o artista está criticando ou celebrando esse homem novo criado pela indústria e pela ciência (MICHAUD, 2008). Quanto ao registro do corpo desfigurado, Michaud (2008) reza que a produção artística não foi proporcional, nem qualitativa nem quantitativamente, à carnificina e aos horrores da guerra, "o horror nunca é facilmente recuperável pela arte" (MICHAUD, 2008, p. 549). Quando presente é de forma indireta, fora do contexto, fantasiosamente, e de forma estetizada. No registro dessa desolação pode-se citar testemunhos atuais como George Segal e Lucien Freud.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Às pessoas parece que o registro do corpo mecânico e o do corpo desfigurado mesclam-se principalmente quando se populariza a cirurgia estética (corpos e rostos se afastam da aparência normal plastificando-se e alterando as proporções para seguir tendências, realizar sonhos ou despertar desejos, criando verdadeiras personagens) e se desenvolve toda uma prática de múltiplas intervenções e modificações no corpo, visando sua aparência, sua biologia, seu desempenho: toda uma dietética, o *body-buildind*, o *extreme body modification*, o *doping*, as intervenções *biotech* com os homen-robôs ou projetos de robôs que desempenhariam funções humanas (inclusive mentais), tudo isso nos oferta um homem que mistura-se com a máquina, mas que também é mutante, desfigurado, monstruoso. O artista australiano Sterlac constrói um cybercorpo e a artista Orlan é a veterana no *body art.* Nos anos 1950, 1970 dá-se um considerável desenvolvimento das práticas corporais nas artes, por exemplo a densidade da realidade corporal na *Nouvelle Vague* (BAECQUE, 2008); nessa "onda" algumas ações corporais tomaram, logo depois, o nome de *body art*, fazendo uma fusão, entre outros, com a poesia, a coreografia e a música, "obras que agora dependem mais da *performance* que do objeto duradouro" (MICHAUD, 2008, p. 561).

Desde a década de 70, a artista francesa Orlan utiliza não só o corpo, mas o próprio corpo, para discutir diferentes temas. É o caso da *performance* "O beijo da artista", de 1977. Ao buscar discutir a moralidade, a tradição e o próprio beijo, elemento enaltecido pelo romantismo, põe seu corpo para simular uma máquina de vender beijos, bastava depositar a moeda no seu corpo-máquina e recebia o beijo de Orlan. Devido uma gravidez extra-uterina, ela precisou fazer uma cirurgia de emergência com anestesia local e pôde ser espectadora da sua operação, que foi filmada, e assim que terminou enviou a fita para um centro de arte para ser exibida quase simultaneamente. Contudo, foi por ocasião de seu quadragésimo terceiro aniversário, em 1990, que a artista francesa[3] começa a submeter-se a uma série de cirurgias estéticas, filmadas e transmitidas via satélite para importantes galerias de arte. Em algumas transmissões ao vivo, os telespectadores puderam participar com perguntas que Orlan, quando possível, dependendo do momento da cirurgia, respondia. Ela não recebia anestesia geral

[3] Para outras informações remetemos a seu site oficial disponível em: <HTTP://www.orlan.net/> ou para a entrevista disponível em: <http://g1.globo.com/Notícias/PopArte/0,,MUL736383-7084,00.html>.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

para estar totalmente consciente, no entanto usava anestésicos já que o objetivo não era a dor. A sala (de cirurgia) é decorada com cores, brilhos e texturas, compondo uma cenografia com muitos detalhes. Em algumas teve música, dança, leitura de textos filosóficos, literários, psicanalíticos, alguns textos são lidos pela própria artista enquanto é operada. O figurino da equipe médica é exclusivo, desenhado por estilistas renomados. A cada cirurgia um cenário diferente, tudo pensado em detalhes, especialmente preparado para a *performance*, pois não só o corpo da própria artista é a obra como também a intervenção em si.

Com as *performances*-cirurgicas, intituladas de "Reencarnação de santa Orlan", a artista transforma radicalmente seu rosto, cada pedaço inspirado em uma obra: o nariz da escultura de Diana, a boca de Europa (Boucher), a testa da Mona Lisa (Da Vinci), o queixo da Vênus (Botticelli) e os olhos de Psychê (Gerome). A escolha não se deu pela beleza e sim pela história envolvida: Diana por ser a deusa da caça, uma aventureira e por sua não submissão nem aos homens nem aos deuses; Psychê porque encarna o amor e é a antítese de Diana devido à sua vulnerabilidade; Mona Lisa porque há um homem por trás, pela lenda de que é um auto-retrato de Da Vinci, e assim por diante. A foto da obra (a inspirar a modificação) fazia parte do cenário, além de crânios, tridentes, frutas, legumes e outras coisas. Algumas vezes a artista fez desenhos com o dedo usando o próprio sangue. Quando esteve no Brasil, em entrevista, disse que "A arte carnal não procura purificação, mas busca transformar o corpo em língua" (BRASIL, 2009, p.1). Ainda como resultado de "Reencarnação de santa Orlan", a artista fez a instalação "Corpo colocado em quarentena", composto por 40 auto-retratos referentes aos quarenta dias seguidos após uma intervenção cirúrgica: "As fotos mostram os inchaços e todas as cores pelas quais passamos: azul, amarelo, vermelho... Não estou nem aí com as imagens que produzi de mim mesma, porque não fui eu que escolhi o ponto de partida. Não escolhi meu nome, nem a cor da minha pele. Nós somos cidadãos do mundo, receptores de estímulos que vêm dos lugares mais diferentes, da televisão, da internet. Não quero fazer cirurgia todos os dias, prefiro beber champanhe com os meus amigos." (BRASIL, 2009, p. 1). Ver-se-á, quando retomar-se este tema em outro momento, que a arte carnal não deixa de partir de um corpo que é um objeto obsoleto (NOVAES, 2007).

Assim, o corpo mecânico-desfigurado também encontra-se com o registro do corpo da beleza, na medida em que questiona a estética corporal, sem sair do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

âmbito da arte. O registro do corpo belo, que havia enfraquecido com a decomposição da representação corporal, de que se falou anteriormente, retorna com grande difusão no imaginário das massas, na cultura e nas artes populares, no sonho hollywoodiano, na arte dos ilustradores de pin-up, fotografia de estrelas, publicidade dos produtos de beleza, maquiagem e moda (VIGARELLO, 2006; VIGARELLO, 2008a; MICHAUD, 2008). Para Michaud (2008) o teatro da beleza ocupa um lugar igual ou maior do que o do horror e da *performance*. Essas três grandes categorias visuais do corpo dizem muito das vivências e experiências modernas do corpo, contudo Michaud (2008) considera indispensável pensar o corpo não só no potencial de representação mas também de produção: "a novidade capital reside no fato de que, na arte do século XX, o próprio corpo se torna um meio artístico" (MICHAUD, 2008, p. 558).

A presença do artista como corpo e como vida fica por muito tempo marginal, fora da obra, podia ser seu tema, mas não o material como tal, não aparecia como o corpo produtor que é. Michaud (2008) ressalta que sua primeira realização está no dandismo, e ainda sem as características finais como se irá encontrar em artistas como Bruce Nauman, Roman Opalka e Cindy Sherman, cujos corpos eles transformam na própria obra. Tal como a presença do corpo do artista na sua obra, o chamado auto-retrato no cinema moderno refere-se às aparições dos cineastas nos próprios filmes, e dá novo fôlego e novo papel à exposição dos corpos no contexto cinematográfico. Para Baecque (2008) ele repõe uma questão fundadora do cinema dos primeiros tempos: como o corpo do cineasta pode ser o lugar mesmo do cinema? Esta espécie de cinema "autocorporal" faz parte de um trabalho que molda uma aparência singular de si mesmo. Não só isso, o corpo do cineasta posto em exibição, posto no jogo corporal ou mesmo no comércio dos corpos — tema de boa parte do cinema moderno dos dias atuais — torna-se a assinatura do autor, marca indelével, a "prova corporal do autor de filmes" (BAECQUE, 2008, p. 502). Esse movimento por parte dos artistas reflete também uma dúvida sobre a identidade do homem, que se torna múltitpla ou bastante instável para parecer múltipla. O corpo é, assim, a testemunha que permite registrar e medir com objetividade — às vezes desencantada, às vezes sinistra — as mudanças e tensões em curso: "o corpo parece, nessas condições, o último ponto de ancoragem a que é possível apegar-se... para se apreender como sujeito, gerir-se, manipular-se, transformar-se,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ultrapassar-se como pessoa ou indivíduo entre os outros — seja por cirurgias, terapias, drogas" (MICHAUD, 2008, p. 563).

Dá-se um encontro importante e inevitável, o corpo e o cinema. Importante porque a história do corpo é visível no percurso do cinema, e inevitável porque é próprio do cinema, talvez mais do que a fotografia ou as artes em geral, registrar corpos à medida que conta histórias. Para tanto os corpos ficam doentes, monstruosos, amáveis, sedutores e mesmo indestrutíveis. Para atrair o público, no alvorecer do século XX, era necessário corpos excepcionais, o que significava filmes sobre monstros, grandes criminosos e suas vítimas, estragos do alcoolismo, entre outros. Ver-se-á o quanto foi forte por toda a Europa do século XIX a exibição de monstruosidades humanas, em geral deformações corporais. Mas por hora, quer-se apenas observar que quando os *freaks shows* começam a decair no gosto do público, os monstros humanos ainda tentam renascer no novo modo de diversão de massa, o cinema. Courtine (2008b) relata que, em outubro de 1931, o escritor Francis Scott Fitzgerald teve uma desagradável experiência, quando foi aos estúdios da Metro Goldwyn Mayer (MGM) a fim de negociar um roteiro. Ele saiu apressadamente ao ficar frente a frente com uma trupe de atores advinda dos *freaks shows*. Isso por que Irving Thalberg, um dos diretores da MGM, pressentindo a chegada de uma onda de horror, encomendara a Tod Browning tudo que a América ainda possuía de fenômeno monstruoso vivo, justamente a trupe que encontrou com Fitzgerald. Antes do cinema, os parques de diversão tinham compreendido rapidamente que o basbaque vem olhar um corpo, e de preferência estranho, assustador, impressionante, magnífico, todavia parece que o cinema herda esse público. Baecque (2008) aponta que há uma continuidade entre o expectador dos parques e museus de monstros e o dos cinemas no começo do século; o cinema se instala, no ocidente, em sociedades urbanas ávidas de espetáculos do corpo.

Em Paris, por exemplo, a cultura cinematográfica instaura-se na linha dos grandes espetáculos corporais da *Belle Époque*, momento em que os monstros humanos atraíam um enorme público, famílias inteiras visitavam as cabines de higiene pública atrás dos corpos doentes e deformados, ou dezenas de curiosos compareciam ao necrotério onde se exibia os cadáveres de crimes famosos. Como exemplo tem-se a misteriosa criança achada morta em uma escada na rua Vert-Bois, Paris, sem lesões aparentes significativas (ver Anexo M). A fim de ser

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

identificado, o corpo é exposto no necrotério (à noite era conservado no frigorífico), coloca-se uma mensagem no jornal, e cerca de 150.000 pessoas fazem fila para vê-la sentada em uma cadeira de veludo vermelho: "exibição de um cadáver que conta sua história, que se tornou célebre, como um fato do dia em carne e osso" (BAECQUE, 2008, p. 483). A criança permaneceu desconhecida[4]. A identificação se tornou, contudo, um verdadeiro evento, um show gratuito.

Assim, as primeiras salas de cinema de Paris instalam-se em locais onde havia os espetáculos do corpo excepcional e monstruoso (teatros de café-concerto, cabines de figuras de cera, bordéis, ginásios), ligando o começo de uma arte que caracterizara a modernidade com uma certa tradição de ver e expor o corpo humano que, por sua vez, já passava por importantes mudanças. Contudo se dará uma "domesticação geral dos corpos do cinema" (BAECQUE 2008, p. 488), seja por uma formatação hollywoodiana entre o terror e o *glamour* dos corpos, seja por um realismo característico do tempo áureo do cinema francês. Encerrado no estúdio, substitui-se a "verdade" desse corpo, desfilada nas feiras e museus e teatros, pela maquiagem, pela iluminação, jogo de cores, cenários, pelo ângulo certo; o corpo é nutrido com o artifício cinematográfico.

Ressalta-se que uma das primeiras imagens interessantes é a *vamp* cinematográfica. Esta apareceu por volta de 1915, a mulher encarna um forte erotismo, olhar fascinante, vestuário luxuoso, sensualismo e exibicionismo nas poses, abuso de bijuterias, e as vítimas do seu amor tinham um triste destino. Durante os anos seguintes, essa imagem povoa a produção cinematográfica norte-americana, "os sortilégios da *vamp* tentam apagar as vivências e as recordações que lembram a guerra aos homens. Apenas uma mulher perfeitamente fatal pode então comparar-se aos horrores da Grande Guerra" (BAECQUE, 2008, p. 491). Somente a Itália das divas conhece um fenômeno comparável. Estas são mais sofisticadas, delirantes, literárias, artistas que suas contemporâneas. Findo o conflito mundial, os estúdios hollywoodianos se concentram na produção de mulheres ideais e tentadoras. Segundo regras específicas do glamour, até mesmo suas vidas públicas e privadas serão cada vez mais confundidas e também fabricadas, a começar pelo nome — três ou quatro sílabas bem timbradas. Tais mulheres encarnam agora não mais a evasão do conflito mundial e sim as

[4] Para maior apreciação desse caso remetemos o leitor ao site disponível em: <http://morgue.nl/lijkenhuis2.htm>.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

promessas do sonho norte-americano.

A *pin-up girl*, última progenitura da *vamp* da Grande Guerra, é feita espelhando os desejos dos bravos soldados do segundo conflito mundial. A primeira guerra produziu uma mulher-diabo, fatal, exótica e sofisticada, e a segunda uma boa mocinha com enormes nádegas, sob medida para o *american way of life*, fruto da excitação saudável dos soldados e estudantes. Entretanto, é uma figura que se esvazia na medida em que se dá a evolução política, econômica e cultural do século XX, permitindo à mulher conquistar um lugar mais justo e digno na sociedade, "a mulher cinematográfica com toda a simplicidade se tornava uma artista" (BAECQUE, 2008, p. 494).

O mundo cinematográfico ia bem com suas divas e deusas, glamourosas e com estritas regras de figurino, maquiagem, gestualidade, cada vez mais na vida pública e privada: Leda Gys, Francesca Bertini, Louise Brooks, Greta Garbo, Marlene Dietrich. Contudo, "o cinema moderno abalou essa empreitada de domesticação e de encantamento dos corpos, cujos efeitos de fascinação dominaram por bem uns trinta anos de aparência" (BAECQUE, 2008, p. 494). Os corpos serão desfeitos de sua forma bem comportada, novamente serão expostos, violentados, asselvajados, vilipendiados, voltando às suas origens cinematográficas, quando os monstros ainda reinavam no apetite do espectador. Assim, no começo do filme "Hiroshima, meu amor" (1959), de Alain Resnais, japonesas nos fitam diretamente dos seus leitos de hospital, contaminadas pela radiação. Olhares que nos preparam e guiam para terríveis imagens, estas coletadas por um operador japonês logo após a explosão, sendo sequestradas pelas autoridades norte-americanas. Renais as monta e introduz no seu filme quatorze anos depois. O fato é que a ficção pode começar depois que essas mulheres martirizadas fitam cada espectador: "é a história que, de repente, nos fita" (BAECQUE, 2008, p. 495). Eis uma das marcas do cinema moderno que surgia: o olhar-câmera, que em sua frontalidade nos dá um nó na garganta. O cinema mudou porque não se consegue mais sustentar qualquer inocência, o olhar-câmera é o irrepresentável que, todavia, nos fita, um olhar que nos olha e é olhado, remetendo aos corpos traumatizados, torturados, executados, massacrados, eliminados. Quem sabe um herdeiro do corpo monstruoso exposto nos circos, que também nos fitava e convocava com algo de irrepresentável. A *Nouvelle Vague* faz do olhar-câmera um emblema.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Baecque (2008) destaca que, em meados do século XX, a *Nouvelle Vague* está intimamente associada a uma mudança de olhar lançado ao corpo. Isto é bem ilustrado pelo fenômeno Brigitte Bardot. Já destacou-se que seu sucesso também deve-se ao modo independente e livre como levava sua vida (VIGARELLO, 2006). Com o filme "E Deus criou a mulher" (Roger Vadim, 1956) "um corpo real é mostrado, escapando aos estúdios, a suas iluminações e a suas convenções plásticas" (BAECQUE, 2008, p. 498). A atriz é adotada pelos futuros cineastas da *Nouvelle Vague* que vêem nela o mundo exposto, um real sempre mais evidente nos filmes parisienses, isto pelos mesmos motivos pelos quais era atacada pela grande imprensa: seus escândalos, sua nudez, seus gestos, seus amores. Atacada por um lado e defendida por outro, por cineastas como François Truffaut. Para este, "E Deus criou a mulher" é um documentário sobre a mulher de sua época e a atriz, por sua vez, colocava as grandes atrizes de então no nível de manequins senis, afetadas e mentirosas:

> agradeço a Vadim por ter dirigido sua jovem esposa fazendo que ela refaça diante da objetiva os gestos de todos os dias, gestos anódinos como brincar com a sandália ou menos anódinos como fazer o amor à luz do dia. Ó, sim, mas igualmente reais. Em lugar de imitar os outros filmes, Vadim quis esquecer o cinema para "copiar a vida", a intimidade verdadeira... alcançou perfeitamente sua meta. (TRUFFAUT *apud* BAECQUE, 2008, p. 498).

A dupla Vadim e Bardot é primordial para o cinema moderno francês, não exatamente uma influência direta e literal. Era mais uma tomada de consciência, como observa Baecque (2008), a existência de Bardot era a visão de um corpo moderno. Com isso a dupla demonstra exemplarmente a importância das expressões corporais no advento do movimento da *Nouvelle Vague*. O corpo da mulher vira uma prova de verdade no cinema e do próprio cinema, pois denuncia

> a maneira de não mais saber filmar a realidade de um corpo, mesmo e principalmente sua realidade mais crua, a mais direta, a do comércio dos corpos, a prostituição. Não é casual que a prostituição seja um dos temas prediletos dos filmes *Nouvelle Vague* de Truffaut e Godard... Esta integração do corpo real da mulher é essencial na estética da *Nouvelle Vague*... Existe algo de genial no equilíbrio entre a insignificância dos acontecimentos filmados e a densidade de sua realidade corporal. O realismo da *Nouvelle Vague* sobre essa insignificância e sobre esse corpo de mulher que, de maneira obsessiva, não deixa de se escrever. (BAECQUE, 2008, p. 499-500).

Tratava-se de exibir os corpos como eles são, sem disfarces, inclusive na

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

sua dimensão mais carnal, sexual. Em meio a essa valorização, quando o corpo é apenas ele mesmo, os cineastas põem seus corpos nas telas, é a característica do cinema moderno que já se citou: o auto-retrato. Esse fenômeno "está ligado pelo contrário a um desejo de encarnar a principal invenção teórica dos críticos que formam a *Nouvelle Vague*, a 'política dos autores'" (BAECQUE, 2008, p. 501), em outras palavras, o cinema como o modo por onde um artista pode exprimir seu pensamento. Desse modo, continua Baecque (2008), a encenação não é mais um meio para apresentar uma cena, contar a história da personagem. Ela é a própria escrita, e como o domínio de um autor só concerne à escrita, daí o investimento corporal dos cineastas nas próprias encenações. Esse cineasta moderno obriga-nos a pensar na ligação com o resíduo de uma memória não digerida, nos diz Baecque (2008), é uma criatividade de bílis negra que um Woody Allen, um Clint Eastwood, Philippe Garrel, João César Monteiro, Elia Suleiman ou Nanni Moretti têm sempre o desejo de encarnarem.

Quanto à América do Norte, talvez tenha sido esperado dela, por parte da Europa, a imagem de um futuro imediato, imagens de um corpo cibernético, racionalizado, higienizado, contudo o que a tradição hollywoodiana manda é o espetáculo de corpos desolados, mortificados, suturados e sangrando, enviaram toda uma experiência da morte. A lista de Baecque (2008) é gordinha: Tim Burton e as máscaras mortuárias, Gus Van Sant e os assassinos de "Elephant" (2003), Sam Raimi com "The Evil Dead" (1982), Wes Craven e seus pesadelos, Robert Zemeckis e "A morte lhe cai bem" (1992), Todd Haynes e o "Poison" (1991), M. Night Shyamalan com "Sexto Sentido" (1999), David Lynch e suas criaturas e por fim James Cameron com o monstro mórbido e indestrutível de "O exterminador do futuro" (1984). "Hoje o cadáver trabalha a película e a morte ronda o universo ficcional dos jovens cineastas norte-americanos" (BAECQUE, 2008, p. 503), mas não só isso, pode-se perceber recursos corporais de um novo experimentalismo: em torno da natureza dos corpos, mas longe de obedecer essa natureza, efetua-se uma cerimônia de desaparecimento e reaparições, não mais o mundo real, mas corpos como reflexos, como metáforas, como lugares experimentais.

Como retrata com sagacidade Baecque (2008), trata-se menos de aparições e mais de reaparições, os corpos desaparecidos não podem mais sobreviver senão na repetição do traumatismo de sua própria morte, um retorno significativo que se torna a própria marca do filme. Um bom exemplo são as aventuras do homem-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

morcego, que não faz senão "retornar" (*returns*), filmadas por Tim Burton, ou as aventuras do monstro de "O exterminador do futuro" (1984), sob a direção de James Cameron, um corpo que, indestrutível, recompõe-se continuamente. A morte do personagem, em alguns filmes, é apenas referida, por um diálogo ou uma lembrança, e quase todos esses corpos trazem as marcas dessa morte que tiveram, cicatrizes dos fatos que levaram à morte ou mesmo marcas da podridão inevitável. O importante é essa experiência traumatizante como traço essencial na produção desses cineastas,

> pois revela um duplo princípio de gozo e de medo que constitui o fundamento de toda a construção ficcional. Cada um desses seres improváveis... é dirigido por uma dupla linha de comportamento haurida na própria morte, em sua prova e, depois, em seu caráter (misteriosamente) efêmero: é simultaneamente uma bomba erótica (a primeira Mulher Gato) e uma aparência aterradora, cortada e recolada. O desaparecimento e depois a reaparição dos corpos permitem a esses filmes colar num só conjunto princípio de medo e princípio de prazer, fazer durar infinitamente o gozo de ter medo de seu próprio corpo. (BAECQUE, 2008, p. 504).

Enfoca-se que o homem-animal ou homem-máquina, enfim, o herói desse cinema, que não deixa de ser um corpo morto, está destinado a sempre se recuperar das provas, mortais, que seu corpo passa, "O exterminador de James Cameron é o mais interessante corpo conceitual inventado no decurso destes últimos vinte anos" (BAECQUE, 2008, p. 505). Pode parecer um contra-senso, apenas permitido por ser ficcional, um corpo já morto ser testado com provas mortais, portanto provas que não o testam. Não é contra-senso, pois o que se tem aqui é a construção de um conceito de corpo, a morte não é mais a prova decisiva, trata-se de um corpo que não pode mais morrer completamente, que se levanta novamente, mesmo cadáver, um corpo que teima em se fazer presente, como o cibernético Schwarzenegger em "O exterminador do futuro" (1984).

Fica a dúvida se esse corpo que não pode mais morrer ainda é um corpo. Com a mídia e o cinema modernos, e com um contexto sobretudo imagético (como se verá melhor), o corpo inicia uma modificação de seu status. Viu-se a pouco com Michaud (2008) um corpo que, manipulado e transformado continuamente para que o homem se supere, parece servir de último ponto de ancoragem para o homem. Por outro lado, com nossas manipulações paradoxalmente esse corpo parece desaparecer. Vilhena e Novaes (2009) nos instigam a pensar até que ponto, em meio a esse processo de mudança de status,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ainda tem-se um corpo, pois cada vez mais ele se reduz a uma imagem, senão uma silhueta, bidimensional:

> o corpo virtual projetado com a ajuda de programas de computação gráfica, como o Photoshop, ou ainda o corpo high-tech remendado com a ajuda do bisturi, possuem, além disso, a assepsia e a pureza características do corpo descarnado. O corpo do qual falamos é bidimensional, plano, oco e sem conteúdo, mas também sem odores, sem feridas. Sua textura é lisa como uma página de uma revista e gelado como a tela do computador, e seu uso se limita ao registro do olhar. Um corpo feito somente para ser visto! (VILHENA; NOVAES, 2009, p. 118, tradução nossa)[5].

Sendo esse um movimento e um corpo que caracteriza nossa contemporaneidade, o tema será retomado.

3.2
Corpo monstruoso e obesidade mórbida

Viu-se que a beleza no século XIX estava na elegância do movimento e da vestimenta, no corpo atlético, ágil e flexível, em uma aparência que cada vez mais será o reflexo de um sujeito pleno e soberano. No final do século, a imagem da burguesia, em suas horas de lazer, são jovens jogando tênis, este um esporte com técnica refinada, distante da força bruta necessária para os divertimentos nos tempos anteriores. No começo deste mesmo século, contudo, as pessoas faziam fila para ver as recentes monstruosidades humanas que despertavam fascínio e faziam parte da rotina do lazer de milhares de famílias. Nos primeiros anos do século XX, ainda era possível ver as feiras com os shows chamados de entra-e-sai, onde fluíam os ditos monstros, homens ou animais, lado a lado. A exibição da anormalidade é bem frequente na segunda metade do século XIX, tem um marco na década de 1840 com a inauguração do *American Museum* de Barnum (em Manhattan, Nova York) (ver Anexo A), e logo após os anos de 1880 a exibição dá sinais de cansaço e esgotamento, culminando em seu desaparecimento por volta de 1940. Esgotamento, fique claro, de um conjunto de dispositivos que fazem da exposição das deformidades, enfermidades, mutilações, estranhezas, enfim, das

[5] Le corps virtuel projeté avec l´aide de programmes d´infographie, comme le Photoshop, ou encore, le corps high-tech raccommodé avec l´aide du bistouri, possèdent, eux aussi, l´asepsie et la pureté caractéristiques du corps décharné. Le corps dont nous parlons est bidimensionnel, plat, creux et sans contenu, mais aussi sans odeurs, sans plaies. Sa texture est lisse comme une page d´un magazine et glacée comme l´écran de l´ordinateur et son usage se limite au register du regard. Un corps fait seulement pour être vu!

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

diferenças visuais, carnais, um suporte de variados espetáculos ofertados ao público e outros acontecimentos. Era também um modo de controlar sem a coerção clara, mas com a oferta maciça. No que se refere à mutação do olhar sobre o corpo, o século XX foi ambíguo e complexo, houve desde a difícil liberação do corpo anormal do âmbito do monstruoso até a consolidação da ideia de sujeito, cuja identidade está profundamente relacionada com o corpo e suas manipulações.

Foucault (1974/1975/2001) ressalta que provavelmente algumas épocas tiveram seu tipo de monstro privilegiado, de acordo com certas conjunturas. Na Idade Média foi o homem bestial, mistura do homem com o animal, fruto de uma fornicação proibida; no Renascimento são os siameses, a própria imagem da cristandade dividida, como a história dos dois irmãos siameses em que um foi batizado e antes que o outro o fosse morreu, a explicação foi simples: o que morreu teria sido protestante. Já na Idade Clássica a forma monstruosa privilegiada foi em torno dos hermafroditas. Provavelmente até início do século XVII, os hermafroditas ainda eram considerados monstros, queimados e suas cinzas jogadas ao vento. E no século XVIII, encontra-se um monstro que é sobretudo um deslize, uma imperfeição da natureza, mistura do que deveria estar separado. Então vê-se uma nova noção de monstruosidade que ainda se verifica no século XIX: um desvio, uma irregularidade que torna possível algo verdadeiramente monstruoso, a monstruosidade da natureza.

O monstro interroga vigorosamente, no século XVIII, o sistema médico tanto quanto o jurídico; ele está referido a uma instância de saber que é a de uma história natural centrada na distinção absoluta e insuperável das espécies, gêneros, reinos, e outros. O monstro é uma mistura inaceitável: do reino animal com humano (homem com pés de ave, homem-macaco); mistura de duas espécies (porco com cabeça de carneiro); de dois indivíduos (um corpo e duas cabeças, dois corpos e uma cabeça); misto de dois sexos (a mulher barbada, o hermafrodita); misto de vida e morte (o feto que nasce e permanece vivo por algum tempo com uma morfologia que não permite viver); misto de formas (um homem-tronco que mais parece com uma cobra, a mulher mais gorda mundo que nem parece ter a forma humana), e assim por diante. Em todos os casos transgressão dos limites naturais, das classificações (FOUCAULT, 1974/1975/2001).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Denota-se que já havia nessa monstruosidade um indício de criminalidade, o indivíduo monstruoso era sempre remetido, mesmo que virtualmente, a uma criminalidade possível. Não se tratava de infração apenas à lei da natureza. Para constituir a monstruosidade no pensamento do século XVIII, era preciso que a transgressão também questionasse a lei civil, que promovesse uma suspensão da lei, a desordem da lei natural deveria abalar, inquietar o direito civil ou canônico (FOUCAULT, 1974/1975/2001). O enfermo, por exemplo, pode não ser conforme a natureza, mas tem seu lugar no direito civil e canônico, é de algum modo previsto pelo direito; ao passo que o monstro é uma infração à ordem da natureza e também um enigma jurídico; não basta ser uma infração à ordem da natureza, então sua instância não é médica e sim político-jurídica, quando o monstro padece, o direito é questionado e obrigado a se interrogar sobre seus próprios fundamentos, ou então a se calar; a renunciar ou apelar a outro sistema de referência. Sendo o monstro a infração no ponto máximo, ao violar a lei ele suscita não uma resposta por parte desta, mas outra coisa, uma violência, uma vontade de supressão pura e simples, cuidados médicos, ou a piedade, porém não a lei propriamente dita, (FOUCAULT, 1974/1975/2001). Ele é como um fora-da-lei, cuja referência fundamental é jurídica.

Assim, por volta dos anos de 1840, 1850 a feira de Tronto (Itália) vê multiplicar o imenso bazar das monstruosidades, a aberração humana torna-se um objeto comercial dentre outros. Julia Pastrana, a mulher-macaco (ver Anexo B); Chang e Eng Bunker, os irmãos siameses (ver Anexo C); Tom Polegar (dispensa apresentações) (ver Anexo D); Henry "Zip" Johnson, o *What-is-it* (ou homem-macaco) (ver Anexo E); o Harvey Leech, o anão-mosca, todos atrações monstruosas. É, portanto, o tipo de atração do *American Museum*. Phineas Taylor Barnum, seu dono, é um divisor de águas no mundo dos *freak shows*, pois é um empresário capitalista moderno, ao inaugurar uma nova época na história desses espetáculos e ao estabelecer as formas da indústria moderna da diversão de massa. Antes dele o corpo monstruoso era algo bizarro que possibilitava um lucro marginal em uma microeconomia da curiosidade, depois dele é um produto com considerável valor agregado e comercializável em um mercado de massa; os números do *American Museum* o comprovam. Barnum cria seus monstros e junto constrói uma espécie de "Disneylândia da teratologia" (COURTINE, 2008b, p. 267), o espetáculo e o comércio dos monstros nem de longe eram atividades

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

marginais, e esse próspero comerciante concebe um modelo para a apresentação das deformidades que perdura até o século seguinte.

Como dito, Barnum criava seus monstros, pois havia toda uma preocupação com a divulgação dos shows, com a propaganda do negócio. Não que os monstros fossem mentiras (não a maioria), mas eram constantes as artimanhas com os cartazes que anunciavam as atrações monstruosas e o jogo de ilusões de ótica nos cenários dos *freak shows*, tudo para dar uma incrementada no monstro ou para preparar o olhar do espectador para o choque do grande momento face-a-face. Courtine (2008b) dá como exemplo o cartaz que anuncia os irmãos siameses Giovanni e Giancomo Tocci (ver Anexo F). Cartazes, fotos e cartões postais, aliás, eram comuns na época, sendo vendidos na porta dos shows e consumidos avidamente pelo público que saía dos entra-e-sai (ver Anexo G). Em pouco tempo estúdios se especializaram nesses retratos bizarros, que eram presenteados como lembranças, enviados para um parente longe com dizeres atrás; logo entraram nos álbuns de família: o pai, seu pequeno herdeiro e o monstro no meio, ou o marido, sua esposa, filhos e o monstro preferido.

No cartaz analisado por Courtine (2008b), os gêmeos Tocci estão no centro e, aparentemente, divididos igualmente, um par de pernas centralizado que sustenta sem esforço, em uma poltrona, dois troncos que se dividem acima do tórax, cada um com seus pares de braços e cabeça. A imagem, como um todo, é simétrica, com uma linha que a divide de cima a baixo: de cada lado rostos semelhantes, cabelos com a mesma dobra, espáduas e braços se inclinam com o mesmo ângulo, como se o espectador estivesse diante de um só busto cuja imagem se refletisse em um espelho. Ou dois pedaços idênticos que se somam. Para tanto uma bolinha colocada no alto desta linha vertical, posta na mão de ambos os irmãos, ajuda no condicionamento do olhar; o uso dessa bolinha (ou buquê, ou outros objetos) é bem comum na foto dos irmãos. Entretanto a realidade é bem outra, por baixo da roupa feita por encomenda, inclusive para ajudar nesse efeito (duas partes idênticas que se somam), tem-se dois troncos bastante dessimétricos, como mostra a foto retirada para arquivo médico, em que os irmãos aparecem sem roupa.

Observa-se que o cartaz, que chama o público ao show, não faz simplesmente anunciar a monstruosidade, evidenciar a novidade. Courtine registra que "o cartaz exibe e apaga a monstruosidade, perturba e tranquiliza o olhar"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

(2008b, p. 270), pois basta seguir a linha vertical que hora se tem um corpo hora se tem dois. O cenário de fundo é tranquilizador, elementos remetem ao lado confortável e burguês, como o terno azul-marinho frequentemente usado nas fotografias de então. Enfim, um cenário familiar para o anormal, "o corpo perturba mas o cenário tranquiliza. A morfologia é bizarra mas os rostos angélicos; a aparência bem cuidada, os tons pastel; o tema respeitável, o espetáculo decente; pode começar a visita" (COURTINE, 2008b, p. 270). Todavia o convite polido também perturba, não tarda ao olhar encontrar outro eixo, horizontal, e ser capturado por outra leitura, um corpo separado na altura do tórax, a parte de cima e a de baixo: a monstruosidade ressurge, dois troncos em um único par de pernas. Assim, na mescla desses dois eixos,

> a perturbação aumenta e com ela o desejo de ver... O olhar se desnorteia diante do enigma anatômico... Essa *batida do olhar* é o fundamento da curiosidade pelas monstruosidades corporais. Pelo fato de saber desencadeá-la, manter seu movimento e prometer satisfazer o desejo que a anima dependia o bom êxito do comércio dos monstros. (COURTINE, 2008b, p. 271).

O monstro questiona a vida e sua tentativa constante de ordenar, positivar, o monstro é o negativo disso tudo, é a desordem radical do corpo humano, então seu encontro convoca o espectador em seu âmago, de fato um basbaque. Quem cruza com a figura monstruosa fica exposto ao seu corpo, sendo assim fisgado pelo olhar, por um "choque perceptivo" (COURTINE, 2008b, p. 274); curiosidade e também repugnância, atração e receio.

É difícil conceber-se como lidar com essa desordem radical do corpo que o monstro traz à tona. Primeiro, a difusão exagerada do monstro, a presença maciça dos cartões postais, fotos, desenhos, adquiridos em qualquer porta de circo e encontrados sem dificuldade num álbum de família. Essa presença constante do monstruoso tem por finalidade justamente a propagação de uma norma (COURTINE, 2008b; FOUCAULT, 1974/1975/2001). Como sublinha Courtine, "é a normalidade do corpo urbanizado do cidadão que o desfile dos estigmatizados diante da objetiva convida a reconhecer no espelho deformador do anormal" (2008b, p. 280), ou ainda nas palavras de Goffman: "um atributo que estigmatiza a um tipo de possuidor pode confirmar a normalidade de outro e, por conseguinte não é nem honroso nem ignominioso em si mesmo" (1963, p. 13,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

tradução nossa).[6]

É evidente que atributos duradouros, como deformações físicas, fazem uma pessoa desempenhar o papel de estigmatizado em quase todas as situações sociais, de contato e interação, e no fim o outro refere-se a ela como alguém estigmatizado. No entanto ambos os papéis são mais do que complementares, em certos contexto e fases da vida aquele que desempenha um dos papéis tem o que precisa para desempenhar o outro, é provável, apenas, que com relação ao estigma tenha adquirido alguma experiência para fazê-lo. Ambos os papéis apresentam paralelos e semelhanças: compartilham crenças relacionadas à identidade, um tende a evitar contato com o outro para melhor ajustar-se; cada um sente, com razão, que não é totalmente aceito pelo outro e que sua conduta é observada muito de perto; cada um pode permanecer apenas com seus pares para não enfrentar o problema, entre outras características. Basta observar as brincadeiras privadas, quando, reunidos entre si, os normais imitam uma classe de estigmatizados, e estes, por sua vez, imitam os normais e a si mesmos, representado caricatamente cenas comuns do contato entre eles. Nas brincadeiras entre os estigmatizados tem em geral uma pessoa cruel, que seria a pessoa normal, e o estigmatizado que se rebela. É preciso notar que tais brincadeiras entre os estigmatizados não demonstram uma distância habitual do indivíduo para consigo mesmo, demonstram que eles são como qualquer outro que conhece o ponto de vista que se tem de pessoas como eles, e se diferenciam por terem uma razão especial para resistirem à detração decorrente do estigma (GOFFMAN, 1963).

Já se apontou que o contexto de referência do monstro do século XVIII é a lei, a noção de monstro é essencialmente jurídica e seu registro é duplo: "não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 69). Assim, o monstro que termina, no século XIX, nas feiras e circos foi configurado décadas antes como uma forma espontânea e brutal, forma natural da contranatureza, modelo ampliado de todas as pequenas irregularidades, que deixa a lei sem resposta. É o monstro como um princípio de inteligibilidade de todas as formas da anomalia, o que faz, observa ainda Foucault (1974/1975/2001), com que ao longo de todo o século XIX

[6] Un atributo que estigmatiza a un tipo de poseedor puede confirmar la normalidad de outro y, por consiguiente, no es ni honroso ni ignominoso en si miesmo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

busque-se um fundo de monstruosidade por trás de cada pequena anomalia, dos pequenos desvios e irregularidades. "No entanto esse princípio de inteligibilidade é propriamente tautológico" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 71), só remete a si mesmo, pois é uma propriedade do monstro afirmar-se como monstro, explicar em si todos os desvios que derivam dele, mas ser em si mesmo ininteligível.

Quando se insere o monstro num quadro banal que acolhe a princípio a imagem do normal, como a fotografia, há — mesmo sendo ele ininteligível ou talvez por causa disso — o sinal de um desejo de normalização das anormalidades humanas, desejo de algum entendimento. Contudo, para Courtine (2008b) essa tentativa é terrivelmente paradoxal: longe de transformar o monstro em indivíduo comum, é o corpo monstruoso que contamina toda a ordem das coisas, tornando estranho o mais familiar dos cenários. A monstruosidade não tem por vocação integrar-se em outro quadro de representação, como aponta Foucault (1974/1975/2001), é de um princípio tautológico que se trata. Como exemplo a foto analisada dos gêmeos Tocci. Os braços exteriores dos meninos se apoiam sobre a poltrona, sem esse suporte eles cairiam, Giacomo e Giovanni não conseguiam caminhar e nem mesmo ficar de pé; "percebe-se então brutalmente o que o cartaz se apressava a escamotear: as duas pernas, inúteis e dissimétricas, pendem dos bustos, e estes mesmos fixados a seus suportes. O 'fenômeno vivo' é doente" (COURTINE, 2008b, p. 283). Assim, para o autor, toda a representação, desequilibrada, vacila, a poltrona não tem mais seu uso ordinário dos rituais fotográfico, pois ela não passa de um par de muletas, próteses de salão, e o cenário como um todo submetido, não passa de um álibi da coisa mostrada, da coisa monstruosa.

Para Coutine o monstro é da ordem do real, algo de não representável, enquanto o monstruoso é "produção de discursos, circulação de imagens, consumo atento e curioso de signos, inscrição do monstro no campo imaginário da representação" (2008, p. 274). Em outras palavras, uma coisa é o monstro, algo da ordem do real que nos ameaça e hipnotiza, outra é o monstruoso, ainda bem perturbador, mas já o resultado das tentativas de simbolização. Desse modo, distinguindo monstro e monstruoso, pode-se notar como se colocou à distância, gradativamente, a ameaçadora proximidade do desordenado corpo do monstro, uma distância segura uma vez que é simbolizada, ameniza-se com signos a alteridade radical, a perturbação que convoca: cenários que fazem moldura ao

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

corpo disforme, circulação de imagens, de histórias, de roupas e de fantasias, enfim, de personagens. Por isso o monstro consegue virar diversão, a repugnância entretenimento, o medo prazer, e assim se consegue lidar com a desordem radical, do corpo e da vida, que nos é lançada na cara. Contudo é um processo de simbolização com fracassos e retomadas, o monstro por trás da monstruosidade está sempre à espreita, pronto a causar o choque e a ameaça, a "batida do olhar" (COURTINE, 2008b, p. 271) que tanto sustentou o comércio das exibições monstruosas. É talvez o que Foucault também apontou quando falou do princípio tautológico, que o registro do monstruoso não se integrava em nenhum outro quadro de representação, há algo de ininteligível, de irredutível, de radical, que não se simboliza mas é sentido na batida do olhar, na ameaça, no próprio corpo que parece desfigurar e recompor-se diante do espetáculo do monstro.

É visível, ao longo do século XIX, cada vez mais os monstros cercados de tais recursos, cenários, roupas, papéis que devem representar. Amplia-se a distância entre os olhares e os corpos, interpondo-se, aí, o expediente do simbólico, busca-se "'reparar' a seu modo uma imagem do corpo cuja incompletude fascina, mas ao mesmo tempo inquieta" (COURTINE, 2008b, p. 276). Analisando o cartão postal de um famoso homem-tronco, o russo Nicolai Kobelkoff (ver Anexo H), Courtine destaca que ele aparece ali cercado de seus muitos filhos e parentes, "ou seja, ali encontra, literalmente, os 'membros' de sua família" (2008b, p. 276). Outro exemplo de tais dispositivos simbólicos é o casamento dos extremos, como se assim compensassem por uma espécie de "média morfológica" (COURTINE, 2008b, p. 277), compensação que anularia a extremidade, a monstruosidade. É o caso da união de Jeanie, mulher-tronco, exibida desde os 3 anos de idade por seus pais, e seu marido, o gigante Al Tomaini (ver Anexo I).

Essa batida do olhar, que nos desperta horror mas também o desejo de ver, e a tentativa de simbolizar isso que não se integra podem ser observados no programa intitulado "Mutantes - episódio I", (Discovery Channel)[7], que narra a história de duas irmãs siamesas, Ritta e Christina Parodi (ver Anexo J), exibidas por seus pais em Paris na curta vida que tiveram, morreram em 1829 aos oito meses de idade. O que interessa observar é o programa, inclusive bastante

[7] Os Mutantes - Episódio I foi transmitido pelo canal fechado Discovery Channel no Brasil em 22 de agosto de 2007.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

contemporâneo, como enfoca justamente esse deslizamento entre a normalidade e a monstruosidade. Desde a propaganda o programa assinala que Ritta e Christina, examinadas por vários médicos, apresentavam uma série de diferenças, inclusive o fato de que Christina era alegre e Ritta débil, ficavam assim no campo da alteridade radical, do não simétrico e monstruoso. A grande surpresa, enfatiza o programa, veio à tona depois que morreram, seus corpos dissecados formavam uma perfeita imagem espelhada, individualmente eram deformadas, mas juntas eram simétricas e proporcionais; como se tal harmonia apagasse a monstruosidade. Esse mesmo deslizamento, desvelando e velando a monstruosidade, oscilando entre o monstruoso e o dessimétrico que atrai, e a simetria e harmonia que consola, vê-se esse jogo sendo utilizado também nas fotos dos irmãos Tocci.

Em todos esses casos, nos variados encontros com os monstros que as famílias buscavam aos domingos em seus piqueniques ou quando viam, por exemplo, a série de movimentos encenados pelo homem-tronco,

> em toda parte *o fantasma do corpo normal* paira sobre a exibição teratológica. Percebe-se então, de modo mais distinto, as molas psicológicas da curiosidade fascinada pela monstruosidade humana: se o corpo do monstro vivo provoca esse bater do olhar, se ocasiona um tal choque perceptivo, é pela violência que faz ao corpo próprio daquele que volta seu olhar para ele. A incorporação fantasiada da deformidade perturba a imagem da integridade corporal do espectador, ameaça-lhe a unidade vital... Os exercícios encenados pelo homem-tronco 'dissimulam' então a monstruosidade do corpo debaixo de simulacros compensatórios e se esforçam por dissipar a angústia em uma restauração imaginária da totalidade corpórea. O expectador do entra-e-sai vai, diante do monstro, perder uma parte de seu corpo, e depois resgatá-la. É concebível que essa representação burlesca da castração não possa culminar a não ser no alívio da hilaridade. Quando ressoam as explosões de riso, do cômico grotesco, a inquietante estranheza não está nunca muito longe. (COURTINE, 2008b, p. 277-278).

Outro autor que vem prestar auxílio, Le Breton (1995) aponta que o corpo não é qualquer matéria, pois define para o homem seu rosto e sua forma, é uma matéria que dá sustento ao seu "eu", o identifica para os demais. Para ele, nas culturas ocidentais a ideia e a vivência do corpo humano estão assentadas num fechamento da carne sobre ela mesma e na humanidade tomada como intrínseca e única nessa matéria. O corpo é, sobretudo, o vetor da individualização, no sentido da separação rigorosa que opera, separação visível, palpável. Um homem não se mistura estruturalmente com outro, logo, o corpo possibilita estabelecer a fronteira da identidade pessoal, possibilita uma contenção para que se possa ter uma série

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

de experiências e características definindo e redefinindo a identidade. Confundir essa ordem simbólica que fixa a posição precisa do indivíduo, adverte Le Breton (1995), é apagar os limites identificadores do fora e do dentro, do eu e do outro, e, certamente, essa confusão coloca em risco a afirmação de si e faz duvidar da natureza do outro. Em outras palavras, "a condição do homem é corporal" (LE BRETON, 1995, p. 64).

Perturbar demasiadamente o corpo, subtrair, acrescentar, modificar, põe o homem em uma posição ambígua, intermediária, pois uma fronteira simbólica é rompida, diz Le Breton (1995), e se alguém aspira à humanidade de sua condição deve oferecer a ela as aparências comuns. Quem não pode oferecer isso, seja por deformidades ou mutilações, está destinado a uma existência diferenciada, e "ao fogo" dos olhares dos outros, dando testemunho constante da sua diferença. O autor recorre à criatura de Frankenstein[8] e às criaturas semi-humanas, que também são resultado de experimentos, da ilha do Dr. Moreau[9], isso para pôr em foco o horror que elas causavam, "o mal estar profundo que jorra diante da desordem das formas, quando elas afetam as aparências do corpo" (LE BRETON, 1995, p. 52), e mais adiante alerta, "não se atenta impunemente contra as fronteiras do homem, contra os limites simbólicos do si e do não-si. A contaminação dos corpos quebra a evidência do mundo e suscita o medo" (LE BRETON, 1995, p. 55).

Um medo pelo fato de que qualquer atentado à condição humana, condição corporal e simbólica, é um atentado à ordem do mundo: "pensar o corpo é outra maneira de pensar o mundo e o vínculo social; uma perturbação introduzida na configuração do corpo é uma perturbação introduzida na coerência do mundo" (1995, p. 65). Nesse sentido, se o homem existe através das formas corporais que o colocam no mundo, qualquer modificação engaja outra definição de humanidade. Talvez para Foucault (2005) não chegue a engajar outra definição de humanidade, pois essas grandes modificações corporais são tautológicas, não se integram em nenhum outro quadro de representação, há algo de ininteligível, ou como diria Courtine (2008b) algo da ordem do não representável que causa uma

[8] Frankenstein é o personagem principal que também dá nome à obra clássica da britânica Mary Shelley. A obra, de 1918, é influenciada pelo movimento romântico e gerou todo um novo gênero de horror na literatura. A históra gira em torno do médico Victor Frankstein que constrói um monstro – com partes humanas, mas sem alma – em seu laboratório.

[9] "A Ilha do Doutor Moreau" é uma das obras mais célebres do escritor britânico H. G. Wells, publicada em 1896. A obra, de ficção científica, fala de um médico que cria criaturas monstruosas em uma ilha. Há discussões sobre religião, ética científica e evolução.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

batida do olhar, ou ainda uma ameaça às fronteiras do si e do não si que causa esse choque; é justamente essa tautologia e essa ameaça às fronteiras do si que fazem essas modificações tão monstruosas e tão perturbadoras para as pessoas. Para Le Breton (1995) a passagem dessas pessoas a outro tipo de humanidade autoriza os julgamentos, os olhares e até mesmo a violência de que são vítimas.

Recalcati (2002) retrata que o corpo transbordante de gordura da obesidade aponta para uma clínica do olhar, o corpo é o lugar manifesto da alteração, e em relação ao cânone estético a

> obesidade causa um impacto por seu caráter obsceno (...) a (imagem) do corpo obeso suscita, antes, vergonha e marginalização. A evidência da obesidade é, de fato, a evidência do horror, da deformação, da feiúra e da rejeição (...) a evidência horrorosa da obesidade se configura, antes, como uma verdadeira devastação da própria imagem, como um triunfo do obsceno sobre o ideal. (RECALCATI, 2002, p. 51).

Pensa-se que o que Recalcati (2002) fala é dessa batida do olhar, e um dos pontos de interesse gira em torno disso: o que se observa é que o encontro com a obesidade mórbida também causa esse bater do olhar, esse choque perceptivo; algo que não se integra em nenhum outro quadro de representação, algo do corpo do obeso mórbido da ordem do real e não representável, um obsceno que atinge em nosso próprio corpo. Neste quadro paira o fantasma do corpo normal, além de um ideal de beleza; não apenas ter um corpo normal que não chame a atenção das pessoas (ao menos não pelo obsceno e pela feiúra) mas, além disso, corresponder a um certo ideal de aparência, que se sabe bem rigoroso e ambíguo nos dias atuais. Esse bater do olhar não passa despercebido para a pessoa, pior ainda se é com uma criança: "é horrível quando pego uma criança me olhando, elas não disfarçam, podem não falar nada mas a gente percebe na cara delas", Eda[10]. Hoje as pessoas não vão a *freak shows* e circos olhar obesos, sempre tinha um por lá — facilmente se acha imagens (ver Anexo L) de uma trupe composta, além de suas deformidades anatômicas, por uma obesa mórbida — mas basta ligar a televisão e assistir algum programa dedicado à dura vida de algum grande obeso mórbido, como o documentário[11] de Mark Henderson sobre o mexicano Manuel Uribe,

[10] Eda tem 34 anos, casada, com 1 filho. A sogra já fez a cirurgia há 1 ano. Seu marido apóia a decisão de operar. Ele, desde que passou a trabalhar na polícia, começou a beber sem controle, tornando-se alcólatra. Seu pai também era alcólatra, e trás daí uma história de difícil convivência com o pai.

[11] Nome original do documentário: *The world´s heaviste man*, O homem mais pesado do mundo (tradução nossa).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

veiculado pela Discovery Channel (2007)[12], que já foi considerado o homem mais gordo do mundo (hoje é o mais gordo do México), com 560 quilos. O documentário acompanha por um ano Uribe, seus familiares e amigos, enfocando as dificuldades de sua vida e a luta para perder peso, os desejados 100 quilos, com a ajuda de uma equipe multiprofissional, todos voluntários que se comoveram diante do apelo televisivo feito por Uribe, que vivia confinado a uma cama há cinco anos.

Ao cabo de um ano de filmagens, Uribe não volta a caminhar, mas perde muito peso e o programa consegue que ele saia de casa e dê uma volta pelo bairro em sua cama. Esta é transportada para um carro, uma espécie de caminhão, com a ajuda dos Bombeiros, enfim, uma grande estratégia para levar ao ar - ao ar da TV e ao ar da rua - um homem que vivia preso dentro de casa devido a sua obesidade mórbida. Uma grande estratégia para apresentar ao grande público uma grande redenção. Uribe sofre e se esforça em seguir todas as prescrições da equipe, os familiares sofrem juntos, mas o grande momento não é a perda gradual de peso, mas o tal passeio; no fim é recompensado, se não com a liberdade total, ao menos com uma volta pelo bairro que já não via há tanto tempo. É quase desnecessário frisar que se fica pregado no sofá assistindo a tudo não somente para torcer por Uribe, que nem se conhecia antes de ligar a TV, mas devido a um misto de fascinação e inquietação, curiosidade e repugnância diante de suas enormes bolsas de gordura que estendem tanto os limites corporais, diante de um corpo tão semelhante ao nosso mas também tão diferente, tão deformado pela gordura.

Já se mostrou como o século XIX procura o fundo de monstruosidade que há na menor irregularidade, até o exotismo do "selvagem" é tomado por monstruosidade. Este serve para mostrar ainda os benefícios da civilização e para sedimentar a hierarquia, tomada como natural, entre as raças. Já o cadáver nas vitrines do necrotério recebe visitas dominicais reforçando, pelas marcas criminosas lá depositadas, a repulsa ao crime; as carnes devastadas pela sífilis inculcam o perigo da promiscuidade sexual e da falta de higiene, na seção das doenças venéreas havia quase um desaparecimento do humano nos corpos

[12] O documentário de Uribe faz parte de um projeto da Discovery Channel do Reino Unido chamado *My shocking history*, Minha história chocante (tradução nossa). O projeto é composto de 26 episódios abordando casos de pessoas portadoras de deficiências e monstruosidades. Dois episódios são dedicados à obesidade. Outras informações disponíveis em: < http://www.discoverychannel.co.uk/web/my-shocking-story/>. Acesso em: 16 nov. 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

deformados, entre outros exemplos. Uma normalização lembrada pela exibição saturante do seu oposto, por uma rede frouxa de locais de espetáculos, públicos ou privados, efêmeros ou não, enfim, dispositivos que atuam pelo olhar e fabricam um estímulo servido ao olhar. Courtine (2008b) nota que nos museus de imagens de cera anatômica o fundo de monstruosidade atravessa toda a coleção, figuras de diferentes raças, deformidades e patologias, conferindo um princípio de inteligibilidade e uma unidade à coleção. Esclarece-se acrescendo ao valor pedagógico, o interesse de auferir o máximo proveito: o econômico para os saltimbancos e um prazer auferido, mesmo que ambíguo, para o público. As molas que sustentam todo esse dispositivo e esse comércio estão na batida do olhar provocada pelo monstro, que só o é justamente por ser ininteligível.

No final do século XVIII, em plena Revolução Francesa, também viu-se o monstruoso e o corpo em um papel decisivo a partir da conjunção de dois grandes temas: interdição sexual e interdição alimentar, aliança e cozinha. De um lado a depravação dos reis, a libertinagem dos grandes, cujas figuras exemplares são Luís XVI e Maria Antonieta, "o casal monstruoso" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 121), do outro lado não está o monstro por abuso de poder, mas aquele que rompe o pacto social pela revolta, nele está a violência do povo e sua fome de carne e de sangue. Nos massacres de setembro, mulheres eram brutalmente violentadas antes de terem as tripas retiradas e usadas como fitas, carne humana sangrenta era comida, voluntariamente ou não. O monstro incestuoso (os reis) e o monstro antropófago (o povo), "esses dois monstros são importantes porque vamos encontrá-los no fundo da temática jurídico-médica do monstro no século XIX" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 126).

Assim, a partir da segunda metade do século XVIII, uma mudança inicia-se: a atribuição da monstruosidade se torna gradativamente jurídica-moral, passagem de uma monstruosidade da natureza, da alteração somática, para uma monstruosidade da conduta, do comportamento: "a partir desse momento, vemos emergir uma espécie de domínio específico, que será o da criminalidade monstruosa, ou da monstruosidade que tem seu ponto de efeito não na natureza e na desordem das espécies, mas no próprio comportamento" (Foucault, 1974/1975/2001, p. 93). Até o século XVIII a criminalidade era um expoente, necessário concorda-se, da monstruosidade, tinha-se a figura do monstro

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

criminoso, e a aberração da natureza remetia a uma infração; posteriormente a monstruosidade se torna um qualificativo eventual da criminalidade, a figura que aparece com força, nas primeiras décadas do século XIX, é o criminoso monstruoso, e é a infração que agora remete a uma aberração da natureza. Em outras palavras, se outrora o monstro tinha probabilidade de ser um criminoso, agora todo criminoso pode ser um monstro. É quando se vê todo um aparato jurídico e médico em torno da natureza monstruosa da criminalidade, a época dos grandes crimes monstruosos, como o caso de Sélestat, uma mulher miserável que em época de grave fome em sua região matou a filha, cortou em pedaços, cozinhou-a com repolho e comeu. Neste caso uma curiosidade: após exames psiquiátricos não foi considerada louca, pois o crime tinha uma razão: a fome. Ou como o caso de Léger, um pastor solitário que matou uma menina, violentou-a, cortou-lhe fora os órgãos sexuais e comeu-os, arrancou-lhe o coração e chupou-o (FOUCAULT, 1974/1975/2001).

Outra mudança importante se dá, com o avançar da primeira metade do século XIX, a sensibilidade para com a violência com pessoas ou animais, de modo geral, muda. As rixas sangrentas, já foram citadas, elas deixam o ar livre e vão para espaços escondidos (VIGARELLO; HOLT, 2008a), torna-se desagradável a visão de todo aquele sangue e brutalidade. Vêm então os progressos na anestesia e a cena operatória, que antes era uma luta sanguinolenta entre paciente e cirurgião, reconfigura-se, vai desaparecendo a dor operatória, uma dentre tantas infligida ao homem. Corbin (2008a) lista uma série de fatores, em torno do século XIX e a partir dele, que ocasionaram a maior intolerância com o sofrimento e com a dor, trata-se, enfim, de "um novo regime de sensibilidade" (CORBIN, 2008a, p. 343). Mas o que interessa é que nesse contexto, gradativamente, se torna repugnante exibir e comercializar os monstros. A polícia passa a exigir uma autorização para exibir curiosidades humanas, e por volta do fim do século XIX também proibia o aliciamento diante das barracas, limitavam ou proibiam as exibições consideradas indecentes, além dos limites, cada vez maiores, que impunham aos museus de cera. Na década de 1890, a ciência faz pesquisas e testes aprofundando com mais rigor a teratogênese, com isso, cientificamente confunde-se um pouco mais a fronteira entre normal e anormal (MOULIN, 2008), ou dito de outro modo o monstro fica um pouco mais pálido (FOUCAULT, 1974/1975/2001).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Courtine (2008b) aponta dois fatores importantes para o fim do comércio dos monstros: a ciência teratológia, que contribui para que o corpo monstruoso deixasse de ser uma irredutível alteridade, e, segundo fator, se torna fraca a identificação entre o público e o monstro, é quando se reconhece um semelhante sob a deformidade, que tem sentimentos e sofre, que se torna monstruoso exibir e contemplar o monstro. Sem dúvida são dois pontos importantes para o fim da exibição dos monstros, contudo talvez não sejam os pontos decisivos. Afinal, a alteridade radical que atinge o espectador do entra-e-sai tem molas psicológicas (voltar-se-á a esse ponto), não é apenas uma questão de ignorância, de pouco conhecimento, mas principalmente de uma irredutibilidade a integrar-se em outro quadro de representação. Acredita-se que a ciência teratológica só ganha impulso quando esse monstro (do registro jurídico-político, a monstruosidade da natureza) começa a empalidecer, ou seja, não é, em um primeiro momento, a ciência teratológica que auxilia na extinção do comércio dos monstros, é porque todo um registro jurídico-político (que criou aqueles monstros que desfilavam nos circos e feiras) se desarticulou que o monstro empalideceu, foi parar nos circos, e foi possível a construção de algum saber sobre eles, mesmo que reduzido a uma explicação genética.

Em termos foucaultianos (FOUCAULT, 1983/2004d, p. 199) pode-se dizer que foi porque se modificou a mecânica do poder que se abriu uma nova problematização do monstro através da qual este pode e deve ser pensado. Em segundo lugar, já era bem monstruoso desfrutar das deformidades humanas e mesmo assim se encontrou resistência. A polícia teve que se fazer presente nas feiras e circos que ainda atendiam um público fiel. O que fez o público resistir? O mesmo que o convocou desde o começo: a batida do olhar, aquilo que faz, na presença do monstro, o corpo despedaçar-se e recompor-se em sua totalidade, como dito acima, aquilo do monstro que é irredutível e que só se pode senti-lo. Aposta-se que só dois motivos são fortes o suficiente para fazer esse público afastar-se: fazê-lo acreditar que esse estranho prazer que sentia com os monstros era ignominioso e a coação policial. Portanto é principalmente por acreditar a si mesmo monstruoso ou por submissão à força que o público abandona os espetáculos de entra-e-sai, e não por que passou a ter pena dos monstros exibidos.

A partir disso, os monstros que ainda desfilaram em abundância nas feiras e circos durante todo o século XIX, até mesmo início do XX, e que era o monstro

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

da transgressão das leis da natureza e da sociedade, torna-se, desde as primeiras décadas do século XIX, uma figura cada vez mais pálida, que por sua vez irá compor a figura do anormal. O próprio saber médico sai, gradativamente, dos grandes casos de crimes monstruosos, dos grandes monstros canibais para deter-se nas pequenas anomalias, em personagens que são ao mesmo tempo anormais e familiares. As noções e ideias do século XVIII, acerca do monstro humano, estarão presentes, atenuadas porém ativas, na problemática da anomalia e nas técnicas judiciárias e médicas do século XIX, até começo do século XX, para lidar com esse anormal. Para Courtine (2008b)[13], tais ideias tornam-se mais fortes porque estão mais disseminadas. A grande categoria monstruosa foi

> foco de curiosidade universal, origem de toda estranheza corporal, unidade de medida de periculosidade social, o monstro concentra as angústias coletivas e conserva nas mentalidades muitos dos traços do lugar que ontem ainda lhes cabia. E ainda que tenha perdido, em um lento desencantamento, a radical alteridade que nele a sociedade tradicional temia ou venerava, ganhou um poder maior de disseminação ao se banalizar na infinidade ordinária das pequenas delinquências criminosas e desvios sexuais. (COURTINE, 2008b, p. 260).

Embora a figura do monstro seja a que se sobressai, que mais vigorosamente interroga o sistema médico tanto quanto o judiciário, uma outra figura que compõe o anormal tem valor: o indivíduo a ser corrigido, uma figura bem específica dos séculos XVII e XVIII (Foucault, 1974/1975/2001). Enquanto o contexto de referência do monstro era a natureza e a sociedade, em resumo as leis do mundo, o do indivíduo a ser corrigido é mais limitado, é a família no exercício de seu poder interno, na gestão da sua economia, ou, quando muito, a família e as instituições que lhe são vizinhas: a escola, a rua, a oficina, o bairro, a paróquia, a polícia, entre outras — é o campo de aparecimento do indivíduo a ser corrigido. E todo um saber se constitui lentamente, no século XVIII, a partir dessas técnicas pedagógicas, de educação coletiva, e de formação de aptidões. É preciso lembrar-se dos programas de ginástica ortopédica ou de ginástica civil e industrial dos anos de 1820, ou do esporte que buscava objetivos morais e sociais concomitantemente ao trabalho sobre o corpo, enfim, de toda uma insistente exploração pedagógica do exercício desde o século XVIII, levando a um treino físico, psíquico, moral, em busca de uma certa *performance* (VIGARELLO;

[13] Courtine (2008b) pontua como é frequente, na antropologia criminalística do fim do século XIX, a enumeração dos traços monstruosos naqueles acusados de crimes.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

HOLT, 2008a; VIGARELLO, 2008b).

O indivíduo a ser corrigido é um fenômeno tão corrente que se torna, de certo modo, nos diz Foucault (1974/1975/2001), regular na sua irregularidade. Isso aponta a uma espécie de evidência familiar, cotidiana, reconhece-se o indivíduo a ser corrigido imediatamente, mas não se tem provas a dar, a tal ponto ele é familiar, dele não se pode dar demonstrações, "ele está no exato limite da indizibilidade" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 73). Sendo um indivíduo a ser corrigido, significa que falharam todas as técnicas, procedimentos, investimentos familiares e corriqueiros de educação, desse modo o que o define é a incorrigibilidade, no entanto, na medida em que é incorrigível requer intervenções específicas em torno de si, além de intervenções sobre as técnicas familiares e corriqueiras de educação, ou seja, uma tecnologia de reeducação, de sobrecorreção. Em torno desse indivíduo, alerta Foucault (1974/1975/2001), se dá todo um jogo entre a incorrigibilidade e a corrigibilidade, que encontrar-se-á no indivíduo anormal do século XIX, esse eixo da corrigibilidade incorrigível servirá de suporte às instituições específicas para anormais do século XIX. Assim,

> monstro empalidecido e banalizado, o anormal do século XIX também é um incorrigível que vai ser posto no centro de uma aparelhagem de correção... o indivíduo anormal do século XIX vai ficar marcado — e muito tardiamente, na prática médica, na prática judiciária, no saber como nas instituições que vão rodeá-lo — por essa espécie de monstruosidade que se tornou cada vez mais apagada e diáfana, por essa incorrigibilidade retificável e cada vez mais investida por aparelhos de retificação. (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 75).

Desse modo, no século XIX se dá uma justaposição entre as instâncias de saber e poder, do monstro humano e do incorrigível, que funcionavam em estado mais disperso e separado no século anterior, justaposição que estabelece uma rede regular de controle da anomalia e técnicas de normalização, uma forma de governar (que já se articulava desde o século XVII) as crianças, os anormais, os pobres, os operários, um governo que age sobretudo por inclusão densa e analítica dos elementos,

> um poder que não age pela separação em grandes massas confusas, mas por distribuição de acordo com individualidades diferenciais. Um poder que não é ligado ao desconhecimento, mas, ao contrário, a toda uma série de mecanismos que asseguram a formação, o investimento, a acumulação, o crescimento do saber. (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 60).

Ervin Goffman (1963) trabalhou outro ponto importante nos anos 1960: o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

anormal é uma questão de percepção, o estigma está no olhar do observador. No caso da obesidade mórbida, se trata, a princípio, de um estigmatizado desacreditado, não há como não ser visível desde o primeiro contato, mas há uma parte do estigma que está além do visível. Apesar de uma rejeição quase maníaca à obesidade, Fischler (1995) comenta que em nossa sociedade os obesos também desfrutam de certa simpatia: o gordo simpático, piadista, bom *vivant*. Percebido ora como brincalhão e extrovertido, ora como depressivo, egoísta, irresponsável e sem controle. Essa ambivalência tem em sua raiz significados sociais profundos, dentre eles e um dos mais importantes: a corpulência evidencia a parte a mais da comida que o obeso toma para si, "uma suspeita pesa, portanto, sobre os gordos. Mas se não podem emagrecer, eles têm uma possibilidade de se redimir dessa suspeita: precisam proceder a uma espécie de restituição simbólica, aceitando desempenhar os papéis sociais que se esperam deles" (FISCHLER, 1995, p. 71). Classifica-se um obeso como bom ou mau devido a uma combinação de fatores, tais como os traços físicos, a imagem social da pessoa, sua ocupação na sociedade. A autora qualifica que se um gordo tem um trabalho que requer força física, ele é visto menos como gordo e mais como uma pessoa forte, o mesmo não aconteceria caso desempenhasse a função de cozinheiro ou político, por exemplo.

Por trás das diversas discussões sobre obesidade, pode-se encontrar a dúvida se eles são vítimas ou culpados. Vítimas da genética, de mecanismos de sobrevivência da espécie, ou culpados do pecado da gula, da falta de vontade, de "não fechar a boca"? O que jaz é um julgamento moral, eles parecem violar constantemente as regras do comer, do prazer, do esforço, do controle de si, o obeso acessa um "a mais" enquanto a maioria não. Como a divisão da comida, na maior parte das sociedades, simboliza a essência mesma do vínculo social, o glutão é acusado de infringir os próprios fundamentos da organização social, "o que o remete à animalidade" (FISCHLER, 1995, p. 74). Portanto, ele precisa restituir simbolicamente para a coletividade esse a mais que ele toma, desempenhando o papel que lhe é ofertado. Ele pode restituir com força, então sua gordura vira músculo, a voracidade reprovada torna-se apetite necessário ao seu trabalho; na falta da força pode quitar sua dívida no registro cômico e/ou espetacular, sob a forma de zombaria, sendo o gordinho que a todos faz rir e com o qual todos fazem piada, inclusive ele próprio. Em geral o gordo está em papéis compostos, oscilando entre o bom e o mau, o gordo engraçado e o gordo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mesquinho, vitima e vilão.

O fato é que ou o gordo cede a tais termos ou é rejeitado pelo grupo. O medo de ser rejeitado ou abandonado é vastamente relatado por eles: "no colégio os colegas só se aproximavam para me pedir pesca" Fabiana; "acho que vou ser traída, trocada, eu não sou rica, não tenho um corpo bonito... tem tantas meninas magrinhas bonitas por aí...", Fabiana. Já Ary relata que aos 23 anos tem poucos amigos e só teve uma namorada, a atual: "às vezes sinto falta de sair mais com eles (amigos), minha namorada tem ciúmes, e também evito por causa da vergonha", Ary; "tinha dificuldade com esse assunto (namoro) por causa da obesidade", Ary. Carol[14] conta que tem um relacionamento de 9 meses, "mas não se aprofunda por minha causa, tem coisa que não falo com ele, não falo da obesidade, os constrangimentos que vêm daí... algumas vezes prefiro ficar com ele no escuro...". É disso que nos fala Fischler (1995), submetidos a pagar uma dívida, a realizar uma constante restituição simbólica, sentem-se inseguros em boa parte de suas relações como se estivessem sempre no escuro com o outro, por vezes parece mais fácil estar no escuro.

Goffman (1963) nos diz que o traço central que caracteriza a situação do estigmatizado está referido ao que se denomina de aceitação; as pessoas que lidam com o estigmatizado não lhe dão o respeito e a consideração que os outros atributos de seu caráter fazem prever. A pessoa estigmatizada nunca tem certeza se será recebida ou rechaçada por aquele que acaba de conhecer, e essa incerteza vem não só por ignorar em que lugar será colocado, mas também porque sabe que essas pessoas podem defini-lo em função de seu estigma sem poder receberem mais nenhuma informação de seus outros atributos. Logo, aparece a sensação de que ele não sabe, realmente, o que o outro pensa dele. Ademais, é provável que nessas interações o estigmatizado se sinta "em exibição", alerta Goffman (1963, p. 26). Por um lado, ele sente que seus pequenos feitos, até coisas comuns do seu dia-a-dia, são considerados resultados de admiráveis e extraordinárias aptidões, como o presidiário que lê Freud ao invés de livros sensacionalistas; o cego que caminha despreocupadamente pelas ruas da cidade resolvendo seus negócios, o obeso que pedala com destreza sua bicicleta; e nesse caso se são elogiados ou

[14] Carol tem 30 anos e é solteira. Mora com sua única filha e uma babá. Sempre foi gordinha mas ficou obesa depois da gravidez. Fuma. Ela tem um namorado com quem não aprofunda o relacionamento por causa da obesidade, pela vergonha e constrangimentos que sente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

recebem a surpresa do outro por tais feitos sentem-se ofendidos. Por outro lado, sentem que qualquer deslize sem importância ou acidental, enfadar-se com um livro, cair num buraco, tropeçar com a bicicleta numa pedra, pode ser interpretado como expressão direta de sua diferença, de seu estigma.

A pessoa desacreditada se sente exposta entre os ditos normais, sem nenhum resguardo, invadida em sua intimidade. A sensação piora quando se estabelece conversas que ela julga uma curiosidade mórbida sobre sua condição (do tipo: tenho um tio com esse mesmo problema, sei como é difícil) ou quando lhe oferecem uma ajuda que não desejava. Esses contatos, um tanto desastrosos, podem tornar-se até violentos, e também muito ansiosos para o estigmatizado, em especial o desacreditado, aquele visivelmente estigmatizado. Para as pessoas não estigmatizadas tais contatos e encontros não são fáceis. O estigmatizado pode ser demasiado tímido ou demasiado agressivo, e em qualquer um dos casos demasiado propenso em ler nas ações dos outros significados e intenções que realmente não tinham. Da parte do não estigmatizado, ele sente que se tinha um interesse sensível e sincero pela condição daquela pessoa, então ele extrapola os limites e a ofende, e se verdadeiramente esquece do seu defeito, pode fazer um pedido ou exigência impossível dele atender, desse modo depreciando-o ou ofendendo-o. A pessoa normal sabe que a pessoa estigmatizada percebe cada possível mal-estar originado nas interações bem como sabe que ele (o normal) também percebe isso e inclusive sabe que ele (estigmatizado) sabe disso. Lembre-se ainda: nada disso é dito ou esclarecido, fica apenas no nível do subentendido, uma interação paralela que atravessa e interfere continuamente na interação manifesta, qualquer que seja o tema desta; então a conversa, a troca entre eles se torna incômoda, falta espontaneidade, as referências são cautelosas, as palavras usuais da vida cotidiana são repentinamente convertidas em tabu, o olhar se fixa em outra parte, uma loquacidade compulsiva.

O manejo do estigma é um traço geral de qualquer sociedade, recursos semelhantes estão envolvidos quer se trate de uma grande anomalia ou pequena. É certo que nos grupos, principalmente os pequenos, alguns membros podem divergir das normas sem serem necessariamente rejeitados ou marginalizados pelo grupo, por não haver um processo de "re-identificação" (GOFFMAN, 1963, p. 163) com o componente divergente, é o caso de um membro eminente, um líder, ou ainda um doente, desde que saiba manejar seus status de enfermo. Crê-se que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mesmo a obesidade mórbida tendo sido tomada pelo discurso médico como doença, crônica e grave, não se observa, na relação desses obesos com as pessoas, um papel de divergente, eles não são tomados como enfermos que têm a liberdade para divergir do grupo e suas normas, ao contrário se exige deles uma delicada restituição simbólica (Fischler, 1995). E acredita-se que isso ocorre não porque eles não saibam utilizar de seu status de enfermo, mas porque este foi um carimbo dado por um discurso específico, e não compartilhado pelo grupo.

Ocorre que alguns membros se desviam do grupo e suas normas, por fatos ou atributos que possuam, ou ambos, mas terminam desempenhando um papel especial: "frequentemente é o centro das atenções congregando os outros em um círculo de participação em torno dele, ainda que este (círculo) o despoje em parte de seu status de participante" (GOFFMAN, 1963, p. 163, tradução nossa)[15]. Desvia-se possuindo uma intensa e ambivalente inclusão, pois não desfruta exatamente da mesma posição que os demais, e uma vez atacado por estranhos é acudido pelo grupo. Goffman o denomina o desviante endogrupal (GOFFMAN, 1963, tradução nossa)[16], sublinhando justamente essa posição fora e dentro do grupo ao mesmo tempo. Neste papel especial, em geral desempenha funções bufas: o idiota da pequena cidade, o bêbado do bairro[17], o palhaço do pelotão, o gordo fanfarrão, são exemplos tradicionais. Quando aceito em um grupo (de pessoas ditas normais), mediante uma atenuação do seu problema ou sua aceitação como um membro normal, um acordo tácito se estabelece com relação às normas: o estigmatizado se permite continuar ligado à norma porque os demais têm o cuidado de dar menor importância e valor ao seu problema; em troca se abstém voluntariamente de reclamar uma aceitação além daqueles limites considerados cômodos pelos normais, em outras palavras não questiona as normas e limites do grupo (GOFFMAN, 1963).

Contudo, pode ocorrer do estigmatizado descobrir que, mesmo suportando muitas das privações típicas daquele grupo, ainda assim ele não sente uma

[15] Es a menudo el centro de atención que congrega a los otros en un círculo de participación en torno de él, aun cuando esto lo despoje.
[16] In-group deviant.
[17] No interior do Maranhão esse bêbado cômico que anda pelas sarjetas da cidade é chamado de "papudinho", sempre com o papo cheio de bebida e que sempre consegue, levando os demais "no papo", ou seja, divertindo-os com histórias e indiscrições e servindo ao mesmo tempo de motivo de chacota e riso, quem encha seu papo de bebida. A literatura brasileira cujas histórias são ambientadas no interior do nordeste brasileiro, apresenta comumente esse personagem. Como exemplo, o papudinho do livro "Tieta, pastora de cabras", de Jorge Amado, que tem o nome de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

exaltação de si mesmo, o que poderia ser uma defesa contra tais tratamentos do grupo, ele ainda duvida se o grupo verdadeiramente o aceita. Assim, o obeso mórbido, que frequentemente usa com perícia o cômico na relação com as pessoas do seu meio, está justamente nos termos do desviante endogrupal, diverte e é motivo de diversão, mas lhe é negado o mesmo tratamento que os outros membros têm direito. Está no centro do grupo ao mesmo tempo que é excluído, está como o querido bufão, o palhaço da roda de amigos, o confidente, o diferente, e também o saco de pancadas, o que não tem controle, que é frustrado nas relações amorosas; desempenha desse modo os papéis compostos que já foram citados. Assim, o obeso faz, grosseiramente, piada de todos e principalmente de si mesmo, e se deixa como alvo de piadas e pancadas. Goffman (1963) sublinha que o desviante integrado desiste do jogo das distâncias sociais: ele invade e se deixa invadir à vontade, sendo desse modo, frequentemente, um foco de atenção que liga os demais membros num círculo de participantes, do qual ele é o centro, mas do qual não partilha todo o estatuto. Está dentro, é ponto de ancoragem para um círculo que se dá ao seu redor, e está fora também.

Ressalta-se que o gordo mau seria aquele que não paga sua dívida simbólica, recusa o lugar de desviante integrado, de bufão e saco de pancadas. Ele é encontrado em diferentes graus e imagens na sociedade, observa Fischler (1995), do grotesco à ferocidade, passando pela perversidade, no gordo aproveitador do mercado negro, no traficante, no capitalista sanguinário que devora os famélicos miseráveis; rico e pobre, explorador e explorado, um se nutre do outro, um vampiriza o outro. Atualmente a obesidade mórbida no Brasil é expressiva nas camadas mais pobres[18] (NOVAES, 2006b), enquanto as mais ricas têm maior acesso ao tratamento clínico, medicamentoso e cirúrgico, contudo, mesmo com recentes mudanças na percepção e distribuição social da gordura, como a citada, ainda se encontra essas metáforas vivas e operantes, principalmente em suas molas psicológicas, na suspeita que pesa sobre o gordo. Quando apenas os ricos eram muito gordos, considerava-se a gordura sinal de prosperidade, respeitabilidade plausível, mas também como sinal de capricho

---

Bafo de Bode.

[18] Conferir também a pesquisa completa de 2007, "Mapeamento Obesidade", no site da Sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e Metabólica (SBCBM), disponível em:< http://www.sbcb.org.br/asbcbm_pesquisa_obesidade_2007.php>. Acesso em: 01 out. 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

satisfeito, enquanto a magreza sugeria definhamento, doença, e até maldade ou ambição desenfreada;

> mas isso não significa, como se tem por vezes, apressadamente, tendência a dizer, que nossos ancestrais amavam a obesidade, ou que eles não faziam distinção entre robustez e a obesidade... há também permanência, há sem dúvida universalidade, na suspeita de transgressão que pesa sobre o gordo. (FISCHLER, 1995, p. 79).

Fischler (1995) recorre, então, à etimologia: *crassus*, do latim, quer dizer espesso, grosseiro, e deu origem a *grasso* (italiano), *graisse* (francês), *crasse* e *crass* (ambos inglês); tem também *obèse* que deriva do particípio passado (*obesus*) de *obedere*, que significa consumir, devorar, além do sentido de solapar, erodir. Nada disso parece indicar uma inclinação simpática à gordura.

3.3
Corpo medicalizado e obesidade mórbida

Observa-se como a racionalização do corpo e as técnicas de visualização em franco desenvolvimento estavam a serviço do conhecimento científico, das doenças, sintomas e remédios, além de serem tomadas pelas artes. No mundo do *freak show* com a disseminação das imagens dos monstros vê-se o gênero da fotografia médica. Tal como já ocorria nos cartões postais, "o plano de trás parece recuar e abstrair-se diante da presença maciça do sintoma teratológico: a superexposição do corpo desnudado intensifica a visibilidade dos sinais" (COUTINE, 2008, p. 284). A exibição dos monstros começa seu declínio enquanto eles são tomados pela medicina; cada vez mais a polícia recusa autorizações para as exibições. Um caso emblemático dessa transição é dos irmãos Tocci. Eles têm, igualmente, fotos para fins médicos, portanto sem roupas para melhor expor a anomalia. Os olhos fixos na objetiva, observa Courtine (2008b), denotam a melancolia resignada dos pacientes que eram objetos da curiosidade fotográfica médica. Não só isso, continua o autor, é digno de nota que a foto dos irmãos escorrega, escapa do quadro perceptivo imposto pela produção médica; era para ser uma foto com fins puramente médicos, de registro da doença, e não de construção de um monstro. Assim, não há poltrona nem colunas bonitas fazendo referência à vida comum; não há preocupação estética com a foto, não obstante um pormenor insólito denuncia o deslize: o único detalhe que há na foto, além do suporte para se segurarem, é um estranho e deslocado buquê de flores que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

os irmãos oferecem aos espectadores, do mesmo modo que seguram a bolinha, que já se analisou, na foto dos cartões postais destinados à propaganda dos shows. Um buque que não teria lugar na clínica fotográfica dos hospitais, mas que herda toda uma percepção construída dos monstros no século XIX, um olhar que mesmo médico ainda se deixou levar por um certo modo de ver a anormalidade humana.

Já no século seguinte se exerceu um poder sem precedentes de normalização, de reforço das normas de enquadramento do corpo individual, "o corpo anormal foi aí o objeto de um imenso esforço corretivo que os desenvolvimentos da medicina levaram a seu estádio terminal" (COURTINE, 2008b, p. 338). A genética atual permite identificar o monstruoso quase antes de sê-lo, em germe nas mutações ou em mapas genéticos de um futuro feto já existente em estatísticas. Sofisticadas próteses e técnicas cirúrgicas remediam infinitas deficiências do corpo. Graves monstruosidades que chegaram a termo, geralmente em países pobres, são objetos de verdadeiras cerimônias reparadoras, apresentações devidamente transmitidas para o mundo, celebrando a onipotência da medicina. É o caso da menina-deusa, a pequena hindu Lakshmi Tatma, nascida em um pequeno e paupérrimo vilarejo, Rampur Kodar Katti, onde foi considerada a reencarnação da deusa que lhe deu o nome por possuir oito membros; para a medicina um caso de "gêmeo parasita", informação dada no documentário. A família recebeu a visita de um médico que os convenceu a submetê-la a alguns exames e depois à cirurgia no melhor centro cirúrgico de ortopedia da Índia. Tudo filmado: desde o primeiro contato até a primeira cirurgia, de quando era idolatrada pelos moradores do vilarejo até sua salvação pela equipe médica. Esta cirurgia, pela primeira vez realizada naquele país e com a equipe toda indiana, foi um sucesso e notícia em toda a imprensa internacional, escreveu o nome da equipe na história da medicina (são raras as cirurgias desse tipo que deram certo em todo o mundo) e a medicina ortopédica indiana no cenário internacional: "é uma sensação ótima", disse Sharan Patil, médico que comandou a cirurgia de 27 horas, ainda dentro da sala cirúrgica.

No fim da primeira cirurgia Lakshmi ainda não pôde caminhar ou ficar de pé sozinha, seria preciso, no mínimo, outra cirurgia para aproximar mais suas pernas. Não obstante, uma das cenas finais é Lakshmi como uma criança normal, sorrindo muito e "andando" sentada em um andador que é empurrado (a pessoa que empurra pouco se vê) com uma velocidade providencial para contrastar com a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

imobilidade a que estava condenada. Faz-nos lembrar a poltrona-muleta dos irmãos Tocci. Não só isso, mas todo aquele deslizamento entre exibir e apagar a monstruosidade, perturbar e tranquilizar o olhar. Com uma Lakshmi que "anda" velozmente, o documentário informa que após a segunda cirurgia os médicos *acham* que Lakshmi andará, ainda há um duro caminho pela frente, porém acrescenta em seguida: "Lakshmi agora pode ter uma vida normal, e por enquanto seus sofrimentos acabaram". Uma vez que Lakshmi nasceu na era da internet, o programa da "Menina-deusa" foi exibido pelo canal Discovery Channel e boa parte dele ainda pode ser facilmente acessado na internet, via Youtube[19] para desfrute dos basbaques internautas.

Mais um detalhe: no programa o médico, de volta do vilarejo onde morava Lakshmi, visita duas famosas irmãs siameses unidas pela cabeça, cujo pai recusou muitas ofertas de médicos de todo o mundo para a cirurgia de separação. O pai cobra uma pequena fortuna (na moeda local) para as meninas serem fotografadas ou filmadas. O repórter pergunta para as tímidas meninas se querem ser separadas: sim, elas gostariam, então pergunta ao pai por que nunca permitiu a cirurgia, e ele encerra a entrevista. Assim, parece que se trata, no imaginário popular, dos pais bons de Lakshmi, pobres e ignorantes com uma menina-deusa nos braços mas que consentem com a cirurgia versus o pai cruel e ambicioso das garotas siamesas que, bem vestido em uma casa confortável, condena as filhas a uma vida monstruosa para ganhar dinheiro exibindo-as. Ou ainda: a medicina salvadora versus o cruel exibidor de monstros. O pai das siamesas causa revolta, contudo é desnecessário dizer que não se afasta os olhos das meninas, fascinados e hipnotizados.

O fato é que progressivamente, no avançar do século XIX e começo do século XX, a monstruosidade humana deixa de ser uma distração para ser exibida apenas no espaço médico e de investigação científica; a curiosidade pelo monstruoso, fora do âmbito científico passa a ser vista como doentia, viciosa, perversa. John Merrick, o homem-elefante (ver Anexo N), vaga sem encontrar pouso em nenhum circo, proibido que estava de exibi-lo pela polícia. John é disputado entre um médico e um exibidor de curiosidades, ambos querendo

[19] O Youtube é um site disponível no endereço <http://www.youtube.com> que permite o compartilhamento gratuito de vídeos na word wide web (www). É possível fazer *downloads, uploads* ou simplesmente assistir aos vídeos no site.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

satisfazer suas respectivas curiosidades e auferir, cada um, um tipo de proveito. Com a nova moral o médico "leva a melhor" e John é acolhido no Hospital Geral de Londres. O grande e confuso universo das anomalias começa a ganhar uma classificação rigorosa e um léxico racional. Testes experimentais, na década de 1890, manipulando ovos de galináceos aperfeiçoam a teratogênese, o anormal passa, cientificamente, a permitir compreender o normal, como se disse, confunde-se um pouco mais a fronteira entre ambos (MOULIN, 2008).

São tempos em que o sofrimento ganha destaque, há uma nova sensibilidade. Não que o monstro, tal como o paciente ou a pessoa de modo geral sentissem menos dor e sofrimento, a dor é uma perturbação do sistema sensitivo mas também uma construção social e psíquica. Instituições como igreja, medicina, hospital, ambiente de trabalho, a própria comunidade, propõe, e às vezes impõe, significações para a dor induzindo a comportamentos e experiências de sofrimento, "os modos de expressar a dor, sua linguagem particular influenciam fortemente a experiência e a situação do paciente" (CORBIN, 2008a, p. 330). A presença da dor no corpo e toda a experiência do sofrimento são de difícil comunicação, apesar de diversas tentativas — mutismo, gemidos, soluços, lamentos, gestos, mímicas, caretas, gritos — é difícil pô-las em palavras. Assim, "a verdade da dor reside naquele que a sofre" (CORBIN, 2008a, p. 330), e fica-se limitados a trabalhar com a ajuda de indícios e relatos, fato que é para a medicina contemporânea uma forte dificuldade. Mesmo sendo uma experiência subjetiva, a dor e o sofrimento se inscrevem no corpo e modelam o próprio sujeito; as práticas da dor, o modo como é escutada, acolhida e exprimida formam, aos poucos, o próprio ser. A dor crônica, por exemplo, chega a estruturar a vida da pessoa, pode paralisar o pensamento e modificar a relação com os outros se tornando um centro a partir do qual a pessoa organiza tudo mais na sua vida; um sofrimento atroz afugenta a razão e leva a atos extremos; a pessoa pode também tirar vantagens de uma dor se souber utilizá-la para produzir compaixão, ou uma vez a pessoa ciente de que não há resposta possível à sua dor a manifestação pode diminuir quase ao ponto de não senti-la mais.

Com a descoberta do sistema nervoso no século XVIII e na segunda metade do século XIX com as pesquisas marcadas pela arquitetura do cérebro, a dor é traduzida como o aumento da secreção de adrenalina e outras reações do sistema simpático. A noção de dor entre o século XVIII e XIX também sofre influência

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

religiosa — o corpo mortificado leva a um mérito santificante — e não se deve esperar por uma rápida laicização das concepções da dor, "o badalar dos sinos lembra aos fiéis os episódios dolorosos da vida de Cristo" (CORBIN, 2008a, p. 334). Desse modo, já se entendeu a dor como necessária à nossa preservação, como alarme ou estímulo, importante na formação do caráter, entre outras ideias, mas, a partir da maior intolerância à dor e ao sofrimento, a partir de um discurso psicológico do corpo, da noção de corpo "psicologizado", sensível e com uma interioridade, enfim, é só com essas mudanças que o sofrimento na modernidade pode alcançar sua dimensão de sensação individual (ao invés de reações bioquímicas), de experiência subjetiva.

E é só então que se pode não só falar do sofrimento envolvido na obesidade mórbida quanto usar esse sofrimento como uma das justificativas para as intervenções da medicina, inclusive as cirúrgicas. Claro que a outra justificativa recai no terreno orgânico, as diversas doenças que podem ser causadas ou agravadas pela obesidade, no entanto o interessante é a utilização da dimensão do sofrimento, não o que decorre das doenças associadas (este é também utilizado) mas o sofrimento da obesidade mórbida. Ou seja, aquele que tem a ver com a relação da pessoa com o próprio corpo, de reconhecer-se e sentir-se bem com a imagem do seu corpo; da relação com os outros em que o corpo sempre comparece, nas cobranças e recriminações dos familiares, nas brincadeiras com os colegas, nas humilhações em ambientes públicos, e dezenas de situações que qualquer obeso mórbido lista com abundância. Reconhecer esse extremo sofrimento além de ser uma das justificativas para a obesidade virar doença, acarreta na necessidade de um atendimento multiprofissional, o psicólogo torna-se uma peça importante.

Outra mudança importante foi a separação mais clara entre o corpo monstruoso e o corpo enfermo. Até fins do século XVIII, muitas das discussões teóricas sobre o monstro eram acerca do seu corpo, características excessivas ou que faltavam: repetições errôneas de certas partes, expansões desmedidas, atrofias importantes, um pedaço em que deveria ter dois, e outros. A categoria era mal definida conglomerando fenômenos heterogêneos, um cego, uma mulher caucasiana e siameses faziam parte. Desse modo, o corpo disforme ou enfraquecido estava tão próximo do corpo monstruoso que era identificado com ele; o corpo enfermo não era apenas o corpo estropiado, mas "também o corpo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

que leva os estigmas de todas as espécies de ataques e de sofrimentos" (STIKER, 2008, p. 348). Assim, os corpos enfermos ocasionam medos e fantasmas, eram corpos repugnantes e miseráveis.

O século XIX será, assim, habitado tanto pela exuberância da vida quanto pela tentativa de racionalizar suas formas. Desde meados do século XVIII já se organizava um modo de reparar e administrar as mazelas humanas, no qual os médicos tiveram uma participação especial. Eles foram convocados a entender e agir, por exemplo, nas influências que as doenças recebiam dos climas regionais, natureza dos solos, umidade e secura, nos problemas decorrentes das densidades humanas, como a questão das águas, esgotos, ventilação, matadouros, estábulos, cemitérios, as moradias, os problemas de deslocamentos, como as migrações e propagações de doenças, entre outras questões. Além dessa racionalização, a enfermidade sai, gradativamente, de uma visibilidade feia e pavorosa, começa a ser objeto de uma solidariedade coletiva, adquirindo a dignidade de um corpo ferido a ser reparado.

A ideia que nasce de um corpo doente, deteriorado pelos mecanismos sociais que se é coletivamente responsável, é uma ideia importante para chegar-se algum tempo depois nos programas públicos de saúde de muitos países, gradativamente as enfermidades se colocarão sob essa bandeira do direito à igualdade de oportunidades e à participação social integral, acarretando mudanças importantes na representação e tratamento do corpo doente. Devido a isso exibe-se a prótese da perna perdida na guerra ou reivindica-se brandindo o braço cortado pela máquina, sublinha Stiker (2008). Contudo não é só isso, enquanto o corpo do enfermo é considerado sob o aspecto de um fato a gerenciar ou de uma deficiência a tratar, o enfermo se torna educável, mais uma peça na grande paixão pela educação do século XIX; "o corpo do enfermo, educado porque educável, participa da grande história do 'corpo endireitado'" (STIKER, 2008, p. 351).

Outro ponto importante que se quer destacar pode ser visto na história do médico disputando John Merrick ou ainda na exclamação sincera do Dr. Patil, o médico que operou Lakshmi, a saber, o médico não só como aquele que salva, é mais do que um salvador pela razão de que não se trata mais apenas de curar o doente ou tornar seu padecimento mais suportável; com o alcance inimaginável que a tecnologia e a ciência põem à disposição das demandas de uma sociedade como a contemporânea, podendo-se pensar agora concretamente em um corpo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

sem defeitos ou limites, trata-se na verdade de uma espécie de mago, e a cirurgia um momento mágico que remete não apenas à técnica e ao saber envolvidos, mas ao poder da transformação e criação. Realmente estar nesse lugar "é uma sensação ótima". Vilhena e Novaes (2009), pensando a questão das cirurgias estéticas nos dão uma boa contribuição:

> parece que "magia" é a palavra-chave que define as cirurgias — do lado do cirurgião, o supremo poder de criar a forma perfeita [...] o cirurgião, seu entusiasmo se explica talvez da seguinte forma: embora seja sobre seus conhecimentos e sua mestria das técnicas específicas de seu domínio nos parece que isso que o move é o poder de operar em um campo tão próximo ao divino — o campo da transformação e da criação humana. (VILHENA; NOVAES, 2009, p. 120, tradução nossa)[20].

Essa aproximação entre as cirurgias e os rituais tradicionais é possível, observam as autoras, devido a algumas características: a temporalidade vivenciada pelo corpo, por vezes em três ou quatro dias, nos quais inchaços e hematomas diminuem, a pessoa já consegue ver mudanças radicais no corpo e na aparência, ou, como se diz a respeito do procedimento de lipoaspiração, dorme-se gorda e acorda-se magra (NOVAES, 2006); todo um ritual pré-operatório que também serve para criar uma disposição emocional no paciente (exames, entrevistas, alimentação, o quadro psicológico com as fantasias, tensões, expectativas e angústias); o acolhimento que recebe o paciente e o ambiente, o tempo de espera do paciente e da equipe pela chegada do médico, a iluminação específica, um modo especial de se deslocar; o pós-operatório com uma série de cuidados especiais e restrições de atividades, alimentação, remédios, que devem ser incorporados na vida do paciente. Essa aproximação é pensada em especial para as cirurgias estéticas, mas crê-se que pode ser de muita utilidade quanto às cirurgias bariátricas, as cirurgias da obesidade mórbida.

Nessas há ainda todo um ritual cirúrgico em torno de um paciente que, muitas vezes, pode ter as taxas de seus exames alteradas, mas mesmo com a obesidade não se sente doente, não apresenta sintomas de adoecimento, não se queixa senão da própria obesidade, como falta de ar ao caminhar e outras

[20] Il semble que "magie" est le mot-clé qui définit les chirurgies – du côté du chirurgien, le suprême pouvoir de créer la forme parfaite [...] le chirurgien, son enthousiasme s´explique peut-être de façon suivante: bien qu´il soit sûr de ses connaissences et de sa maîtrise des techniques spécifiques de son domaine, il nous semble que ce qui l´emue est pouvoir d´óperer dans un champ si proche au divin – le champ de la transformation et de la création humaine.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

consequências diretas do grande excesso de peso. Se o discurso médico não cansa de frisar que a obesidade mórbida é uma doença, os obesos pouco se consideram doentes e poucos são assim considerados pelas pessoas próximas. A cirurgia tem um pré-operatório envolto em forte quadro emocional. Os obesos pressionam os membros da equipe para apressarem a preparação dos exames e laudos, mas é um pré-operatório demorado, um tempo de espera longo que inclui muitos contratempos e, na maior parte das vezes, uma dieta para perda de peso, assim a ansiedade cresce muito, dúvidas se conseguirão perder esse peso, se haverá algo nas dezenas de exames feitos que impedirá, fantasias de como será a cirurgia e como será depois, se realmente emagrecerão ou como será ser uma pessoa magra (boa parte nunca foi magro, ou faz muito tempo que está obeso). O acolhimento que eles recebem e o relacionamento que desenvolvem com a equipe, com a qual terão contato por muito tempo antes e depois da cirurgia, também o fato da equipe entender a obesidade como doença lhes dá grande alívio pois retira deles a responsabilidade (na grande maioria trata-se de um sentimento de culpa) por seu estado. Os cirurgiões, inclusive, são tomados como anjos salvadores; e o pós-operatório por sua vez requer mudanças que devem ser incorporadas na vida da pessoa para sempre, como o uso de vitaminas ou o controle dos níveis de vitaminas e minerais e ainda alguns hábitos alimentares.

Por fim, com a mudança radical por que passa a pessoa, de obeso mórbido a uma pessoa normal em alguns meses, há um enorme impacto visual para todos ao redor e para a própria pessoa, a realização de um feito até então tomado como impossível, dada as inúmeras tentativas frustradas; o resultado disso é uma aproximação entre a cirurgia e uma magia, o médico e um mago, um milagre operado por um homem, por um médico. O perigo, além de uma relação delicada entre o paciente e o médico, ou entre o paciente e a medicina, é não se conseguir ver e refletir fissuras e limites nesse saber médico. Se interroga o que restará uma vez retirado o manto de magia. No mínimo, parafraseando Vilhena e Novaes (2009), um culto moderno de auto-regulação e controle do corpo, mas em meio a esse disciplinamento, os conflitos e tensões de época terminam por se manifestar.

Recorde-se ainda o indivíduo incorrigível de que nos fala Foucault (1974/1975/2001), a tecnologia da sobrecorreção e sobretudo o eixo de corrigibilidade incorrigível que caracterizara todo o século XIX; eixo e tecnologias que encontra-se nesse doente educável tanto quanto na abordagem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

atual da obesidade mórbida. Atualmente se tem inúmeras técnicas para corrigir o grande obeso que substituem procedimentos corriqueiros que falharam, mas um dos critérios obrigatórios para a indicação dos procedimentos mais radicais, as cirurgias, é que os demais "tratamentos convencionais prévios" tenham fracassado na perda do peso ou ocorrido recidivas[21], ou ainda a "intratabilidade clínica da obesidade"[22]; conforme resolução do Conselho Federal de Medicina, uma "obesidade estável há pelo menos cinco anos" e "pelo menos dois anos de tratamento clínico prévio, não eficaz" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008). Nesta exposição não se quer discutir a prudência médica, muito bem-vinda, porém um eixo tão presente que desliza o tempo todo entre a incorrigibilidade, estável há no mínimo cinco anos, pelos tratamentos convencionais (nutricionistas e endocrinologias, esforços pessoais e familiares, atividades físicas, dietas, sem falar dos muito remédios que eles fazem uso sem nenhuma indicação médica) e a corrigibilidade por uma sobrecorreção, que, às vezes, falha. Certamente que esse eixo reflete-se também nos próprios pacientes: "por que tomei essa decisão? (silêncio) Não tinha outro jeito", diz Edith[23] referindo-se à cirurgia bariátrica; "não consigo mais lidar com o problema, e está me prejudicando muito", diz Ary explicando o motivo pelo qual vai operar; "sei que a cirurgia é radical, que mutila", Carol.

Stiker (2008) cita como exemplo o triunfo, na segunda metade do século XIX, do método oral em detrimento da linguagem gestual na instrução dos surdo-mudos. A gesticulação não era digna do homem civilizado, a mímica se torna uma regressão e o caráter manifesto, e insuportável, da enfermidade. Fazê-los ter acesso à oralidade era normalizar a enfermidade, a vista de um corpo se comunicando por sinais era insuportável para aqueles que deviam educá-lo. Tarefa de conferir normalidade ao corpo enfermo e fazer desaparecer sua aparência chocante, desagradável. Isso deveria ser feito de modo a não marcar a enfermidade. Os enfermos físicos, os corpos estropiados, mutilados, disformes, quando não vagavam nas ruas, hospícios, hospitais, ou ficavam a mendigar, por

[21] A exigência não se aplica: em casos de IMC maior que 50 e IMC entre 35 a 50 com doenças de evolução progressiva ou risco elevado (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA...,2008).

[22] Exigência para IMC entre 30 e 35 com comorbidez obrigatoriamente grave. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

[23] Edith tem 30 anos, é solteira e sem filhos. Sua profissão é da área da saúde, auxiliar de enfermagem.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vezes eram enlaçados pela paixão ortopédica ou similares; as reeducações custavam caro, não podiam ser oferecidas a todos; "a paixão educativa e reeducativa só se desenvolve lentamente, e os enfermos penam para sair de uma fantasmagoria que os liga inevitavelmente à anormalidade radical" (STIKER, 2008, p. 355) e até mesmo monstruosa. No século XX encontra-se o corpo enfermo que é responsabilidade social porque ele deixou as margens da miséria e do abandono para ser acolhido na dignidade, readaptação e participação social, contudo as repulsas e os fascínios turvos não cessam. Em parte é o que Goffman (1963) chama de estigmatização. Mas há nisso, também, um "medo inspirado por uma imagem possível de si mesmo, a ferida narcísica dos indivíduos em questão, permanecerá" (STIKER, 2008, p. 374).

Na obesidade mórbida a dimensão visual está muito marcada, é um estigmatizado desacreditado. Assim as repulsas e os fascínios turvos (das pessoas para com o grande obeso) são em parte estigmatizações e preconceitos em parte feridas narcísicas com molas psicológicas; esse conjunto é encontrado com frequência nos encontros das pessoas com os grandes obesos. Na pesquisa Mapeamento Obesidade, da Sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e Metabólica (SBCBM)[24], 52% dos obesos mórbidos relatam que já sofreram ou tiveram um parente que sofreu preconceito em relação ao excesso de peso em transportes públicos, 27% em passeio com amigos, 13% no médico e 19% em casa. Ainda na pesquisa, quando perguntado o que é Obesidade Mórbida, a maioria responde tendo como referência um critério visual (62% como uma pessoa com peso muito elevado, 14% como uma pessoa doente que com o tempo pára de andar de tão gordo), a minoria tem como critério a questão da doença, apenas 13% define como o que provoca distúrbios físicos/ problemas de saúde e 10% como uma pessoa muito gorda que corre risco de morte. Ainda 11% define como pessoa que não faz nada para reverter a situação. Assim, "as pessoas acham que é só trancar a boca", diz Fabiana, mais adiante continua, "ela queria me livrar da obesidade mas não soube fazer", referindo-se à sua mãe com suas constantes recriminações e comparações com a irmã de Fabiana, que tinha peso normal; "você tem que se controlar... é difícil esse controle, as pessoas pensam que se é

[24] Pesquisa realizada na população brasileira, nas classes A, B, C, D e E, nas 5 regiões: Norte, Nordeste, Centro-oeste, Sudeste e Sul. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

gordo por sem-vergonhice, porque não fecha a boca" Ary; "não gosto com ninguém com piada pra cima de mim, 'eh magrinha', eu respondo: 'eu sou gorda mesmo, sou gorda porque gosto de comer, como muito'" Karen[25].

Goffman (1963) observa que uma pessoa com deformidade, ou outro tipo de anomalia ou alteração, pode tentar corrigir sua condição de forma indireta, se dedicando a atividades consideradas inacessíveis (o cadeirante que aprende a jogar basquete, ou o cego que se torna alpinista); a pessoa pode ignorar a realidade e tentar empregar uma interpretação não convencional sobre o caráter de sua identidade social; pode utilizar seu estigma na obtenção de benefícios secundários, por exemplo, como desculpa pela falta de êxito em uma tarefa que teria verdadeiramente outras razões; pode ainda pensar que suas desgraças são uma secreta benção, crendo que o sofrimento deixa ensinamentos sobre a vida e as pessoas; pode chegar a um novo patamar nas limitações do seu problema, caso de um escritor cego (é comum essas pessoas se tornarem representante de todo o grupo de sua deficiência); e por fim pode tentar corrigir diretamente a deficiência, é o caso da procura pela cirurgia plástica, o adulto analfabeto que busca alfabetizar-se, o cego que recorre a tratamento ocular, o homossexual que busca terapia, o obeso que decide pelo tratamento cirúrgico. Contudo, neste caso da correção direta, adverte Goffman (1963), quando a reparação é possível, frequentemente o resultado não é a aquisição de um status plenamente normal, mas uma transformação do eu: "alguém que tinha um defeito particular se converte em alguém que conta em seu existir com o *record* de haver corrigido um defeito particular" (GOFFMAN, 1963, p. 20, tradução nossa)[26].

Por outro lado, há o ganho secundário, o estigma se torna o gancho no qual se pendura todas as inadequações, insatisfações, deveres desagradáveis da vida social, depende-se dele para evadir-se de cobranças e responsabilidades, e "quando a cirurgia elimina esse fator, o paciente perde a proteção emocional mais ou menos aceitável" (GOFFMAN, 1963, p. 21, tradução nossa)[27], que era seu

[25] Karen, 39 anos, é casada e tem 2 filhos. Seu pai já fez a cirurgia da obesidade. Relata que ele tem uma amante e ela acompanha o sofrimento da mãe; se identifica com a mãe. Seu marido também tem uma amante, mesmo assim não quer deixá-lo. Acha que a obesidade atrapalha o casamento; seu pai se incomoda muito com sua obesidade, paga tratamentos para ela emagrecer, mas o marido diz que não se incomoda e que não tem vergonha de sair com ela. Quando moça era magra.

[26] Alguien que tenía un defecto particular se convierte en alguien que cuenta en su Haber com el *record* de haber corregido un defecto particular.

[27] Cuando la cirurgía elimina este factor, el paciente pierde la protección emocional más o menos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

estigma, ele não tarda a descobrir que a vida não é sem turbulências para a pessoa dita normal. Agora, após a retirada do estigma, a pessoa não está mais preparada para enfrentar situações sem a ajuda dessa desvantagem, podendo recorrer a outras condutas, como estados agudos de ansiedade, histerias, entre outras. Pode ser o caso da cirurgia bariátrica que, por força de uma operação cirúrgica, retira do indivíduo o gancho no qual podia estar pendurando os problemas familiares, conjugais, profissionais, suas tristezas e fracassos, fazendo-o recorrer a outras condutas: "algumas pessoas dizem que depois de operada a pessoa não é mais a mesma", Guido[28].

O obeso mórbido carrega comorbidades graves: hipertensão arterial, diabetes, doenças respiratórias, cardíacas e articulares, entre outras, e soma-se a esse estado a elevação na mortalidade, sempre maior que na população em geral. Somado a uma piora acentuada na qualidade de vida, boa parte deles sequer consegue assear o próprio corpo, não se calçam sem ajuda e nem conseguem ter acesso ao transporte público, entre outras coisas. A cirurgia tem sido feita cada vez mais em todo o país, e a idade dos pacientes que se submetem ao procedimento vem reduzindo, com o argumento de que é uma doença que só tende a piorar e pode ser fatal. As técnicas cirúrgicas para tratamento da obesidade têm sido cada vez mais incentivadas pela razão de ser uma opção que, em comparação com as demais, depende bem menos do paciente. Por este motivo ela é considerada eficaz. Algumas vezes, mesmo com a restrição mecânica, após a cirurgia, os obesos descobrem mecanismos para burlar tais limites, ou então desenvolvem outros comportamentos como compulsão por jogos e bebida, por exemplo. Em alguns casos os pacientes pedem para reverter a cirurgia, não conseguem lidar com os complicadores que aparecem. Por mais que eles queiram a cirurgia, por mais que tenham pedido por ela, algo está além de sua vontade consciente, e eles se dão conta disso mesmo antes da cirurgia: "para a cirurgia dar certo tem que estar com a mente preparada, controlada", Odessa[29]; "sei que a cirurgia não garante felicidade, vou operar só o físico, não a cabeça", Edith; "o

---

aceptable que le ofrecía.

[28] Guido tem 42 anos é casado e tem 2 filhos. Tem problemas com bebida, mas diminuiu o uso desde que começou a se preparar para a cirurgia. Sua esposa tem dúvidas quanto à cirurgia, se realmente dará certo.

[29] Odessa, 34 anos, é casada e tem 4 filhos. Sua filha mais velha é filha biológica da sua irmã, que morreu de parto. Em sua 3ª e última gestação, aos quatro meses sofreu um aborto e teve dificuldades para se recuperar. Passou a engordar depois desse episódio. O 4º filho é adotado, foi

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

problema é a falta de limite, a cirurgia era pra pôr limite", Eda; "a cirurgia vai me dar um limite, não vou ir além...", Fabiana. Apesar de alguns pacientes terem esse discurso, isso não implica, necessariamente, em um maior comprometimento com a decisão de operar ou de como se preparar para ela.

Nesse sentido não tardam, portanto, a se deparar com a realidade de que a vida não se torna perfeita depois que a obesidade acaba, então, por volta de 18 ou 24 meses após a cirurgia, quando o peso estabiliza, voltam as exigências da vida cotidiana, os elogios diminuem consideravelmente e as consultas com a equipe se tornam escassas fazendo com que ele tenha que caminhar com suas próprias pernas deixando esse papel de paciente que requer atenção especial, este é um momento em que, conforme a SBCBM, 50% dos paciente voltam a ganhar peso, por volta de 10% do menor peso atingido, alguns pacientes já apresentam menos controle em relação à alimentação após 6 meses de cirurgia (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008). Ainda conforme a SBCB, os pacientes com ganho de peso após 24 meses de cirurgia, eram geralmente aqueles que não retornavam regularmente às consultas, que ficaram sem acompanhamento no pós-operatório, principalmente psicológico, e que comumente apresentavam algum tipo de transtorno alimentar[30]. Isso sem falar nos outros problemas apresentados, como, por exemplo, alguns comportamentos compulsivos (compras, uso de drogas, etc.).

Uma vez operados deixam, então, de ser indivíduos desacreditados, contudo a nova vida não é exatamente normal, há restrições alimentares, medicamentos, uma dieta a ser seguida devido à pouca ingestão alimentar, e uma série de cuidados e detalhes que não deixam de transparecer a um observador atento, ou a um observador que saiba decodificar esses sinais devido a ter contato com pessoas que passaram pelo mesmo procedimento. Com o tempo as pessoas ao redor podem se habituar com tais características e limitações (ou até mesmo com o próprio estigma, com a própria obesidade), todavia a familiaridade nem sempre reduz o menosprezo ou a diferença posta, descobriria-se que, seja com estranhos ou com íntimos, algumas marcas, alguns vestígios da sociedade estão mais

---

deixado na porta da sua casa, era o filho de uma sobrinha.

[30] Aqui se refere principalmente ao Transtorno da Compulsão Alimentar Periódica (TCAP), um diagnóstico um tanto controverso (CLAUDINO; BORGES, 2002), caracterizado por comer rapidamente grande quantidade de comida, com sensação de perda de controle sobre a alimentação durante os episódios.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

impressos em nós do que se gostaria.

Ademais, por vezes, é mais fácil aceitar uma condição quando não se está obrigado a conviver com ela, passar longo tempo nos cuidados necessários, ou dividindo as situações e suas consequências, tornando-se mais possível querer ocultar algo vergonhoso das pessoas mais íntimas que das demais. O fato é que não é fácil nem certa a decisão dos ex-obesos de revelarem sobre sua antiga condição e o procedimento ao qual se submeteram. Assim, para aqueles que não querem fazer tais revelações fica sempre uma sensação de que os outros poderão desconfiar de que ele não é um magro exatamente como os outros magros que ali estão. Com a cirurgia é como se deslizassem para o campo dos desacreditáveis, a antiga marca visível, corporal, o antigo estigma é eliminado, mas resta um sinal, uma marca não visível no corpo e sim nos hábitos, nos comportamentos, nos limites que a cirurgia impõe à nova vida. Um sinal portador de uma informação tal como certas marcas no pulso revelam a tentativa de suicídio, no caso do obeso, entretanto, com uma visibilidade bem mais sutil. Como observa Goffman (1963), o problema agora não é mais manejar a tensão gerada durante os contatos sociais, e sim manejar a informação: exibi-la ou ocultá-la, expressá-la ou guardar silêncio, revelar ou dissimular, e se revelar, diante de quem, como, onde, quando.

Com relação à medicina Faure (2008) afirma decidido que "a visão médica contemporânea do corpo está longe de reduzi-lo a uma série de órgãos, de células e de mecanismos gerados por leis psicoquímicas" (2008, p. 15). A ideia de uma medicina ocidental que aniquilou há dois séculos a existência do enfermo e a autonomia do indivíduo, despedaçando o corpo e a doença, não passa de uma visão caricatural, continua ele. É possível observar representações médicas, nos últimos dois séculos, que fazem do corpo um organismo dependente de seu ambiente e dos comportamentos da pessoa, explicando as causas das doenças mais no modo de vida, no destino, na própria culpa, que nos mecanismos puramente biológicos. Desembocando, mesmo, em uma resistência a uma medicina tecnicista e despersonalizante.

No século XIX, a etiologia das doenças, em geral, é atribuída a fatores da esfera pessoal fazendo apelo à responsabilidade individual, que, por sua vez, se tornará central na sociedade contemporânea. Higienistas como Villermé, na primeira metade do século, tornam os operários os responsáveis por suas próprias

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

misérias e degradações físicas. Hábitos da população em geral, como bebedeira, preguiça, resistência às exigências de higiene, enfim, por causa de hábitos antigos e perigosos dos quais não queriam abrir mão, condenavam-se às mazelas e doenças. Essa primeira mensagem higienista, bastante moralizante, encontra muita resistência; apenas num segundo momento, com discursos e práticas que fundem proteção à saúde com controle moral e social, além das pesquisas sobre bacilos e estigmatização dos doentes, só então encontra-se um eco na população. Mesmo com o higienismo social, o temor da degeneração e declínio populacional exerce papel preponderante na representação do corpo, "este torna-se o receptáculo de todas as ameaças que pesam sobre a sociedade, o lugar de inscrição manifesta de todo desregramento presente ou passado" (FAURE, 2008, p. 53).

Para esse historiador, a abordagem ambiental e global e a fisiologista e localista não são concorrentes, constituem o pilar da medicina moderna, embora a segunda seja mais técnica, revolucionária, tenha mais prestígio e cause, portanto, maior impacto no imaginário coletivo. É preciso lembrar que as novas representações médicas convivem com as anteriores. Então pode-se dizer que a medicina do século XIX não definiu uma orientação unívoca. No fim deste século nenhum médico nega que o corpo é um aglomerado de células animado por leis físicas e químicas, mas também ninguém reduz a vida à obediência das leis gerais, "nem mesmo Claude Bernard" (FAURE, 2008, p. 55), considerado o pai da fisiologia experimental contemporânea. O corpo descrito pelos médicos do século XIX é modelado por uma genealogia familiar, por condições físicas e sociais da sua existência e por seu psiquismo, sendo esta última, adverte Faure (2008), uma constatação mais tardia, esboçada no final do século XIX.

Quanto à obesidade mórbida, de fato encontra-se teorias e ideias que atribuem seu desenvolvimento à condições sociais e ambientais (a correria do dia-a-dia, a cultura do fast-food, a modernidade que leva à vida ociosa, os lares "obesogênicos"), à condições biológicas (disposição genética, falha da molécula leptina, alterações hormonais como hipotireoidismo ou ovários policísticos, a informação filogenética da espécie em acumular gordura e preferir alimentos calóricos para as épocas de escassez alimentar), e à condições psicológicas (depressões, o aprendizado da comida como "prêmio" ou "consolo"). Há um discurso comum de que é uma doença multifatorial e nos serviços médicos para tratamento da obesidade em geral se encontra uma equipe multiprofissinal,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

inclusive é uma exigência do Conselho Federal de Medicina (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008) no que se refere ao tratamento cirúrgico, enfim, há uma direção que tenta incluir os diferentes fatores no desencadeamento e agravamento da obesidade mórbida, contudo é evidente que se trata de um serviço médico que *define* a obesidade mórbida, e por isso direciona sua abordagem até mesmo para além do seu campo, há então prevalência do fator biológico, os demais são claramente secundários, sendo a técnica de sobrecorreção, para usar o termo adequado e com o sentido que Foucault (1974/1975/2001) lhe deu, por excelência o tratamento cirúrgico. Assim, apesar de em alguns momentos a SBCBM trazer os diversos fatores envolvidos e o caráter multifatorial, em outros é bem mais econômica e nota-se o vetor biológico predominando; por exemplo, quando define a obesidade no texto final do seu Consenso Bariátrico[31], em 2006:

> Obesidade: É uma alteração da composição corporal, com determinantes genéticos e ambientais, definida por um excesso relativo ou absoluto das reservas corporais de gordura, que ocorre quando, cronicamente, a oferta de calorias é maior que o gasto de energia corporal, e que resulta com frequência em prejuízos significantes para a saúde. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

Em outro momento: "A obesidade pode ser definida como alteração de processos biológicos (envolvendo basicamente genética e metabolismo) em interação com fatores psíquicos e ambientais, cujo resultado é o aumento do peso sob a forma de acúmulo de gordura" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008). Dentre tantas linhas de ideias e teorias Ney[32] tira uma conclusão: "esse excesso, não sei (silêncio) é por ansiedade, por costume, por preservação da espécie, porque o cérebro manda, tem várias teorias (silêncio), é como o fumante, nem ele sabe por que fuma".

É certo que uma prevalência da representação fisiologista com uma abordagem cada vez mais minuciosa e técnica pesa na prática médica e na relação

[31] O Consenso Bariátrico congrega várias sociedades importantes através de seus relatores, como: Colégio Brasileiro de Cirurgiões (CBC), Colégio Brasileiro de Cirurgia Digestiva (CBCD), Sociedade Brasileira de Cirurgia Laparoscópica (SOBRACIL), Associação Brasileira para o Estudo da Obesidade (ABESO) e Sociedade Brasileira de Endocrinologia e Metabologia (SBEM). Em 2006 é redigido o texto final, o Consenso Brasileiro Multissocietário em Cirurgia da Obesidade. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

[32] Ney tem 40 anos, casado, com 2 filhos. Ainda está em dúvida se quer mesmo fazer a cirurgia ou se põe uma banda gástrica, contudo resolveu visitar os médicos e demais profissionais e fazer os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

com os pacientes. O desenvolvimento da fisiologia experimental, por exemplo, é um dos responsáveis por essa medicina mais voltada aos processos químicos que animam o corpo do que ao doente e sua experiência de vida. Tais mudanças "viram de cabeça para baixo" as representações filosóficas e não-médicas do ser humano, e têm ainda repercussão na relação que o próprio indivíduo mantém com seu corpo e sua doença, pois o vocabulário médico se imiscui ao senso comum, e sabe-se o quão um discurso modifica percepções e sensações. Então, o movimento científico e as organizações realizam uma exploração do corpo cada vez mais fina e aprofundada. Nessa análise o doente e seu corpo não fornecem mais que indícios e a maioria desses sinais só o médico sabe decodificar, já pouco importa os sintomas que o doente sente e pode expressar. Moulin (2008) mostra que, antigamente, era o doente quem chamava a atenção do médico para o distúrbio cuja causa desconhecia e cujos efeitos percebia. Diagnósticos anatomopatológicos, laboratoriais, tiram do doente qualquer faculdade de expressar sua doença, de explicá-la, relatar seu curso. Para Faure (2008), se as representações médicas se impõem na leitura do corpo e da doença é porque elas se elaboram não em um universo subtraído da realidade e, sim, no seio da sociedade propondo respostas a seus questionamentos. Para Foucault (entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 249), as práticas discursivas problematizam um tema constituindo-o como objeto para o pensamento, mas são as estratégias de poder, esse campo de forças móveis, reversíveis e estáveis, que originam os saberes.

Moulin (2008) sublinha que o conhecimento médico vai além dos sintomas porque agora se traz um novo risco dentro de nós, em nossos genes, cujo destino está atrelado ao nosso meio natural e sócio-cultural. Parece, inclusive, que a genética torna visível a identidade do nosso corpo, um mapa da estrutura subjacente que age dentro de cada um. Porém, fica a dúvida acerca do que se é de verdade. Mas como Keck e Rabinow (2008) denotam, o mapa do genoma humano, longe de revelar o segredo do que caracteriza o homem, mostra que há íntimas analogias entre o ser humano e o restante dos seres vivos; moscas, vermes e ratos foram abundantemente usados no Projeto Genoma Humano, iniciado em 1989. Assim sendo, a aparência do corpo humano está ligada a uma estrutura nada visível cuja ínfima modificação resulta em corpos radicalmente diferentes.

Um dos objetivos do Projeto Genoma foi identificar os genes responsáveis

---

exames enquanto se decide.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

por doenças cuja transmissão hereditária já se conhecia. Este objetivo possibilitaria intervenções no que era tomado até então como um destino hereditário, ações na própria "cena do genoma" (KECK; RABINOW, 2008, p. 90). Isto mexeu, agitou o pensamento médico e o papel dos demais atores desta cena: pesquisadores, empresas, indústrias farmacêuticas, governos. A descoberta ou confirmação de uma doença como genética modifica toda a maneira de se relacionar com o corpo: "a *Pathos* cede o lugar a um novo *Logos*" (KECK; RABINOW, 2008, p. 90). Por um lado parece que o enfermo não tem mais como acompanhar, está-se doente antes mesmos de sentir-se como tal, antes mesmo de adoecer: "na sala de espera do médico, agora, há cinco bilhões de clientes aguardando pacientemente" (MOULIN, 2008, p. 19). Entende-se que o sentimento de estar doente, mergulhado no mundo de um padecimento é uma experiência decisiva, mesmo assim, comportamentos, estilos de vida, já são modificados em função das predisposições para as doenças, e não em função das doenças.

Modifica-se, também, a relação com o médico na medida em que o paciente pode passar a dispor de um bom tempo para entender sobre sua doença, que por vezes ainda nem desenvolveu-se plenamente, e para acompanhar as pesquisas; seu corpo é o lugar da doença futura e da pesquisa presente, o paciente "pode estar dos dois lados do microscópio, como objeto e como sujeito" (KECK; RABINOW, 2008, p. 91). A pesquisa genética torna visível o mal das profundezas do corpo, incitando as ações sobre esse corpo. Outra consequência quando se inscreve a doença na cena do genoma humano é que ela ganha um sentido diferente, a identificação com a doença e com todo um destino familiar passam a ser alterados de acordo com um teste genético que atesta o caráter real ou fantasmagórico (KECK; RABINOW, 2008). Diante de um resultado negativo, por exemplo, o sujeito que sempre se identificou como o portador daquela verdadeira marca de família, passa a perguntar-se o que ele é. Na obesidade mórbida, quando há na família mais de um membro obeso a suspeita de uma herança genética pode ter também valor de uma marca de identificação: "sou gorda porque toda minha família é... é de família", Nina[33], mais adiante acrescenta: "não sei porque mas tenho medo da cirurgia... não me imagino magra"; Karen tem um pai que já fez a

[33] Nina tem 27 anos, solteira, e sem filhos. Toda a família tem obesidade, e ela tem obesidade desde a infância.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

cirurgia bariátrica e o único irmão também é obeso mórbido: "como por ansiedade, essas coisas, como meu irmão"; "a obesidade é de família, meu pai é, meu tio, minha filha mais velha, mas a outra é esbeltinha", Carlota[34].

Torna-se essencial dizer-se que o corpo ocidental no século XX sofre uma medicalização sem equivalente. Esta medicina se torna não apenas o principal recurso em caso de doença, mas um modelo para pensar seu corpo e a si próprio, um guia de como conduzir a vida, justificada que estava pelo combate da doença e a longevidade que proporcionava. No entanto, no século XX houve menos eliminação de doenças devido à cura e à vitória da medicina do que uma diluição das doenças, modificou-se radicalmente a sua experiência: a vitória sobre as doenças se deveu mais ao recuo das epidemias do passado, devido aos progressos da anti-sepsia, melhor distribuição de água potável, sistema de esgoto, coleta de lixo, entre outras mudanças (MOULIN, 2008). As doenças são cada vez mais raras na infância, pois é uma criança submetida a uma vacinação sistemática e obrigatória que a medicina concretiza, as mães não passam mais tanto tempo nas cabeceiras dos pequenos. Assim, "a experiência da doença é retardada na história individual, diluída sob a forma de uma angústia diante de males indecifráveis e diferida para o final da vida" (MOULIN, 2008, p. 17). Doenças infectocontagiosas, como a AIDS, estão mais para doenças crônicas sob controle e não constituem mais o foco da medicina, os holofotes estão agora nas doenças degenerativas: acidentes vasculares, Mal de Parkinson, Alzheimer. Depois da II Guerra Mundial a epidemiologia começa a deixar de lado as doenças infecciosas, que lhe deram seu nome, e voltar-se para as crônicas. Estas doenças significam uma longa convivência médico-paciente e leva o próprio paciente a um grande grau de intimidade com a medicina, adquirindo um saber das aprendizagens pessoais.

O fato é que gradativamente a doença, de modo geral, deixa de ser uma vicissitude da saúde para ser um elemento constitutivo que caracteriza o ser vivo. Outro ponto importante é que, adquirindo esse saber pessoal sobre sua doença, o paciente não só descobre um corpo que vive em condições limítrofes, experiência acompanhada do desejo de ser como todo mundo, e principalmente, o corpo vira

[34] Carlota tem 32 anos, casada e tem 2 filhos. Relata que quando pequena foi dada para sua madrinha, que a criou e a quem ela chama de mãe. Era magra e começou a obesidade na primeira gravidez. Seus dois filhos, um é criado pela avó e o outro se mudou há dois anos para a casa de sua irmã. Ela trabalha na casa dessa irmã, realizando serviços domésticos, cuida das crianças e da casa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

objeto de incessantes negociações com as normas proclamadas pelo poder médico. O hemofílico, exemplifica Moulin (2008), aprende a detectar antes do clínico o espessamento do sangue, outros pacientes de diálise renal resolvem o problema da sua autonomia dormindo todo o tempo da sessão ou vigiam os gestos da enfermeira prontos a intervir em caso de erro, enquanto outros escolhem colocar a agulha em si mesmos fazendo o sangue passar pela máquina. Com efeito, diante de uma coerção corporal intensa, via medicina, os doentes conseguem estratégias de autonomia, em que lhes cabe fazer escolhas e interpretar sinais do seu corpo. Outro sinal de re-apropriação corporal, por parte do indivíduo, a saber, é a reivindicação do direito de "morrer com dignidade". Moulin (2008) observa a coincidência da criação dos centros de cuidados paliativos para pacientes terminais com um luto, pela medicina, da intenção curativa, talvez contendo alguns ímpetos.

A obesidade mórbida é crônica, leva tempo para se instalar, mas ela mesma não leva necessariamente a um longo convívio médico-paciente, são as doenças associadas à obesidade que fazem o paciente ter um longo acompanhamento médico ou por toda a vida, mas o tema principal não é a obesidade. Já aqueles que optam pelo tratamento cirúrgico da obesidade terão acompanhamento regular pelos próximos anos e esporadicamente acompanhamento por toda a vida, "é um casamento" dizem ambos os lados. Com isso a pessoa adquire um bom conhecimento sobre sua condição de operado e intimidade com a equipe, o que leva também a constantes negociações e decisões independentes e contrárias às recomendações da equipe. Um exemplo é a alimentação e o consumo de vitaminas, a dieta alimentar deve ser cuidadosa devido à baixa absorção e pouca quantidade de alimento, assim deveriam priorizar os alimentos saudáveis, nutritivos, mas eles tentam "adaptações", doces, frituras, salgados e refrigerantes passam a fazer parte da rotina, comem alimento sólido antes do tempo certo (deve ser 30 dias após a cirurgia), comem mais do que o novo estômago suporta ou vão aumentando a quantidade até ver onde conseguem, apesar da indicação médica prévia sobre a quantidade certa, essa atitude causa vômitos e pedaços de comida entalados na altura do anel, param o consumo das vitaminas porque se sentem bem, e faltam as consultas com a equipe no acompanhamento pós-cirúrgico, alegando os mais diferente motivos embora poucos fossem de fato impedidor, alegam inclusive a convicção de que não precisam desse acompanhamento: "a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

adesão dos pacientes ao monitoramento multidisciplinar, no pós-operatório, muitas vezes é difícil. (...) A grande discussão do momento é como aumentar a adesão dos pacientes ao seguimento no pós-operatório" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008). Claro que as consequências virão, mas eles tentam mesmo assim, como se buscassem uma reapropriação do próprio corpo, decidir por ele e experimentar por si mesmos.

O tema da saúde "toma de conta" do século XX do mesmo modo que a liberdade foi a palavra de ordem do século XIX, tem-se o indivíduo incorrigível, o enfermo educável, a ginástica ortopédica e civil. A definição da Organização Mundial de Saúde[35], como um estado de compatível bem-estar físico, mental e social, torna-se referência mundial; uma noção positiva no lugar da clássica noção de ausência de doença. Contudo um ideal dificilmente conquistado, devido à extensão dos fatores intervenientes. Assim, "a saúde passou a ser a verdade e também a utopia do corpo, aposta da ordem social e de uma ordem internacional futura, mais equitativa e mais justa, no conjunto do mundo" (MOULIN, 2008, p. 18). Essa definição, contudo, ultrapassa a órbita da pura medicina, faz dos médicos os intermediários das gestões dos corpos, inserindo-se num conjunto de outras servidões corporais: entrada na escola, serviço militar, viagens, escolha de uma profissão. O Estado tece uma rede de medidas públicas de saúde que suspende certas liberdades privadas, e, mesmo que nosso olhar acostumado quase não se surpreenda, trata-se de coerção sobre o corpo. O que ele pretende é otimizar o uso e a funcionalidade do corpo, e assim sendo, "propõe-se ao homem de bem da modernidade, intimado a uma prestação de contas de seu corpo, tal como antigamente da alma, um cálculo de probabilidades" (MOULIN, 2008, p. 21). Trata-se de um governo da vida, um biopoder (FOUCAULT, 2005). É o que se faz modificando o comportamento e o corpo em função dos decretos da ciência, estes menos inalteráveis do que se gostaria.

As mulheres, por exemplo, desde cedo caem nessa rede de prescrições médicas. O corpo feminino, como observam Vilhena e Novaes (2009), foi desde tempos antigos visto com desconfiança, corpo gerador de vida e morte, desconhecido e ameaçador deve, portanto, ser domesticado. E uma clássica

[35] Para outras informações remetemos o leitor ao site da Organização Mundial de Saúde disponível em: <http://www.who.int/topics/en/#H>. Acesso em: 26 ago. 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

técnica de controle foi a exaltação da maternidade e sua naturalização (BADINTER, 1985). Contudo, se por um lado a mulher ocupou outros espaços que não a maternidade, ainda é este eixo que a põe sob uma certa tutela, no mínimo da ciência e seus experimentos; claro que para muitas se trata do genuíno desejo de ser mãe, mas para outras da busca em cumprir um papel social indispensável, e para ambas, o corpo, a sexualidade e a feminilidade estão submetidos às manipulações médicas no campo da fertilização. Ou seja, para vencer a esterilidade seu corpo foi transformado em um campo de investigação científica, façanhas técnicas que concluíram em problemas éticos inesperados. Tais técnicas não conseguem dispensar células reprodutoras e úteros, culminando no controle do corpo feminino. Não obstante, o século XX assiste à emergência do abortamento racional, com manobras intra-uterinas mais eficazes e seguras; na segunda metade do século, em geral, o companheiro é informado, porém concorda que a decisão é da mulher. Esta opta pelos riscos que não são poucos nos países mais pobres e onde o aborto é ilegal: a recusa do filho é mais forte, afirmando desse modo sua rejeição das tutelas conjugais, médicas ou religiosas sobre seu corpo (SOHN, 2008).

A investigação genética, por sua vez, se destina à cura tanto quanto à descoberta de predisposições para um ouvido musical, um pensamento matemático, enfim, que estimule cada um a desenvolver seus talentos. Tem-se no horizonte não somente a cura mas também o reforço, e com vistas à sonhada perfeição; a genética vai produzir um corpo protegido contra a doença e também um corpo mais forte, mais belo, mais inteligente. Desse modo, o corpo que se forma "é um corpo coletivo, atravessado por normas de avaliação e por regularidades estatísticas: é o corpo da população... a outra imagem do corpo da genética" (KECK; RABINOW, 2008, p. 97).

A genética das populações, disciplina criada por volta da década de 1930, demonstra a diversidade do mesmo gene em função do ambiente em que ele se encontra e explica, desse modo, grande número de mutações genéticas imperceptíveis e cujas funções não seriam claramente identificáveis. Portanto, voltamos à ideia de uma enfermidade relativa ao ambiente em que se manifesta. Keck e Rabinow (2008) lembram o caso mais célebre: a "anemia falciforme", que quando herdada de ambos os genitores pode ser fatal, mas se herdada só de um protege parcialmente da malária. O importante para frisar é que por um lado a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

genética das populações mostra o caráter variável do seu objeto, uma doença genética pode aparecer como proteção a certas evoluções ecológicas (como implantação de novas agriculturas ou técnicas agrícolas) e se tornar indício de certos movimentos das populações. Por outro lado, o estudo das populações permite reduzir o conjunto das formas humanas a um reduzido número de estruturas genéticas. Nesta segunda perspectiva, as mutações não seriam a consequência direta da diversidade do vivo, mas interpretadas como erros, desvios em relação à norma;

> o corpo da população é um corpo em movimento que a ciência deve reduzir a um pequeno número de variáveis pela medida matemática: introduz-se assim o controle social da diversidade biológica dos corpos... Ela faz passar do tratamento direto da doença, pelo ato de assumir o seu contexto global, a uma avaliação estatística dos riscos da doença. O risco não é um perigo imediato detectado pela supervisão minuciosa do corpo, mas a probabilidade calculável de comportamentos anormais e desviantes. (KECK; RABINOW, 2008, p. 98-99).

A dimensão subjetiva fica perdida nessa gestão dos corpos, a doença e o adoecer são recodificados através da estrutura do genoma, e se produz novas formas de identificação. Esse modo de governar os corpos também dá substrato à organização e desenvolvimento de uma medicina preventiva, cujo papel é prever as doenças com certa probabilidade, mantê-las sob controle ou superá-las por medidas a longo prazo. O debate em torno do campo genético tem importantes questões a responder: quem é o dono, quem gerenciará a informação genética do corpo humano? A propriedade do corpo humano se estende a partes ínfimas desse corpo como o material genético? O genoma é objeto ou pessoa? É estrutura anônima em que se constitui pessoas reais? Keck e Rabinow (2008) perguntam: o homem está pronto a se deixar assim contemplar? E lembram que na prática as patentes, criadas no final do século XVIII para invenções mecânicas, foram usadas, a partir de Pasteur, nas técnicas de biologia molecular, marcadores fluorescentes para o sequenciamento do ADN, ratos transgênicos, até chegar ao corpo humano: "o corpo escapa, assim, à propriedade do indivíduo quando entra em um processo técnico e comercial: torna-se então visível no cenário da economia e do direito" (KECK; RABINOW, 2008, p. 102).

O foco deste estudo não é diretamente as questões políticas e jurídicas. Contudo é importante refletir-se como essa genética e toda a medicina da população têm influenciado na percepção do corpo e do adoecer, em especial na

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

obesidade mórbida, em que é forte o discurso sobre a possível predisposição genética, havendo conseguintemente, influências nas pesquisas, investimentos, diretrizes na condução dos pacientes, no olhar do médico e do próprio obeso;

> Ao receber o paciente deparamo-nos com indivíduos derrotados por múltiplas tentativas de dietas que faliram, dada à força de sua genética [...]; a cirurgia bariátrica não irá reprogramar a genética do operado, mas no máximo tentar enganá-la, produzindo um magro artificialmente, e que isso terá um custo [...]; (a obesidade) envolve controle de impulso e saciedade como muitos dos outros consumos humanos e depende de fatores hereditários que comandam essas forças de consumo. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

Algumas vezes como se viu, os obesos percebem essa suposta predisposição genética como uma marca que os identificam com suas famílias, outras vezes, porém, serve para a pessoa isentar-se de qualquer responsabilidade, já que é sentida quase como uma determinação biológica, o que os faz também justificar uma intervenção médica e cirúrgica. Ary, cujo pai é obeso além de outros parentes, ainda está em dúvida: "não sei o que causou minha obesidade, se foi a separação dos meus pais, se é genético...". Assim pesquisas são realizadas, e devem ser, na busca do gene diretamente envolvido na obesidade, contudo certamente há o fantasma do corpo curado pela terapia gênica. E curado, em última instância, não no sentido em que uma vez doente aplica-se uma terapia gênica, mas no sentido de não vir a adoecer, é de um corpo sem adoecimentos que se trata, portanto curado da possibilidade de adoecer. Em "Gattaca" (Andrew Niccol, 1997)[36], quando o casal vai encomendar um filho, o cientista se adianta, sem deixar que o casal diga como quer o filho, uma espécie de pacote básico, sem doenças infantis, e a obesidade entra na fila.

Do mesmo modo, explicações com um foco no ambiente e no social também correm o mesmo risco de retirar do sujeito qualquer responsabilidade: "O lar obesogênico não permite sucesso, pois boicota e age no sentido oposto de todos os esforços terapêuticos (...) O lar age no sentido contrário da resolução do problema, aumenta a ansiedade, oferece fartura calórica com pobreza nutritiva. É o padrão "R$1,99" de alimentação. Seria como plantar maconha em lar de viciado

[36] "Gattaca – a experiência genética" é um filme de ficção-científica sobre os avanços da ciência genética que retrata um mundo onde os casais não querem mais ter "filhos de Deus", bebês concebidos naturalmente, por serem inferiores aos "filhos da Ciência", bebês que são produtos da engenharia genética, com genes superiores, e portanto produtos da eugenia social também. Os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

na erva ou montar um bar na casa de um bêbado" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

Já se pode, com Moulin (2008), situar um paradoxo da aventura do corpo no século XX. Por um lado tem-se uma espécie de ideal de decência que torna o exibicionismo da doença inadmissível, o corpo é, então, o lugar onde a pessoa deve esforçar-se para parecer que vai bem de saúde. Um corpo vigoroso, saudável, ágil, cuja responsabilidade é totalmente da pessoa, que deve servir-se da tecnologia. Qualquer defeito, qualquer problema não é mais desculpável. Por outro lado a medicina consiste em perturbar essa calma (à qual o sujeito foi aliás impelido a atingir) denunciando em cada um uma desordem secreta. Exames periódicos, check-up regular, mapeamento genético para possível extração de mama devido à estatística favorável a um câncer, clonagem terapêutica (fabricação de embriões como reserva de órgãos), entre outros. O desenvolvimento da medicina preventiva é exemplar, ela causa um curto-circuito na experiência da doença, procurando não só uma prevenção, mas uma predição do futuro.

Para Moulin (2008) no século XX o corpo singular faz sua entrada na ciência e no direito. Até então o Código Civil só conhecia a pessoa abstrata, doravante esta se acha ligada à integridade de um corpo que será definido, regulamentado e protegido pelo direito. Sendo extrapatrimonial e inalienável mesmo por seu dono: o corpo é reconhecido como sujeito de direitos e deveres, e em íntima relação com as técnicas que lhe possibilitam novos e diferentes usos, inclusive modificar cada vez mais sua aparência, seus contornos, cores, texturas, volumes. Inventa-se um rosto, muda-se o sexo em busca de uma suposta adequação perfeita entre a imagem corporal e a verdade da pessoa: "A maioria dos tribunais do Ocidente, outrora guardiães de uma ordem intocável e que se entrincheirava por trás do sexo cromossômico, acabaram por levar em consideração o direito de criar de novo um corpo a seu jeito" (MOULIN, 2008, p. 53). Não haveria mais, então, apenas o reconhecimento de dois sexos, anatômicos, de dois fenótipos, mas uma gama de combinações possíveis e ilimitadas, a partir dos avanços médicos e afins.

É preciso saber se a singularidade do corpo foi reconhecida no âmbito do direito e também da medicina, ou se está mais para um movimento que abafa a

---

primeiros, os "Inválidos", têm subempregos sem direito a seguros de saúde, etc.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

singularidade. Talvez permitir e tornar possível qualquer forma e qualquer mudança, a partir do que quer o indivíduo ou o cientista, talvez isso seja não ter parâmetros mais do que reconhecer particularidades, ou uma dificuldade em reconhecer que a singularidade do corpo não está somente nas formas e aparências, assim como o corpo não é só o corpo biológico e anônimo da biologia e medicina. Este corpo ultrapassa qualquer tentativa de escrevê-lo. Pôr o limite dessas infindáveis e múltiplas mudanças na tecnologia tirando-a do próprio sujeito não é reconhecer a particularidade do corpo, é apenas se valer de sua assustadora plasticidade. Crê-se poder tomar, neste ponto, as palavras de Moulin:

> o século XX, que consagrou tanta atenção à singularidade da pessoa encarnada e lhe aprofundou a autonomia e a solidão orgulhosa, é também aquele que terá tomado nota de sua solidão e tentado criar de novo o elo social com os corpos biológicos, fazendo circular os órgãos entre vivos e mortos, e mesmo entre vivos. (MOULIN, 2008, p. 53).

Além da diluição da enfermidade no espaço indefinido dos corpos, a modernidade ainda se caracteriza pela solidão das pessoas, que enfrentam o que não conseguem mais nomear: a doença diluída e a potencialidade de morte que encerra. Desse modo, exemplifica Moulin (2008), os acidentes rodoviários, primeira causas de morte entre os jovens, diminuíram devido à repressão dos excessos de velocidade, direção embriagada, e outros. Ocorre que é preciso acrescentar o aumento dos acidentes decorrentes de esportes radicais, cada vez mais buscados pelos jovens, com riscos assumidos voluntariamente. Parece estarem "detonando com a necessidade geral de segurança exibida na sociedade" (MOULIN, 2008, p. 26). Ainda é preciso somar os suicídios, causa igualmente importante de mortalidade juvenil, o que indicaria uma propensão ao desespero.

O indivíduo emerge na Renascença quebrando as solidariedades comunitárias e corporativas, usou-se a razão crítica para combater essas tradições e as Luzes acrescentaram a reivindicação de igualdade; "o século XX dotou o indivíduo autônomo do lastro de um corpo singular" (MOULIN, 2008, p. 53), não um corpo singular, apenas os vestígios dele. E o penhor dessa evolução foi o aumento da solidão: dos doentes, operados, moribundos, daqueles que têm que decidir sobre a sorte de um corpo que não se assemelha a nenhum outro. Moulin dá dois exemplos de tentativas de fazer frente a essa solidão, a transfusão de sangue e o transplante. A história do primeiro se inscreve praticamente no século

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

XX e ela foi celebrada em inúmeros países como um meio privilegiado de recordar a solidariedade dos corpos e das pessoas. Mas o sangue contaminado afetou a relação com essa técnica médica altruísta, e sugeriu-se uma poupança individual de sangue, como um "banco" de sangue. O fato é que o Estado continua se esforçando por manter o imaginário de uma transfusão como símbolo da solidariedade, sendo ele o fiador com indenização em caso de dano.

É importante comentar-se que no episódio dos transplantes, relevante na história do corpo no século XX, são estabelecidas trocas materiais e simbólicas entre os corpos, fato também bastante ressaltado pelas campanhas. Mas os transplantes podem esbarrar em um difícil obstáculo até hoje, a individuação biológica, a singularidade daquele corpo. A refinada arte médica introduz um órgão ou células que são interpretados como invasores e destruídos pelo sistema imunológico do doente. Evidente que a banalização da extração de órgãos fez renascer algumas inquietações. Moulin lembra que os médicos já foram tomados, desde a Renascença, como os beneficiários dos executores públicos e amantes dos cadafalsos, ladrões de sepulturas, saqueadores de cadáveres que compravam ou mesmo traficavam pela Europa, entre outras alusões. Então, tentando evitar ambiguidades separara-se a equipe que retira os órgãos e a que realiza o transplante. No entanto não é suficiente, a definição científica do óbito, melhor dizendo da morte cerebral, não satisfaz, o público teme que a morte seja um decreto médico, que o corpo seja abandonado às manipulações médicas. Resistem no imaginário o tema do cientista louco e do morto vivo.

Para pensar o corpo do século XX tomado pela medicina, não se pode perder de vista um traço dessa medicina contemporânea, a saber, tudo aquilo que é possível sobre o corpo deve ser feito, testado, experimentado. Assim, continua Moulin (2008) com seu exemplo, com a escassez de órgãos buscou-se novos fornecedores nas crianças anencéfalas. Desse modo talvez se estivesse prestes a, cada vez mais, fabricar novas categorias de doadores pressionados pelo aumento da necessidade. Os juristas, e diversos cidadãos envolvidos, hesitam tendo em vista os desvios e tráficos de órgãos, além de situações bem reais nos países miseráveis. Chega-se, então, à possibilidade do enxerto das células-tronco, "que acena ao povo estupefato com a esperança de reparar a bel-prazer as deficiências do corpo" (2008, p. 62). O fato é que, exceto realidades às vezes bem menos gloriosas do que aparentam, e alguns escândalos bem reais, a medicina do século

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

XX se encerra embalada no sonho da imortalidade. Torna-se essencial sublinhar, para além do exemplo tomado pela autora, no entanto em suas palavras, que "o destino dos corpos se joga, então, à força de argumentos ao mesmo tempo sociais, econômicos e científicos" (2008, p. 60).

A fantasia da imortalização segue paralelamente com outra, a de um corpo que não teria mais segredos, que foi escancarado, um corpo transparente. Já se viu que olhar o corpo e exibi-lo foram gestos menos espontâneos que se supunha, com a primazia das partes nobres, como o rosto e o busto, ou com o uso das lunetas de teatro, oftalmoscópio, entre outros aparelhos que terminaram nos raios-x, macrofotografias e sondas miniaturizadas, e como alguns lugares concentraram a exibição do corpo humano, museus com coleções de anatomia, feiras, circos (VIGARELLO, 2006; ZERNER, 2008; COURTINE, 2008b; MICHAUD, 2008). Contudo, a ideia de um corpo transparente começa a ganhar impulso em meados do século XVIII, quando ganha destaque o problema da visibilidade dos corpos — dos indivíduos e também das coisas — para um olhar que fosse centralizado, seja nas escolas, no exército, nas prisões, nos hospitais. No caso deste último, que mais nos interessa, havia uma dificuldade suplementar, saber como evitar os contatos, os contágios e os amontoamentos garantindo a ventilação e a circulação do ar, era preciso dividir o espaço, deixá-lo aberto e assegurando uma vigilância ao mesmo tempo global e individualizante (FOUCAULT, 2002). A segunda metade do século XVIII é um período de reforma das instituições médicas, entre outras coisas o olhar do médico se institucionaliza, e ver o corpo é sobretudo um modo de controlá-lo; "um medo assombrou a segunda metade do século XVIII: o espaço escuro, o anteparo de escuridão que impede a total visibilidade das coisas, das pessoas, das verdades" (FOUCAULT, 2002, p. 216). Demolir a escuridão que fomenta os caprichos da monarquia, as supertições religiosas, os complôs dos tiranos e padres, as ilusões da ignorância, as epidemias, fazer com que não haja mais espaço escuro na sociedade e no ser humano, é uma transparência e visibilidade que se quer instaurar.

Certamente que todo o campo de produção de imagens dentro da área médica, imagens que já entraram na cultura popular, contribui significativamente para alimentar esse mito: a natureza é forçada a descobrir-se diante dos médicos, o homem torna-se cada vez mais transparente. Não é mais necessário despir o corpo do enfermo, olhar de imediato sua cor, suas deformações e cicatrizes; agora se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

trata de outra espécie de nudez, "as novas técnicas de exploração foram progressivamente derrubando para segundo plano a aprendizagem clínica do corpo do outro" (MOULIN, 2008, p. 64). É a era do virtual intervindo na gestão dos corpos. Antes se tinha um antigo saber anatômico extraído da morte e uma visão do interior destinada a um público pequeno e muito seleto, deduziam o interior dos corpos por meio de uma análise do seu exterior, tentativas de se reconhecer paixões homicidas e forças sub-reptícias no desenho dos crânios, como o caso da frenologia, da identificação antropométria e da antropologia criminal, entre diversas outras tentativas similares, mas, enfim, tem-se agora as novas imagens que é possível o ser humano oferecer do interior do seu corpo sem a violência da morte, ele próprio tem doravante acesso fácil a seu interior.

O acesso a essas imagens ajuda a organizar uma nova cultura de desvendamento e inquisição dos corpos. Elas parecem mais verdadeiras que a própria natureza, que o próprio corpo. Algumas pessoas aderem de bom grado a essa supervisão tranquilizadora, requisitando um scanner de corpo inteiro ou uma ressonância magnética funcional, agarram-se a uma garantia do corpo pela imagem. Já outras pessoas têm reservas quanto a campanhas como a mamografia sistemática nas mulheres, receio de que se detecte uma doença insuspeita mas também receio dessa perigosa intromissão em todo o corpo, temor de desencadear uma sequência incontrolável. Para estes, se o corpo não apresenta nenhum sinal não deve ser tocado, invadido, remexido. A transparência do corpo ainda pode se mostrar mentirosa, uma coisa é a imagem, outra é a interpretação dessa imagem e outra ainda é a realidade fotografada ou filmada. E a multiplicação desses procedimentos em número de milhões ao ano, possibilita mais ainda os erros e a crença na verdade inabalável da imagem em si. Às vezes, uma alteração constatada pode ser apenas uma variação, "imagens que mostram anomalias de significação equívoca. Às vezes se trata de uma variação anatômica atestando a diversidade dos corpos ou da sobrevivência de um vestígio embrionário que relembra a história da espécie" (MOULIN, 2008, p. 77). Algumas vezes é necessário o médico suspender seu juízo diante de uma imagem para a qual ele não consegue se decidir.

Essa produção de imagens pôs as maravilhas do corpo ao alcance público, e para tanto viu-se como a arte contribuiu. No campo médico a produção de imagens também encorajou a ideia da onipotência da medicina. Fazendo essas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

imagens circularem pelo mundo virtual da internet, o corpo sofredor se torna irreal, somente composições digitalizadas e desencarnadas que viajam "mundo afora" por e-mail, sem nenhuma relação com as cenas sangrentas das antigas salas de cirurgia, que tanto agradaram ao cinema e literatura, o cirurgião contemporâneo opera, pelo controle de um robô, um paciente que está a muitos quilômetros de distância. Um corpo que é suporte das façanhas científicas, e que também é retirado, gradativamente, da formação do médico; uma formação, também ela, descarnada. Substituindo a aprendizagem que se dava em cima do cadáver, já se tem sofisticados programas[37], um corpo digitalizado que os alunos dissecam à vontade. Programas que talvez não tardem em estar ao alcance de qualquer um.

O corpo no século XX foi profundamente remanejado pela medicina. Até por volta da década de 1960, fiando-se no sucesso da exploração do corpo e no prolongamento da vida, a medicina parecia estar a ponto de conquistar um indiscutível monopólio na gestão do corpo. As cirurgias plásticas, por exemplo, aumentam sem cessar. Vilhena e Novaes (2009) observam que o Brasil é um dos campeões mundiais em cirurgias estéticas, havendo já ao menos um hospital, na cidade do Rio de Janeiro, que oferece a pacientes de baixa renda cirurgias puramente estéticas; sendo o Botox e o preenchimento de rugas procedimentos que, cada vez mais, fazem parte da *toilette* rotineira das mulheres brasileiras. Cada vez mais, partindo da experiência de um corpo que é ao mesmo tempo produto de uma construção social e de uma construção pessoal, pode-se supor a cirurgia plástica como uma forma do indivíduo forjar, através de suas transformações corporais, novos contornos para a construção de sua imagem corporal, e, talvez, de uma nova identidade: "frequentemente, a mídia, com grande apoio do discurso médico, oferece estímulos para que as mulheres recorram a expedientes que visariam evitar a constatação de mudanças que incidem sobre sua subjetividade, valendo-se do estágio atual de evolução das ciências biotecnológicas" (NOVAES; VILHENA; LEMGRUBER, 2008, p. 26). Os procedimentos estéticos sempre suscitaram resistências, principalmente pelo motivo de não haver, na maior parte dos casos, uma doença orgânica, uma patologia que justificasse a intervenção

[37] Moulin (2008) refere-se, especificamente, ao programa *The Visible Man*, O homem visível (tradução nossa), feito a partir de um condenado à morte que doou seu corpo à ciência. *The Visible Woman* está em andamento, feito a partir de uma mulher que morreu por insuficiência cardíaca.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

médica. Entrementes, isso pouco deteu esse campo, os avanços foram constantes. Atualmente clínicas (ainda não é comum no Brasil) oferecem pacotes às mulheres, que acabaram de ter filhos, chamados de "*mommy makeover*" ou "*mommy job*" que compreende: levantar os seios, definir o abdome e se livrar das gordurinhas.

Trata-se de um uso da técnica cirúrgica para apagar as marcas deixadas pela gravidez, o que também desperta um alerta sobre a pressa das mulheres e a insistência em modificar o corpo sem antes esperar que ele volte ao normal naturalmente; essa passagem do corpo-mãe para um novo corpo erótico precisa de trabalho de elaboração do luto do corpo-mãe (VILHENA; NOVAES, 2009; NOVAES; VILHENA; LEMGRUBER, 2008). Certamente é um uso que não se restringe de modo algum à questão da maternidade, as marcas corporais, referentes às vicissitude ou etapas naturais porque vai passando o corpo, têm sido cada vez mais alvo desse apagamento; desde uma gravidez, acidentes naturais ou não, até o envelhecimento, campo de batalha, por excelência, da ciência: "o envelhecimento é talvez o monstro que a medicina atual tenta combater. Ele parece ser o grande mal que os discursos médico e científico tentam retardar — a morte, a dor, o sofrimento e a finitude, em resumo, tudo o que caracteriza a condição humana" (VILHENA; NOVAES, 2009, p. 133, tradução nossa)[38]. Assim, duas consequências chamaram nossa atenção.

A primeira é que o corpo fica reduzido a um organismo, do qual a medicina trata com maestria; para os desconfortos do envelhecimento, a reposição hormonal, para os sinais da passagem do tempo, as cirurgias e a cosmetologia, para a menopausa tratamentos adequados a seus sintomas, entre outros. E para a obesidade as cirurgias bariátricas. A segunda é que, como observam Vilhena e Novaes (2009), técnicas de reversão, como as do processo de envelhecimento, por exemplo, nos remetem ao sonho do projeto evolucionista do corpo. Assim, pode-se pensar a cirurgia bariátrica como um passo a mais em direção a esse sonho, um corpo livre de seu peso excessivo, de sua imperfeição, dinâmico, com a anatomia e a linha perfeitas, um corpo que, como se verá melhor, faz um par primoroso com o sujeito contemporâneo. É possível perceber-se que questões como o que origina ou sustenta um adoecimento, suas implicações mais sutis e subjetivas, seus

[38] La vieillesse est peut-être le monstre que la médicine actuelle essaie de combattre. Elle semble être le grad mal que les discours médicaux et scientifiques essayent de retarder - la mort, la douleur, la souffrance et la finitude, en resume, tout ce qui caractériser la condition humaine.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

entrelaçamentos com o sujeito e sua história de vida, são questões que não encontram mais tempo nem espaço, o corpo é reduzido ao organismo e o relógio corre apressadamente rumo a esse sonho evolucionista.

Viu-se como o discurso da genética, cada vez mais onipresente, leva a desimplicar o sujeito de seus males, mas a questão da autonomia do corpo e do sujeito também pode ser pensada quanto à medicina de modo geral. Como sublinham Vilhena e Novaes (2009), o movimento tende a ser o de dirigir nossa atenção rumo à medicalização, o que "liberta" o sujeito de sua participação no sintoma, no *pathos*, levando dificilmente a questionamentos já que o problema foi solucionado magicamente por uma intervenção cirúrgica, uma medicação adequada, ou quem sabe um tratamento genético. Então, por vezes, procedimentos cirúrgicos apenas disfarçam, "maquiam", para usar o termo de Vilhena e Novaes (2009), um traço estigmatizador fazendo o sujeito sentir-se reintegrado, e retomando Goffman (1963), uma cirurgia que corrija a marca ou defeito que estigmatizava, não liberta necessariamente e totalmente o sujeito desse lugar; a cirurgia pode tornar-se uma nova marca, uma marca de apagamento, mas que evoca nostalgicamente a antiga. Talvez por isso, muitos pacientes após suas cirurgias bariátricas se envolvam em diferentes atividades em torno da questão da obesidade ou em torno do serviço no qual operaram, fazendo questão de se unir sob essa nova espécie de traço identificador, "ex-gordo", "ex-obeso", ou "operado".

Quando se estende essa reflexão à cirurgia bariátrica é preciso ter em mente que a obesidade mórbida é considerada uma doença, crônica e grave, o que justificaria as intervenções radicais. Contudo, por mais que se dê essa justificativa, a cirurgia da obesidade segue com uma desconfiança de que é feita, por parte dos pacientes, como se fosse uma cirurgia plástica, ou seja, com o intuito não da saúde e sim do emagrecimento, de obter assim não um corpo saudável, mas bonito. Apesar dos pacientes argumentarem com frequência que "não é por estética", ou na fala de Alice[39], "quero operar por causa da saúde", percebe-se que para o paciente a operação significa ficar magro e bonito novamente, ou magro e, portanto, poder fazer todas as coisas que fazia antes, e para o médico a operação significa ficar magro e portanto fazer desaparecer as comorbidades; embora isso

[39] Alice tem 52 anos, casada e com 4 filhos. Depois de aposentado seu marido envolveu-se com outra mulher, tornando-se mais ausente de casa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

não signifique que este último não se aproveite do suposto verdadeiro objetivo do primeiro. Assim, o fato é que o corpo segue sendo alvo de apagamentos, ao apagar a obesidade apaga-se toda a marca de um certo modo de constituição subjetiva, de sua relação com a comida e com o gozo, como se verá, apaga-se marcas que incidem sobre sua subjetividade. A cirurgia da obesidade pelas profundas mudanças que acarreta, na imagem corporal, no dia-a-dia, na vida como um todo da pessoa, por tudo isso ela pode ser tomada como um modo, ao alcance do sujeito, de forjar novos contornos para a construção de sua imagem corporal, e, sobretudo, de uma nova identidade.

Não se pretende condenar ou banir cirurgias estéticas, cirurgias da obesidade, tratamentos rejuvenecedores ou para emagrecer e modelar o corpo. Elas podem trazer alívios, possibilidades de uma existência mais digna e feliz, mas aqui se é contra restringir o inexorável do corpo e da subjetividade humana, seus desejos, carências e medos, a um orgânico palpável e visível. Isso leva a uma forma de controle do corpo e dos homens, amordaça a singularidade, que produz os diversos sentidos da vida, e negar esse inexorável faz com que ele se torne algo ainda mais obscuro e difícil de manejar.

Outro fenômeno curioso, ressaltado por Moulin (2008), é que essa medicina a ponto de conquistar um indiscutível monopólio na gestão do corpo, não deixa de suscitar inquietações dentro da própria corporação médica e no público, o que levou a uma exigência de que o indivíduo participasse mais na tomada de decisão sobre seu corpo. Conforme Moulin (2008), pode-se encontrar, mesmo que tímida, uma resistência na população em abdicar de sua autonomia. Essa medicina toca a integridade da pessoa, desde seus modos de reprodução até sua maneira de morrer, suscitando inquietações inclusive entre os médicos: é uma história de expropriação e reapropriação do corpo. Tem-se o ideal de uma dupla transparência: a do corpo e também a da ciência que lida com ele. Desse modo, todo o avanço científico, nas potencialidades genéticas, transplantes, técnicas cirúrgicas, entre outras, pode vir a permitir modificar o estilo de vida e reescrever o próprio destino. E quiçá aumente a responsabilidade do sujeito com seu corpo, possibilitando o indivíduo assumir o conhecimento íntimo do seu corpo e sua gestão.

Compartilha-se, pois, esse desejo esperançoso de Moulin (2008), contudo é preciso um painel contextualizado contemporaneamente para se ter mais claro o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

quão esperançoso pode ser esse desejo, ou o quão longe está-se dele na sociedade em que se vive agora, uma reflexão de como tem-se vivido, o que se tem demandado e recebido do outro, da medicina, da ciência, como se tem buscado respostas aos anseios, como se tem adoecido e construído as relações, o que se tem sentido, olhado, exigido de nós mesmos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

4
A gente quer saída, para qualquer parte

A obesidade mórbida, frequentemente, é definida como uma "doença de falta de limite", "uma compulsão", "como se fosse um vício". São por relatos como esses que se busca refletir como se encontra o homem ocidental contemporâneo, em que disposição atual se encontra a experiência subjetiva desse homem. Um homem que está em crise, uma cilada em que caiu por se acreditar dono de si, sem submeter-se a um rei ou um Deus; não só isso, ele está também desiludido com a razão que prometia liberdade, igualdade e fraternidade, sonho embalado por todo o ocidente; e, terceiro ingrediente, atualmente está de posse de uma tecnologia inimaginável que faz recuar seus limites, o impossível passa a ser possível. Fechando esse quadro sombrio: em nome de seu prazer e com uma ética muito individual e flexível, tudo fica permitido. É preciso ainda observar como o sujeito tem feito frente a essa crise, que saídas ele tem encontrado. Perdido, desorientado, o que se vê é que ele tem tentado uma saída para qualquer parte, pergunta sobre sua verdade para a biotecnologia, manipula seu corpo atrás de uma resposta, deprime-se, põe-se à ação compulsiva, entre outras tentativas. Mas quiçá se esteja sendo um pouco pessimistas.

Para essa análise parte-se de um pressuposto ao problematizar a contemporaneidade: o contexto atual não é universal ou necessário, mas absolutamente uma contingência. E para entender as contingências envolvidas, a análise foucaultiana articula três importantes dimensões: arqueológica, genealógica e de subjetivação. A primeira se refere à formação dos saberes, análise das práticas discursivas que formam as problematizações: como um saber pode se constituir? Como o pensamento, enquanto tem relação com a verdade, pode ter também uma história? Uma análise arqueológica é uma análise de como os saberes problematizam uma coisa, como a tornam um objeto do pensamento. Problematização "é o conjunto das práticas discursivas ou não discursivas que faz alguma coisa entrar no jogo do verdadeiro e do falso e o constitui como objeto para o pensamento" (FOUCAULT entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 241), e como objeto para os jogos de poder. Essa noção é, conforme o próprio autor, a que atravessa e unifica boa parte de sua obra. Na arqueologia ele busca "fazer a história das relações que o pensamento mantém com a verdade" (FOUCAULT

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 241-42).

Já a genealogia se refere aos sistemas de poder que regulam as práticas, uma análise das relações de poder e tecnologias. Quando falava em poder, Foucault deixou claro que se tratava de um campo de forças cujas relações são móveis, reversíveis e instáveis. Enfatizou também que só é possível exercer poder sobre o outro quando resta a este minimamente uma liberdade. O que significa que, mesmo admitindo-se enquadres extremos de estados de dominação, nas relações de poder há, necessariamente, possibilidade de resistência. E "se há relações de poder em todo o campo social, é porque há liberdade por todo lado" (entrevista para BECKER, FORNET-BETANCOURT; GOMEZ-MÜLLER, 1984/2004, p. 277). A noção de liberdade foi amadurecida na última parte de sua obra e não deixou de causar polêmica, referindo-se não a uma liberdade absoluta, mas a uma abertura de pontos de resistência, de espaços para rever as interdições, rever o que é dado como lei universal e necessária na cultura. As leis são tão importantes para a organização em uma sociedade quanto espaços onde se possa forçar esses limites, espaços outros de invenção e criação.

A relação entre arqueologia e genealogia não é simples: "dediquei-me precisamente a verificar como certas formas de poder, que eram do mesmo tipo, podiam originar saberes extremamente diferentes quanto a seu objeto e a sua estrutura" (entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 249). Uma análise foucaultiana busca compreender como práticas discursivas ou não discursivas problematizam uma coisa (tornando-a objeto para o pensamento) e, então, como esse objeto passa a ser apreendido pelos saberes e pelas técnicas de poder. Técnicas estas que originaram diferentes saberes. Daí se percebe tratar-se de uma relação mais complexa que simples, sendo errôneo afirmar que saber leva a poder. Ainda é preciso articular a dimensão de subjetivação: como o sujeito se pôs a pensar o seu ser, se apresentando como podendo e devendo ser pensado, e a partir de uma relação com os jogos de verdade. Assim, para poder pensar os modos de subjetivação, "fui levado a colocar o problema saber/poder, que é para mim não o problema fundamental, mas um instrumento que permite analisar (...) o problema das relações entre sujeito e jogos de verdade" (FOUCAULT entrevista para BECKER, FORNET-BETANCOURT; GOMEZ-MÜLLER, 1984/2004, p. 274). A subjetivação em Foucault, como, aliás, sua obra de forma geral, contém três importantes dimensões: ética, estética e política. O cuidado de si que trouxe para

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

uma reflexão é tanto ético e estético quanto político, pois trata-se de fazer de sua vida uma obra de arte e tornar-se um ser mais belo tanto quanto trata-se de cuidar de si para saber relacionar-se com os outros, resumindo: governo de si e governo do outro. Articulação que estava presente na ascese grega, como ele observa, mas que se perdeu na cristã.

E é pensando como práticas de liberdade que retoma o cuidado de si grego, o estóico tanto quanto o cínico[1]. O primeiro tem um movimento mais harmônico, uma ética da ordem e disciplina, pondo a vida para testar a verdade, e pergunta-se se a existência pode ser regulada por princípios verdadeiros, ao passo que os cínicos, em um movimento de ruptura e escândalo, põem a verdade para testar a vida, fazendo desta a manifestação intolerável da primeira, perguntando-se até que ponto tais verdades suportam ser vividas. Ou, diria-se, até que ponto tais verdades se sustentam como verdades, como se o cínico não fosse capaz de crer em uma verdade. Há muito a filosofia, como outras áreas, se ocupa da relação do homem com a verdade, e Foucault trouxe, da história do homem ocidental, dois modos distintos de lidar com ela, mas nem por isso, para ele, modos excludentes. O fato é que era a relação com a verdade e possíveis práticas de liberdade para a contemporaneidade que inquietava Foucault. É em busca de uma verdade, supostamente escondida nas escuras frestas do homem do século XVIII, que este e seu corpo serão abertos, radiografados, observados de perto e a todo momento vigiados, enfim, toda uma tecnologia para desvendá-los, arrancar-lhes sua verdade. A maior parte da obra foucaultiana é atravessada pela preocupação da relação sujeito-verdade, os efeitos do modo como o ser lida com a verdade na sua própria vida, um certo modo de dizer a verdade. Foucault buscou pensar uma prática da verdade que fosse prática de si ética, estética e política.

Fala-se frequentemente no corpo excluído e oprimido pelo capitalismo em prol da necessária força de trabalho, ou no sujeito perdido e deprimido, sob o imperativo de consumir sem parar. Pensar nesses termos não esgota uma análise mais detalhada, a mecânica do poder moderno não é de ordem essencialmente repressiva. É preciso tentar investigar a forma de poder exercido, os jogos de

[1] Foucault diferencia práticas de liberação e práticas de liberdade: a liberação é, em estados de dominação, uma primeira etapa necessária, mas de modo algum suficiente, não garante formas práticas de liberdade, uma prática refletida da liberdade. Conferir BECKER; FORNET-BETANCOURT; GÓMEZ-MÜLLER (1984/2004).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

verdade envolvidos, de que maneira específica organizou-se certo modo de subjetivação do homem, e como pensar espaços de liberdade. Como já se ressaltou, Foucault busca analisar "as problematizações através das quais o ser se apresenta como podendo e devendo ser pensado, e as práticas a partir das quais elas se formam" (1983/2004d, p. 199); como diferentes formas de sujeito se constituem através de certo número de práticas, a partir de algumas regras, estilos, convenções que encontra no seu meio cultural e que lhe são propostas, sugeridas, impostas; práticas de sujeição ou, de modo mais autônomo, práticas de liberdade. Deste modo, "não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal de sujeito" (entrevista para FONTANA, 1984/2004, p. 291).

É pertinente ressaltar que o problema não é tomar o eu como problematização, mas realizar uma "hermenêutica" do eu, uma busca obstinada de seus desejos, pensamentos, motivações, um escrutínio de seu ser, de sua suposta verdade obscura. Diferentemente das práticas de si dos gregos antigos, que eram práticas de subjetivação da verdade, as práticas cristãs são uma hermenêutica, um descobrir a verdade. Nos gregos tinha-se a intensificação da subjetivação com uma dimensão de ação, ao passo que nos cristãos o cuidado de si torna-se uma renúncia à subjetivação, sendo mesmo um paradoxo. O que a era cristã inaugura é uma problematização moral que descamba no código, na confissão, na obrigação de verdade e, consequentemente, na punição. Corbin (2008a) aponta que os sermões tinham forte penetração psicológica, difundiam práticas de exame e atenção às pulsões do corpo, principalmente entre a população feminina, difundiam uma teologia moral com distinções precisas entre o pecado ocasional, o pecado de recaída, o pecado habitual, e o pecado mortal e venial. O jejum, por exemplo, além de favorecer o recolhimento, atestava o domínio dos próprios impulsos. Sente-se até hoje os efeitos dessa conjuntura da confissão da verdade oculta, do pecado.

A preocupação de Foucault é, principalmente, atual, visto que se formou no modelo moderno de humanidade uma ideia normativa do homem, tomada como evidente e universal. E, sobretudo, porque a segunda metade do século XX é um momento importante de abertura e busca por uma ética, o que torna indispensável refletir estas questões. Foi essa a contribuição que buscou dar, especialmente quando recorreu primeiro à época cristã e depois ao modo de subjetivação na Grécia antiga: "Se me interessei pela Antiguidade foi porque, por toda uma série

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

de razões, a ideia de uma moral como obediência a um código de regras está desaparecendo, já desapareceu" (entrevista para FONTANA, 1984/2004, p. 290). Desse modo, buscava tomar a problematização da ética grega para, a partir dela, pensar como se pode hoje problematizar sem "abrir mão" da possibilidade de múltiplas subjetivações, questões como o que é possível inventar hoje; de que espaço de liberdade dispõe-se; que mudanças ainda se pode efetuar; como formular uma ética no mundo contemporâneo. Eis que há enganos, observa, pensando que toda a moral se resumia às interdições, e que, uma vez suspensas, teria-se resolvida por si só a questão da ética. No presente momento, diante dessa desilusão, o homem "se formulou novamente o problema de uma ética como forma a ser dada à sua conduta e à sua vida" (entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 247). Daí que não há um "retorno" aos gregos, nem estes foram tomados como modelo, o que lhe interessou foram problemas atuais como as drogas ou as prisões.

Para esse pensador, na modernidade o poder exercido sobre o corpo e o sexo, exercido sobre o homem, não tem forma de lei nem efeitos de interdição, no sentido de fixar fronteiras. Longe disso, o poder provoca as diversas formas seguindo-as por linhas de penetração infinitas, um poder que não exclui, "mas inclui no corpo a guisa de modo de especificação dos indivíduos" (FOUCAULT, 2005, p. 47). A burguesia do século XIX, com a necessidade de controlar os corpos, alcança os comportamentos privados pelo gerenciamento das mulheres, das crianças e da sexualidade não-reprodutiva, um gerenciamento de tudo que estava além da sexualidade ordinária: onanismo, doenças venéreas, aberrações sexuais. Marcado pela proliferação dos discursos sobre os sexos e a sexualidade e pelas intervenções médicas nos corpos (devido aos avanços científicos), o século XX é fruto direto desse modo de gerenciamento que ao invés de tolher, impedir, excluir, ele estimula, instiga cada vez mais, daí a proliferação sobre o sexo e o corpo.

O beijo na boca, observa Sohn (2008), que em 1881 era crime de atentado ao pudor, na década de 1920 já era a expressão obrigatória da paixão amorosa; o flerte constitui desde meados do século XX a cultura jovem, e a masturbação, em três décadas, passa da categoria de vício perigoso[2] a um hábito de adolescente sem

[2] Não que as classes populares tivessem realmente levado muito a sério as ameaças quanto a esse assunto, mesmo assim bastava dar uma passada no museu de cera do doutor Bertrand dedicado às

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

graves consequências, que deve ser naturalizado para que a criança não sinta demasiada vergonha e culpa. Falar, e mesmo publicamente, de sexualidade, de desentendimento sexual, do seu corpo e da masturbação, de posições sexuais, e outros, é a partir de agora não só lícito como incentivado; também se propõe a todos um novo objetivo, o orgasmo, que agora é condição de boa saúde e de equilíbrio mental, ter orgasmo se tornará, gradativamente, obrigatório. Assim se segue com relação à sexualidade oral, anal e demais particularidades. Partes do corpo ou os gestos não são mais representantes visíveis de um interior que é sinônimo de impudor, como a boca que na Idade Média deveria estar fechada para não revelar esse interior somente delatado a seu confessor, ou as partes de cima como as nobres em detrimento das de baixo. Com um interior sem o peso do pecado e vindo à tona, o corpo deixa de ter esse "mapeamento" e passa a ter um investimento massivo (VIGARELLO, 2006). Como se observa, no começo do século XX a mulher, inclusive a brasileira, recebe conselhos para ouvir o próprio corpo, conhecendo a si de modo prazeroso. Mudam os critérios de apreciação, "a moral já não se põe a proibir gestos durante muito tempo considerados como a 'última obscenidade'. Eles são de ora em diante avaliados em conformidade com o prazer, a dor ou a repugnância física" (SOHN, 2008, p. 135). Incluindo os muitos programas, radiofônicos ou televisivos, que exploram desde essa época esse filão (SOHN, 2008). Conselhos e incentivos são vários, põe-se as pessoas a falar de seus prazeres, sua sexualidade, seu comportamento, sua intimidade, seu corpo.

A provocação das sexualidades múltiplas (da criança, do invertido, do fetichista, da relação médico-paciente, pedagogo-aluno, a do lar, da escola e da prisão, para citar alguns exemplos) é, então, efeito de certo tipo de poder nos corpos e seus prazeres, é um "efeito-instrumento" (FOUCAULT, 2005, p. 48), pois também agencia uma majoração do poder, já que cada uma dessas sexualidades regionais origina um novo campo de intervenção específico. Outro caso curioso desse poder mais sutil e refinado que não proíbe nem interdita, mas provoca as diversas formas, é o advento das férias remuneradas. Como foi citado, por um lado isso levou à afirmação de um individualismo que se estende em escala populacional — um tempo para si mesmo que leva a uma posse de si

---

monstruosidades causadas pela masturbação.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mesmo — mas também fazia parte de uma renovação do trabalho sobre si mesmo, fato acompanhado de perto, agenciado pela classe dominante que surgia: o corpo bronzeado e livre, a posse de si, o individualismo, fazem parte do "corpo" da burguesia, um "corpo" de classe, como se verá. Importante para nós, seja com a sexualidade seja com o caso das férias remuneradas, é que não se trata de um poder que opõe barreiras, mas que se infiltra e se fortalece organizando lugares de máxima saturação, poder que produz e fixa. São múltiplos os dispositivos de poder que, entre outras, solicita, instala, isola, intensifica; as relações de poder se multiplicam, medem o corpo, penetram nas condutas.

O indivíduo medieval era autenticado pela referência aos outros, pela manifestação de seu vínculo (família, lealdade, proteção), enquanto o indivíduo moderno é autenticado pelo discurso de verdade que é capaz/obrigado a proferir sobre si mesmo: "a confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder" (FOUCAULT, 2005, p. 58). Tal confissão caracteriza-se por uma disseminação dos procedimentos, extorsão múltipla e insistente, localização variada de sua coerção, e extensão do seu domínio. E é tal essa disseminação, essa multiplicidade que já "não a percebemos mais como efeito de um poder que nos coage" (FOUCAULT, 2005, p. 59). A sociedade burguesa instaura um imenso aparelho para produzir a verdade. Descortina-se então o prazer específico da produção do discurso verdadeiro sobre o prazer, "o prazer da verdade do prazer" (FOUCAULT, 2005, p. 69), prazer de sabê-la, exibi-la, descobri-la, capturar os outros através dela. Na íntima relação poder-prazer, o primeiro cerca e difunde o segundo e este reforça o primeiro: de um lado o prazer em exercer um poder que questiona e fiscaliza, ou prazer em ter que escapar a esse poder, enganá-lo; no outro lado, um poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue, tanto quanto um poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir (FOUCAULT, 2005). Assim, começa a formar-se toda a ciência do sujeito tal como se conhece, e que gravita em torno da questão do sexo e do corpo em geral. Ciência amparada por dispositivos que: induzem prazeres, multiplicam discursos, produzem saber e geram poderes (2005, p. 71).

A sexualidade, elaboração final deste próprio dispositivo de poder, torna-se onipresente. Não tanto como pecado original, mas como natureza singular do homem. Encravada nos corpos, introduzida nas condutas, torna-se princípio de classificação e de inteligibilidade. O homem moderno é um ser sexual. Na análise

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

crítica foucaultiana essa sexualidade é:

> um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder (2005, p. 98);
> Um dispositivo histórico [...] à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (2005, p. 100);
> o conjunto dos efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa (2005, p. 120);
> ponto imaginário [...] que todos devem passar para ter acesso à sua própria inteligibilidade [...], à totalidade de seu corpo [...], à sua identidade [...] (2005, p. 145).

Trata-se, pois, do que o autor denominou de dispositivo de sexualidade, no qual se estrutura a modernidade e com o qual se pode fazer um contraponto ao anterior, mas não desaparecido de todo, dispositivo de aliança. Contraponto, dir-se-ia, didático, pois na intricada relação entre ambos o da sexualidade nasce apoiando-se em uma técnica de poder centrada na aliança. Já no século XVIII é ele, o da sexualidade, que vai sustentar os velhos sistemas de aliança, dar corpo e vida às velhas regras de aliança, saturando-as de desejo.

O dispositivo de aliança, típico da nobreza, é caracterizado: por um sistema de regras (permitido/proibido); pelo objetivo de produzir a trama de relações e manter a lei; pelo vínculo entre parceiros com *status* definido; pela articulação com a economia no papel de transmissão ou circulação das riquezas; e tem como momento decisivo a reprodução, buscando manter a homeostase do corpo social (daí seu vínculo com o direito). Já o dispositivo de sexualidade tem técnicas de poder móveis, polimorfas e conjunturais; engendra uma extensão permanente dos domínios e formas de controle, tem como pertinente as sensações do corpo, a qualidade dos prazeres, a natureza das impressões; tem articulações numerosas e sutis com a economia, sendo uma das principais o corpo que produz e consome; e prima não por uma homeostase, mas por proliferar, anexar, inventar, buscando penetrar nos corpos detalhadamente e controlar as populações globalmente. No século XVI a tecnologia da "carne" aplicava, à carne, uma armação jurídica, uma lei de interdição, e dois séculos mais tarde o aparato técnico que se formava realiza a produção da sexualidade com técnicas médicas (FOUCAULT, 2005, p. 101, 104).

Avançando um pouco nos desdobramentos é possível ver esses dispositivos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

no deslocamento dos limites entre o público e o privado e a substituição deste último pelo íntimo. A antiga conceituação do privado era unida a do público, o privado tornava-se público apenas por transgressão escandalosa ou por disposições jurídicas estudadas e negociadas, característico do dispositivo de aliança, "quando o privado começa a ser pensado sob a categoria do íntimo, perde suas fronteiras" (MICHAUD, 2008, p. 557). Agora, esse íntimo ou se esconde (caso se queira, quando se consegue) ou se exibe, e quando se exibe é de um espetáculo que se trata, espetáculo encurralado pelos meios de visão onipresentes e onipotentes. No final do século XX a estética triunfa, o belo assume a regência, e ao mesmo tempo a intimidade se exibe até com uma tranquila despreocupação. Assim, em 1987 o artista norte-americano Jeff Koons expõe, em *Made em Heaven*, uma série de painéis fotográficos e esculturas que o mostram com sua mulher, a ex-estrela do cinema pornô italiano e ativista política, Cicciolina, fazendo sexo. No paraíso que ele escolheu para cenário, "a pornografia ganha um caráter tanto estético como sentimental e obsceno" (MICHAUD, 2008, p. 558).

Ao acompanhar Foucault chega-se em quatro temas gerais da experiência humana: relação com o corpo, com o outro sexo, com o próprio sexo e com a verdade, uma "quadritemática" que se encontra desde os gregos, passando pela "carne" cristã, até a modernidade (1983/2004d, p. 208). É certo, todavia, que não foram problematizados do mesmo modo, sob os mesmo jogos de saber e poder. E são justamente as condições nas quais o homem problematiza o que ele é, o que faz e o mundo em que vive. Quanto à família burguesa, Foucault vai assinalar que ela articula-se intimamente com o corpo e seus prazeres, valorizados como objeto de saber e elementos nas relações de poder;

> Longe de acreditar ser de seu dever amputar o corpo de um sexo inútil, desgastante e perigoso, já que não estava voltado exclusivamente para a reprodução, pode-se dizer ao contrário, que a classe que se tornava hegemônica no século XVIII se atribuiu um corpo para ser cuidado, protegido, cultivado, preservado de todos os perigos (...) e isso outorgando-se, entre outros meios, uma tecnologia do sexo. (...) A ele (o sexo) identificou ou pelo menos submeteu seu próprio corpo, emprestando-lhe (ao sexo) um poder misterioso e indefinido sobre ele (corpo). (...) Não imaginemos a burguesia se castrando, simbolicamente, para melhor recusar aos outros o direito de ter um sexo e usá-lo a seu bel-prazer. Deve-se, ao contrário, vê-la, a partir da metade do século XVIII, empenhada em se atribuir uma sexualidade e constituir para si, a partir dela, um corpo específico, um corpo de 'classe' com uma saúde, uma higiene, uma descendência, uma raça: autosexualização do seu próprio corpo... (FOUCAULT, 2005, p. 117).

Assim, enquanto a nobreza afirmava seu corpo pelo sangue, pela

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ascendência e pelas alianças, a burguesia o fará pela descendência. Ao sangue azul a burguesia opôs sexo sadio e organismo saudável. Mais tarde a tecnologia da família burguesa é estendida às classes pobres, com as devidas mudanças e criação de aparatos, com fins de sujeição (FOUCAULT, 2005, p. 120). Tratava-se não de um valor mercantil da força de trabalho, "e sim pelo que podia representar política, econômica e, também, historicamente, para o presente e para o futuro da burguesia, a 'cultura' de seu próprio corpo" (FOUCAULT, 2005, p. 118). Tratava-se de deslocamentos sucessivos e transposições para "efeitos de classe específicos", a classe burguesa (FOUCAULT, 2005, p. 120).

Então, faz-se outra operação. Num primeiro momento a burguesia atribui-se um corpo em oposição ao sangue nobre, a diferença sexual se dá pela qualidade "sexual" do corpo. Num segundo momento, fim do século XIX, por ocasião da extensão de sua tecnologia à classe pobre, extensão autoritária, a burguesia redefine a especificidade de sua sexualidade, a diferença passa a ser feita pela maneira e grau com que se impõe o agenciamento coercitivo. A burguesia compensa a generalização do dispositivo com uma análise diferencial do jogo das coerções, de acordo com a classe social. Enquanto à burguesia é permitido pôr em discurso o desejo incestuoso, a classe pobre é alvo de um estreito esquadrinhamento administrativo e judiciário, no campo e em certos meios urbanos (FOUCAULT, 2005).

Quando se tenta trazer o interior obscuro do corpo à luz, quando, no século XVIII, se inverte o princípio da masmorra e a luz e o olhar de um vigia captam melhor do que o escuro, que mais protegia, delineia-se uma ideia exemplar: o *panopticon*. O filósofo e legislador inglês Jeremy Bentham colocou em prática um modo de distribuir os corpos seja na prisão, na escola, no exército, nos hospitais, nos manicômios, nas fábricas. Um modelo similar de visibilidade dos corpos, muito antes de Bentham, existia na escola militar de Paris, e foi seu irmão que, visitando o local, falou-lhe do *panopticon*. O que Bentham idealizou foi o que os médicos, penalistas, industriais, educadores procuravam, a saber, uma tecnologia de poder própria para resolver os problemas de vigilância, tratava-se de um edifício em forma de anel, em cujo centro havia uma torre. O edifício dividia-se em pequenas celas, onde estaria a criança aprendendo, o operário, o padre em recolhimento, o doente se curando, o prisioneiro, o louco; e na torre havia o(s) vigilante(s), que observava através de uma espécie de persiana ou postigo, de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

modo a ver mas não ser visto. A pessoa da pequena cela nunca tinha certeza se naquele exato momento estava sendo observada: "funcionamento em que o poder poderá se exercer pelo simples fato de que as coisas serão sabidas e de as pessoas serão vistas por um tipo de olhar imediato, coletivo e anônimo... um poder exercendo-se por transparência" (FOUCAULT, 2002, p. 216), transparência de cada canto escuro do homem moderno. Sabe-se bem onde a ideia do homem observado o tempo todo chega, não só em uma vigilância constante e anônima quanto em um sujeito que se torna, não só suspeito a priori, como, também ele, cada vez mais anônimo, apenas uma silhueta no vídeo da câmera de vigilância da rua (MICHAUD, 2008).

Em um sistema como o *panopticon* o custo é relativamente baixo, inclusive o custo político, sem uma violência extensiva diminuem as revoltas. Os mecanismos de poder da monarquia, mesmo uma desenvolvida, tinham muitas brechas, era um sistema lacunar, aleatório, global, focando pouco nos detalhes e praticando o método do exemplo, ou seja, a justiça prendia uma proporção irrisória e lhe aplicava penalidades descomedidas para servir de exemplo ao todo, a punição tinha que ser espetacular para que todos tivessem medo, era pela violência do poder que se buscava funções de continuidade. A intervenção era descontínua — permitindo nos intervalos o desenvolvimento das desobediências e resistências — e a violência grande — aumentando o risco de revoltas. O poder tinha pouca capacidade de resolução sem ter como fazer uma análise individualizante e exaustiva do corpo social, como nos diz Foucault (1974/1975/2001). Com as mudanças econômicas do século XVIII, é preciso fazer circular os efeitos do poder, "por canais cada vez mais sutis, chegando até os próprios indivíduos, seus corpos, seus gestos, cada um de seus desempenhos cotidianos. Que o poder, mesmo tendo uma multiplicidade de homens a gerir, seja tão eficaz quanto se ele se exercesse sobre um só" (FOUCAULT, 2002, p. 214). Teóricos do século XIX dirão que o poder monárquico era muito oneroso e com poucos resultados, muita violência com pouco valor de exemplo, sendo-se obrigado a multiplicar a violência o que levava às revoltas, e assim por diante.

O olhar do *panopticon*, por sua vez, dá pouca despesa, sem falar que, cada um sentido-se observado continuamente, passa a ser seu próprio vigia. Com o poder moderno se queria não apenas impedir que a pessoa cometesse o mal, mas quase impedir que desejasse cometê-lo, e sequer pensar nele. A escolha da palavra

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

panopticon por Bentham, como observa Foucault (2002), não é ao acaso, ela designa um princípio de conjunto, pois nessa nova tecnologia o poder não era, de modo algum, encarnado por uma pessoa, com direito de nascença de exercer o poder, de ser o poder. Não era uma pessoa isolada exercendo poder sobre os demais, a máquina moderna circunscreve a todos, quem exerce e quem se submete, é uma característica da sociedade que se instaura a partir do século XVIII (FOUCAULT, 2002). O poder é uma maquinaria de que ninguém é titular, ninguém ocupa o mesmo lugar, alguns são preponderantes e garantem um efeito de supremacia, uma dominação de classe e não um domínio individual, é o lugar que é determinante e não a natureza da pessoa. A burguesia compreendeu que apenas uma nova legislação não seria suficiente para garantir sua hegemonia, tinha que inventar uma nova tecnologia que assegurasse os efeitos do poder por todo o corpo social, em cada pequeno pedaço dele, e um poder contínuo, sem lacunas; "e foi assim que a burguesia fez não somente uma revolução política; ela soube instaurar uma hegemonia que nunca mais perdeu" (FOUCAULT, 2002, p. 218).

Há, portanto, todo um importante dispositivo, uma grande tecnologia no século XVIII e XIX, o bio-poder. Diferente do poder nobre — poder soberano que era um confisco, um poder de apreensão (de coisas, corpos, vidas) — o poder burguês é um poder sobre a vida, com a tarefa de gerir a vida, produzir, administrar, ordenar forças. O bio-poder começou a organizar-se desde o século XVII, com duas vertentes de desenvolvimento altamente interligadas a anátomo-política dos corpos, que se concentra nas técnicas disciplinares do corpo, em uma espécie de "microfísica" sobre o corpo, sendo este o corpo máquina. Refere-se a: adestramentos, ampliação de aptidões, integração de sistemas de controle eficaz e econômico. É onde se pode situar instituições, como o exército ou a escola (FOUCAULT, 2005, p. 131). A segunda vertente é a bio-política das populações, que se concentra nos procedimentos reguladores da população, do corpo-espécie. Refere-se a: processos biológicos, taxas de nascimentos e mortes, nível de saúde, estimativa de recursos por habitante, demografia (FOUCAULT, 2005, p. 136-137).

De um lado a vida do corpo e a "disciplina", do outro a vida da espécie e a "regulação". Assim, a tecnologia corresponderia a táticas diversas que combinam a disciplina do corpo (visando efeitos de disciplina) ou a medicalização minuciosa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

de seus corpos, com a regulação das populações. Todavia, "não é que a vida tenha sido exaustivamente integrada em técnicas que a dominem e gerem; ela lhes escapa continuamente" (FOUCAULT, 2005, p. 134). A fome, por exemplo, assola em um mundo de incomensuráveis avanços técnicos e os riscos biológicos são mais graves que antes da microbiologia. Trata-se não só de controle, mas que os processos da vida são levados em conta por procedimentos de poder e saber, nas palavras do autor, que "a espécie entra como algo em jogo em suas próprias estratégias políticas" (FOUCAULT, 2005, p. 134).

No decorrer do século XVII, o corpo do monarca não era uma metáfora, a presença física do rei era necessária para o funcionamento da monarquia. No entanto, no século XIX o corpo da sociedade se torna o novo princípio, um corpo que será preciso proteger e cuidar, não com os rituais destinados ao corpo do monarca e, sim, com um modo quase médico: receitas, terapêuticas, eliminação dos doentes, controle dos contagiosos, exclusão dos delinquentes; "a eliminação pelo suplício é, assim, substituída por métodos de assepsia: a criminologia, a eugenia, a exclusão dos 'degenerados'" (FOUCAULT, 2002, p. 145). Esse corpo social moderno surge a partir da materialização do poder exercido sobre o corpo próprio de cada indivíduo, não tem nada a ver com uma universalização das vontades. Foucault (2002) ainda alerta que até começo do século XX, ainda se acreditava que o investimento no corpo necessário à sociedade capitalista tinha de ser um poder denso, rígido, constante, meticuloso, por isso encontra-se terríveis regimes disciplinares nas escolas, nos hospitais, nas oficinas, nas famílias. Só depois se percebe com clareza que esse poder tão rígido não é tão indispensável, as sociedades industriais floresceriam em um poder muito mais tênue sobre o corpo. Se esse poder é forte é porque não se dá por censura e impedimento, é forte devido a seus efeitos positivos no nível do desejo e também do saber. Esse poder produz saber, só foi possível um saber sobre o corpo, acrescenta Foucault (2002), devido ao conjunto de disciplinas militares e escolares, um saber fisiológico e orgânico devido a um poder sobre o corpo.

Certamente, houve resistência desde sempre. Michelle Perrot (1995) dá alguns exemplos, como a repugnância dos trabalhadores em morar nas vilas para operários, por um bom tempo as cidades operárias foram um fracasso; a repartição do tempo, a fábrica com seus horários enfrentaram uma resistência passiva por parte dos operários no ato de simplesmente faltar ao trabalho; outro exemplo é a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vigilância e esquadrinhamento que se desenvolveu primeiro nos setores que utilizavam mulheres e crianças, historicamente habituados a obedecer, enquanto em setores como a metalurgia encontrou forte resistência, o patronato não consegue instalar seu sistema de vigilância durante a primeira metade do século XIX, eles têm de se relacionar com a equipe de operários através de seu chefe, geralmente um operário mais antigo e experiente ou mais qualificado, essa resistência só se ameniza quando o patronato mecaniza esses setores.

Foucault situa, ainda, três grandes consequências do bio-poder: duas citadas acima — a sujeição anátomo-política e a regulação bio-política — e, por fim, uma sociedade normalizadora. Entra-se, então, em uma fase de regressão jurídica, de uma atuação, cada vez maior, da norma às expensas do sistema jurídico da lei. "Uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida" (FOUCAULT, 2005, p. 135). Assim o século XVII foi o do permitido *versus* proibido e o século XIX o do bio-poder, com um sujeito pleno (da burguesia), mas autenticado pelo discurso de verdade que profere sobre sua sexualidade e seu corpo; ou como nos diz Ehrenberg (1998), um sujeito de conflito, porém um conflito organizador. Na segunda metade do século XX, o sujeito moderno encontra-se em crise, perdendo suas referências, inclusive o conflito que o organizava. O sujeito adentra na modernidade tardia perdido, e, para Ehrenberg (1998), doente.

Dessa forma, o que Foucault objetivou com sua investigação foi "mostrar de que modo se articulam dispositivos de poder diretamente ao corpo a corpo, a funções, a processos fisiológicos, sensações, prazeres" (2005, p. 142), pensar o corpo e o modo de subjetivação contemporâneos, como o poder organizou suas captações dos corpos, de sua materialidade, de suas forças, suas energias, suas sensações, seus prazeres (FOUCAULT, 2005).

Falando de disciplina e de corpo máquina, um exemplo que vale retomar é o esporte nas primeiras décadas do século XX, já sob efeito de toda uma pedagogia do final do século XVIII, portanto regulação da população, além de uma "microfísica" sobre o corpo, cada um vigiará sua própria *performance*. O esporte queria promover a competição e ao mesmo tempo o respeito ao outro, auto-afirmação e solidariedade universal, e as pessoas estavam convencidas de conciliarem elementos como o declínio da religião, a força do coletivo, o triunfo do indivíduo. De início buscava uma eficácia medindo o corpo a partir de uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

tabela numérica, depois eficácia de cada movimento, e por fim dizia respeito à *performance* do indivíduo. O treino ganha ares de verdadeira ideologia, treinar já era alcançar o até então inalcançável, o objetivo do treino era permitir ao corpo esforços impossíveis normalmente, "projeto imenso, que instala mais que nunca a *performance* como um índice de aperfeiçoamento" (VIGARELLO, 2008b). Parece um processo que se retroalimenta: se com o treino e a vontade de treinar o impossível era alcançado, instala-se no coração a obrigação da vontade de treinar cada vez mais, buscando *performances* máximas, recordes a serem batidos. Não ter essa vontade inquestionável de buscar tais desempenhos, de buscar a perfeição, o sucesso, era quase como uma negação da condição humana. Isso tudo converge com uma sociedade cada vez mais competitiva, e segue uma linha que dará em uma literatura com tons psicológicos que no início promete auto-confiança, como tornar-se mais forte, como abrir seu próprio caminho, ter sucesso, e logo depois aventura-se no terreno das técnicas mentais para obter tais resultados;

> Todas essas psicologias práticas inventam uma nova arte de pôr à prova a vontade interior, mesmo que elementar, discreta se não marginal. Elas difundem também uma nova representação do corpo, mais refinada, mais interiorizada, centrada na mentalização: "escutar" as sensações para melhor poder controlá-las, imaginar as formas físicas para melhor adquiri-las. (VIGARELLO, 2008b, p. 221).

Essa nova representação do corpo, um corpo "psicologizado", pauta um trabalho sobre o íntimo de cada um, mas que se tornará uma prática de massa, uma aventura disponível a todos. Não tarda ao treino beirar o risco, brincar com o limite e com o ilícito. A presença quase escancarada do doping no esporte traduz uma prática que pretende estabelecer o "desvio" como coisa normal (VIGARELLO, 2008b, p. 248). O indivíduo racional, soberano e autônomo da modernidade recorre ao doping para alcançar as *performances* almejadas: treinar é dar a si mesmo os meios que "naturalmente" não se impõe, seja de modo lícito ou não. Há uma convicção compartilhada de poder agir indefinidamente sobre seu corpo, explorar limites, aumentar sem fim o registro das emoções, de poder até mesmo escapar de seu enraizamento físico, inventando para si um organismo de possibilidades ainda imprevisíveis, como o velocista da África do Sul, Oscar Pistorius, que causou polêmica por querer disputar a Olimpíada com suas duas pernas mecânicas, suspeitava-se de que as próteses lhe dariam uma vantagem sobre os corredores com as pernas normais. Novas façanhas, novas experiências a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

partir do corpo que permitem ao homem buscar seu potencial próprio e estender o território de si mesmo, o fascínio pela não-limitação é inerente à sociedade contemporânea. Ideias, valores, representações se remanejam combinadas com o advento de uma tecnologia ímpar; o homem contemporâneo vive isso, no esporte como nos outros setores de sua vida. Estabelece-se, enfim, um jogo com o corpo em um mundo que se desarticula, "fascínio do extremo com suas impressões multiplicadas, essa busca incessante totalmente física agora cultura das multidões" (VIGARELLO, 2008b, p. 250).

Um caso clássico de bio-política das populações, utilizando o corpo e o sexo, é o desenvolvimento do programa eugenista, na Europa e América, do fim do século XIX até os anos 1940. O termo aparece em 1883 em decorrência do medo da degenerescência da raça; Francis Galton foi seu fundador e um discípulo seu resume numa fórmula brutal: um programa para livrar-se dos indesejáveis e multiplicar os desejáveis. Era um programa médico e político, e com ele se reinventa uma teratologia; tomando o corpo como referência nascerão novos monstros, multiplicar-se-ão: "o quadro das anomalias e das perdas corporais retoma, inconscientemente, as categorias antigas das monstruosidades 'por excesso' ou 'por falta'" (COURTINE, 2008b, p. 308). O programa visava tanto estimular a seleção e criação de elementos racialmente sadios quanto combater o envenenamento do sangue pela segregação sexual e esterilização em massa. Para tanto as pesquisas médicas e genéticas eram abundantes. Assim, quando a família Ovitz, composta por sete irmãos que sofriam de nanismo, depois de uma turnê musical pela Europa, é capturada e enviada para o campo de concentração de Auschwitz. O Dr. Mengele, prevenido sobre os novos prisioneiros, vai ao encontro deles e, conforme testemunhos unânimes, exclama que dessa vez teria trabalho para vinte anos (COURTINE, 2008b). Auschwitz era o maior laboratório de genética do mundo, todos os dias abastecido com cobaias humanas e dirigido pelo Dr. Mengele, obcecado pela hereditariedade e transmissão de deformidades corporais, laboratório para uso bio-político de regulação das populações. E, como se observou acima, não se tratava de mero controle, simplesmente opressão, mas de considerar os processos da vida nos procedimentos de poder e saber (Foucault, 2005).

O alvorecer do século XX, para Barbedette (1982/2004), vive um mundo empobrecido pelas instituições, com uma organização social que limita a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

possibilidade de relações variadas, o que é mais fácil de administrar e controlar que um mundo relacional rico e variado. Então, fazer uma resistência, como espaço de liberdade, é possível com o corpo e os prazeres, mas não com a sexualidade, já que esta é construção do próprio mecanismo de poder. Deve-se lutar, continua Barbedette (1982/2004), por uma cultura no "sentido amplo", ou seja, que possibilite a invenção e expressão de diferentes modos de subjetivação, diferentes "modalidades de relações, modos de vida, tipos de valores, formas de trocas entre indivíduos que sejam realmente novas, que não sejam homogêneas nem se sobreponham às formas culturais gerais." (BARBEDETTE, 1982/2004, p. 122).

Villaça (2007) observa que na época da industrialização as oposições eram claras e mais radicais, organizadas em torno da lógica do trabalho, nos partidos, nos sindicatos e nas fábricas, ao passo que agora, em nossa sociedade contemporânea, as questões sociais se disseminam e aumentam: os desempregados, as ocupações alternativas, e o trânsito entre o campo da inclusão e o da exclusão. O grande exemplo é o movimento "funk" principalmente na cidade do Rio de Janeiro, que já foi associado às brigas violentas entre grupos, além do tráfico, das drogas e da indústria pornô, atualmente ele sai das favelas e periferias ditando moda entre a classe média e alta. Tomado hoje como manifestação cultural, esse movimento abriu novas possibilidades para o jovem pobre da favela, possibilidades

> fora do paradigma hegemônico ligado à etnia, à classe social e padrões de beleza da elite (...) o 'funk' questiona os tabus da sociedade e foi o responsável por transformar a vida de seus representantes... São milhares de jovens que estão reinventando seus papéis, tornando-se visíveis dentro e fora da comunidade. (VILLAÇA, 2007, p. 07).

Acredita-se indiscutivelmente que a análise foucaultiana nos alcança hoje na crise em que se vive e tenta superar. O tempo contemporâneo é marcado por uma ênfase no presente, o prazer e o gozo não estão mais prometidos para o amanhã, devem ser conquistados agora, o sentido da ação humana não está mais em uma meta distante e ideal. É também próprio da contemporaneidade que os corpos sejam um *locus* primordial de investimento e sua aparência um capital precioso e uma moeda de troca de grande valor (VILHENA; NOVAES, 2009). Isso somado a uma pulverização nas referências, um sincretismo religioso, e ainda um grande

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

valor à dimensão da imagem, do visual.

Para Ehrenberg (1998) vive-se uma mudança no modo de subjetivação cujo resultado ainda não se pode prever. A contrapartida desse sujeito que busca seu gozo "aqui e agora" é um sujeito perdido, deprimido, compulsivo, sofrendo as consequências de uma "desconflitualização" (EHRENBERG, 1998, p. 232). Nos séculos XVIII e XIX se tínha o sujeito pleno e racional cujo oposto era o louco e já no fim do século XIX, via-se um sujeito de conflito, dividido e caracterizado pela culpa, cujo oposto era o neurótico, culminando na "crise crônica da identidade" (EHRENBERG, 1998, p. 52, 238) que marca o século XX. Todavia, atualmente não se lida com o sujeito pleno e racional nem com o sujeito dividido e, sim, com o "indivíduo emancipado" (EHRENBERG, 1998, p. 52, 238), cujo avesso é o deprimido e o dependente. Emancipado, porém marcado pela insuficiência.

Quando o século XX se abria para nós, Freud (1916/1917/1996, p. 292) colocava o sujeito no centro das discussões, mas um sujeito dividido que é onde não se sabe, e determinado por um desejo desconhecido. Cada vez mais, observam Medeiros e Vilhena (2006), o sujeito se reconhece menos no cogito cartesiano, no modelo moderno de homem racional e centrado. Um século depois lidava-se com a onipresença da mídia, uma avalanche de imagens, silhuetas, da vida real ou não, "que termina por asfixiar o próprio registro do Imaginário" (MEDEIROS; VILHENA, 2006, p. 160). Ao invés de criar e interpretar o sujeito tem apenas que escolher o que já foi montado, desenhado, colorido, editado, interpretado. Não só isso, há uma inundação de imagens de *reality shows*, ou de câmeras de segurança, vídeos caseiros com circulação pública e ilimitada, e se apresentadas *on line* melhor ainda, enfim, imagens que dão "à narrativa midiática um *status* de Verdade. Assim, a mídia se candidata ao lugar deixado vago pelo Mito, pela Religião e pela Ciência. Entretanto, o lugar da Verdade não é fácil: não há *efeito especial* que o sustente" (MEDEIROS; VILHENA, 2006, p. 160). Em programas de *reality shows*, ressaltam os autores, o cenário é transformado em um verdadeiro *panopticon* de Bentham, podendo ser observado a qualquer momento e sem saber por quem, as pessoas sacrificam suas intimidades oferencendo-as a esse "deus-verdade" cultuado pela mídia: "são as paixões do homem que a banalização da mídia pretende devorar" (MEDEIROS; VILHENA, 2006, p. 161), um devorador voraz e insaciável.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Assim sendo, se no auge da modernidade a luta era pela liberdade, posteriormente o mote é a iniciativa própria, o agir. Isso acarretou, em um nível individual, um sentimento de insuficiência que levou à depressão ou à compulsão, as duas faces do Janus contemporâneo, pontua Ehrenberg (1998). O indivíduo que está liberto, porém angustiado e curvado sob o peso dessa soberania, acuado ante uma liberdade ímpar e tantas exigências a agir. Mas acuado, também, por estar despossuído de referências para uma ordenação subjetiva. O homem não se reconhece mais no cogito cartesiano e não colocou nada ainda no lugar, assim, "transitamos entre imagens e objetos, e como estéticas e mercadorias procuramos nos subjetivar" (MEDEIROS; VILHENA, 2006, p. 161).

Seguindo a análise foucaultiana do "dispositivo de sexualidade", Ehrenberg (1998) observa que enquanto os séculos XVI e XVII foram do permitido *versus* proibido (com um sujeito obrigado a renunciar a si, sujeito de obediência que funciona nos termos do direito) o XX é o do possível *versus* impossível, com um indivíduo que deve ser auto-suficiente e de iniciativa, funcionando nos termos da capacidade. Deste modo, ele frisa que o homem está passando por um processo de "desconflitualização" (1998, p. 232). O conflito o estruturava em dois níveis: no social, oferecia-se uma cena ao conflito lhe dando seu sentido com as linhas de confrontos e acordos entre os atores sociais e, assim, possibilitava-se uma unidade à sociedade sem ser preciso recorrer a um terceiro, um soberano que decidiria por todos como no período medieval; no nível individual estruturava-se uma relação de si para consigo mesmo em que os elementos estariam em conflito e, por isso, em relação. Tratava-se na modernidade de um conflito organizador da unidade social e individual, diferente do que virá depois quando isso começa a desarticular-se abrindo uma nova dinâmica do espaço social, cujo acento não é mais os interesses contraditórios a serem conciliados, não é mais resolver conflitos, mas fabricar autonomia (EHRENBERG, 1998, p. 242). Ou talvez saber o que fazer com a autonomia conquistada.

Viu-se o início dessa individualização na segunda metade do século XVIII, por exemplo, na valorização de uma beleza individual. No século seguinte, a beleza já é a revelação de si mesmo, o indivíduo abre-se sobre si próprio, inventa a si próprio. Assim, da obediência chega-se à ação, da disciplina à autonomia. A combinação de um foco na iniciativa pessoal, de uma liberação inédita dos costumes bem como de uma liberação psíquica (nada de culpa ou conflitos), e de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

uma multiplicação de referências levou à produção de uma individualidade que age por ela mesma e se modifica apoiada apenas em seus próprios recursos internos. Todavia, diante da indeterminação e múltiplas referências, o homem mostra-se menos dividido do que esvaziado. Parece que, diante dessa multiplicidade de possibilidades, que não é necessariamente algo ruim, o indivíduo, inarticulado e vazio que está, não consegue ou não sabe escolher. A emancipação e uma coação a agir levaram ao aumento de certa responsabilidade individual e da consciência de ser somente si. Liberado do Deus medieval, abandonada a moral moderna e desiludido com o racionalismo, o que resta ao homem além dele mesmo? Tendo que agir por si mesmo a todo momento e se modificar apoiado em suas próprias molas internas, sem as tradicionais referências impostas de fora que lhe davam um norte, é chamado a responsabilizar-se pelo que é, por suas capacidades ou incapacidades. Ehrenberg pontua que "produzindo individualidade espera-se produzir simultaneamente a sociedade" (1998, p. 241, tradução nossa)[3].

Outro ponto a ser levado em conta é impulso ao consumo ilimitado. Observou-se que se transita entre imagens e objetos, mas o que faz o indivíduo consumir sem parar aquilo que não precisa? Investigando essa questão, Medeiros e Vilhena (2006) trabalham a ideia de que a estética é parte da sobrevivência do sistema capitalista dos dias atuais; só resta ao indivíduo sua aparência, não é mais sua força-de-trabalho mas sua estética que cria sua mais-valia, em outras palavras, a indústria da estética está tomando o lugar da indústria bélica como forte motor econômico. Essa ideia, ressalta-se, fala do mesmo fenômeno que a exploração econômica da erotização de que falou Foucault (2002), uma contra-resposta do poder à revolta do corpo, mas do qual voltar-se-á a falar.

Outro ponto a considerar é o desejo do homem de ter o falo. Tratar-se-á melhor desse conceito, por hora entende-se como um objeto único que completaria o homem na parte em que lhe falta algo, deixando-o poderoso, em posição privilegiada com relação aos demais que ainda não conseguiram esse falo. Os autores observam que o primeiro termo, "ter", permanece invariável e o segundo, "falo", pode ser representado por uma série de objetos, produtos, bens e serviços; observam ainda que é a interdição relativa que torna as coisas fálicas.

[3] En produisant de l´individualité, on espère produire simultanément de la société.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Bom, a multiplicidade de objetos disponíveis consubstancia o desejo de ter, o delírio de ser alguém que não é castrado, que não está em falta (MEDEIROS; VILHENA, 2006). Por outro lado, a enorme multiplicidade, a troca excessiva entre os objetos aponta para uma não interdição, não se está sob o primado do permitido/proibido mas do possível/impossível, e, devido à tecnologia, muita coisa tem se tornado possível, assim, parece que a interdição perdeu força e, portanto, a qualidade fálica dos objetos também. O resultado é um consumo que jorra entre uma série de objetos infinitos e descartáveis. Outro resultado é uma identidade bastante instável, fluida, já que está desarticulada de referências minimamente estáveis; a sociedade atual é caracterizada por um individualismo exacerbado, consumo exagerado e relações transitórias e efêmeras. Novaes (2007) dá como exemplo as diversas comunidades no Orkut, onde seus membros coexistem em diversos espaços sem que haja um comprometimento, "onde a palavra de ordem é navegar, ou seja, não fixar residência em ponto algum" (NOVAES, 2007, p. 138).

Referenciado ao limite possível-impossível, na era da cultura da *performance*, o homem contemporâneo não se pergunta até onde pode ir, mas até onde é capaz de ir: "se tudo é possível, então tudo é normal e permitido? Essas questões são políticas no sentido em que se referem aos princípios fundadores de uma sociedade [...] o indivíduo soberano está ao mesmo tempo deprimido e dependente" (EHRENBERG, 1998, p. 236, tradução nossa)[4]. O indivíduo soberano encontra-se sob o peso dessa autonomia e responsabilidade, submetido a normas de *performance* e a iniciativas constantes para manter-se na sociedade.

Não se trata, todavia, apenas de depressão e dependência, a vida contemporânea também tem agregação e celebração, com uma agitação constante, particular e ao mesmo tempo coletiva. Basta lembrar o fenômeno dos jovens, e dos adultos também, de formarem as tribos urbanas, com toda sua efervescência festiva bem como viscosidade com o outro (MAFFESOLI, 2004). São caracterizadas por um hedonismo que comumente descamba no excesso, tudo isso dirigindo mais do que sendo dirigido pela pessoa. Mesmo em tempos mais austeros foi evidente a necessidade desses momentos de efervescência, grandes

[4] Si tout est possible, tout est-il normal et tout est-il permis? Ces questions sont polemiques au sens c´est-à-dire à l´horizont d´un monde commun [...] L´individu souverain est à la fois déprime et dépendant.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

aglomerações como as bacantes femininas na antiga Grécia ou os carnavais medievais, ou, em dias contemporâneos, o jogo em torno da televisão do bar, para não falar nos estádios de futebol, *raves*, cultos religiosos que formam verdadeiras tribos, entre outros. Há aí uma intensidade, uma excitação que parece ter de ser vivida. O homem contemporâneo parece tomado de assalto por um duplo de si mesmo, estranho e descomedido, intenso e, não raro, violento, algo transborda. Excessos afetivos ou mesmo obscura crueldade, esse transbordamento sugere algo absolutamente atual, dir-se-ia mesmo que é algo incentivado.

Certamente que o festivo pode ser necessário para ultrapassar um encerramento identitário, buscar outro modo de vínculo social, outro modo de subjetivar-se; certamente esse festivo, as diversas tribos modernas e seus rituais, suas formas e cores, o brilho das coisas, os diversos cultos ao corpo, a profusão de imagens, ruídos e atividades, enfim, toda essa vivência dionisíaca da qual pode ser difícil escapar, pode ter para alguns teóricos um acento positivo — a "expressão de um desejo irreprimível de viver que atormenta o corpo social e que nunca se consegue silenciar" (MAFFESOLI, 2004, p. 72) — mas isso, justamente por ser excessivo, parece denunciar um ponto de dificuldade do homem contemporâneo. No fim não se trata de um corpo lúdico, mas daquele que é palco do que transborda, do duplo de si estranho e excessivo, um excessivo que não é festivo, mas beira o mortífero.

O contemporâneo é também imagético, tudo deve dar-se a ver. O corpo parece ser apenas uma imagem a modificar-se, enquadrando-se num padrão de beleza — caso das cirurgias plásticas e toda sorte de regimes e métodos para modificar — ou em diferentes formas contra o padrão de beleza, caso da *extreme body modification* dos grandes centros urbanos cuja lista inclui: tatuagens (desde que sejam incomuns e de preferência junto com outras modificações para não ficar "convencional"); *piercings* em locais incomuns (especialmente nos genitais); escarificações (marcas feitas com queimaduras e cortes); implantes subcutâneos; alargadores de septo e orelhas; membros e partes do corpo amputados e alterados na forma, na cor e textura; e rituais de suspensão (com ganchos fincados na pele). O fato em si não é nenhuma novidade, tribos antigas já marcavam e ornavam de modo extremo o corpo ou imprimiam-lhe voluntariamente um sofrimento, no ocidente medieval, por exemplo, a flagelação é inseparável da meditação e do jejum para inúmeros religiosos. Ocorre que, ingenuamente, associa-se tais práticas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

extremas a um estágio ainda não racional da evolução do homem. E quando se insere essas práticas na atual modernidade, acima de tudo imagética, vê-se que a situação pode ser um tanto dramática. Novaes nos dá a pista:

> nos grandes centros urbanos, a visibilidade, reconhecidamente, assumiu um lugar de prestígio na obtenção do reconhecimento. Chegando ao ponto de podermos afirmar que este reconhecimento legitima/reitera para o sujeito a confirmação de sua existência, tirando-o, dessa forma, do anonimato da metrópole. (NOVAES, 2006b, p. 18).

Sohn (2008) observa que uma mudança radical pode situar-se no nível mais epidérmico, por exemplo, a volta, com o avançar da segunda metade do século XX, das tatuagens e perfurações do corpo. Meios específicos como os marinheiros conservaram a prática da tatuagem, e o único tipo de perfuração reconhecido, até mesmo ritualizado, era o furo das orelhas das mulheres, mas de modo geral não se legitimava no ocidente moderno tais práticas. É por volta da década de 1970, nas sociedades anglo-saxônicas, que se dá um retorno: a primeira loja consagrada ao *piercing* é aberta em 1975, a primeira revista especializada, *Piercing Fans International Quarterly*, começa a circular cinco anos depois, o primeiro congresso dos adeptos da tatuagem ocorre em Houston em 1976, e logo depois, 1982, a primeira grande exposição sobre o tema. Assim, "a saída do gueto se mede economicamente pela multiplicação das lojas especializadas que muitas vezes associam as coisas: na França, o seu número passa de uma quinzena em 1982; vinte anos depois, passa de quatrocentos" (SOHN, 2008, p. 176). A prática da tatuagem difundiu-se basicamente a partir dos EUA e desembocou em uma prática que aspira o reconhecimento de arte plástica de pleno direito. Já o *piercing*, associado no início ao movimento *punk*, foi tomado como provocação agressiva contra a cultura e a moral estabelecidas, mas não demorou a ser absorvido pelas redes habituais da moda. Ambos, tatuagem e *piercing*, não demoraram a ter outro fôlego, agora associado a um conjunto de práticas mais extremas.

Movimentos da arte contemporânea, como a já citada *body art*, o *happening* e o *Aktionismus* não ficam atrás, tomam o corpo como foco, seja o do próprio artista ou não. Viu-se o corpo do próprio cineasta entrando em cena, só que agora o corpo é tomado em sua propriedade sangrenta, visceral, pútrida, mortal, enfim na dimensão de carne viva; para uns o corpo se torna o resultado final da arte,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

para outros a arte é sobretudo o próprio processo, a *performance*, uma arte efêmera que só deixa marcas: cicatrizes, vídeos, fotos, entre outras. Do mesmo modo que no pano de fundo do avanço científico está a luta contra a deterioração e a finitude do corpo, portanto uma ideia de natureza corporal obsoleta, para alguns desses artistas o corpo também é obsoleto, lento demais para o ritmo atual, insuficiente e despreparado, e para outros artistas é, acima de tudo, matéria de intervenção, matéria-prima para questionar, refletir, denunciar diversos temas, como Orlan, que põe em foco a hipocrisia social e a condição da mulher, como ela mesma aponta em muitas entrevistas.

Talvez se possa identificar uma diferença no que se refere ao corpo obsoleto como pano de fundo no campo da ciência e no campo da arte. Na ciência, há quase uma negação total da condição humana, não se trata só de um corpo obsoleto para os dias atuais, mas de uma luta para vencer a própria condição humana, seu envelhecer, sua dor e doenças, sua finitude, seu mal-estar, é quase uma ojeriza e uma negação de tudo que caracteriza a própria condição humana. Já no campo da arte o corpo é tomado como obsoleto para nossos dias, há uma crítica e uma denúncia dessa obsolescência mas, como observa Couy (2009), o corpo é também tomado como um vivo que deve sangrar, causar asco e repulsa para levar a um movimento de resistência e reflexão, para lembrar de um corpo que ainda pulsa; é o caso de Hermann Nitsch ou Günther Brus, ambos do *Aktionismu*. Mesmo assim há um risco grave espreitando esse movimento da arte, o corpo pode ter seu estatuto modificado, nas palavras de Novaes, "a visão do corpo como objeto de design e não mais de desejo, o faz obsoleto, tal qual os bens de consumo que são marcados pela obsolescência típica da sociedade em que vivemos" (NOVAES, 2007, p. 139); modificar ou mesmo brincar assim com o corpo e sua imagem, alerta a autora, só é uma brincadeira quando se está ancorado em um ponto razoavelmente seguro. E não é o que se encontra para a maioria das pessoas na contemporaneidade.

Esse teste contínuo do corpo, na sua plasticidade, forma, cor, aparência, que essa arte contemporânea não cansa de realizar, parece indicar também a busca de alguma resposta. Aqui as perguntas de Vilhena e Novaes orientam: "quantas pessoas têm em cada corpo? De quantas partes é feita uma pessoa? Alguém vive ali? O que está faltando na pessoa?" (2009, p. 128). Como observa Couy (2009), Orlan parece querer executar, testar ao máximo, o tema que a inspirou: a divisão

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

do sujeito. Textos são lidos durante as *performances*-cirúrgicas, refletindo sobre uma incompatibilidade entre o que se é e o corpo que se tem. De fato, basta se lembrar que a artista concentrou as intervenções cirúrgicas no rosto, modificando radicalmente talvez o último baluarte da noção de identidade. Nas apresentações Orlan costuma afirmar: "este é meu corpo, este é meu *software*" (ORLAN *apud* COUY, 2009). Buscando colocar em xeque ideologias acerca da identidade, ela faz uma colagem de referências de figuras mitológicas, deuses, quadros, também questiona o desejo mimético de "se parecer com", desejo de uma multidão anestesiada. Mas parece, sobretudo, estar tentando tomar posse do seu corpo, contudo um corpo que escapa o tempo todo, esburacado, um interior e exterior que se confundem, "eu sou uma mulher que mostra seu sangue e suas aberturas" (ORLAN *apud* COUY, 2009), cortes na carne que buscam uma resposta que não encontra sossego nesse corpo, quem sou? Que mulher sou? As reações do público são diversas, mas em geral fecham os olhos num movimento de repulsa, a artista parece querer nesse movimento que o público possa verdadeiramente abrir os olhos pela provocação do impulso de ver, fazer o sujeito abrir o olhos em outra direção: mas será possível? "meu trabalho se situa entre a loucura de ver e a impossibilidade de ver" (ORLAN *apud* COUY, 2009). Quando morrer, Orlan quer que seu corpo seja mumificado, ou coisa parecida, depois doado a um museu e virar uma instalação vídeo-interativa.

Tal como Orlan, Günther Brus, integrante do *Aktionismus* vienense, também realiza sua arte com o próprio corpo, utilizando pintura e automutilação, para expressar sua indignação com o modelo sociocultural em que vive. Em uma de suas "ações" cortou-se com lâmina de barbear em diferentes partes do corpo, colocou várias vezes sua vida em risco além de muitos escândalos com atitudes sexuais e escatológicas. Hermann Nitsch, outro componente do mesmo movimento, utiliza fartamente sangue (de animal ou de seus modelos), sêmen, fezes, vísceras de animais. No caso de Orlan, ela comercializa sua obra, efêmera e esculpida no seu corpo, através de desenhos feitos com seu sangue e gordura, além da carne retirada durante as cirurgias, vendida como relicário, ataduras manchadas de sangue e anti-sépticos, fotos, entre outros. O importante é se observar que nesses artistas o corpo não deixa de ser tomado, mais do que como coisa, como um resto, um detrito, uma rebarba, e ao mesmo tempo fazer esse resto sangrar é dizer que ainda há um resto, asqueroso talvez, abominável, mas ainda

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vivo. Faz lembrar o monstro que circulava nos shows de entra-e-sai, tão disforme, tão longe da forma humana que só podia ser um resto, uma rebarba, contudo um resto vivo, que ali estava. E o resto não prende também nosso olhar?

Na *extreme body modification*, o discurso é de libertação, ir contra o padrão reinante de beleza, um movimento de negação dos valores coercitivos modernos que eles estampam no corpo, mas também parece o de construção de uma identidade e do atravessamento de um forte individualismo (BRAZ, 2005). É um movimento de negação de valores reinantes ou é a mostra do que acontece quando o sujeito está sem referências estabelecidas? Aqui se encontra um sujeito em festa, celebrando seu corpo e sua autonomia ou um sujeito perdido sob o peso de uma absoluta liberdade desorientadora? Questões que valem também para as infinitas cirurgias estéticas que se faz em busca do corpo perfeito, da malhação excessiva e metódica esculpindo o corpo, manipulações para *performances* artísticas, ou usos como o do *extreme body modification*. Villaça e Góes (1998) pensaram na combinação de uma cultura marcada por um consumo exacerbado e por uma ética de trabalho protestante, mas que fornecem importantes dicas. Eles identificam uma combinação, aparentemente paradoxal, entre disciplina e ascetismo, de um lado, e hedonismo e narcisismo por outro; aparentemente paradoxal porque os muitos cuidados (cirurgias reparadoras e estéticas, malhação, implantes, etc) e manipulações (perfurações, escarificações, tatuagens, etc) têm em seu seio o desprazer e o sofrimento para alcançar uma determinada forma e aparência. Assim, nas palavras de Villaça e Góes:

> No movimento histórico que conduziu uma sociedade puritana à era do consumo de massa não se encontra, como por vezes se supõe, nem uma estratégia puramente repressiva, nem um hedonismo totalmente novo. Daí, a dificuldade que verificamos, na análise da cultura contemporânea do corpo, em discernir disciplina e prazer no horizonte da cultura de caráter individualista, na qual a promoção pessoal e a busca de sucesso substituirão os valores morais. A ambiguidade do *body building* reflete também a fragilização do indivíduo na cidade moderna. (1998, p.62).

Parece interessante também a necessidade de fazer uma marca neste corpo, que se imagina desse modo possuir, assim como os artistas acima citados parecem possuir o corpo à medida que o manipulam, cortam, sangram. Só imaginam, porque algo desse corpo, como se entende, sempre escapa de qualquer apreensão. Mas, desse modo, os adeptos da *extreme body modification* pensam singularizar-se, destacar-se da massa e apoderar-se do seu corpo, tanto que há uma busca

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

constante por práticas que se diferenciem do "convencional", cada vez mais extremas, "*hard*" — também há aí um padrão a ser seguido. Decerto, encontra-se um certo gozo escópico em exibir-se, o que fica evidente nas feiras, eventos e boates onde se realiza o ritual da suspensão. Mas essas práticas, inseridas num momento de pulverização das referências, podem ser lidas como tentativas de constituir-se a partir de intervenções no corpo. Nas palavras de Vigarello, "o 'desenvolvimento' do corpo se tornou de fato para muitos, hoje, o coração de uma experiência íntima: o exemplo privilegiado de uma exploração da identidade" (2008b, p. 250). Ou mesmo de uma construção de alguma identidade, contudo é uma ilusão, uma consistência ilusória, desarticulada de outras referências necessárias.

Talvez seja possível se enxergar algum atravessador comum nas variadas modificações que se faz no corpo contemporâneo, desde a dietética, o *body building, body-arte*, *extreme body modification*, toda a engenharia biotecnológica e as manipulações da medicina, na reprodução, nos transplantes de órgãos e nos implantes de próteses e de pedaços do corpo, na mudança de sexo, o amplo campo das cirurgias plásticas e da genética, com as clonagens, as células-tronco, os diagnósticos e intervenções já nos embriões, as *performances* esportivas e o *doping* ou o uso de drogas para uma *performance* na vida pessoal ou no trabalho. Enfim, a lista é infinita, e não se diz isso metaforicamente porque ela seria enorme uma vez detalhada, mas infinita porque hoje não se arrisca dizer qual o limite de tais intervenções, até onde elas irão. O fato é que se continua a modificar, testar limites, sangrar, cortar, misturar; vendo assim parece que ao invés de se impor a razão ao corpo, como no século XVIII, impõe-se uma ficção científica, que é sem limites como toda ficção. Diante de tantas mudanças vê-se o aparecimento de um homem mutante, herdeiro de suas próprias escolhas, mas não se sabe ao certo se ele está mais para um inumano por desumanização ou para um super-herói que ultrapassa a humanidade levando-a mais longe rumo à uma espécie de plenitude. Mesmo sem precisar cair na ficção científica,

> sentimos que nossos corpos não têm mais exatamente os mesmos contornos que antigamente. Já não sabemos muito bem quais são os seus limites, o que é possível ou lícito, o que pode ser mudado no corpo sem que mudemos de identidade ou não... o homem mecânico dos anos 1930 parece estar de volta — mas sob formas e para tempos em que a norma de eficiência esportiva ou administrativa desapareceu, e onde só impera a lógica do espetáculo ou do fantasma individual. O montruoso se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

torna a manifestação dessa perfeição sem norma. (MICHAUD, 2008, p. 552-553).

Apoiando-se em Ehrenberg (1998) entende-se que fenômenos como a *extreme body modification* e as manipulações excessivas do corpo por diferentes técnicas plásticas/cirúrgicas para torná-lo mais belo e/ou eficiente, demonstram onde o sujeito vacila quando não consegue dar conta do que lhe é exigido atualmente. Freud observou, em 1920, que para muitas pessoas pode ser difícil "renunciar à crença de que no ser humano habita uma pulsão de aperfeiçoamento que o levou até seu nível atual de desempenho espiritual e de sublimação ética, e que, é lícito esperá-lo, velará pela transformação do homem em super-homem" (1920/2006, p. 41, tradução nossa)[5]. Assim, parece que essa crença de vir a ser um super-homem não foi abandonada nos dias atuais, com o adendo de que, agora, o homem possui recursos técnicos para ir mais longe nessa ideia embalada há tanto tempo, o que lhe dá uma sensação de estar próximo do sonho de ser super-homem. Entretanto, o que se encontra é esse sujeito curvado sob o peso dessa autonomia.

Fato é que em uma sociedade onde o eixo é a capacidade de agir por si mesmo, a ação de entrar em pane é seu distúrbio por excelência. Kehl frisa que "não é de estranhar que a depressão seja o sintoma predominante do sofrimento psíquico no fim do século XX e início do XXI, como fora a histeria no final do XIX" (2005, p. 08). O que Ehrenberg aponta é que a impregnação recente de nossa sociedade pela depressão mostra justamente esse processo de declínio do sujeito, "declínio de uma experiência do mundo que colocava o conflito no centro da condição humana" (1998, p. 234, tradução nossa)[6]; não se encontra mais o conflito no interior do indivíduo, mas um "êxtase" (1998, p. 246). O final do século XX assiste o encontro entre a ideia de possibilidades ilimitadas (a década do cérebro, do mapeamento genético, da clonagem) e o peso desse possível sem fronteiras. De fato, uma mudança no processo de subjetivação. Por um lado um indivíduo emancipado e impelido a *performances*, em contrapartida aquele que não consegue responder a isso, acaba parando seja pela drogadição ou pela depressão. Drogadição e depressão, nos diz Ehrenberg, "são os dois lados de uma

[5] Renunciar a la creencia de que em el ser humano habita uma pulsión de perfeccionamiento que lo há llevado hasta su actual nivel de rendimiento espiritual y de sublimación ética, y que, es lícito esperarlo, velará por la transformación del hombre en superhombre.
[6] Le déclin de la névrose est celui d´une expérience du monde qui mettait le conflit au centre de la condition humaine et lui donnait sons sens.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mesma patologia da insuficiência" (1998, p. 238, tradução nossa)[7], ambas, "mais que uma miséria afetiva é uma forma de viver" (1998, p. 247, tradução nossa)[8], ou ainda nas palavras do autor, "são como a frente e o verso do indivíduo soberano, do homem que acredita ser o autor de sua própria história [...] à implosão depressiva responde a explosão aditiva, à falta de sensações do deprimido responde a busca de sensações do drogado" (1998, p. 249-250, tradução nossa)[9].

Do ponto de vista dessa crise contemporânea talvez se possa equivaler a drogadição e a obesidade mórbida, ações compulsivas onde o sujeito não deixa de pôr-se em suspenso. Uma equivalência já percebida pelo saber popular, visto que os obesos mórbidos são apelidados de "*heavy users*", "consumidores pesados", mesma expressão há muito usada para usuários de drogas pesadas. É também uma comparação utilizada pelos serviços médicos, eis um fragmento exemplar:

> Do mesmo modo que parece sensato que uma família em que há alguém com dependência alcoólica não abasteça sua casa com bebidas; outra em que há obesos não recheie sua despensa com guloseimas. O que há de tão errado em considerar o alimento uma droga? [...] O lar age no sentido contrário da resolução do problema, aumenta a ansiedade, oferece fartura calórica com pobreza nutritiva [...] Seria como plantar maconha em lar de viciado na erva ou montar um bar na casa de um bêbado. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

Assim, o sujeito contemporâneo padece sob o peso da ilusão que tudo é possível. Para Ehrenberg (1998), está-se no momento em que o continente do possível progressivamente instala-se sobre os velhos sistemas morais já em declínio. Assim, nesse espaço transgressões são vividas sem interditos, escolhas que não requerem renúncias, anormalidades sem patologias. A droga que aumenta as capacidades, que anima, eleva a alma, que acaba com a angústia, leva ao êxtase e ao paraíso, seria o prêmio sem o esforço. Uma cilada. Depressão e dependência nos "lembram muito concretamente que ser proprietário de si não significa que tudo é possível" (EHRENBERG, 1998, p. 249, tradução nossa)[10].

A dependência, ao longo dos anos de 1960, expande-se nos Estados Unidos e Europa em nome de um direito de dispor de si mesmo que havia sido usurpado pela moral burguesa, pelo capitalismo e pelo condicionamento generalizado de

---

[7] sont comme l´endroit et l´envers d´une même pathologie de l´insuffisance.
[8] Plus qu´une misere affective, elle est une façon de vivre.
[9] sont comme l´avers et l´envers de l´individu souverain, de l´homme qui croit être l´auteur de as propre vie [...] À l´implosion dépressive répond l´explosion addictive, au manque de sensations du déprimé répond La recherche de sensations du drogué.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

consumo. Poder-se-ia dizer que se dá um enaltecimento do drogado, como houvera também da loucura. O termo dependência, no início associado à droga, somente depois designará uma relação patológica independente de seu objeto, se um produto, uma atividade, uma pessoa. Mesmo ainda havendo quem veja o drogado como aquele que rompe fronteiras, que possui uma liberdade sem limites, radicalizando a figura do sujeito soberano, em verdade trata-se de uma forma de escravidão: "ela é, com a loucura, a segunda maneira de dizer o que se passa quando parte da liberdade vacila no seio do sujeito [...] Se a loucura é reveladora da face sombria do nascimento do sujeito moderno, a dependência traz massivamente à luz seu declínio" (EHRENBERG, 1998, p. 237, tradução nossa)[11]. Como bem pontua o autor, a dependência representa para a liberação psíquica e a iniciativa individual o que a loucura representou para a razão moderna e a lei (1998, p. 273). Assim, na depressão e na dependência o homem encontra-se sem nenhuma de suas antigas referências, só restou ele próprio. Algumas vezes, a dependência de uma droga começou pela ação intencionada do uso para aumentar uma capacidade pessoal, a concentração, a imaginação, o prazer; a droga como meio para atingir-se tais objetivos de maximização. Soma-se o complicador das novas drogas que, de tão poucos efeitos colaterais, já pouco se assemelham a uma droga. Mas quando o homem se vê na insuficiência para atender às exigências atuais a dependência se torna um padecimento por excelência.

Vê-se que, por volta da década de 1950, enquanto Brigitte Bardot desfilava de biquíni por Búzios, deitar-se ao sol estava referido à ideia da soberania sobre si, controlar seu corpo era provar uma vontade íntima, provar seu valor. A obesidade mórbida termina como contraponto radical a toda essa pedagogia, o obeso fica sob suspeita, não se controla e não tem como provar seu valor, fica, assim, em uma ambivalente posição de inclusão, dentro e fora ao mesmo tempo dessa sociedade, nas palavras de Goffman (1963) um desviante endogrupal. A isso veio somar-se uma contemporaneidade marcada pelo excesso de um gozo hoje e agora, a obesidade se encaixa muito bem nesta série: comer com prazer agora e máximo. A obesidade é também paradigmática numa cultura da

[10] rappelle fort concrètement qu´être propriétaire de soi ne signifie pas que tout est possible.
[11] Elle est avec la folie la deuxième manière de dire ce qui se passe quand la part du sujet vacille au sein d´une personne [...] Si la première est révélatrice de la face sombre de la naissance du sujet moderne, la seconde met massivement em lumière celle de son déclin.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

performance e da ação, obcecada por fabricar autonomia, o obeso põe-se em um descontrole ao comer e com o tempo põe-se em suspenso, pois vai estancando sua vida aos poucos à medida que engorda. Ele não traz só a marca da falta de autonomia, traz também o inverso oposto do culto ao corpo, da valorização estética, da agilidade. Em uma sociedade como essa, cujas referências tradicionais estão desarticuladas, onde o máximo de valoração social não reside na conquista de ideologias e utopias mas sim na realização de projetos individuais, "nada mais antipático e que desperte menos solidariedade do que um indivíduo incapaz de empenhar-se no projeto pessoal da boa aparência" (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 21). Ou seja, o próprio obeso mórbido.

Ele desarticula toda uma verdade de beleza e autonomia veiculada pela mídia, embora esta passe com frequência, atualmente, programas dedicados aos obesos que se dedicaram a fazer cirurgias e tratamentos para se curar da obesidade, enfocando, claro, a beleza e felicidade da nova vida. O obeso não faz frente ao fenômeno de asfixia do registro do Imaginário (MEDEIROS; VILHENA, 2006), padece sob esse mandato. Não se trata de uma leitura romântica entendendo a obesidade como movimento de resistência ante tais exigências contemporâneas. Como apontou Ehrenberg (1998), trata-se mais de uma forma de escravidão, quando a liberdade vacila no seio do sujeito. A obesidade está inserida neste contexto e causa extremo sofrimento ao sujeito, ao qual restam outros modos de protestar que não adoecendo.

Nessa reflexão, questiona-se pela obesidade mórbida e pela cirurgia bariátrica. É quando a obesidade é considerada doença que a medicina é convocada a curá-la, e isto tem pouco tempo. É quando, também, a "doença obesidade" parece já não ter quase causalidade psíquica oriunda do próprio sujeito, um sujeito que não se implica no seu adoecer e nem é convocado a isso, mais preocupado que está em retirar de si a essência de todo conflito. Essa medicina, atendendo à convocação de curar e atravessada pela tecnologia disponível, parece esquecer gradativamente que sempre foi pela linguagem que o doente comunicou seus males. Isso faz com que, enquanto subjetividade, o doente seja gradativamente excluído do processo de adoecimento. Não só sua anomalia, as singularidades do corpo, mas ele próprio. É principalmente a partir do século XIX que se irá condicionar, modelar, controlar o corpo em direção a um aperfeiçoamento graças ao avanço científico. Na modernidade, o corpo torna-se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

lugar privilegiado para o controle social, sua sexualidade, sua forma, suas funções vitais. No que tange às tentativas de controle do sujeito e seu corpo, Foucault aponta o perigo de se crer em uma universalidade das vontades, que a ginástica e o esporte, a nudez, a exaltação do belo corpo, tudo isso aponta para "um trabalho insistente, obstinado, meticuloso, que o poder exerceu sobre o corpo das crianças, dos soldados, sobre o corpo sadio" (FOUCAULT, 2002, p. 146). Mas isto teve uma contrapartida:

> a reivindicação de seu próprio corpo contra o poder, a saúde contra a economia, o prazer contra as normas morais da sexualidade, do casamento, do pudor. (...) O corpo se tornou aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle. A revolta do corpo sexual é o contra-efeito desta ofensiva. Como o poder responde? Através de uma exploração econômica (e talvez ideológica) da erotização, desde os produtos para bronzear até os filmes pornográficos... Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação: "Fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeado!". (2002, p. 146-147).

Atualmente, uma das principais opções cirúrgicas para o tratamento da obesidade mórbida, a cirurgia bariátrica, é considerada uma técnica eficiente porque faz emagrecer, alcança seu objetivo: "vislumbrar a cura da obesidade mórbida e suas consequências" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008), é disso que se trata para a maioria das pessoas envolvidas, médicos, paciente e familiares, mas outros fatores tem que ser levados em conta. Ela pode ter uma indicação acertada, e a equipe costuma cercar-se de cuidados para indicá-la, mas não se deve contentar-se em justificar sua recomendação para "minimizar os riscos de mortalidade precoce" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008) e porque o paciente já tentou outras opções. Desse modo, perde-se de vista as particularidades do sujeito, propriamente falando, sua dimensão psíquica. O mórbido pesa, mas não é justificativa para não se problematizar adequadamente a questão, sem falar que a cirurgia não funciona para todos. Algumas pessoas, como já citado, desenvolvem após a cirurgia outros problemas tão sérios quanto.

Há relatos muito antigos descrevendo pessoas obesas, suas complicações bem como as tentativas de fazê-las perder peso. De acordo com Novaes (2006) pode-se encontrar tais relatos na China de 2000 a.C., no período greco-romano, relatos de Hipócrates, e mesmo relatos feitos no período de 300 a.C. a 500 a.C. no Talmud. Neste, há um relato de uma cirurgia feita no rabino Eleazar Bem Simeon

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

para corrigir sua obesidade. Não é dito se o rabino sobreviveu, mas ele foi levado a uma casa com paredes de mármore branco, onde lhe ministraram uma porção soporífera e abriram-lhe a ampla barriga retirando grande quantidade de gordura que era posta em cestos. Como aponta Novaes (2006), esse relato é provavelmente o primeiro registro de uma cirurgia como terapêutica da obesidade. Mas foi com a convocação da medicina moderna que a obesidade é definida como uma doença com sérias consequências, com diferentes graus, com aumento gradativo nas populações de países desenvolvidos ou com algum desenvolvimento e que requer intervenções médicas.

Foi sublinhado quando o poder leva em conta a vida em suas estratégias, o bio-poder. Esse é um ponto a partir do qual se reflete a terapêutica ofertada pela medicina, até onde opções como as cirúrgicas não se inserem em uma microfísica sobre o corpo, modelando e até mesmo adestrando esse apetite voraz, esse excesso que o gordo encarna, uma disciplina "operada". É também bio-política já que os números são sempre populacionais, bem como as políticas públicas envolvidas. Contudo, como alertou Foucault (2005), a vida não se deixa integrar exaustivamente em tais técnicas, ela escapa continuamente. Desse modo, depois de um procedimento radical e quando se acreditava não ter jeito senão parar de comer em excesso e emagrecer, eis que a equipe médica se surpreende com alguns resultados, os paciente continuam infelizes, emagrecem mas não se reconhecem e querem voltar atrás, ou simplesmente emagrecem de modo inexpressivo.

Um bom exemplo dessa resistência da vida é a história da Síndrome de Dumping, uma espécie de efeito colateral da cirurgia bariátrica. Devido ao encurtamento do intestino, após beber ou comer alimentos doces e gordurosos, muitos pacientes sentem taquicardia, sudorese, tontura, queda da pressão arterial e diarréia, a combinação dos sintomas e a gravidade dependem do alimento ingerido. Só que se percebe que esse efeito pode ser utilizado como um impedidor a mais auxiliando no objetivo almejado, principalmente nos casos em que os pacientes burlavam a restrição mecânica ingerindo alimentos pastosos e calóricos em grande quantidade, impedindo a perda de peso. Mas o duelo ainda não terminou. Os pacientes perceberam um modo de burlar mais esse impedidor, consumindo os alimentos em uma posição mais horizontal o efeito Dumping era consideravelmente suavizado, bastava tomar o leite condensado deitado de canudinho. A informação é passada com rapidez dos mais experientes para os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

recém-operados.

Viu-se com Goffman (1963) que a questão não era mais saber se uma pessoa teve uma experiência de estar fora do padrão, mas da intensidade dessa experiência, pois todos passavam por ela. E com Courtine (2008b) que na formação das sociedades de massa houve a "instauração de uma norma corporal bruta" (2008b, p. 333) que teve no monstruoso seu contra-modelo necessário que a legitimava, mas é o próprio avanço dessa sociedade que dilui o monstruoso, viu-se alguns fatores. Então, com o avançar da organização dessa sociedade, esse aspecto brutal não se torna mais necessário, e se dá uma tentativa de apagamento desse monstruoso, dessa deformidade inquestionável. Ora, se todo mundo tem algum desvio, então se enfraquece bastante as diferenças entre normais e anormais pondo-se, pois, novos limites, e, certamente, que essa nova dimensão contemporânea entre esses limites tem grandes efeitos no campo do olhar lançado sobre o corpo; além disso, tem-se um movimento que tenta apagar no nível simbólico, no nível da linguagem, a deformidade, a alteração. Nas palavras do autor:

> O aprofundamento do seu caráter democrático tende a reduzir os desvios do normativo, apagar as hierarquias somáticas (...) estas (interações sociais) são cada vez mais nitidamente marcadas por um esforço de desatenção calculada, pelas formas de uma *não-atenção polida* que visa reduzir os contatos oculares, multiplicar os afastamentos, aliviar o peso dos modos e dos tempos de observação do corpo de outrem. (COURTINE, 2008b, p. 334).

Parece que o corpo (de início aquele cuja imagem incomoda, mas nada garante que fique só nesse) vai desaparecendo dos encontros entre as pessoas; um fenômeno talvez pertencente a um outro desaparecimento do corpo, aquele cada vez mais desencarnado, bidimensional (VILHENA; NOVAES, 2009), fruto do traço imagético da contemporaneidade, e ainda aquele fruto da tecnologia, o corpo higt-tech. Courtine (2008b) observou que é parte da modernidade um afastamento cada vez maior do corpo, desde uma tentativa de controle com a ginásticas ortopédica, até a ciência de modelá-lo, então parece-nos que esse movimento culmina, na contemporaneidade com um quase desaparecimento do corpo.

Assim, nesse movimento de uma não-atenção polida que pretendia praticamente transformar o corpo anormal em ordinário, em um formato extremo há tanto uma correção do olhar, quase a deixar cego para o corpo do outro e suas alterações, bem como uma proibição de certas palavras,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

> que manda falar através de eufemismos e bane da linguagem qualquer traço de discriminação verbal. A norma exige, nos dias de hoje, que o olhar renuncie a se demorar sobre a anomalia física, que o termo "monstro" já não se aplique mais a não ser metaforicamente a uma pessoa, que o anão principie uma segunda existência linguística, recebendo agora a denominação de "pessoa de baixa estatura": onde quer que se pouse o olhar, a deformidade deve passar despercebida. (COURTINE, 2008b, p. 335).

Já foi visto com Goffman (1963) quando, na relação com estigmatizados, as palavras usuais da vida cotidiana são repentinamente convertidas em tabu. Viu-se, também, que, desde o auge do comércio dos monstros, havia tentativas de lidar com essa alteridade radical, tentativas de simbolizar algo que convocava com muita força o basbaque, mas agora é diferente, não é tentativa de simbolizar ou entender mas de diluir, apagar. Poder-se-ia arriscar dizendo que, uma vez que não foi possível essa simbolização, tenta-se então extingui-la. Assim, toda a paixão da readaptação que já foi vista, o avanço inabalável das tecnologias médicas de restauração, a multiplicação dos serviços especializados e mesmo o arsenal de regulamentos e leis, tudo isso busca um apagamento da deformação; foi necessário para isso

> que a razão velasse o olhar e que a anomalia do corpo, despojada da estranheza que a tinha durante tão longo tempo mantido na exclusão, viesse disseminar-se no arquipélago infinito das "diferenças". Pois é precisamente este o termo escolhido, nas sociedades democráticas, para proclamar — com a razão deliberadamente recalcando o olhar — *a igualdade entre os corpos*... Mas é verdade também no que tange à confusão ao mesmo tempo visual e semântica que se instala às vezes no seio dos discursos que são, entretanto, formulados em seu nome... Nossas sociedades, dado o seu caráter democrático, pedem igualdade; sendo, no entanto, sociedades de massa, buscam a uniformidade. Essa é a tensão que hoje perpassa as percepções, as representações, a experiência vivida do corpo anormal. (COURTINE, 2008b, p. 336-337).

Então, só o que se tem conseguido é "uma eliminação paradoxal do estigma corporal, simultaneamente percebido e apagado, lembrado e negado, reconhecido e recalcado" (COURTINE, 2008b, p. 335). Crê-se que a obesidade não escapa a essa reflexão sobre o destino do estigma na contemporaneidade. Tenta-se aqui também de um recalque da alteração, tanto no nível da linguagem — cada vez mais se vê programas sobre o sofrimento dos gordos vítimas do preconceito — quanto no nível do corpo e por conseguinte do visual. Talvez por ter sido difícil, desde a experiência dos basbaques, fazer a pessoa não ver aquele enorme corpo cheio de bolsas de gordura, tendo sido insuficiente essa operação no olhar de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

quem vê, direcionou-se para o objeto visto, operou-se seu corpo. Assim, pôr um carimbo de doença é inserir, e diluir, nesse arquipélago infinito dos diagnósticos médicos e com isso justificar o tratamento cirúrgico, que, por sua vez, também pode e deve ser pensado criticamente nesse contexto de apagamento da obesidade. Mas aqui, como já foi observado, o projeto não escapa de ser paradoxal e encontrar resistências. Muitas vezes, a cirurgia só atinge o corpo gordo e visível, outras questões permanecem.

Apesar de tudo, os obesos querem muito essa cirurgia, é o que dizem e o que se percebe quando se vê o quanto eles se esforçam na dieta obrigatória antes da cirurgia, na bateria exaustiva de exames e consultas, nos sacrifícios da própria cirurgia e seu pós-operatório, a dieta líquida rigorosa, as dores, possíveis complicações e riscos implicados em todo procedimento cirúrgico, enfim, eles querem muito essa cirurgia e fazem muito sacrifício por ela, mas a boicotam, por quê? Por que o duelo? Que raízes tão fortes tem esse comer do obeso? É o que se tentará esclarecer um pouco mais, a seguir.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

5
Você tem fome de quê?

Em um dos mais importantes mitos sobre a origem do homem, o casal criado por Deus, osso do seu osso, carne da sua carne, é expulso do paraíso por uma desobediência que foi o ato de comer um alimento proibido, a maçã da árvore do conhecimento do bem e do mal, fruto que era o limite ao domínio paradisíaco. Desde então comer tornou-se bastante complexo, questões as mais diversas estão em jogo: biológica, ecológica, tecnológica, psicológica, econômica, sociocultural, política, ideológica, entre outras. O homem come para satisfazer a fome, para fazer e demonstrar relações pessoais e de negócios, expressar amor ou individualidade, fazer a distinção de um grupo, reagir ao stress, ganhar recompensas ou castigos, ganhar reconhecimento, exercer poder, prevenir, diagnosticar e tratar enfermidades, simbolizar experiências emocionais, representar segurança, entre outros. Como bem observou Novaes (2006), a época atual, por exemplo, é dominada pelo medo do colesterol e pelo culto às vitaminas, com uma dissolução crescente dos rituais que acompanham o ato alimentar. Afinal, como ter um ritual num abocanhar sôfrego e impaciente como o atual?

No mito a questão do saber e da infração à Lei divina, ambos mediados pelo gesto do comer, se colocam em primeiro plano, mas é com um detalhe que se pretende começar: nele o ato inaugural do homem é um ato de comer, e este tem pouco a ver com fome ou com o prazer do alimento, no Éden não faltavam frutos apetitosos. É com esse ato dietético inaugural, como diz Carneiro (2009), que a diferença se coloca, a constatação da sexualidade e, portanto, a ocupação dos lugares do masculino e feminino, o erotismo, o desprazer e em consequência o prazer, enfim, a saída de um Éden monótono, harmonia absoluta cuja tensão é igual a zero, logo o reino dos mortos, para a terra pulsante, viva, erótica, lugar da alteridade, por isso é um ato inaugural. Ou, embora não esteja falando especificamente desse casal, como afirmou Freud, "é certo que a sexualidade e a diferença entre os sexos não existiam no começo da vida" (1920/2006, p. 40, tradução nossa)[1]. Sendo Eva convencida pelos argumentos da serpente, desde esse primeiro casal tem-se, então, "uma relação muito estreita entre o verbo e a fome"

[1] Es cierto que sexualidad y diferencia de los sexos no existían al comienzo de la vida

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

(CARNEIRO, 2009, p. 01). Ver-se-á que, assim como com Adão e Eva, o comer do obeso também não é fome nem prazer, e já que verbo e fome têm estreita relação uma pergunta se faz urgente para que se possa entender melhor a obesidade mórbida e sua fome insaciável: é fome de quê?

Para além do mito, o filhote humano nasce prematuro, é necessário um outro para alimentar, limpar, proteger e, principalmente, para sua constituição psíquica, sua subjetivação. Momento de formação do eu e do corpo como unidade, mas também o início do percurso de formação de um sujeito que é de linguagem, causado e afetado por esta. Para este estudo parece evidente enfocar o tema do corpo, contudo a complexa relação do homem com seu corpo depende inteiramente do fato de que ele *diz* que tem um corpo, ou seja, isso não passa ao largo do simbólico (LACAN, 1975/1976/2006). Sujeito aqui é aquele que não se sabe como sujeito que sustenta um discurso, não sabe o que diz e nem sabe quem o diz, observa Lacan (1969/1970/1992, p. 66). Assim, sua causa se dá pelas operações de alienação e separação. Laurent (1997) chama à atenção, que pouco se compreendeu, na segunda metade da década de sessenta, como os conceitos de alienação e separação introduziam a lógica formal, a topologia, indicando uma ruptura com os de metáfora e metonímia da linguagem natural de Jakobson, ou seja, com essas duas operações vê-se Lacan deduzindo uma topologia a partir do axioma "inconsciente estruturado como uma linguagem".

Alienação é destino, nenhum sujeito falante pode evitá-la, refere-se a tomar do Outro (o campo dos significantes) certos significantes que definiriam aquele sujeito. Na fórmula fundamental S_1-S_2, o S_1 é destacado do campo do Outro para representar o sujeito, é o significante-mestre, interveniente pois vem representar alguma coisa quando intervém numa bateria de outros significantes (representada por S_2): "produzindo-se o significante no lugar do Outro (...) ele faz surgir ali o sujeito do ser que ainda não possui a fala, mas ao preço de cristalizá-lo" (LACAN, 1960/1998, p. 854). A alienação é própria do sujeito, observa Lacan, "não é o fato de essa operação se iniciar no Outro que a faz qualificar de alienação" (1960/1998, p. 855), ela reside na divisão do sujeito: a *causa* do sujeito é o significante, e o Outro é o *lugar* da causa significante do sujeito explicando por que ele não pode ser causa de si mesmo. Assim sendo, esse sujeito, evanescente, surge na cadeia significante, no ponto de intervalo entre S_1 e S_2, ou dito na forma clássica: "um significante representa um sujeito para outro significante" (LACAN,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

1960/1998, p. 854). Eis a alienação radical do sujeito, operação que liga singularmente sujeito e Outro, não há como definir o primeiro senão a partir do segundo, e mesmo assim é insuficiente.

Significante concerne ao mal-entendido, refere-se ao sujeito e não ao objeto. Desde 1955, Lacan já sublinha que "o significante é um sinal que remete a um outro sinal, que é como tal estruturado para significar a ausência de um outro sinal, em outros termos, para se opor a ele num par" (1955/1956/2002, p. 192), ficando assim entregue às vicissitudes de um jogo pelo qual acabará significando coisas bem diversas; "esse caráter do significante marca de maneira essencial tudo o que é da ordem do inconsciente" (LACAN, 1955/1956/2002, p. 193). Essa operação liga singularmente sujeito e Outro, de modo tal que, como apontou-se, não há meio de se definir um sujeito como consciente de si mesmo. O sujeito, alienado pelo significante que vem do campo do Outro, identifica-se com este Outro, mas que se sabe incompleto, pois não há um significante que represente completamente o sujeito. Essa alienação radical bem como essa falta fundamental na causa significante do sujeito, Lacan marca com uma barra: $ denuncia a dependência do sujeito para o Outro e sua incompleta definição, ao passo que o Outro barrado é o Outro no ponto em que se caracteriza como falta. Alienação e falta são características intrínsecas ao sujeito, Lacan fala da "função absolutamente original de sujeito em posição de queda, em relação ao confronto significante" ([1962/63] 2005, p. 341).

Desse modo, é do Outro que o sujeito recebe sua mensagem, sua possível definição, uma resposta a um "quem sou?" que não chegou ainda a ser formulado, portanto, resposta precipitada. Primeiro ele ouve um "tu és" interrompido, sem atributos, resposta insuficiente, até porque não há esse significante último, é da estrutura do Outro um certo vazio, uma falta de garantia. No entanto, por mais interrompida, insuficiente que seja essa mensagem, ela nunca é amorfa, pois vem pautada na linguagem, e esta existe na realidade, está em circulação, e muitas coisas a propósito do sujeito, de sua primitiva interrogação acerca de seu ser são desde o início pautadas pela linguagem. Lacan observa que o sujeito invoca as pessoas que lhe são importantes, sua mulher, seu mestre, mas "sem declarar o que ele próprio é, a não ser murmurando contra si mesmo uma ordem de assassinato" (1958/1998, p. 640).

Para a constituição subjetiva do bebê é preciso uma aposta inicial, que a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mãe acredite que ali já há um sujeito; é porque ela supõe um sujeito que este poderá constituir-se enquanto tal. Assim, se um ato dietético está nos primórdios de constituição de cada sujeito, pode-se dizer que o bebê, quando mama, toma a indispensável presença materna "no sentido em que implica o desejo da mãe: seu olhar, sua voz, sua capacidade de reagir (...) atribuindo-lhe um sentido" (CABASSU, 1997, p. 29). Enquanto mama deixa de ser apenas um animalzinho e se torna um sujeito. A atividade de comer, observa Recalcati (2002), tem um halo canibalístico-destrutivo, não há um limite natural que separe a fome animal da humana, é sempre um limite como efeito da ação do simbólico, por isso pode-se dar respostas a algumas questões como: comer meus semelhantes ou não? Quem seria meu semelhante? Meus amigos? Meus inimigos? Comeria só os homens ou outros animais? E as plantas? Mamar da mãe é comer do outro? Assim, o limite que se escreve é "da ordenação simbólica que barra o corpo animal e o apego do homem à matéria originária do alimento-mãe" (RECALCATI, 2002, p. 52).

O comer bruto, animal, se submeterá à ordenação simbólica. Então, a partir da mordida de Eva e Adão, mais do que a relação entre verbo e fome, abre-se que "para o verbo imperar naquele que nasce para ocupar o lugar de homem, primeiramente há de atravessar o mandato de uma sensação primitiva, de ordem bruta, aquilo que costumamos chamar de fome" (CARNEIRO, 2009, p. 01). Tudo começa com o mamar que satisfaz a fome biológica daquele bebê que não é muito mais que um bolinho de carne. Mas, eis que o bebê mesmo saciado pede o peito, quer estar ao peito mesmo com o leite derramando da sua boca, essa "obstinada persistência do bebê em sugar dá prova, em estágio precoce, de uma necessidade de satisfação que, embora se origine da ingestão da nutrição e seja por ela instigada, esforça-se todavia por obter prazer independentemente da nutrição" (FREUD, 1940[1938]/1996, p. 167). A mama é importante tanto para a subsistência da criança quanto para a incipiente relação com o desejo.

Em outras palavras, o sujeito está submetido à condição de fazer sua necessidade passar pelos desfilamentos do significante, entrelaçando necessidade e demanda, fome e verbo. Por outro lado, em uma demanda endereço com palavras o que é da ordem da pulsão e do desejo; por isso toda demanda evoca além da necessidade o desejo que nela se articula, e, muitas vezes, quanto mais a necessidade é satisfeita mais a demanda fica manifesta. Permanece para o sujeito a sensação de que, uma vez satisfeita sua necessidade, algo ainda fica insatisfeito,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vazio. É íntima e determinante a relação entre desejo e significante, a estrutura constitutiva do desejo é encontrada na mesma hiância aberta pela cadeia de significantes, na medida em que a demanda está submetida aos significantes. Contudo, nem por isso o desejo deixa de estar além da demanda, ultrapassa esta.

A comida é algo que pode ser pedida, e nossa primeira comida é pedida aos berros, por isso entra como um objeto da demanda, adquirindo sinal de amor (QUINET, 2002; RECALCATI, 2002). Entretanto, se para a necessidade há o alimento, para a demanda aí implícita, por mais que a comida adquira sinal de amor, não há o que vá saciar, não há objeto para a pulsão, o desejo é falta radical, constitutiva. Nessa perspectiva, Lacan dá uma importante indicação: "a satisfação da necessidade só aparece aí como o engodo em que a demanda de amor é esmagada, remetendo o sujeito ao sono em que ele frequenta os limbos do ser" (1958/1998, p. 634). O dom do amor é o signo da falta no Outro, pois a demanda de amor é o pedido de reconhecimento de que sou o objeto almejado pelo Outro. Em uma situação, se faltar esse dom de amor (o signo da falta), a criança irá devorar a papinha, que é o substituto do signo de amor que está ausente, não dará certo pois um objeto que serve para compensar a ausência de outra coisa evoca continuamente esta coisa ausente. É preciso notar que o que falta aqui é justamente essa dimensão da falta no Outro, o amor como signo da falta no Outro.

Em outra situação, o Outro, esmagado sob o peso dessa falta e querendo de algum modo não evidenciá-la, "empanturra" a criança, em outras palavras, no lugar daquilo que não tem o Outro enche a criança com papinhas, "com a papinha sufocante daquilo que ele tem, ou seja, confunde seus cuidados com o dom de seu amor" (LACAN, 1958/1998, p. 634). A papinha, assim como outros cuidados, pode adquirir sinal de amor mas também sinal daquilo que supostamente se tem, quando isso se confunde, quando amar é dar o que se tem, o excesso de cuidado vai sufocar, e nesse contexto, constata Lacan (1958/1998), a criança alimentada com mais amor é aquela que recusa o alimento e usa sua recusa como um desejo, para ali poder se abrir a dimensão da falta. Será visto um pouco à frente a importância de que algo fique atravessado, por satisfazer.

Um bebê costuma ser o centro da família e, principalmente, daquele que lhe dispensa os cuidados, comumente a mãe. Freud afirmava que o bebê vem preencher uma falta nos pais, "'Sua Majestade o Bebê', como outrora nós mesmos nos imaginávamos" (1914/1996, p. 98), vem por procuração realizar os ideais aos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

quais seus pais tiveram que renunciar. Assim, a mãe faz do bebê seu pequeno e valioso objeto, um verdadeiro objeto fálico, preenchendo aquilo que lhe faltava. Falo é um significante ímpar em estreita relação com o desejo, e é preciso, alerta Lacan, "que o homem, macho ou fêmea, aceite tê-lo e não tê-lo, a partir da descoberta de que não o é" (1958/1998, p. 649), mas não é fácil para o sujeito, já que em última instância "seu desejo está alhures – em sê-lo" (1958/1998, p. 649). Mas se o outro faz dele esse objeto faltoso do desejo, abre-se a pergunta: o que ele quer de mim? O que eu sou para ele? Se, em um primeiro momento, o sujeito identifica-se com esse significante do desejo, o falo, depois ele deve descobrir que não o é, deve sair dessa posição para entrar no jogo das trocas, na dialética do ter/não-ter. É preciso abrir mão desse suposto Éden perdido, de harmonia e completude absoluta, paraíso sem faltas.

O Outro também tem suas ideias sobre as necessidades desse pequeno sujeito, e no lugar daquilo que não tem, como para tapar o que lhe falta, esse Outro "empanturra" a criança com papinhas, "com a papinha sufocante daquilo que ele tem, ou seja, confunde seus cuidados com o dom de seu amor" (LACAN, 1958/1998, p. 634). Mas já foi visto, a respeito da papinha ofertada, que amar é justamente dar o que não se tem. Só resta esperar que a criança recuse o alimento e use sua recusa como um desejo; pois é preciso que algo fique insatisfeito, um desejo de desejo. Nesse movimento, a criança se recusa a satisfazer a demanda da mãe (que também não quer estar em falta), ela precisa que essa mãe tenha um desejo para além dela, criança.

Abordou-se que o desejo está na hiância aberta pelo significante. Retomando essa linha, acrescenta-se que, se o sujeito está entre S_1 e S_2, não por acaso Lacan (1960/ 1998) aponta que o desejo é veiculado justamente entre os significantes, no ponto de intervalo da cadeia, ponto que se repete,

> é sob a incidência em que o sujeito experimenta, nesse intervalo, uma Outra coisa a motivá-lo que não os efeitos de sentido com que um discurso o solicita, que ele se depara efetivamente com o desejo do Outro, antes mesmo que possa sequer chamá-lo de desejo, e muito menos imaginar seu objeto. (LACAN, 1960/1998, p. 858).

No final da década de 1950, Lacan (1958/1998) retoma o sonho de uma paciente de Freud (1900/1999), a bela açougueira, para ressaltar um desejo de desejo, sempre presente enquanto desejo. A paciente em questão sonha que gostaria de oferecer uma ceia mas tem apenas um pequeno pedaço de salmão e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

não consegue adquirir mais, enquanto na vida real pede ao marido para *não* lhe comprar o caviar que tanto desejava. Uma das interpretações possíveis, pontua Freud (1900/ 1999), é que, desse modo, ela realizava seu desejo de não ofertar um jantar à sua amiga magra (que desejava comer salmão) para que esta não engordasse e chamasse mais a atenção do marido, um açougueiro que gostava das mulheres mais carnudas, assim como sua mulher o era. Ocorre que, com freqüência, ele elogiava a tal amiga da sua mulher. Além disso, no sonho a paciente se identificou com a amiga, a identificação histérica se baseia numa pretensão etiológica semelhante, expressa um elemento comum, em geral sexual, e no caso do sonho ocorreu "por meio da criação de um sintoma — o desejo renunciado" (FREUD, 1900/1999, p. 161). O mais importante, contudo, é a questão de Freud que permanece: "vi que ela fora obrigada a criar para si mesma um desejo não realizado na vida real, e o sonho representava essa renúncia posta em prática. Mas por que precisaria ela de um desejo não realizado?" (1900/1999, p. 159).

Vinte anos depois, investigando o além do princípio do prazer, Freud observa que "a pulsão recalcada nunca deixa de tentar a sua satisfação plena" (1920/2006, p. 42, tradução nossa)[2]. Todos os meios que o homem emprega nessa tarefa se mostram insuficientes para cancelar essa tensão, essa exigência de satisfação plena, pois só o que se consegue é uma satisfação incompleta, há sempre um déficit entre a satisfação conseguida e a almejada. Freud (1020/2006) indica que se não tem mais como voltar atrás só resta seguir em frente, na direção em que o curso está livre, sempre buscando mesmo que não vá alcançar. Lacan (1958/1998) sublinha que o detalhe importante é o fato de que não vai alcançar. Ele observa que, no sonho, o desejo de salmão (desejo insatisfeito da amiga) substitui o próprio desejo de caviar; sendo este o significante do desejo de desejo, do desejo a manter-se insatisfeito. É preciso acrescentar que, se o marido da paciente elogia a tal amiga, que a princípio não lhe despertaria o interesse (pois é magra), a paciente não deixa de observar o fato, os tais elogios. O que ele quer, então, com essa mulher, além de tudo muito magra? Desse modo, a ela própria ocorre a urgência de um desejo insatisfeito, de não ser satisfeita apenas em suas verdadeiras necessidades e de haver outras necessidades, gratuitas, que não quer

[2] La pulsión reprimida nunca cesa de aspirar a su satisfacción plena.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

satisfazer; caviar é o que ela quer e também o que não quer, pontua Lacan (1958/1998). É disso que se trata com relação aos elogios do marido à amiga, "não teria ele também um desejo que lhe fica atravessado, quando tudo está satisfeito?" (1958/1998, p. 632). Assim, a paciente não deixa de identificar-se com o marido. Ela, por fim, renuncia ao desejo de oferecer o jantar, isto é, diz Lacan, renuncio à "minha busca do desejo do Outro, que é o segredo do meu" (1958/1998, p. 632).

Com textos como "A instância da letra no inconsciente" (1998) e "A direção do tratamento" (1958/ 1998), Lacan elabora melhor a formulação de que o desejo se aloja na cadeia significante como desejo do Outro e o sujeito não encontra mais nenhuma forma de completude, é constituído por uma falta radical. Como Lacan pontua, "o desejo é aquilo que se manifesta no intervalo cavado pela demanda" (1958/1998, p. 633), portanto, é articulado na cadeia significante. Assim, cativo dos significantes do Outro, o desejo do homem se aliena no desejo do Outro. Essa noção refere-se também à falta do sujeito, o desejo constitui-se na função da falta, e traz à luz essa falta por conta do apelo feito de receber um complemento do Outro. Este Outro é o lugar da fala e também de uma falta, é um Outro em falta. É por meio de uma fala, assinala Lacan, "uma fala que suspenda a marca que o sujeito recebe de seu dito, e apenas dela, que poderia ser recebida a absolvição que o devolveria a seu desejo" (1958/1998, p. 640), só que o desejo é a impossibilidade dessa fala pois não há significante último que defina o desejo, é a partir dessa marca, marca de falta, que o desejo se articula. Assim, essa fala consuma a fenda do sujeito, a *Spaltung* que ele sofre por só poder ser sujeito justamente na medida em que fala, e em que deseja.

Na obesidade mórbida também tem-se um ato de comer que está bem além da satisfação da necessidade, sua obstinada e desmedida persistência de comer dá provas de que este não é um ato de fome, prazer ou outros já levantados; recebe influência e ganha sentido a partir de fatores sociais e culturais, mas, na obesidade mórbida, não é em essência nenhum deles. O que se está querendo esclarecer é que essa obstinação que nada freia, nem apelos ou ameaças da família, dos médicos ou da própria pessoa, tem raízes profundas oriundas do próprio sujeito: a obstinação de que se trata é anular essa falta radical (ROCHA, 2007). A ideia de um buraco, ou um vazio, a ser preenchido é comum nesses relatos, agora pode-se constatar onde essa série desencadeará. Carol nos diz: "o gordo não come por

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

fome, come, sei lá, pra se sentir cheio...". Dificuldade com essa falta e, claro, dificuldade em ver um Outro sem garantias, um Outro barrado, pois remete à própria falta.

Ary, 23 anos, caminha em direção a estabelecer uma relação entre sua obesidade e a separação dos pais, "foi difícil, a separação, e ainda é". Sempre foi gordo, mas agravou-se nessa época, "comecei a engordar aos doze anos, tava acontecendo muita coisa na minha casa", afinal uma separação é lidar com perdas e faltas de todos os modos: seu pai tinha problemas com a bebida, que passaram após a separação, "é cara, acho que o problema dele era a mamãe", e sua mãe teve depressão após a separação, "por isso com a separação segui minha mãe". Ary acrescenta: "não sei o que causou minha obesidade, se foi a separação dos meus pais". Já Karen fala de um marido que a deixa sozinha em casa e passa o fim-de-semana com "mulheres na rua": "mas ele continua sem deixar faltar nada em casa", mas se trata de uma outra falta, não a das necessidades. Já Eda fala da dieta que tem que fazer: "comi a salada da dieta mas senti que não encheu... faltava alguma coisa... vai faltar". Essa ameaça de uma falta se fazer presente está sempre à espreita para os obesos, que respondem a ela tentando enchê-la: comendo. Mais adiante Eda acrescenta: "a gente não tem limite, não come por fome mas por cabeça".

O obeso come para se sentir cheio, um horror às hiâncias que apontam ao que se está condenado por ser um ser de linguagem (ROCHA, 2007; VILHENA; NOVAES; ROCHA, 2008). Em sua ruminação contínua não há brechas, o objeto está sempre ao alcance da boca. E é uma característica específica do objeto, se ele não é uma substância que se presta a um gozo memorável, como as drogas, por outro lado, é um objeto que não há como separá-lo em definitivo do sujeito: "suprimir a comida é diferente de suprimir o cigarro, eu já fumei... você não pode suprimir a comida", Ary. Guido também tenta estabelecer essa diferença: "a obesidade não é um vício, é um costume, você tá acostumado a almoçar e jantar". Recalcati (2002) observa que a obesidade demonstra o que ocorre onde se sustenta a ilusão de que a pulsão pode fechar-se em um só objeto: "esse fechamento é estruturalmente impossível, porquanto a pulsão é um moto constante que nunca se pode fechar sobre um objeto. Disso resulta um efeito catastrófico sobre o corpo (...) enchendo-se dos objetos" (RECALCATI, 2002, p. 69). Mas um enchimento fictício, sempre ameaçado pelo vazio que comparece e que deve imediatamente

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ser enchido novamente.

Em outras palavras, o obeso come para se sentir cheio, mas como a falta é estrutural sempre precisará estar mais cheio. Talvez, devido a isso, não seja tão comum o uso de métodos para "livrar-se" da comida ingerida, como vômitos ou laxantes, quando muito um sonrisal: "olha, eu como tanto que tomo sonrisal", diz Carol falando de sua enorme gula. Eles usam remédios para emagrecer o corpo, não para se livrar da comida ingerida, e, como será visto, emagrecer o corpo é importante para o obeso porque ele termina por se trair na dimensão da imagem corporal. É importante aprofundar-se um pouco mais essa questão da falta.

Falou-se de um Outro que, esmagado sob uma falta que não quer evidenciar, enche a criança com a papinha, esta pode ser uma possibilidade, principalmente na relação da criança obesa mórbida com aquele que cuida dela, mas não sendo a criança obesa o foco aqui, contentar-nos-emos em apontar essa possibilidade. Mas pontuou-se, também, que outra situação era a de quando falta o signo dessa falta (dom de amor) no Outro e a criança devora a papinha que acaba sendo um substituto disso que falta. Esta segunda situação pode ajudar mais aqui, em outras palavras, a dinâmica é: para a criança há uma certa ausência da falta no Outro e, portanto, ausência do desejo no Outro (se nada lhe falta, ele não precisa de mim, não me quer e não me ama), para compensar a criança devora a papinha como um substituto desse dom de amor ausente (ele me ama sim, me dá comida). Assim, tem-se um sujeito que, desde muito cedo, põe a comida no lugar de uma falta que não compareceu como devia, e um sujeito que, portanto, não sabe lidar com essa falta. Dessa forma, poder-se-ia afirmar que um resultado disso é o sujeito que, não sabendo, nem suportando, lidar com a falta e pondo a comida no lugar dessa falta, come compulsivamente; tanto para não comparecer ali a falta quanto porque acredita que assim come algo que lhe bastaria para substituir essa falta, esse sinal do desejo do Outro.

Áurea[3] nos conta uma história perpassada por essa tentativa de anular a presença da falta. Seus pais, relata, sempre lhe deram tudo e ela quando se tornou mãe "dava tudo pra elas (filhas)". Áurea também acompanhou o sofrimento da mãe devido a infidelidade do marido (seu pai): "vi o sofrimento da minha mãe

[3] Áurea, 23 anos, é casada e tem 3 filhos. Aos 16 anos fugiu para casar; seu marido, desde que se mudaram para o interior do estado, tem sérios problemas com álcool. Relata que ela ainda tinha compulsão, comprando tudo que via para as filhas, mas que já parou. O pai teve amantes, inclusive um filho, e ela acompanhou de perto o sofrimento da mãe com isso.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

esse tempo todo", e logo depois acrescenta a respeito do pai: "ele nunca deixou faltar nada". O obeso lê essa falta no registro da necessidade, e com isso (com a leitura de que se trata apenas de comida) pode-se ter uma tentativa de esmagar a demanda e o desejo aí engatado, o sujeito é então lançado aos limbos do ser; para ser sujeito é preciso um desejo sempre a satisfazer, um desejo de desejo. Por outro lado, uma vez satisfeita a necessidade, a demanda e o desejo ficam ainda mais evidentes, uma vez que não se satisfazem. Como o obeso só lê nesse registro da necessidade, decide por comer mais, atrás desse enchimento.

Para que se possa falar de desejo precisa-se falar do drama edipiano. Lacan se pergunta: "Convirá riscar de nossa experiência o drama do edipianismo, quando por Freud ele teve de ser forjado justamente para explicar as barreiras e as degradações (*Erniedrigungen*) que são o que há de mais banal na vida amorosa, mesmo a mais realizada?" (1958/1998, p. 613). Esse drama é um corte que diz respeito à castração simbólica que se efetua na mãe e na criança. Separar-se dos pais à medida que cresce, observou Freud (1909[1908]/1996, p. 219), é um dos mais necessários e dolorosos eventos no curso do desenvolvimento da criança. Citou-se como Freud (1913/1914/1996) pontuou que, no mito do pai primevo, este é um rival a ser superado, os filhos o assassinam para ter acesso às mulheres. A posse da mulher fica então como uma tentativa de reparação, sublinham Novaes e Medeiros (2007), "um falo que restitui a abundância do Jardim do Éden (...) Assim, a estruturação da sociedade humana, em seus primórdios, se confunde com a organização da posse da mulher" (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 49). A mulher passa, então, a ocupar o lugar de objeto primordial.

Os autores sublinham ainda que talvez ninguém discorde do lugar de destaque que tem o pai no conflito edípico, de Freud a Lacan, é a interdição paterna que dará origem ao sujeito castrado submetido à lei. É preciso observar que para a função do pai operar é preciso que, primeiro, o pai seja reconhecido nas representações da mãe como capaz de separá-la de seu filho; e antes mesmo disso, como constatado, foi preciso que essa mãe, esse primeiro Outro, indicasse à criança o lugar do falo em seu desejo, e que se instaurasse para a criança a questão de ser ou não desejada por esse Outro, de poder ou não vir a ocupar o lugar do falo no desejo de sua mãe. Nessa observação tem-se a companhia de Novaes e Medeiros:

Sua discrição (da mãe), no entanto, fala mais do que mil palavras e a criança não se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

> engana: onde há um pai interditando, há também uma mãe amando seu filho e desejando o pai dele. Aos olhos da criança, tudo se passa como se duas criaturas habitassem o corpo de sua amada: a mãe que lhe protege e a mulher que dorme com seu pai. (2007, p. 57).

Desse modo, a criança não deixa de perceber que se o pai se põe entre ela e sua mãe, convocando-a, a mãe atende esse chamado com muito prazer, havia na própria mãe um desejo para além dela, a criança, que fora despertado: "Sua mãe lhe engana com a língua da ternura e se entrega a seu pai no idioma da paixão" (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 57). Essas figuras maternas, concluem os autores, são anjos protetores e também demônios que deixam desamparada a criança.

Desamparo da castração, mas necessário. Freud observa que o florescimento precoce da vida sexual infantil estava destinado ao fim, devido à própria etapa evolutiva da criança, e porque seus desejos eram inconciliáveis com a realidade, um fracasso que se dá nas mais penosas situações, "a perda do amor e o fracasso deixaram como sequela um dano permanente ao sentimento de si, na qualidade de cicatriz narcisista" (1920/2006, p. 20, tradução nossa)[4].

Se por um lado há uma cicatriz, por outro há a instauração do desejo nos termos da Lei. Depois de um primeiro registro da função paterna, através da legitimação da mãe, a função intervém como a Lei que interdita o acesso a essa mãe sob pena de castração, e assim instaura o desejo nos termos da lei. A castração é destino pois ninguém escolhe, transmite-se de pai para filho, atinge o filho mas também pode fazê-lo aceder por via justa à função de pai. Castração é uma operação simbólica realizada pelo Nome-do-pai, o pai como agente de castração. Mas não se trata do pai que priva, o pai agente que Lacan (1969/1970/1992) aponta é um operador estrutural do sujeito.

Assim, a castração "é a operação real introduzida pela incidência do significante (...) castração da qual resulta não haver causa do desejo que não seja produto dessa operação, e que a fantasia domine toda a realidade do desejo, ou seja a lei" (LACAN, 1969/1970/1992, p. 121). Lacan pontua no Seminário 7 (1959/1960/1997) que na relação dialética entre desejo e Lei, o desejo suscitado só aparece em relação à Lei, assim grafada por se referir mais do que a uma proibição, a uma impossibilidade: a mãe antes mesmo e mais do que ser proibida

[4] La pérdida de amor y el fracaso dejaron como secuela um daño permanente del sentimiento de si, em calidad de cicatriz narcisista.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

é, enquanto objeto do desejo, impossível. A Lei instaura a troca simbólica e é fundada no Outro, e o Nome-do-Pai é o significante da Lei simbólica, é um "Não!": a mãe não pode tomar o filho como objeto último e absoluto do seu desejo, como ao filho tampouco está permitido ser esse objeto. Se "o papel da mãe é o desejo da mãe" diz Lacan (1969/1970/1992, p. 105), o papel do pai agente de castração, pai enquanto significante, é separar.

Lacan (1962/1963/2005) representou o falo com um sinal negativo (-φ) justamente para ressaltar que ele só funciona como deve se não aparecer aí, é uma carência positiva, falta que opera positivamente enquanto falta; esse menos constitui o campo do Outro como falta. (-φ) é uma função singular na medida em que é radicalmente definida pela falta de um objeto. É quando poderia ser o objeto sacrificial, nos diz Lacan (1962/1963/2005), que o falo sai de cena, não passa de um trapinho. O falo é chamado a funcionar como instrumento de potência e não de onipotência. Lacan pontua que a onipotência é o ponto em que toda potência falha, não se pede que a potência esteja em toda parte, e onde ela falta fomenta-se a onipotência, dito de outro modo, "o falo está presente, presente em todo lugar em que não está inserido no contexto" ([1962/63] 2005, p. 293). É potente quando falta e onipotente quando sua potência falta. Esta, a onipotência, é a ilusão da reivindicação gerada pela castração. Assim, o falo, como imaginário, funciona em toda parte, menos onde é propriamente esperado, a saber, na operação da metáfora paterna, onde só deve aparecer como falta. Assim, na castração há a entrada da negatividade, formação de um furo central no momento do surgimento do desejo sexual como tal no campo do Outro. E nesse nível o Outro está evidentemente implicado, pois sem ele não haveria castração (LACAN, 1962/1963/2005). E não há objeto destinado a satisfazer, a preencher esse furo, nenhum falo permanente ou onipotente, é próprio para fechar ou apaziguar a dialética do sujeito com o Outro.

A Lei simbólica de que fala a psicanálise rege o homem na medida em que ele habita a linguagem, ou, pode-se dizer, na medida em que é habitado pelo significante. Estruturada na linguagem, esta Lei comparece na cultura por manifestações como a Constituição, as leis, regimentos, estatutos, que visam, tanto quanto a Lei, regular o acesso do homem ao gozo. O pai da castração simbólica é o pai de que fala Freud no mito edípico, o "Pai-desejo", que difere do "Pai-gozo" (QUINET, 2003). O Pai-gozo é o pai da horda primitiva do Totem e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Tabu ([1913/14] 1996), o *Urvater*, pai cruel e egoísta que reserva para si o gozo pleno e exclusivo de todas as mulheres, toma o outro como puro objeto de seu gozo e dá como recado que o gozo está perdido para todos os outros menos para ele, que, por sua vez, está fora da lei, é a própria lei; ao passo que o pai edípico possibilita a articulação do desejo com a Lei. Quanto ao *Urvater*, o pai cruel é assassinado, mesmo assim os filhos não têm acesso ao gozo daquele pai, sendo erigido, por eles, o totem como símbolo da Lei. O pai morto é o "ao menos um", a exceção que instaura para o grupo como um todo, a interdição ao gozo. Em ambos os mitos o pai está morto, é assassinado, o que faz Lacan (1969/1970/1992) dizer que o pai entra como função simbólica uma vez morto. Quinet (2003) chama a atenção que mesmo ausente da história de Sófocles, na mitologia o pai de Édipo, Laio, recebe uma maldição por ter rompido uma lei (a lei da hospitalidade) quando rapta Crisipo e goza do filho daquele que lhe deu acolhida. Funcionou, portanto, do lado do gozo, como um *Urvater* no mito edípico.

Todavia, numa análise crítica no Seminário 17, Lacan (1969/1970/1992) observa que Édipo é o papel do saber com pretensões de verdade; não é apenas porque mata o pai que ele goza da mãe, é preciso desvendar o enigma da esfinge. Édipo é testado justamente numa prova de verdade e não em um teste de coragem ou força. Freud (1913/1914/1996) refere a função do pai a um gozo original de todas as mulheres, ao pai da horda, um Outro não barrado receptor de gozo e de cujo assassinato, com o surgimento do amor dos filhos por ele já morto, emana toda ordem. Entretanto, observa Lacan (1969/1970/1992), ao menos na época de Freud entre o pai e o mestre absoluto há pouca relação, o pai é quem trabalha para todo mundo e no fim só quer ser amado. Ao escolher Édipo, Freud não dá o devido enfoque à verdade que a proliferação de todos os mitos articula claramente: o pai, desde a origem é castrado. A partir do assassinato o que se edifica é a interdição do gozo como *primária*. Cai um véu revelando uma proibição assentada sobre uma impossibilidade. É o que Lacan já articulava com o Seminário sobre a ética (1959/1960/1997). Édipo deita-se com a mãe, mas nem por isso alcança o objeto do desejo, que é falta radical, e no Seminário 17 pontua que o mito é o enunciado de um impossível (1969/1970/1992).

Assim, a verdade é enunciada por um semi-dizer, uma lei interna de toda espécie de enunciação da verdade. A divisão do sujeito, a *Spaltung*, tira proveito da ordem que determina a verdade como semi-dizer, para se mascarar (LACAN,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

(1969/1970/1992). Édipo ao responder à esfinge propõe uma escolha, afinal quem realmente sabe o que é o homem? Mas ele acredita que deu a resposta, a solução do enigma, que disse tudo, e cai na armadilha da verdade, já que esta só pode ser meio-dita.

> quem sabe o que é o homem? Será que já se disse tudo, reduzindo-o ao processo, tão ambíguo no caso do Édipo, que o faz primeiro andar em quatro patas, depois nas duas de trás, e depois, para terminar, com a ajuda de um bastão que, mesmo não sendo a bengala branca do cego, não deixa de ter para Édipo o caráter mais singular, sendo este terceiro elemento, para nomeá-lo, sua filha Antígona? (LACAN, 1969/1970/1992, p. 113).

Nesse contexto, a verdade ressurge para Édipo quando novamente escolhe intervir numa desgraça, a peste. Como sublinha Lacan (1969/1970/1992), Freud indica que a verdade chega ao que tem relação com o preço pago de uma castração. Cai-lhe a venda dos olhos quando lhe caem os próprios olhos. Ele paga por ter subido ao trono não pela sucessão, como deveria, mas por uma escolha, ter apagado a questão da verdade.

Na alienação viu-se que o sujeito se define com um significante-mestre tomado do campo do Outro, contudo, não sendo ele um sujeito unívoco algo fica oculto em relação a esse S_1. Mas vem o tempo do *se parere*, como sublinha Lacan (1960/1998) o tempo de gerar a si mesmo. Soler (1997) observa que é como se o sujeito tivesse que se separar da cadeia significante, "uma vontade de saber o que se é para além daquilo inscrito no Outro" (1997, p. 62-63). O que se está salientando é que nesse segundo momento, após a intervenção do S_1 (que constitui e produz o $), desse trajeto surge algo como um resto. Este é a função do irredutível, que resiste à prova do encontro com o significante, o que sobra e não pode ser representado. O Outro ao qual o sujeito identifica-se, como já dito, é incompleto. Nos anos 1960, Lacan diz que se trata de um Outro como lugar também do não-sentido (1960/1998, p. 856); e em 1973, com a grafia do Outro barrado "ajuntei uma dimensão a esse lugar do A, mostrando que, como lugar, ele não se aguenta, que ali há uma falha, um furo, uma perda. O objeto *a* vem funcionar em relação a essa perda. Aí está algo de completamente essencial à função da linguagem" (1972/1973/2008, p. 39-40, tradução nossa)[5].

Em 1969 (1969/1970/1992) Lacan definiu o objeto *a* como queda do efeito

[5] Añadí una dimensión a ese lugar de la A al mostrar que como lugar no se sostiene, que hay allí una falla, um agujero, una pérdida. El objeto *a* viene a funcionar respecto a esa pérdida. Esto es

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

de discurso, e em 1962 alerta sobre a relação entre o Outro como lugar de simbolização e o resto irredutível à simbolização, o objeto *a* era o resto da dialética do sujeito com o Outro e "se em sua função ele é realmente o objeto definido como um resto irredutível à simbolização no lugar do Outro, ainda assim ele depende desse Outro, pois, se assim não fosse, como se constituiria?" (LACAN, 1962/1963/2005, p. 359).

Assim, o Outro da alienação é o tesouro dos significantes enquanto a separação diz do encontro com a falta do Outro, falta inerente ao desejo do Outro. Nessa dialética sujeito-Outro está implicado um desejo ligado à função do corte significante, desejo que vem entre S_1 e S_2, mas que também tem relação com a função do resto irredutível, que sustenta e move o próprio desejo: é o *a* como causa de desejo. Desse modo, uma vez não esgotando sua representação, o sujeito leva em conta esse resto e se define não só com referência ao significante como também por esse remanescente; tem-se, portanto, um **$** cuja falta remete à cadeia S_1-S_2 e ao desejo, e também ao objeto *a* e ao gozo.

Lacan (1969/1970/1992) está pondo em relação íntima, "primitiva", para usar sua palavra, o campo do significante e o do gozo. Aponta que a operação fundamental de intervenção significante resulta tanto no advento do **$** quanto no de um gozo possível ao falante. Distinguindo-se do prazer, o gozo refere-se a um "mais-além" do princípio do prazer, apontando que o limite entre o princípio do prazer e seu mais-além não é tão simples, uma vez que, sublinhou Freud, pulsão de vida e pulsão de morte estão associadas desde o início (1920/2006, p. 55). Porém, é difícil fazer uma aliança do gozo com o Outro caso se fique no nível do gozo maciço. É assim, parece, que Lacan vai introduzir, quando fala de alienação e separação, um gozo fragmentado em pequenos objetos *a*, que será a presença de uma cavidade, de um vazio, um gozo que não estará mais em um abismo, e sim numa pequena cavidade. Lacan não perderá a dimensão do gozo sadiano, todavia não será mais apenas isso. Freud afirma em 1920 que se busca sempre a restauração de um estado anterior, e este estado anterior é o estado inorgânico, antes da perturbação que causou a vida, assim, "a meta de toda vida é a morte" (1920/2006, p. 38, tradução nossa)[6]. Desse modo, o gozo absoluto é a morte, e felizmente não se corre diretamente para ele. Freud observa que tanto a pulsão de

---

algo del todo essencial a la función del lenguaje.

[6] La meta de toda vida es la muerte.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vida e o princípio do prazer, quanto a pulsão de morte caminham no retorno à quiescência do mundo inorgânico, a esse mundo de tensões nulas,

> o princípio de prazer parece estar diretamente a serviço das pulsões de morte; é verdade que também monta guarda com relação aos estímulos de fora, percebidos como perigos pelas duas classes de pulsões, mas especialmente com relação aos aumentos de estímulos precedentes de dentro, que dificultam a tarefa de viver. (FREUD, 1920/2006, p. 61, tradução nossa)[7].

Contudo, apesar de caminhar para esse inorgânico, a pulsão de vida também busca a vida, como diz Freud, tenta uma renovação da vida (1920/2006, p. 45). Assim, em direção ao gozo absoluto, dá-se voltas e, nesse percurso, aquém desse gozo absoluto, encontra-se os gozos parciais e possíveis que se abrem para o sujeito após a intervenção significante.

Nesse polêmico texto de 1920, Freud (1920/2006), perguntando pela existência de um funcionamento mais primitivo e elementar do que o princípio de prazer, investigou o fenômeno da compulsão à repetição, a partir principalmente dos sonhos das neuroses traumáticas. Com a observação dessa "perpétua recorrência da mesma coisa" (1920/2006, p. 22, tradução nossa)[8], ele supôs "que existe realmente na mente uma compulsão à repetição que sobrepuja o princípio de prazer" (1920/2006, p. 22, tradução nossa)[9]. Este texto é uma virada na teorização de Freud, quando tenta entender fenômenos clínicos ligados a esta repetição e aprimora a noção da pulsão de morte. Nele Freud observa que "atribuímos a compulsão à repetição ao recalcado inconsciente" (1920/2006, p. 20, tradução nossa)[10], a partir desse ponto, com Lacan, pode-se dizer que nessa compulsão retornam os pontos enigmáticos do sujeito, pontos que apontam um determinado gozo. Assim, Lacan observa que na obra freudiana "a repetição de uma necessidade só funciona como ocasião para a necessidade de repetição" (1959/1960/1997, p. 272), esta é a questão relevante. Em outras palavras, ocasião para a compulsão à repetição, justamente por dizer do movimento que é próprio da pulsão. O gozo, como apontado, desponta nesse mais-além, e ao sujeito da

---

[7] El principio de pracer parece estar directamente al servicio de lãs pulsiones de muerte; es verdad que también monta guardia con relación a los estímulos de afuera, apreciados como peligros por lãs dos clases de pulsiones, pero muy en particular con relación a los incrementos de estímulo procedentes de adentro, que apuntan a dificultar la tarea de vivir.
[8] Eterno retorno de lo igual.
[9] Suponer que en la vida anímica existe realmente una compulsión de repectición que se instaura más allá del principio de placer.
[10] Hemos de adscribir la compulsión de repetición a lo reprimido inconciente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

linguagem sucedeu uma perda irreparável de gozo.

A repetição, característica última da cadeia de significantes, tem relação com o que é o limite desses significantes (S_2), que é o gozo: a repetição engendra o gozo. A repetição é o essencial que determina com o que se lida no inconsciente, diz Lacan (1969/1970/1992, p. 73), o que faz ver o quanto o inconsciente estruturado como uma linguagem e o gozo estão imiscuídos. Abordando pelo outro lado a mesma questão, ele diz também que o conjunto dos significantes, S_2, a cadeia, é o que faz com que a vida se detenha em um certo limite rumo ao gozo, rumo à morte ([1969/70] 1992, p. 13). O gozo também está em relação "êxtima" com o significante e com o sujeito, é algo estranho ao sujeito, vem do campo do real como contrário ao campo do simbólico, mas também é o que há de mais íntimo ao sujeito do inconsciente estruturado como uma linguagem. Uma "distância íntima" (LACAN, 1959/1960/ 1997, p. 97) ou o horror de um gozo ignorado pelo próprio sujeito, mas do qual não cessa de falar (FREUD, 1909/1996). Laurent (1997) aponta que o sujeito trilha não só o labirinto de suas identificações, de seus significantes-mestres, como também o dos seus modos de gozo, as maneiras pelas quais transforma o outro que ama num objeto. Objeto de gozo, tal como ele próprio fora em seus primórdios, objeto *a* enquanto o objeto do gozo do Outro materno:

> seu primeiro status como enfant é ser uma parte perdida desse Outro... Sua identificação primária, num sentido, é com o significante-mestre. Num sentido mais profundo, sua identificação primária é com um objeto que ele irá se definir no final. É a identificação completa: aquilo que ele foi, como tal, no desejo do Outro, não apenas no nível simbólico do desejo, mas como substância real envolvida no gozo. Ele só pode tentar recuperá-lo ou identificá-lo dentro da cadeia de significantes. (LAURENT, 1997, p. 44).

Assim, no centro do ser encontra-se esse significante-mestre, S_1, no nível do não-senso, de uma falta radical que leva a um resto. Isso implica dizer que na experiência de uma pessoa o que está no centro é seu próprio gozo, seu modo de gozo, mas um gozo cujo destino não é ser domado pelo simbólico muito menos um gozo violento e mortífero. Assim, o sujeito define-se pela cadeia significante tanto quanto por um modo de gozo. Nas palavras de Laurent, define-se tanto pelo significante falo, quanto, no nível das pulsões, "pelo remanescente da operação fálica, isto é, por seus objetos parciais, ou melhor, o objeto *a*" (1997, p. 40). Então, tem-se um S_2 como meio de gozo possível e como limite ao gozo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mortífero. É possível observar que Lacan, sem perder de vista os resultados de sua investigação acerca do gozo impossível, sádico, do Seminário 7, fala de um gozo que se conforma a partir de uma relação com o campo do significante, que não passa pela transgressão, trata-se de queda, no campo do significante, de algo que é da ordem do gozo, um bônus.

O sujeito passa a vida funcionando de acordo com os pontos de condensação de seu gozo, o que lhe dá, talvez, algo como uma identidade, daí a dificuldade dele abrir mão desse modo de gozar. E esses pontos enigmáticos de condensação retornam continuamente na compulsão que os caracteriza. Uma vez na busca do gozo pulsional, alerta Lacan, "não se sabe onde isso vai dar. Começa com as cócegas e termina com a labareda de gasolina" (1969/1970/1992, p. 68). Nesta busca, o homem pode violentamente tomar o outro como objeto de seu gozo, sujeitando-o, agredindo-o, matando-o.

Então a assunção do Nome do Pai, possibilitando ao sujeito ser gerido pela Lei simbólica, é também um "não" ao gozo absoluto. O bebê é o objeto do desejo da mãe, mas se não se rompe essa relação, se para essa mulher não se abre um desejo para além do bebê, este pode tornar-se objeto do gozo materno; esse "não" ao gozo absoluto impede que a mãe tome o filho como objeto de gozo. O pai convoca novamente a mãe ao lugar de causa de seu desejo (do pai) e possibilita que advenha no lugar do objeto de gozo um sujeito de desejo, regido pela linguagem e a quem só está acessível gozos parciais, incompletos. Esse Outro de quem tem que se separar é também, desde o início, um Outro enigmático, ameaçador em seu apetite voraz, em seu gozo. Daí haver certo alívio para a criança que temia ser engolida por esse Outro, quando se encontrava na posição de obscuro objeto do desejo de sua mãe, na verdade além do desejo, um objeto com toda a sua carga de gozo, uma vez encarregado de realizar a fantasia materna. Medo de ser engolido pela grande boca de jacaré que é a mãe com seu desejo insatisfeito, metaforiza Lacan (1972/1973/2008). E o que a põe a salvo, o rolo de pedra posto nessa boca que poderia fechar-se a qualquer momento, é nada menos que o significante falo. O filho funcionava como rolha para uma falta estrutural, diz Lacan no Seminário 20, pois, uma vez que ela está "em algum lugar ausente de si mesma, ausente enquanto sujeito, ela encontrará, como rolha, esse *a* que será

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

seu filho" (1972/1973/2008, p. 47, tradução nossa)[11]. Laurent (1997) assinala que não basta se isolar as identificações do sujeito, é preciso perguntar qual objeto está em jogo proporcionando gozo, que formas e nomes toma esse objeto.

Falou-se anteriormente que o mamar do bebê e o próprio bebê passam por uma ordenação simbólica, e que desta operação fica um resto. A prática da ocultação desse resto animal não simbolizado orienta a própria prática da cozinha (RECALCATI, 2002). Tentando cada vez mais cancelar esse resto os alimentos são preparados de modo a não fazer referência ao corpo vivo do animal, não se deve ver nem cheirar, não se deve lembrar da decomposição do corpo morto, o sangue, as carnes, os odores e os sabores se submetem a uma manipulação cada vez mais intensa, distanciando o real do corpo e o gozo que há no comer humano. Essa dimensão do resto é também encontrada no devorar do obeso, "o corpo e a fome inumana da obesidade" (RECALCATI, 2008, p. 53) são o próprio resíduo que remete a um gozo mortífero. Afirmou-se que não há um limite dado na natureza para separar a fome animal da humana, do mesmo modo não há esse limite natural para dar um basta ao ímpeto infinito de voracidade e de destruição do devorar humano, neste caso também se trata de uma ordenação simbólica,

> essa barra negativante do corpo animal e da sua voracidade infernal não pode advir sem deixar restos (...) A voracidade da obesidade manifesta o tratamento obscuro e inquietante que recobre o ato familiar de comer. Manifesta, tal como em um pesadelo, os efeitos devastadores e catastróficos, o halo canibalístico-destrutivo que circundam a atividade de comer. (RECALCATI, 2002, p. 52).

Quando se enfoca que a obesidade mórbida que se abordou neste estudo é um sintoma, entende-se sintoma não só como um fenômeno do campo simbólico, mas também uma forma de gozo onipresente e resultante da insistência da pulsão, um gozo com o qual não se soube bem o que fazer, sintoma como ponto condensado de gozo que captura o sujeito. Sendo possível traçar um paralelo da compulsão à repetição com o devorar sem limite da obesidade, pode-se dizer que nesse devorar há algo de central da experiência do sujeito, algo que remete ao seu núcleo mais central, a saber, a tentativa de preencher a falta radical. Soler frisa que "o sujeito não é substancial, mas o seu sintoma é. No sintoma há sofrimento, ou seja, gozo" (1997, p. 57). Pensando-se na relação do obeso mórbido com a comida, esta parece estar mais como objeto condensado de gozo do que como

[11] em alguna parte ausente de sí misma, ausente em tanto sujeto, la mujer encontrará el tapón de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

objeto causa de desejo. Fatso (1980), personagem do filme (cujo título é homônimo) de Anne Bancroft, vive às voltas com sua gula quando a morte de um primo, devido a uma obesidade grave, atravessa sua vida. A família exige que emagreça para não ter o mesmo destino do primo. Um dia ao voltar do trabalho, como de hábito, quando vai devorar um *hot dog* percebe que uma mulher o está olhando, olhar de sedução, de desejo. Então ele hesita com o sanduíche suspenso no ar, um tempo de não comer, de ao menos abrir a possibilidade: o desejo ou o gozo? (FISCHLER, 1995).

Na obesidade pode-se ver um "uso subjetivo do corpo gordo" (RECALCATI, 2002, p. 54), uma interrogação do desejo do Outro a partir desse corpo. Por exemplo, quando interroga-se a partir da obesidade o desejo do companheiro. Fabiana conta que sempre foi gorda, logo o marido a conheceu gorda, quando eles ainda namoravam, ele trabalhou em outra cidade e envolveu-se com uma moça, inclusive ficando noivo. Fabiana, quando descobriu, terminou o relacionamento, ele rompeu com a moça e eles reataram: "ele largou tudo lá , emprego, a menina, e veio atrás de mim, por isso estou casada com ele". E acrescenta: "ele nunca reclamou (da obesidade)... não sei se é por egoísmo, tipo é melhor assim porque ninguém vai olhar, ou se é porque gosta mesmo (silêncio) porque a vez que emagreci ele me traiu", ou ainda: "me vejo horrível, feia... não entendo por que ele gosta de mim, o que vê em mim (...) acho que vou ser traída, trocada". Mas essa interrogação, como observa Recalcati (2002), pode ser uma tentativa do sujeito de não reduzir-se a puro objeto de gozo.

Então, apesar da possibilidade de um uso subjetivo do corpo gordo, interrogando o desejo do Outro, acredita-se que, na obesidade mórbida, a dimensão desejante encontra-se bastante desarticulada, já que a falta só se apresenta se for imediatamente preenchida; é como se o desejo estivesse abortado. Muitas mulheres obesas relatam uma gravidez como o início da sua obesidade mórbida, claro que há questões somáticas, de hormônios, entre outras, mas isso não exclui um atalho para o psíquico. Odessa dá um ótimo depoimento, casada, teve um aborto com mais ou menos quatro meses de gestação, na terceira gravidez, a partir do qual começa a engordar sem parar: "foi aborto espontâneo... foi em forma de desejo. Eu tinha desejado de madrugada uma cerveja, eu não bebo, não fui atrás, no dia seguinte comecei a sangrar. Depois do aborto fiquei uns

---

ese *a* que será su hijo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

dias sentindo o gosto da cerveja na boca". Mais adiante, ela acrescenta: "engordei depois que casei... depois do aborto". E como sublinha Lacan (1958/1998), se é um desejo gratuito mais presente é o desejo enquanto desejo.

Para o obeso parece que o objeto *a*, causa de desejo, também não se sustenta, objeto que é radical ausência; e o gozo parcial, aberto a qualquer falante, não lhe basta. O sujeito é definido tanto pela cadeia de significantes e pelo seu desejo quanto pelo gozo veiculado nessa cadeia, mas o obeso parece ir para além dessa vereda do desejo, como se ultrapassasse, melhor dizendo, como se transgredisse a barreira do prazer rumo ao gozo absoluto. A obesidade mórbida leva à morte. Porém, o que se acrescenta é que ela é fundamentalmente um ato de gozo desmedido, um gozo que pode impedir que se instaure as consequências da dimensão da falta e do desejo, podendo funcionar até mesmo como uma barreira a esta dimensão, em vez de objeto causa de desejo objeto de gozo; "eu me escondo atrás da comida... a comida não é para satisfazer a fome", nos diz Fabiana, e acrescenta: "mesmo que depois vá sentir culpa naquele momento alivia"; "o gordo não come por prazer... não é por prazer nem por fome esse a mais, esse excesso, não sei (...) é como o fumante, nem ele sabe por que fuma", Ney.

O obeso encarna a falta de limite, é desse modo que a obesidade é definida por muitos deles, uma doença que é falta de limite. Nesse contexto, não se quer pensar em um limite, ou ausência dele, que diz respeito apenas à corrigibilidade/incorrigibilidade de Foucault (1974/1975/2001), como observado. Pensa-se que eles falam de uma ausência de limite ao gozo, ou seja, ausência de uma dimensão desejante: "não tenho limite, sou desregrado...", define Ary; " cirurgia vai me dar um limite, não vou ir além... quando vejo até onde cheguei", Fabiana; "o problema é a falta de limite (...) eu só me sentia satisfeita quando o estômago doía", Eda. Carlota conta que com sua primeira gravidez engordou 100 quilos, e com isso "fui para casa da minha mãe, para ela me controlar... porque eu comia muito".

O obeso não deixa restos, come até a última migalha, mas continua insatisfeito, voraz, saco sem fundo (ROCHA, 2007; VILHENA; NOVAES; ROCHA, 2008). Mas quem come quem? Não parece ser o obeso aniquilado e devorado pela comida? Faz lembrar o João da fábula infantil "João e Maria", que, preso numa gruta escura, dia após dia é fartamente alimentado para engordar e ser comido pela bruxa. O esperto João, aliás, consegue escapar da terrível floresta em

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

que foi abandonado para morrer, mas cai na emboscada da bruxa, ser enigmático que goza de poderes e que pretende devorá-lo. O corpo excessivo do obeso, cheio demais, é sentido por muitos como se fosse sufocá-lo, engoli-lo. Esse corpo parece encarnar o próprio objeto de gozo a ser devorado, remetido a um Outro enigmático, sem falta, Outro não barrado e que não o remete a nada senão aos limbos do ser, ou à gruta escura de João.

Para Recalcati (2002), na obesidade há uma impossibilidade de recusar, de introduzir um "não", um pouco de separação. Obesidade, assim como bulimia, tem, num primeiro plano, esse devorar, essa incorporação infinita, impossibilidade de recusar o objeto-alimento, mas enquanto na bulimia, após os picos de empanzinamento, há uma recusa, no caso do obeso há uma assimilação e aceleração constantes, o que justificaria colocá-la do lado da alienação. Isso explica, para o autor, a propagação da obesidade na infância e adolescência: "o 'Sim!' do sujeito obeso, dito de modo obrigatório reflete a posição originária da criança quanto à demanda do Outro" (RECALCATI, 2002, p. 59). Demanda que, acredita-se, não deixa de ser originalmente de um objeto com toda a sua carga de gozo, de completar as fantasias maternas. Na obesidade, continua, "constatamos, de modo mais patológico, a opressão do sujeito como objeto do Outro" (RECALCATI, 2002, p. 60).

No caso de Fatso, ele consegue um acordo, nem só o desejo nem só o gozo, casa-se e continua a comer fartamente; mas está longe de ser o que ocorre normalmente. Se objetiva-se uma separação da comida, é preciso que algo surja aí. É esse o efeito que se quer da cirurgia bariátrica? Que faça um corte nessa relação sufocante e mesmo mortífera, entre o sujeito e a comida? Algumas vezes parece ser mesmo esse o efeito que se dá nos obesos que operam e lidam bem com todas as implicações e restrições que a "nova vida" implica.

Ainda é preciso levar em consideração outra dimensão do objeto *a*, sua relação com o campo do imaginário. Este é o registro da boa forma, que busca uma unidade, um fechamento, o espaço é homogêneo, aparentemente nada é separado, a forma é antes de tudo a boa-forma, inclusive a do nosso corpo. Lacan observa que quando se pensa em espaço deve-se como que neutralizar o corpo localizando-o, "o corpo é uma coisa qualquer e não é nada, é um ponto" (1962/1963/2005, p. 276). Portanto, um corpo no espaço é, no mínimo, algo que se apresenta como impenetrável, a própria função espacial sugere uma unidade

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

indivisível e puntiforme.

O corpo em seus primórdios está fragmentado e desarticulado, é quando o bebê antecipa uma unidade pela imagem que lhe vem do campo do Outro, ele olha um corpo inteiro que primeiro pensa ser um outro, depois, pela confirmação da mãe, percebe ser o seu. Momento da formação do eu e do corpo como unidade, momento importante pois afetará o modo como o bebê vai lidar com os outros, seus semelhantes. Assim, desde esse momento inicial tem-se a presença do simbólico, já que a imagem tem a confirmação, a sustentação simbólica do Outro, o que, aliás, Lacan (1949/1998) não cessou de enfatizar. Mieli ressalta que a criança espera do Outro "a medida do quanto a imagem especular... é efetivamente desejada por aquele para o qual ela se volta" (2002, p. 13). Contudo, apesar da imagem corporal pertencer ao registro da boa forma, um semblante tomado do campo do Outro para vestir o corpo pulsional, não servirá tão perfeitamente, não se deixa de ter um certo estranhamento com esse corpo. Mieli observa que se há uma instauração dessa imagem nessa época é também um processo que acompanhará toda a vida do sujeito, "acompanhará as vicissitudes do real do corpo que, em perpétua transformação... estará à procura constante de uma imagem que confirme sua forma. A imagem de si tem a instabilidade como uma característica" (MIELI, 2002, p. 12). Esta imagem instável é devido ao próprio processo que resulta nela, uma identificação que favorece sua oscilação entre sujeito e outro.

Além da dimensão imaginária e simbólica esse corpo é também afetado por um gozo que vem do real, ele não é só unidade corporal e semblante é também uma substância gozante; "Não é lá que se supõe propriamente a experiência psicanalítica? — a substância do corpo, com a condição de que ela se defina apenas como aquilo de que se goza [...] um corpo, isso se goza" (LACAN, 1972/1973/2008, p. 32, tradução nossa)[12]. Laurent (1997) ressalta, inclusive, que o gozo é a única substância que Lacan reconhece. O sujeito, a propósito, é tão só efeito. Lacan (1972/1973/2008) sublinhará que só há psicanálise de um corpo vivo e que fala, e o mistério está justo no "que fala". Na década de 1970, Lacan aprofundou-se na empreitada de investigar ora por um enfoque ora por outro, a relação íntima entre significante e gozo, resgatando e reunindo, acredita-se, dois

[12] ¿No es esto lo que supone propiamente la experiencia psicoanalítica?: la sustancia del cuerpo, a condición de que se defina solo por lo que se goza [...] un cuerpo es algo que se goza.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

momentos importantes: o inconsciente estruturado como uma linguagem, e o gozo quase sinônimo do real, que se alastra até as labaredas de gasolina. Em 1972, buscando o caminho do gozo no ser falante, ele nos diz que "o significante se situa no nível da substância gozante [...] o significante é a causa do gozo. Sem o significante, como mesmo abordar aquela parte do corpo?" (1972/1973/2008, p. 33, tradução nossa)[13]. Posteriormente, valoriza a repetição de gozo, a cadeia significante serve ao propósito de veicular o gozo; e com o Seminário 17, ele chega a algo que seria prévio ao significante, o ser de gozo, um corpo afetado de gozo, e que será vestido pela imagem i(a). Certamente que essas três dimensões só podem ser separadas teoricamente.

O homem adora seu corpo porque acredita que o possui e tem controle sobre ele, que tem uma consistência indiscutível. A consistência talvez seja desprovida de sentido, já que não se precisa pensar nada, está tudo lá, já dado. É de uma consistência dessa que se gostaria que o corpo fosse feito, um Éden sem turbulências, que não inquieta. Contudo, até mesmo essa completude e consistência de i(a) é ilusória, o corpo é substância gozante, um saco cheio de buracos, ouvidos que nunca se fecham, boca que devora e vomita. O corpo pulsa, goza e levanta acampamento a qualquer momento. Além disso, o imaginário pode até ser um lugar que "dá corpo", mas é uma mesma tecitura que nada distingue, só o simbólico consegue imprimir uma marca que sustenta. Assim, não é o fato do sujeito ter um corpo que o sustenta, e sim as marcas, as letras que o sustentam e por isso ele tem um corpo.

Então, o homem não é um corpo, e se tem um precisa, sobretudo, *dizer* que o tem. É pela linguagem que se toma posse desse corpo que levanta acampamento, que se acredita possuir quando, na verdade, só se acessa indiretamente. Quando se faz referência à dimensão de estranhamento, não se trata de um completo estranhamento, de um abandono, de "deixar cair a relação com o próprio corpo" (LACAN, 1975/1976/2006, p. 147, tradução nossa)[14], como diz Lacan acerca de Joyce, todavia é uma relação imperfeita para todos os sujeitos. Afinal, pergunta-se, "Quem sabe o que se passa com seu corpo?" (LACAN, 1975/1976/2006, p. 146, tradução nossa)[15]. É importante salientar a

[13] El significante se sitúa a nivel de la sustancia gozante [...] El significante es la causa del goce. Sin el significante ¿cómo siquiera abordar esa parte del cuerpo?
[14] *Dejar caer* la relación con el proprio cuerpo.
[15] ¿Quién sabe lo que pasa en su cuerpo?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

relação que há entre um corpo que é alheio, o que há de mais radical nesse corpo, e sua imagem, i(a). Trata-se, pois, da relação do registro do imaginário, morada da imagem do corpo, com algo que é mais do que essa imagem, dimensão de um desconhecido do corpo que resiste a fazer uma boa forma.

Lacan (1962/1963/2005) observa que o objeto *a* é um objeto destacável em diferentes níveis da experiência corporal. O *a* constitui-se na relação do sujeito com o Outro, articulando-se intimamente com a função do desejo, mas é também um pedaço arrancado do próprio sujeito, o objeto *a* cai do corpo. Na cadeia da fabricação humana dos objetos cedíveis

> desde o começo, inicialmente, trata-se de um objeto escolhido por sua qualidade de ser especialmente cedível, por ser originalmente um objeto solto, e se trata de um sujeito a ser constituído em sua função de ser representado por *a*, função esta que constituirá essencialmente até o fim. (LACAN, 1962/1963/2005, p. 356).

Mas nessa cadeia de fabricação o que se quer trazer é sua parte escópica, já que a obesidade mórbida tem uma forte dimensão visual. Comumente, apaixona-se e deseja-se o que se acha atraente de algum modo, o que se vê como bonito, não e à toa que o tom da vida desejante é atravessado por modelos visuais. Lida-se, pois, com "a miragem do desejo humano" (LACAN, 1962/1963/2005, p. 318), é no nível visual que se pode ver melhor o que significa o engodo do desejo, pois é nesse nível em que o objeto *a* é mais mascarado e onde a estrutura do desejo está mais plenamente desenvolvida em sua alienação fundamental: "o que a forma especular tem de satisfatório é justamente mascarar a possibilidade desse aparecimento do *a*. Em outras palavras, o olho institui a relação fundamental desejável porque sempre tende a fazer desconhecer, na relação com o Outro, que por trás do desejável há um desejante..." (1962/1963/2005, p. 296).

Lacan observa que, diferentemente do corpo que é inalienável, o objeto central do desejo, o objeto *a*, é separado, elidido e alienável, no sentido de transferível. O corpo tem imagem, já o objeto *a* não se pode acessá-lo no campo da imagem, ele é aquilo que falta, é não especular, não apreensível na imagem. Assim, no nível do olho, do visual, a base da função do desejo é o objeto *a* na medida em que ele é não só separado, característica primordial, mas também elidido. A referência radical ao *a* é então intrinsecamente desconhecida e alienada na relação especular, mascarado que está por trás da imagem (i(a)), já que a imagem é, a princípio, a superfície plana. Por ser elidido leva a um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

apaziguamento, mesmo que frágil, na relação com o desejo.

Mas o desejo é, em seu cerne, desejo de desejo, a mais satisfeita vida repousa em vicissitudes e só é satisfeita de modo parcial e passageiro. Édipo é aquele que quer ver o que existe além da satisfação bem-sucedida de seu desejo, quer saber desse desejo de desejo. Seu pecado é que ele quer saber e paga com um horror, o que acaba vendo são seus próprios olhos, *a*, jogados no chão, resto, dejeto apenas. Isso não significa que no nível escópico precisa estar presente esse rito sangrento do enceguecimento, sublinha Lacan (1962/1963/2005), pois felizmente tem-se olhos para não ver, não é necessário que sejam arrancados. O que está por trás do desejo de não ver, tão evidente no nível visual, é uma impotência fundamental.

Em outras palavras, tende a não aparecer resto na imagem, pois a imagem é fechada, completa, "não consigo ver o que perco alí, esse é o sentido do estádio do espelho" (1962/1963/2005, p. 277). A imagem especular, em sua forma i(a), marcada pelo predomínio da boa forma, é o objeto característico do estádio do desejo. Lacan (1962/1963/2005) avisa que no registro da imagem está-se cego para a castração, sempre evitada no nível do desejo. Entretanto, o *a* pode reaparecer em outro lugar. Para ver esfacelar-se o que há de ilusório no campo visual basta introduzir uma mancha, uma pinta, um sinal no campo visual, revela-se, então, a ironia do desejo. Tal mancha mostra o lugar do *a*, e mais do que manchar a forma ela "é um sinal que me olha. É por me olhar que me atrai tão paradoxalmente, às vezes com mais razão que o olhar de minha parceira, porque esse olhar me reflete e, por me refletir, não passa de meu reflexo, vapor imaginário" (1962/1963/2005, p. 277). Já a mancha não reflete, é um ponto opaco, atrai paradoxalmente porque desvela ao sujeito sua castração tão cuidadosamente omitida.

É preciso levar em conta a relação entre o prazer, com sua homeostase, e o gozo com seus excessos, ou seja, o princípio do prazer como barreira ao gozo. Em 1960 uma transgressão era indispensável para aceder ao gozo, tal como Sade, transgredindo o belo rumo ao horror, ao gozo violento: "Se as vias para o gozo têm, nelas mesmas, algo de impraticável, é a interdição que lhe serve, por assim dizer, de veículo utilitário" (1997, p. 217). Entretanto, o mais importante é a seguinte questão: se a Lei é para ser, de certo modo, transgredida, se um dos motivos de sua existência é ser transgredida e assim possibilitar o gozo, "se essa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vereda é necessária, qual é o risco? Em direção a que meta avança o gozo para ter de se apoiar na transgressão a fim de ter êxito? (...) Recuamos diante de quê? Do atentar à imagem do outro, pois é a imagem sobre a qual formamo-nos como eu" (LACAN, 1959/1960/1997, p. 238). O gozo é sempre sentido pelo corpo, e quando se avança em direção a um gozo sem freios o corpo do próximo despedaça-se, nos diz Lacan debruçado sobre Sade. Como lembra Valas, "pode-se dizer que só há gozo do corpo, só o corpo pode gozar, e que um corpo, aliás, é feito para gozar" (2001, p. 35).

No Mais além, Freud fala de "sensações de prazer e desprazer, mas também as de uma peculiar tensão que, por sua vez, pode ser agradável ou desagradável" (1920/2006, p. 61, tradução nossa)[16], é neste fragmento que este estudo se apoiou para aproximar Freud com o conceito de gozo de Lacan. Assim, pode-se dizer que o que sobressai no Seminário da Ética do desejo (LACAN, 1959/1960/1997), é o para-além concernindo à ruptura, talvez uma leitura do Mais-além como transgressão para aceder ao gozo. Porém, no nível de i(a) tende-se a frear, despedaçar o corpo do outro é ameaçar a unidade do sujeito, sua integridade, seu eu.

Viu-se que a imagem corporal é naturalmente instável e sempre tenta se adaptar às vicissitudes pelas quais passa o corpo, contudo isso tem grandes proporções na obesidade mórbida, já que as mudanças e vicissitudes são grandes e constantes. Assim, a dimensão de estranhamento, de desconhecimento ganha um peso a mais. O corpo gordo a ser operado, cuja imagem refletida denuncia a mutação gradativa e incessante, só toma a cena num segundo momento, o que está lá originalmente é um certo modo de relacionar-se com a comida, um modo de gozo do sujeito. A obesidade antes de ser um acúmulo de gordura é um acúmulo do objeto, o obeso antes de ser um corpo gordo é um comer com gozo. Mas se eu engordo esse corpo a cada dia, como dizer que eu não sou meu corpo, que ele não tem consistência, que não tenho e sou um corpo? Pois é nesse ponto que se é legitimado pela experiência dos obesos: quando estão na comilança voraz seu corpo, todo aquele enorme corpo a engordar, a limpar, a arrastar e cuidar o dia todo, fica em suspenso, como se não existisse, não é ele que conta naquele momento; como se o obeso não fosse um corpo obeso, mas sobretudo um devorar

[16] Sensaciones de placer y displacer, sino también las de uma peculiar tensión que, a su vez, puede ser placentera o displacentera

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

insatisfeito e ávido. “não pensava em nada, não vi que tava comendo, não tava pensando em nada”, Odessa; “você come pra se satisfazer, mesmo que depois vá sentir culpa naquele momento alivia, você não pensa em nada”, Fabiana.

Mexendo em umas coisas na casa da sua irmã, diz Carlota, “vi uma foto minha muito gorda, só de lençol, andava assim porque sentia calor (...) fiquei me olhando... meu olho se encheu de água”. De que superfície trata-se no corpo obeso? Qual a consequência de tantas mutações e vicissitudes no nível da imagem do corpo? O que há por trás dessa enorme imagem corporal? Ou, como dizia Carol, “foi bom ver a exposição da cirurgia, mas causa um pouco de medo, preocupação... quando eles me abrirem o que é que vão achar aqui dentro?”. Eles relatam que se reconhecem cada vez menos no espelho à medida que engordam e mudam, não raro sentem-se surpresos ao olhar uma foto, ou, ao que parece, só através do olhar do Outro é que recebem a mensagem dessa imagem, de seus impressionantes contornos; “não gosto do olhar das pessoas”, Fabiana. Parece que, aos poucos, não mais sentem os limites de seu corpo, não alcançam algumas regiões, não chegam aos confins da própria imagem, enfim, não reconhecem seus corpos, estranham-no. A imagem na obesidade mórbida tem implicações importantes. A “miragem do desejo” no nível da imagem não se dá no obeso mórbido. Ele aos poucos vai desconhecendo seu corpo à medida que vai mudando o formato, o desenho, como se a imagem não tivesse consistência, nem forma; assim, a obesidade demonstra como i(a) é frágil, e sofrendo profundas vicissitudes e mutações, desarticulando-se, i(a) deixa de escamotear o objeto *a* com eficiência. Em outras palavras, fica comprometida a tarefa de engodo do desejo, a estrutura do desejo não está plenamente desenvolvida em sua alienação fundamental. Isso não é bom, o sujeito precisa dessa espécie de apaziguamento na relação com o desejo.

Assim, no nível da imagem o obeso mórbido se trai. Se há por um lado todo um esforço em anular essa falta enchendo-a, em abortar a dimensão desejante, no nível visual esse objeto *a* (causa do desejo), cedível e elidido, é escancarado, sua i(a) não escamoteia o objeto *a* e conseguintemente a dimensão desejante. Com isso, o obscuro do corpo também fica às claras. É útil se resgatar, aqui, a experiência do corpo monstruoso, todo o jogo em evidenciar e camuflar a deformação, e assim perturbar e tranquilizar o olhar do basbaque, a batida do olhar, de que fala Courtine (2008b). Claro que tem aí o problema dos limites entre

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

o si e o não-si, eu e o outro, como alertou Le Breton (1995), mas principalmente a desordem radical que o corpo do monstro trazia à tona em um princípio tautológico, sendo em si mesmo ininteligível, não se integrando em nenhum outro quadro de representação, como observou Foucault (1974/1975/2001), ou como diria Courtine (2008b), algo da ordem do não representável, de um real irredutível à simbolização. Esse ponto opaco que faz o choque perceptível, esse resto irrepresentável e irredutível que causa uma ameaça sentida no próprio corpo do espectador é o *a*, que mira o espectador a partir da grande fissura na imagem do obeso mórbido, mira e aponta-lhe o que ele tenta dissimular na própria imagem. Comumente, esse corpo não desperta no outro o desejo, mas um misto de horror e fascinação quando se olha um grande obeso na televisão ou na rua, uma atração paradoxal. Em uma imagem comum, por ser fechada, não se consegue ver o que se perde ali, pontuou Lacan (1962/1963/2005), nessa imagem desarticulada da obesidade isso aparece, mas de modo um tanto violento, já que a dimensão da falta e do desejo está mal articulada. O corpo todo do obeso é uma mancha, um ponto opaco que atrai; é violento para ele e para o outro também.

Esse comer compulsivo, um devorar intenso quando não há um corpo, seja gordo ou magro, não há um obeso, não há nada senão aquele devorar, esse comer está do lado da pulsão de morte, refere-se ao horror de um gozo por ele mesmo ignorado. É preciso descobrir um saber-fazer com este corpo que é substância gozante, um modo de gozar dele e com ele sem ser devorado por ele. A comida aponta também para uma tentativa de quantificação, quando se está sempre contando e somando as calorias, pesando as gramas da dieta, a quantidade e o tipo de comida, os quilos a mais ou a menos. A comida permitiria, desse modo, um ciframento do gozo. Mas os pacientes fiam-se na medicina para resolver, ou mesmo decifrar, sua obesidade, buscando soluções fora deles. Pode haver aí uma cilada. Em geral os pacientes relatam que a vida mudou depois da cirurgia. O corte da cirurgia, como foi dito, parece apontar para uma verdadeira passagem: a vida "antes" e a vida "depois". Os médicos são postos no lugar de mestres, mas só podem atuar naquilo que aparece. Não possibilitam, necessariamente, acesso ao que há de desejo e de gozo no laço com a comida, e na relação com a imagem do corpo, enfim, ao que há do sujeito na obesidade mórbida bem como no movimento rumo à cirurgia bariátrica.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

6
Considerações finais

A beleza e o corpo passaram por profundas mudanças nos últimos séculos: o XIX começa ainda omitindo consideravelmente os contornos femininos, e um século depois já se anuncia uma nudez acessível, exposta, a carne como espetáculo, não a carne deformada dos monstros do século XIX mas o corpo em sua dimensão erótica, sexual. Um espetáculo que, no fim desse mesmo século, não tinha a ver apenas com a carne, com o nu, mas com toda a *performance* do sujeito, a bem dizer ele próprio era um espetáculo.

Claro que há um longo percurso até a beleza desnudada: passa-se por uma beleza como revelação divina, depois como a busca do sensível, e posteriormente, com a era da razão positivista, a beleza passa pela revelação de si mesmo, com a necessidade de uma postura mais "burguesa", mais vertical. No Brasil, por volta de 1930, a feiúra ainda era tratada com remédios, os problemas de beleza se submetiam aos de saúde, moralistas e médicos davam conselhos para uma boa saúde, logo, para ficar bonita. É só depois que a mulher brasileira irá tornar o embelezar-se uma prática banal do dia-a-dia e não mais submetida às questões da saúde. O masculino também vê revisões, aos poucos se livra da brutalidade, da robustez, e, por fim, de um aspecto musculoso associado à masculinidade. O homem fica mais livre para experimentar critérios exclusivos do feminino, como um corpo mais delicado e lânguido, tal qual o do dândi, e um tempo depois como Keanu Reeves em Matrix.

Nas primeiras décadas do século XIX, no Brasil, as referências às medidas numéricas são poucas, nada medido em centímetros, pouca evocação aos quilos, e a balança ainda está ausente do mobiliário dos quartos ou banheiros. Em 1890, as propostas de regime são numerosas, mas trata-se mais de um "para não engordar" do que para emagrecimento sistemático; contudo, em pouco tempo essa realidade começa a mudar. O conselho de observar e tocar seu corpo para conhecê-lo é mais viável com a intimidade propiciada pelo banheiro burguês e a possibilidade da observação detalhada do próprio corpo com os espelhos, já mais frequentes nas casas; certamente que outros movimentos de libertação foram possíveis na base dessa libertação do corpo. As mulheres, bronzeadas e depiladas, invadiam os escritórios como secretárias, a praia convidava ao deleite e autorizava a maior

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

exibição do corpo; elas emagreciam o alto das coxas, aproximando-se mais do delgado "I".

Desde a década de 1930, o peso é um dos critérios mais importante na aparência, o tema gordo *versus* magro arraiga-se definitivamente na questão da beleza. Aos poucos, cada centímetro será alvo de inquietações, e as medidas diminuem a cada ano. Divulgam-se, também, os riscos sanitários da gordura: apoplexia, doenças do coração, fígado e rins, diabetes, entre outros. Vigarello (2006, 2008*b*) observa que a obesidade, por muito tempo fora da patologia, se transforma em doença grave e declarada, isso associado a um contexto de vigilância cada vez mais rigorosa dos limites.

Mas para a beleza se associar ao nu erótico outras mudanças foram necessárias, dentre elas, a desculpabilização da carne e a reivindicação do prazer. Este, inclusive, um traço bastante presente na contemporaneidade: um hedonismo imediato. É somente por volta dos anos 1950 que a beleza começa a ser o resultado de um trabalho individual e cotidiano, de uma manipulação cada vez mais intensa em nome de certos ideais. É no final dessa década que a brasileira só é feia se quiser: o embelezamento é um direito inalienável e depende apenas dela, mas recusá-lo é uma negligência que deve ser combatida, pois, em outras palavras, começa a ideia de que trabalhar por uma boa aparência, manipular o corpo em nome disso, usar, enfim, os recursos disponíveis, é dar provas de uma soberania sobre si; cada vez mais, controlar o corpo e sua aparência é provar seu valor, sua autonomia e determinação. Essa ideia está mais viva do que nunca, o que ajuda a alimentar uma sociedade com uma verdadeira ojeriza à gordura.

Nas duas primeiras décadas do século XIX, uma importante mudança se dá: uma visão mecânica do corpo com a mensurabilidade do desempenho corporal. Por volta de 1850, 1860, a exploração pedagógica do exercício se torna insistente, a nova postura burguesa transparecia nessa pedagogia, e a atividade física moderna incentivava a competição e a *performance* esportista. Treinar era fazer um pouco além a cada dia, em uma atuação competitiva consigo mesmo buscar superar os próprios coeficientes, e essa ideia vai além da seara do esporte, talvez possa ser posta num contínuo que termina dando na busca da autonomia plena do sujeito atual.

Novaes e Vilhena (2003) observam que o corpo perde suas referências tradicionais e populares, deixa de ser um termo de ligação e se torna um vetor de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

separação, com isso nasce uma nova rede de significações que o envolve composta por um saber anatômico e um modelo mecanicista; uma lógica de racionalização pairava sobre o corpo, sua forma, seus gestos. Apesar de uma vontade de emagrecimento ser encontrada desde o século XVII, é só com o andamento do século XIX que se associa a dietética e o exercício com o projeto de uma determinada aparência. Em viagem, o poeta Lord Byron faz dieta e exercícios e perde 24 quilos, definindo o próprio estado como bom porque está magro, mas uma magreza tolerável, já que na época a magreza excessiva ainda era indício de pobreza.

Vale observar que o treino diário é decisivo, mas a vontade de treinar é indispensável; uma forte pedagogia encarrega-se dessa vontade. Vem a promessa de um impacto psicológico, as academias ainda são de ginástica, mas o projeto é de tomar consciência do próprio corpo, suas tensões, conquistar através dele um bem-estar físico e psíquico. É o "corpo psicologizado", fruto de uma exploração pedagógica, e que vem servir a um indivíduo cada vez mais senhor de si mesmo.

O sujeito é incentivado retirar dele prazer, descobri-lo era descobrir a si. Com Foucault (2005) é possível se perceber o mecanismo de controle por trás disso, uma microfísica tanto quanto uma bio-política das populações; não um poder que opõe barreiras, mas que se infiltra e fortalece organizando lugares de máxima saturação, relações de poder que se multiplicam, medem o corpo, penetram nas condutas. A classe que se tornava hegemônica se atribuía um corpo para cuidar, proteger, cultivar, um corpo que se constitui como objeto de saber e elemento nas relações de poder. Contudo, para se ter o cenário completo, ainda é preciso observar que sujeito escutava esse discurso e em que contexto estava.

Se o século XVII foi o do permitido *versus* proibido, com toda essa conjuntura que se forma nos séculos XVIII e XIX, a contemporaneidade fica marcada pelo possível *versus* impossível, o resultado é um sujeito em crise, ele entra na modernidade tardia perdido. Assim, se no auge da modernidade a luta era pela liberdade, posteriormente o mote é a iniciativa própria, o agir; isso acarretou, em um nível individual, um sentimento de insuficiência que levou à depressão ou à compulsão, a parada quase total ou o agir sem controle. Assim, onde a ordem é fabricar autonomia, auto-suficiência e iniciativa, a depressão e a adição são o adoecimento por excelência. O sujeito está curvado sob o peso da autonomia e da liberdade conquistadas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

É claro que há hoje vivências dionisíacas, pura efervescência, mas por serem vivências excessivas denunciam uma dificuldade, não se trata de um corpo lúdico, mas um corpo como palco de algo que transborda, um duplo de si estranho e excessivo, um excessivo que não é festivo, mas beira o mortífero.

Referenciado ao limite possível-impossível, na era da cultura da *performance*, o homem não se pergunta até onde pode ir, quais seriam as implicações, mas testa até onde é capaz de ir. Substitui-se a obediência pela ação, a disciplina pela autonomia; a combinação de um foco na iniciativa pessoal, de uma liberação inédita dos costumes bem como uma liberação psíquica (nada de culpa ou conflitos), e de uma multiplicação de referências, levou à produção de uma individualidade que age por ela mesma e se modifica apoiada apenas em seus próprios recursos. Contudo, crê-se que essa multiplicidade de referências não é necessariamente algo ruim, o indivíduo, inarticulado e vazio que está, não consegue ou não sabe escolher.

A contemporaneidade é também, sobretudo, imagética, tudo deve dar-se a ver. O corpo comparece no espaço visual de modo maciço, mas ele parece ser apenas uma imagem a modificar-se, enquadrando-se num padrão de beleza ou em diferentes formas contra esse padrão, que, aliás, acompanha essa valorização imagética. Em poucas palavras ser belo nos dias atuais é ser jovem, ágil, magro, corpo trabalhado. Conforme Medeiros e Vilhena (2006), a indústria da estética começa sua escalada como motor econômico de um capitalismo cada vez mais maduro, fabricando bens-de-poder e bens-de-sedução, é o começo de um eu calcado na aparência do corpo.

Mais do que uma revelação de si mesmo, o corpo e a beleza serão, gradativamente, um meio para construir esse ser, tornam-se centrais na noção e no próprio processo de constituição do sujeito contemporâneo. Pode-se dizer que tomar o corpo como um dos mais importantes fatores na formação do sujeito não é exatamente algo novo ou problemático, viu-se, com Le Breton (1995) e a própria psicanálise, que a condição do homem é corporal, que em sua origem está, também, toda uma articulação com a unidade corporal e sua imagem. Contudo, parece que uma coisa é constituir-se a partir do corpo, outra é constituir-se, ou ao menos tentar fazê-lo, a partir da *manipulação* do corpo, da constante *modificação* do corpo, que é o que se tem encontrado com frequência hoje em searas como as cirurgias puramente estéticas, a *extreme body modification*, o *body building*, entre

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

outros exemplos. Manipulações, diga-se, desprovidas de outras referências, que por sua vez estão mais pulverizadas na contemporaneidade; assim o corpo torna-se um dos poucos recursos, mas sozinho torna-se apenas matéria manipulável.

Portanto, apesar do discurso de soberania, individualismo e prazer obrigatório, o que se assiste na crescente valorização de produtos e métodos de beleza, da manipulação incessante do corpo, é o desfile das inquietações e medos mais íntimos do sujeito. Certamente, o que está no horizonte desse medo aterrador, dessa obsessão em ultrapassar limites, é a perda de controle (característica atribuída atualmente à velhice) e a própria morte, linha de chegada do inevitável perecimento humano. Vilhena e Novaes (2009) apontam que o envelhecimento é talvez o grande monstro que se tenta combater atualmente.

Na última década do século XX e no alvorecer do XXI, marcados por um individualismo pleno e autônomo, o sujeito está bastante reduzido à sua imagem, sendo ele o único responsável por seu ser, por seu corpo, sua presença. Isso leva a uma obsessão de promover o visível, a aparência (em especial a beleza), de acentuar as garantias visuais da autonomia, e o emagrecimento atual insere-se nesse contexto: erotização e funcionalidade, bem-estar e auto-suficiência. Desse modo, a renúncia a utilizar todos os inúmeros meios disponíveis para ficar belo, pode ser uma experiência intolerável. Com a supervalorização da imagem, do corpo e da beleza, tem-se reduzido as relações humanas à sua dimensão visual.

Essa imagem caminha com a tecnologia, chega a filmagem das silhuetas banais e mesmo anônimas, dos rostos ordinários, uma imagem frouxa, esverdeada ou acinzentada, saltitante, no vídeo ou câmera de segurança, que passa a fazer parte do universo visual do homem atual. Ainda se tem as imagens que exploram o interior do corpo, como a microexploração médica. Estas, que se acredita a princípio serem apenas uma novidade que ajuda na segurança do bairro ou no diagnóstico médico, transformam de fato a relação com o corpo. Há uma nova lógica na própria representação do corpo, uma fragmentação da imagem que é, também, quase imediatamente recomposta em um contínuo devolvendo o movimento. Não há mais substâncias e sim fragmentos e sequências que se separam e se juntam para se separarem novamente.

Quando esta representação mostra-se instável e fragmentada, esse fato é entendido, aqui, como parte de uma conjuntura que fragmenta o corpo levando não só a um questionamento do caráter substancial do corpo mas também do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

próprio sujeito. É preciso perguntar-se até onde o corpo ainda existe, de que modo ainda existe, e onde o sujeito ainda se segura. Certamente, ele ainda tenta agarrar-se no corpo, mas suas infinitas manipulações na forma, na cor, na textura, na estrutura, só faz ficar-se boquiaberto diante da plasticidade desse corpo, tal como o basbaque das exibições dos monstros do século XIX.

A esta altura já se pode observar uma das hipóteses deste estudo, a saber, que a obesidade mórbida é paradigmática nesse contexto. Não que ela não existisse antes, que não chamasse a atenção, mas a sua urgência, como se entende aqui, sua entrada no campo de saber da medicina como uma doença, e consequentemente os tratamentos ofertados, são efeitos desse contexto peculiar de uma sociedade imagética, lipofóbica, com sujeitos autônomos impelidos a agir constantemente. Em um momento marcado pelo excesso de um gozo que deve ser hoje e agora, a obesidade se encaixa muito bem nesta série: comer com prazer agora e máximo. Faz contraponto também numa cultura da *performance* e da ação, obcecada por fabricar autonomia: o obeso põe-se em um descontrole ao comer e com o tempo põe-se em suspenso pois vai estancando, sua vida pára aos poucos à medida que engorda. Ele não traz só a marca da falta de autonomia, traz também o inverso oposto do culto ao corpo, da valorização estética.

Em uma sociedade como essa, cujas referências tradicionais estão desarticuladas, onde o máximo de valoração social não reside na conquista de ideologias e utopias mas sim na realização de projetos individuais, como observa Vilhena e Novaes (2003), nada é mais antipático e desperta menos solidariedade do que um indivíduo incapaz de empenhar-se no projeto pessoal da boa aparência. Para Ehrenberg (1998) a depressão e a compulsão são os males característicos da sociedade atual, aqui defende-se a ideia de que faltou a obesidade, que abrange a dimensão de parar, de estancar, a dimensão do agir sem autocontrole, e não deixa de fora a importante dimensão imagética, do visual, especialmente do corpo magro e trabalhado.

Quando o bem-estar individual é uma promessa generalizada e a transformação de si mais do que obrigatória é, no íntimo, uma aposta de identidade, o resultado é uma mescla de emagrecimento e dúvidas sobre si. A obesidade mórbida passa a ser sentida como um fracasso total do sujeito com ele mesmo, um testemunho de que não tem valor nem competência para nada, já que é o trabalho sobre o corpo e a aparência que dariam provas do seu valor, de sua

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

soberania sobre si mesmo. O obeso passa a ser visto como deliberadamente obeso, tornou-se obeso por descuido próprio, e reage-se com uma rejeição quase maníaca. A obesidade é vivenciada como um estigma, e os obesos como desacreditados. As mães, observou Novaes (2006), utilizam de palavras amenas para definir seus filhos obesos, desculpando-se por eles e fornecendo a valoração não encontrada socialmente.

Na dimensão visual, ainda é preciso observar o mal-estar que se experimenta no encontro com o obeso. O comércio das monstruosidades humanas terminou, ao menos em circos e freak shows, nos primeiros anos do século XX, mas o fundamento da curiosidade pelas monstruosidades corporais, a batida do olhar, como nos disse Courtine (2008), é um fenômeno ainda vivo e constatado também no encontro com o obeso mórbido, sente-se curiosidade e repulsa, atração e receio. Quem cruza com o obeso fica exposto ao seu corpo, fisgado pelo olhar, exposto a algo que não se simboliza, mas que é sentido no próprio corpo, ameaçando a unidade vital, a ordem do mundo, exposto a algo do corpo do obeso mórbido da ordem do real e não representável, um obsceno que nos atinge, fica-se diante de uma ameaça às fronteiras do si e do não-si. É justamente essa característica que faz a alteração corporal tão monstruosa e tão perturbadora. Alterar demasiadamente o corpo, subtrair, acrescentar, modificar, rompe uma fronteira simbólica e atenta contra o mundo, deixando o homem em posição perigosa e suscitando o medo. Perturbar o corpo, alerta Le Breton (1995), é perturbar o mundo e o vínculo social.

Esta dimensão dos vínculos sociais está demasiadamente comprometida na obesidade mórbida. O estigma está no olhar do observador mas atinge em cheio o observado, estar desse modo sob o olhar do outro não é algo fácil. Uma suspeita pesa sobre o obeso, a saber, a de ter comido uma parte que não lhe pertencia, mas lhes é dado uma chance para se redimirem, pagam sua dívida simbólica aceitando certos papéis burlescos; se não aceitam tornam-se o "gordo mau". Nas relações sociais, além dessa dívida simbólica, outra coisa se dá sem que as pessoas envolvidas percebam com clareza, algumas palavras ganham acentos inesperados e se tornam um tabu, e expectativas ganham maior peso; uma interação paralela se dá nas trocas sociais: cada um, normal e obeso, percebe o mal-entendido ou o mal-estar e percebe que o outro também percebeu, e cada um percebe que o outro percebeu que ele percebeu o ocorrido. Tudo isso é sabido mas não é dito, ou seja,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

é claro para cada um mas nada fica às claras. Faz remeter à situação do obeso como desviante endogrupal, um lugar também oscilante, nem dentro nem fora do grupo, está no centro mas é excluído; comumente é o centro das atenções congregando os outros, e mesmo assim o grupo o despoja em parte de seu status de participante. Desvia-se possuindo uma intensa e ambivalente inclusão, e no fim o obeso permanece com a desconfiança de que verdadeiramente não é aceito.

Aqui, também, paira o fantasma do corpo normal, além de um ideal de beleza; não apenas ter um corpo normal que não chame a atenção das pessoas (ao menos não pelo obsceno e pela feiúra) mas, além disso, corresponder a um certo ideal de aparência. Se hoje as pessoas não vão a *freak shows* olhar obesos mórbidos, basta ligar a televisão e assistir algum programa dedicado à dura vida de algum grande obeso.

Essa batida do olhar, esse mal-estar no encontro com o obeso mórbido, tem ainda outras raízes psicológicas profundas, que inclusive fizeram esse fisgar do basbaque perdurar, até os dias atuais, no fisgar do telespectador. Mas antes de se aprofundar nessas molas, é importante sublinhar, uma última vez, que atualmente o mecanismo psicológico envolvido na obesidade mórbida, e aquele que se acaba de ver envolvido no encontro com o grande obeso, mecanismos que se complementam, sofrem efeitos do contexto social em que se encontram as pessoas envolvidas, essa sociedade imagética e hedonista, pondo a obesidade mórbida em uma posição paradigmática e com isso fazendo-a ser atravessada por definições e implicações contingenciais, e não naturais. Posição paradigmática nos termos do desviante endogrupal: o obeso ocupa esse lugar não só com relação ao seu grupo social, mas com relação à conjuntura dessa sociedade contemporânea, ele está fora porque não é magro, bonito, dono do seu corpo, soberano, ágil e funcional, mas é o centro das atenções em qualquer lugar que esteja, causando a batida do olhar e confirmando, pelo princípio do oposto, como deve ser o sujeito: o exato oposto de tudo aquilo que ele é.

Nessa conjuntura atual, o campo do saber médico é um fator importante a se levar em conta. Desde o século XIX o corpo é alvo de um grande esforço de enquadramento e correção. Gradativamente a medicina irá lidar também com um sujeito cada vez mais reduzido ao biológico, com a grande diferença que no século XX e XXI terá à disposição recursos técnicos inimagináveis, e em um contexto guiado pelo binômio possível-impossível; recursos que a ciência põe à

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

disposição das demandas de uma sociedade como a contemporânea, viabilizando se pensar agora mais concretamente em um corpo sem defeitos ou limites.

Atualmente se tem inúmeras técnicas para corrigir o grande obeso, elas vêm substituir procedimentos corriqueiros que falharam. Um dos critérios obrigatórios para a indicação dos procedimentos mais radicais, as cirurgias, é que os demais "tratamentos convencionais prévios" tenham fracassado, uma "intratabilidade clínica da obesidade". Não se quer discutir a prudência médica, muito bem-vinda, mas um eixo tão presente que desliza o tempo todo entre a incorrigibilidade e a corrigibilidade por uma sobrecorreção, que, todavia, falha algumas vezes. Certamente que esse eixo reflete-se nos próprios pacientes, que podem ficar encurralados diante dessa "intratabilidade". O médico, por sua vez, em geral ocupa um lugar de mago, que vem tratar de algo intratável. O perigo, além de uma relação delicada entre paciente e médico, é não se conseguir ver e refletir as fissuras e limites nesse saber e nessa prática. Assim, retirado o manto de magia, o que resta? No mínimo, parafraseando Vilhena e Novaes (2009), um culto moderno de auto-regulação e controle do corpo, mas no qual, em meio a esse disciplinamento, os conflitos e tensões de época terminam por se manifestar.

Isso tudo gera uma coerção corporal intensa, trata-se de um governo da vida, um biopoder, principalmente se os recursos técnicos vêm desprovidos de uma reflexão profunda, e inclusive ética, por parte das pessoas envolvidas. Essa coerção faz, dos médicos, os intermediários das gestões dos corpos, e a dimensão subjetiva dos pacientes fica perdida nessa gestão. Questões como o que origina ou sustenta uma obesidade, suas implicações mais sutis e subjetivas, seus entrelaçamentos com a cultura, com o sujeito e sua história de vida, são questões que não encontram mais nem tempo (na contemporaneidade o tempo urge) nem espaço (o corpo é só um organismo a modificar).

Mas os obesos tentam fazer frente com estratégias de re-apropriação corporal. No convívio com a equipe a pessoa adquire um bom conhecimento sobre sua condição e intimidade, o que leva a constantes negociações e decisões independentes e contrárias às recomendações da equipe, principalmente após a cirurgia. A grande discussão do momento nos serviços que operam os obesos é como aumentar a adesão dos pacientes ao seguimento no pós-operatório, sem se darem conta de que essa falta de adesão deve ser manejada com cuidado, pois pode ser um recurso importante para o sujeito. Nessas decisões, tal como as

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

"adaptações" na dieta, feitas à revelia e, às vezes, contra a recomendação da equipe, as consequências virão, mas eles tentam mesmo assim, como se buscassem uma re-apropriação do próprio corpo, decidir e experimentar por si mesmos.

A cirurgia da obesidade pelas profundas mudanças que acarreta (na imagem corporal, no dia-a-dia, na vida como um todo) pode ser tomada como um modo, ao alcance do sujeito, de forjar novos contornos para a construção de sua imagem corporal, e até mesmo construção de uma nova identidade. Isso não é necessariamente um efeito ruim, dependerá de outros recursos, internos e subjetivos, que o sujeito tenha para essa transformação e de certas conjunturas sociais. O problema é que atualmente as pessoas estão, em geral, desprovidas desses recursos e conjunturas mais adequadas. Outro cuidado é que, com o tratamento cirúrgico, pode-se, por força de uma operação, retirar do sujeito o gancho no qual ele podia estar pendurando os problemas familiares, conjugais, profissionais, suas tristezas e fracassos, fazendo-o, com isso, recorrer a outras condutas. Procedimentos cirúrgicos por vezes apenas disfarçam um traço estigmatizador fazendo o sujeito sentir-se reintegrado, e uma cirurgia que corrija a marca ou defeito que estigmatizava não liberta necessariamente o sujeito desse lugar; a cirurgia pode tornar-se uma nova marca, uma marca de apagamento mas que evoca nostalgicamente a antiga. Sem falar que, no caso da obesidade mórbida, além do traço estigmatizador há raízes psicológicas mais profundas.

Quanto a estas, é preciso antes situar que o sujeito abordado aqui é aquele cuja causa é o significante, e o lugar desta causa o Outro, o tesouro dos significantes mas também um Outro incompleto. É de sua estrutura um certo vazio, não há um significante último que defina completamente o sujeito. Uma consequência disso é que este sujeito está constituído por uma falta radical, falta que estrutura seu desejo, mas um desejo para o qual não há objeto.

Nesse sujeito um ato dietético está nos primórdios de sua constituição, mas é justamente quando deixa de ser apenas um gesto de se alimentar que se sai do registro animal para entrar no âmbito do sujeito. Então, o bebê, mesmo saciado, vai convocar a mãe para lhe dar de mamar mais tempo, ou seja, torna-se sujeito quando se submete à condição de fazer a necessidade passar pelos desfilamentos da demanda. Toda demanda, por sua vez, evoca, além da necessidade, o desejo que nela se articula. Na relação com a mãe, o bebê terá de lidar também com a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

questão da falta do Outro, pois é assim que vai constituir a própria falta. A comida entra como uma das primeiras coisas entre o sujeito e o Outro. Assim, antes de tudo, o problema do obeso com a comida é um problema que remete sempre a seus primórdios.

O dom de amor é o signo da falta do Outro, e a comida, como pode ser pedida, e aos berros, adquire esse sinal de amor. Uma vez que falte esse dom de amor (o signo da presença da falta) a criança irá devorar a papinha, que é o substituto do signo de amor. Porém, um substituto sempre evoca o objeto substituído. Consolida-se, pois, a segunda hipótese deste estudo, a de que o obeso mórbido tem como causa uma dificuldade em lidar com a falta radical que lhe constitui. Sua obstinação, aparentemente em comer, é na verdade em anular, camuflar essa falta radical, uma vez que não sabe lidar com ela.

E com ousadia avança-se um pouco afirmando que, nessa primeira situação, onde, na relação, a falta não comparece como deveria (não comparece o sinal de que há um lugar para a criança naquele desejo materno) e a papinha é devorada pela criança, aí pode estar o cerne da obesidade mórbida. Neste estudo sublinha-se também uma segunda situação: quando essa falta não comparece como devia pela razão específica de que o Outro, não suportando sua falta, tenta escondê-la, e assim "empanturra" a criança com a papinha. Contentou-se em apontar que esta segunda situação podia estar presente na relação da criança obesa com aquele que cuida dela. Está-se propondo a primeira situação como, do ponto de vista psíquico, o cerne da obesidade mórbida porque nesta há uma posição muito mais ativa do sujeito (obeso) que pode perdurar até sua vida adulta. Em outras palavras, diferente da segunda situação em que a comida é empurrada boca abaixo por uma dificuldade do Outro (aqui a criança, que não é totalmente passiva, pode conseguir o recurso de recusar, regurgitar, vomitar a comida, etc.), na primeira situação a dificuldade parece estar mais do lado da criança que se angustia e busca devorar toda a papinha e mais a comida que estiver por perto, a criança vai em direção à comida, o que será em essência o movimento do obeso mórbido.

O resultado é um sujeito que, sem saber lidar com sua falta, come para preenchê-la e desse modo anulá-la. O obeso come para se sentir cheio, mas como a falta é estrutural sempre precisará estar mais cheio. Dificuldade com essa falta e, claro, ao longo de sua vida, dificuldade em ver um Outro sem garantias, um Outro barrado, pois remete à própria falta, dificuldade, portanto, em se relacionar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Outra dimensão importante na obesidade mórbida diz respeito ao gozo envolvido, o horror de um gozo ignorado pelo próprio sujeito. A obesidade mórbida é como uma compulsão à repetição onde retornam os pontos enigmáticos do sujeito, pontos que apontam um determinado gozo; o sujeito trilha não só o labirinto de seus significantes como também o dos seus modos de gozo. O mamar do bebê e o próprio bebê passam por uma ordenação simbólica, e dessa operação fica um resto; a prática da ocultação desse resto animal não simbolizado orienta, inclusive, a própria prática da cozinha e do comer, buscando-se não fazer referência ao real do corpo e ao gozo que há no comer humano. Essa dimensão do resto é, contudo, encontrada no devorar do obeso, um devorar que Recalcati (2008) chama de inumano. É um resíduo que remete, em última instância, a um gozo mortífero. Então, não há um limite dado na natureza para separar a fome animal da humana, do mesmo modo não há esse limite natural para dar um basta ao ímpeto infinito de voracidade e de destruição do devorar humano, neste caso também se trata de uma ordenação simbólica, e é isso que o devorar do obeso mórbido denuncia com insistência. Este comer é um ponto condensado de gozo que captura o sujeito.

Na relação mortífera do obeso com a comida, esta parece estar mais como objeto condensado de gozo do que como objeto de desejo. Acredita-se que na obesidade mórbida a dimensão desejante encontra-se bastante desarticulada, já que a falta só se apresenta se for imediatamente preenchida; é como se o desejo estivesse abortado. O obeso parece ir para além dessa vereda do desejo, como se transgredisse a barreira do prazer rumo ao gozo absoluto. A obesidade mórbida é um ato de gozo desmedido, e, aqui talvez se esteja sendo novamente ousado, acrescenta-se que é um gozo que pode impedir que se instaure as consequências da dimensão da falta e do desejo, um gozo que para o obeso pode estar funcionando como uma barreira à dimensão do desejo.

Uma última questão é indispensável: quais as consequências, do ponto de vista psicológico, da imagem do corpo obeso para ele e para os outros? É no nível visual que se pode ver melhor o que significa o engodo do desejo, pois é nesse nível em que o objeto *a*, o objeto causa do desejo, é mais mascarado e, por conseguinte, onde a estrutura do desejo está mais plenamente desenvolvida em sua alienação fundamental. A dimensão imaginária mascara o aparecimento desse *a*, desse resto da operação significante, em outras palavras, não há resto na

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

imagem, pois ela é, a princípio, superfície plana, a imagem é fechada. Por ser elidido tem-se um apaziguamento, mesmo que frágil, na relação com o desejo.

Assim, nesse nível imaginário, está-se cego para a castração, sempre evitada no nível do desejo. Entretanto, para se ver esfacelar o que há de ilusório no campo visual basta introduzir uma mancha, um sinal nesse campo, revela-se então a ironia do desejo. Tal mancha mostra o lugar desse resto, um sinal que me olha, um ponto opaco que atrai paradoxalmente porque desvela ao sujeito sua castração cuidadosamente omitida. Na obesidade mórbida a imagem tem implicações importantes, não há esse apaziguamento.

Por isso, afirma-se que no nível da imagem o obeso mórbido se trai. Se há por um lado todo um esforço em anular essa falta enchendo-a, em abortar a dimensão desejante, no nível visual esse objeto *a* (causa do desejo) é escancarado; i(a) não escamoteia o objeto *a* e, conseguintemente, não escamoteia a dimensão desejante. Esse ponto opaco que faz o choque perceptível, esse resto irrepresentável e irredutível que causa uma ameaça sentida no próprio corpo do espectador é o *a*, que mira a partir da grande fissura na imagem do obeso mórbido, que mira e aponta o que se tenta dissimular na própria. Observa-se que o obeso mórbido não se queixa do seu comer compulsivo, ele até reclama do trabalho que dá cuidar daquele enorme corpo, mas sua principal queixa costuma ser com relação à imagem do corpo e o efeito dessa imagem nos outros. Certamente que se tem, nessa vivência, o atravessamento da sociedade imagética em que ele está atualmente, mas também os processos psicológicos. Em geral, o corpo do grande obeso, como o do monstro, não desperta no outro o desejo, mas um misto de horror e fascinação, uma atração paradoxal. Em uma imagem comum, por ser fechada, não se consegue ver o que se perde ali, pontuou Lacan (1962/1963/2005), mas nessa imagem desarticulada da obesidade isso aparece, contudo de modo um tanto violento, já que a dimensão da falta e do desejo estão desarticuladas. O corpo todo do obeso é uma mancha, um ponto opaco que atrai; é violento para ele e para o outro também.

Tem-se ojeriza à gordura, tanto porque o homem atual deve dar provas de si pelo domínio que tem de sua imagem e de seu corpo, quanto porque a obesidade mórbida é esse grande ponto opaco que revela a artimanha de um desejo sempre em falta, revela o quanto a imagem pode enganar, imagem sob a qual se tem erigido a contemporaneidade. Em uma cultura onde a garantia visual tem enorme

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

peso, com uma imagem que pode ser violenta a si próprio e ao outro, e sem saber lidar com um Outro sem garantias, o obeso mórbido sofre com dúvidas sobre si e com relações sociais precárias, isso agravando-se com o fato de que na cultura atual, o sujeito encontra-se perdido e tem, de modo geral, apenas relações sociais tão superficiais quanto o brilho efêmero de uma imagem. Assim, a comida não preenche o que deveria, escorre por um buraco, por uma falta radical, o obeso também não pode contar com sua imagem, ele encontra-se com referências fragmentadas, e as relações sociais são frágeis, nada sólido que lhe sustente. Em outras palavras, tudo que é sólido se desmancha para o obeso mórbido.

Neste estudo não se teve como intuito buscar respostas conclusivas sobre a obesidade mórbida, mas propor uma leitura possível e abrir questões importantes sobre um tema tão atual, tão próximo de todos e para o qual ainda pouco se voltou. Também não se teve como intuito condenar as cirurgias da obesidade; elas podem trazer alívio, possibilidades de uma existência mais digna e feliz, mas aqui se é contra restringir o inexorável do corpo e da subjetividade humana, seus desejos, carências e medos, a um orgânico palpável e visível. As cirurgias da obesidade, desprovidas de uma reflexão contínua, profunda e ética, levam a uma forma de controle do corpo e dos homens, amordaça a singularidade que produz os diversos sentidos da vida, e nega, assim, esse inexorável fazendo com que ele se torne algo ainda mais obscuro e difícil de manejar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

7
Referências bibliográficas

BADINTER, E. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAECQUE, A. Telas: o corpo no cinema. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008. v. 3. p. 481-508.

BARBEDETTE, G. O triunfo social do prazer sexual: uma conversação com Michel Foucault (1982). In: MOTTA, Manoel de Barros. (Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 119-125. (Coleção Ditos e Escritos V).

BECKER, H.; FORNET-BETANCOURT, R.; GOMEZ-MÜLLER, A. (1984). A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: MOTTA, M. de B. (Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 264-287. (Coleção Ditos e Escritos V).

BRASIL, Ministério da Cultura. **Orlan, criadora do "Manifesto da Arte Carnal" apresenta mostra "Sutura Hibridação Reciclagem Laicidade"**. Brasília: MC, 2009. Disponível em: <http://anodafrancanobrasil.cultura.gov.br/br/2009/04/05/orlan-criadora-do-manifesto-da-arte-carnal-apresenta-mostra-sutura-hibridacao-reciclagem-laicidade/>. Acesso em: 5 jun. 2009.

BRAZ, C. A de. **Além da pele**: reflexões sobre a extreme body modification em São Paulo. Os Urbanitas, Revista de Antropologia Urbana, v.2, n. 3, dez. 2005. Disponível em: < http://www.aguaforte.com/osurbanitas3/camilobraz.html>. Acesso em: 17 set. 2007.

CABASSU, G. Palavras em torno do berço. In: WANDERLEY, D. de B. (Org.). **Palavras em torno do berço.** Salvador: Ágalma, 1997. (Coleção de Calças Curtas, 1).

CARNEIRO, H. F. ...**E no começo era a fome**: três movimentos da dietética na criação do homem. Estados gerais da psicanálise. Disponível em: < http://www.estadosgerais.org/historia/60-e_no_comeco.shtml>. Acesso em: 9 out. 2009.

CLAUDINO, A.; BORGES, M. Critérios diagnósticos para os transtornos alimentares: conceitos em evolução. **Revista Brasileira de Psiquiatria**. 2002.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbp/v24s3/13964.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2009.

CORBIN, A. A influência da religião. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 57-100.

CORBIN, A. Dores, sofrimento e misérias do corpo. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 267-346.

CORBIN, A. O encontro dos corpos. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 181-266.

COURTINE, J. J. O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 253-340.

COURTINE, J.J.; VIGARELLO, G. Identificar: traços, indícios, suspeitas. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 341-363.

COUY, V. B. "Perdão se devo fazê-los sofrer": a arte carnal de Orlan. **Travessias**. 4.ed. Disponível em: <http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_004/artigos/ARTE%20E%20COMUNICA%C7%C3O/pdfs/Perd%E3o%20-%20Venus.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2009.

EHRENBERG, Alain. **La fatigue d'être soi**: dépression et société. Paris : Odile Jacob, 1998.

EWALD, F. O cuidado com a verdade (1984). In: MOTTA, M. de B.(Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 240-251. (Coleção Ditos e Escritos V).

FAURE, O. O olhar dos médicos. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 13-56.

FIGUEIREDO, Ana Cristina. **Vastas confusões e atendimentos imperfeitos**: a clínica psicanalítica no ambulatório público. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

FISCHLER, C. Obeso benigno obeso maligno. In: SANT'ANNA, D. B. de. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 69-80.

FONTANA, A. Uma estética da existência (1984). In: MOTTA, M. de B>. (Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Universitária, 2004. p. 288-293. (Coleção Ditos e Escritos V).

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 16. ed. São Paulo: Graal, 2005.

FOUCAULT, M. O uso dos prazeres e as técnicas de si (1983). In: MOTTA, Manoel de Barros. (Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004d. p. 192-217. (Coleção Ditos e Escritos V).

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002. p. 209-228.

FOUCAULT, M. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974/1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos** (1900). Edição comemorativa 100 anos. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

FREUD, S. Romances familiares (1909[1908]). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 9, p. 219-222.

FREUD, S. Análise de uma fobia de um menino de cinco anos (1909). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 10, p. 13-133.

FREUD, S. Totem e tabu (1913/1914). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 13, p. 13-163.

FREUD, S. Conferências XVIII: fixação em traumas — o inconsciente (1916/1917). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 16, p. 281-292.

FREUD, S. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 14, p. 77-110.

FREUD, S. Além do princípio de prazer (1920). In: FREUD, D. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 18, p. 3-62.

FREUD, S. Esboço de psicanálise (1940[1938]). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 23, p. 153-224.

GOFFMAN, E. **Estigma**: La identidad deteriorada. Buenos Aires: Amorrortu, 1963.

KECK, F. e RABINOW, P. Invenção e representação do corpo genético. In:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 83-108.

LACAN, J. (1955/1956). **O seminário, livro 3**: as psicoses. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LACAN, J. (1962/1963). **O seminário, livro 10**: a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, J. (1959/1960). **O seminário, livro 7**: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LACAN, J. (1969/1970). **O seminário, livro 17**: o avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. 208 p.

LACAN, J. (1972/1973). **El seminario, libro 20**: aun. Buenos Aires: Paidós, 2008.

LACAN, J. (1975/1976) **El seminário 23**: el sinthoma. Buenos Aires: Paidós, 2006.

LACAN, J. (1949). O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 96-103.

LACAN, J. (1953). Função e campo da fala e da linguagem. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 238-323.

LACAN, J. (1958). A direção do tratamento e os princípios de seu poder. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 591-652

LACAN, J. (1960). Posição do inconsciente no Congresso de Bonneval. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 843-864.

LAURENT, E. Alienação e separação I. In: FELDSTEIN, R., FINK, B. e JAANUS, M. (Orgs.). **Para ler o Seminário 11 de Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997 p. 31-41.

LAURENT, E. Alienação e separação II. In: FELDSTEIN, R., FINK, B. e JAANUS, M. (Orgs.). **Para ler o Seminário 11 de Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997 p. 42-51.

LE BRETON, D. A síndrome de Frankenstein. In: SANT'ANNA, D. B. de. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 49-67.

MAFFESOLI, M. **Notas sobre a pós-modernidade**: o lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

MEDEIROS, S.; VILHENA. J. de. A estética e o valor econômico. Em: RUDGE, A. M. (Org.). **Traumas**. São Paulo: Escuta, 2006. p. 157-174.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

MICHAUD. Visualizações: o corpo e as artes visuais. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 541-565.

MINAYO, M. C. de S. Ciência técnica e arte: o desafio do conhecimento. In: **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade, M. C. de S. Minayo (Org.). 19. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001. p. 9-29. (Coleção Temas Sociais).

MOULIN, A. M. O corpo diante da medicina. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 15-154.

NOVAES, J. **O Intolerável Peso da Feiúra**: sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: Garamond; PUC-Rio, 2006.

NOVAES, J. Sobre a tirania da beleza. **Polêmica**, Rio de Janeiro, n. 18, out./dez. 2006b. Disponível em: < http://www.polemica.uerj.br/pol18/oficinas/lipis_4.htm>. Acesso em: 12 mar. 2009.

NOVAES, J. Auto-retrato falado: construções e desconstruções de si. **Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on line**, v. 4, n. 2, p. 131-147, nov. 2007. Disponível em: < http://www.fundamentalpsychopathology.org/journal/07-11/2-1_res.html>. Acesso em: 20 jul. 2008.

NOVAES, J. V. **Sobre o intolerável peso da feiúra**: corpo, sociabilidade e regulação. 2004. 210f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

NOVAES, J. V. Mulher e beleza: em busca do corpo perfeito: práticas corporais e regulação social. **Cadernos do tempo psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 33, p. 37-54. 2001.

NOVAES, J. V.; MEDEIROS, S. A mulher e o pecado. In: VILHENA, J.; VIEIRALVES, R.; ZAMORA, M. H. (Org.). **As cidades e as formas de viver II**: religiões, fé e fundamentalismos. Rio de Janeiro: Museu da República, 2007, v. 1, p. 43-71.

NOVAES, J. V.; VILHENA, J. de. De Cinderela a Moura torta: sobre a relação mulher, beleza e feiúra. **Interações**, vol. 3, n. 15, p. 9-36, jan./jun. 2003. Disponível em: <http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/inter/v8n15/v8n15a02.pdf>. Acesso em: 24 out. 2008.

NOVAES, J. V.; VILHENA, J.; LEMGRUBER, M. Sexualidade feminina e envelhecimento: apenas uma questão cirúrgica?: algumas considerações acerca das cirurgias estéticas ginecológicas. **Polêmica**, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 1, jan./mar. 2008. Disponível em: < http://www.polemica.uerj.br/pol23/oficinas/artigos/lipis_1.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ORY, P. O corpo ordinário In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 155-195.

PERROT, M. De Marianne a Lulu: as imagens da mulher. In: SANT'ANNA, D. B. de. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 163-184.

QUINET, A. **As 4+1 condições da análise**. 9. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

QUINET, A. O gozo, a Lei e as versões do Pai. In: GROENINGA, P. **Direito de família e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

RECALCATI, M. O "demasiado cheio" do corpo: por uma clínica psicanalítica da obesidade. In: ESCOLA BRASILEIRA DE PSICANÁLISE. **Latusa**: a fuga nas doenças impossíveis. Rio de Janeiro, n. 7, p. 51-74, out. 2006.

ROCHA, L. J. L. De grão em grão a galinha nunca enche o papo: algumas reflexões acerca da obesidade mórbida. In. **Polêmica**, Rio de Janeiro, n. 22, out./dez. 2007. Disponível em: <http://www.polemica.uerj.br/pol22/oficinas/lipis_4.htm>. Acesso em: 04 jan. 2008.

ROCHA, L.; VILHENA, J.; NOVAES, J. Obesidade mórbida: quando comer vai muito além do alimento. In: **Psicologia em revista – PUC Minas**, Belo Horizonte, vol. 15, n. 02, p. 77-96, 2009.

SANT'ANNA, D. B. de. (1995). Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: SANT'ANNA, D. B. de. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 121-139.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA. **Site da Sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e Metabólica**. Disponível em: <http://www.sbcb.org.br/>. Acesso em: 17 nov. 2008.

SOHN, A.-M. O corpo sexuado. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 109-154.

SOLER, C. O sujeito e o Outro II. In: FELDSTEIN, R., FINK, B.; JAANUS, M. (Orgs.). **Para ler o Seminário 11 de Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 58-67.

STIKER, H.-J. Nova percepção do corpo enfermo. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 347-374.

VALAS, P. **As dimensões do gozo**: do mito da pulsão à deriva do gozo. Rio de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Janeiro: Jorge Zahar, 2001. (Coleção Transmissão da Psicanálise, 67).

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje. Trad. Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. 247p.

VIGARELLO. Higiene do corpo e trabalho das aparências. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 375-392.

VIGARELLO. Treinar. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 197-250.

VIGARELLO; G.; HOLT, R. O corpo trabalhado: ginastas e esportistas no século XIX. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 393-478.

VILHENA, J.; NOVAES, J. V.; ROCHA, L. Comendo, comendo e não se satisfazendo apenas uma questão cirúrgica? Obesidade mórbida e o culto ao corpo na sociedade contemporânea. **Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 8, n. 2, p. 379-406, 2008. Disponível em: < http://www.unifor.br/notitia/file/2165.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2009.

VILHENA, J.; NOVAES, J. V. Un corps à la recherche d'un logement: corps, violence et médecin. In: MASSON, C.; PEQUIGNOT, C. D. (Org.). **Le corps contemporain**: créations et faits de culture. Paris: L´Harmattan, 2009. p. 113-136.

VILHENA, J.; MEDEIROS, S.; NOVAES, J. V. A violência da imagem: estética, feminino e contemporaneidade. **Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 5, n. 1, p. 109-144, mar. 2005. Disponível em: <http://www.unifor.br/notitia/file/797.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2008.

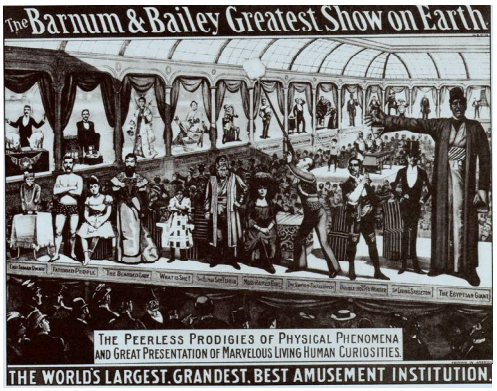
VILLAÇA, N. M. S.; GÓES, F. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

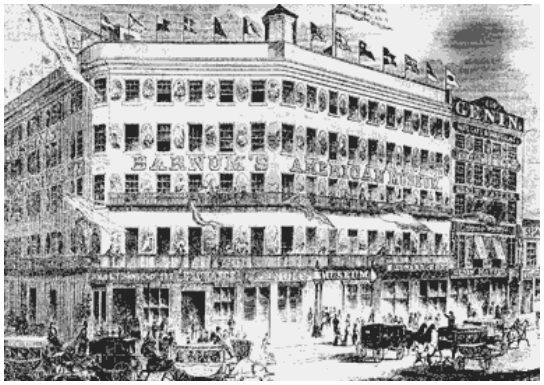
VILLAÇA, N. Moda e periferia: negociações midiáticas. In: XVI Encontro da Compós, 06, 2007. Curitiba – PR. **Anais...** Brasília: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_195.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2009.

ZERNER, H. O olhar dos artistas. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 101-140.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO A – Imagem do American Musuem de Barnum





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO B - Imagens de Julia Pastrana

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO C – Imagens de Chang e Eng Bunker

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

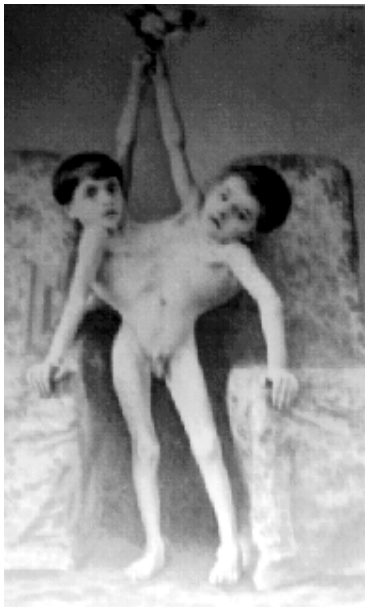
ANEXO D – Imagem de Barnum e Tom Polegar

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO E – Imagens de Henry “Zip” Johnson

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO F – Imagens de Giovanni e Giancomo Tocci



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO G – Imagem do Entra-e- sai

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

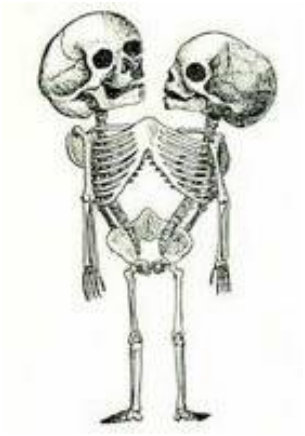
ANEXO H – Imagens de Nicolai Kobelkoff

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO I – Imagem de Jeanie e Al Tomaini

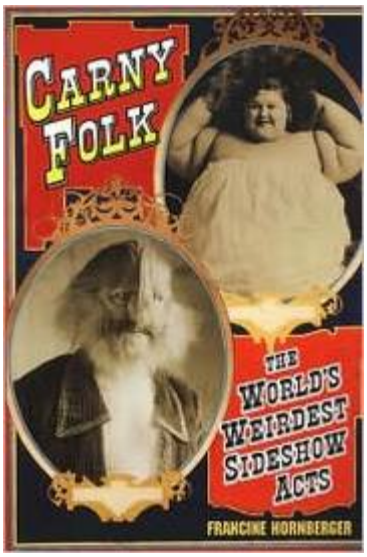
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO J – Imagens de Ritta e Christina Parodi



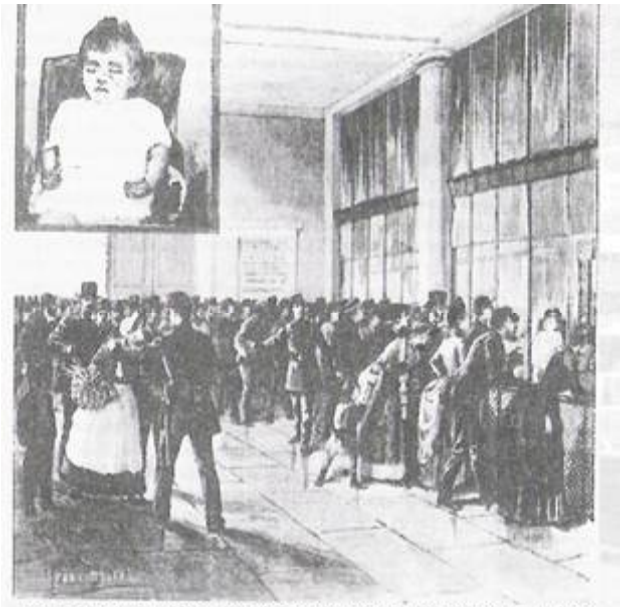
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO L – Imagens de obesos nos *freak shows*



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO M – Imagem da menina da rua Vert-Bois



Het meisje opgebaard in het lijkenhuis (bron: Le Monde illustré, 15 augustus 1886)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO N – Imagens de John Merrick

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

3
A gente não quer só comer, a gente quer aliviar a dor

O corpo é matéria e também um meio de expressão, de ação, de adoecimento, de sedução e de repulsa que nos faz estar nesse mundo, diferenciando-nos do outro bem como estando dentro de um conjunto de semelhantes, nossa espécie. O corpo foi massivamente presente até mesmo onde era menos esperado, como nos mosteiros, conventos e locais dos religiosos na Idade Medieval: querendo rejeitar a influência do corpo, querendo anulá-lo, o medo e a rejeição não faziam mais que instalar, fortificar o corpo no centro das práticas religiosas de então; o corpo incompreendido e martirizado tornava-se onipresente e invasor, com presença cotidiana, viva e simbólica. É um paradoxo. Com os cabelos cortados, por ocasião de algumas cerimônias religiosas, por exemplo, uma vez recolhidos numa bacia de prata, se fazia com eles, mais ou menos, por volta de 1880, pequenos objetos como cruzes, guirlandas, enfeites, anéis de relógio. Corbin (2008a) relata, entre diversos outros exemplos, que uma religiosa, no momento de pronunciar seus votos, confeccionava uma boneca que a simbolizava e que era colocada dentro de uma caixa que representava a sela da religiosa. Ele estava em todo lugar e ocupava o centro da maior parte das atividades dos religiosos, o que mostra "a capacidade que o corpo tem de impregnar o imaginário dos cristãos fervorosos dessa época" (CORBIN, 2008a, p. 89). Entretanto está longe de ser o imaginário somente dos cristãos, com eles apenas quer-se observar a capacidade do corpo de fazer-se presente quanto mais se queira anulá-lo.

Já na modernidade, especificamente no século XX, o corpo comparece no espaço visual de um modo e com uma intensidade que não se viu até então, ocupando um papel cada vez mais importante nas produções científicas mas também midiáticas. Práticas como o esporte, aparentemente valorizando um corpo e uma vida saudáveis, tornam-se um dos mais importantes espetáculos do século XX, somando-se à televisão e ao cinema que, a partir de 1950, imprimem um novo modo de ver: mais excitante, mais variado, uma encenação em sua dimensão planetária, um espetáculo total. Mas o corpo foi ao longo dos séculos objeto de desejo, de gozo, de intervenção, a nos expiar de culpas, enigmático, escrutinado, esburacado, virado do avesso, vetor e palco de revoluções culturais e políticas,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

comido, vomitado, incestuoso, endeusado, palco da busca do homem por si mesmo, de sonhos cibernéticos, palco da biotecnologia, do possível antes inimaginável. Para uma conjectura adequada busca-se uma problematização dos diferentes modos de experimentar o corpo principalmente ao longo dos dois últimos séculos que se encerraram.

Ver-se-á que em certos momentos o corpo não foi pacífico, passando de uma representação a outra, mas participativo, tomou parte nessa grande aventura. No século XX, ele foi profundamente remanejado não só pela medicina como também pelos cientistas, associações de doentes, juristas, comitês de ética, estados e empresas privadas, também de cada indivíduo em particular. Primeiro foi chamado a dar-nos a felicidade tão buscada, conhecê-lo era conhecer a si mesmo, devia-se tirar dele prazer e uma espécie de conhecimento plácido: a gente quer prazer, e prazer tirado do corpo. Passado essa esperança, e diante de referências cada vez mais fragmentadas, ele foi convocado para que, manipulando-o, fosse possível criar o próprio eu, era o corpo como um último recurso para aliviar a dor de existir; uma existência, agora, vacilante, apoiada em quase nada, a não ser nessa materialidade corporal absurdamente plástica. Diante dessa plasticidade do corpo, vem-se explorando-o sem encontrar limites, diante de um corpo que se modifica sem cessar, sua aparência, sua cor, seu contorno, seus funcionamentos e sua estrutura. Permanece uma dúvida em relação o fato da singularidade do corpo inscrever-se ou não na lógica cultural ocidental, em especial na lógica científica contemporânea.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

3.1
A fabricação do corpo

No centro das atividades e práticas corporais anteriores ao século XIX, encontra-se a força, a destreza e a brutalidade que eram frequentes nos jogos violentos, seja entre pessoas seja com animais; no final o vencedor mal podia distinguir-se do vencido, no que tange ao sangue e às avarias. Entretanto, com o avançar da primeira metade do século XIX, a sensibilidade para com a violência com pessoas ou animais, de modo geral, muda, e as pessoas ficam mais intolerantes. As rixas sangrentas, observam Vigarello e Holt (2008a), deixam o ar livre e vão para espaços escondidos, dos ambientes rurais para as salas dos fundos

dos cafés e afins. Torna-se desagradável a visão de todo aquele sangue.

Paralelamente os golpes se tornam mais disciplinados, as práticas de combate são ensinadas por mestres que impõem suas disciplinas e lições em salas, que ficam cada vez mais abarrotadas. É uma nova maneira de distribuir o tempo, o do repouso e o do trabalho, nova maneira de distribuir o espaço, com casas alugadas e cheias demais, onde se aprende golpes ensinados e organizados. As técnicas físicas de combate eram escrupulosamente observadas e ensinadas, cada movimento do corpo, os deslocamentos e detalhes, a posição e giro de cada parte em separado, alusões bem mais frequentes aos músculos. Sem dúvida trata-se, nestas primeiras décadas do século, de uma visão mais técnica e mais fragmentada do corpo.

Contudo, a imagem do corpo ainda é prisioneira do elemento. A natação, por exemplo, é menos indicada pelo exercício propriamente dito, pelo movimento do corpo, do que pela reação deste à água, pelo contato com a temperatura, pela luta contra um ambiente, no caso a água. A ideia de um corpo feito de fibras sensíveis aos efeitos do meio, modificáveis pelos ventos, fluidos, climas, é observada nos textos médicos do começo do século XIX, mas até o fim desse século ainda receitavam estações termais, com os banhos, no tratamento dos seus doentes, ou apenas para revigorar o corpo. Mesmo que houvesse, em boa parte do século XIX, certo receio de que tais terapêuticas subterraneamente reforçassem as resistências insidiosas, em outras palavras, medo de que, por exemplo, os banhos térmicos despertassem o desejo sexual. “Medo do isolamento que a banheira permite”, ressalta Vigarello (2008a, p. 378), como pontuado, o banheiro burguês será, antes de tudo, um espaço para si, onde não se é visto e se pode observar o corpo com calma e privacidade (VIGARELLO, 2006). No entanto é também um receio que remete à ideia de um corpo subversivo, com resistências subterrâneas. As mudanças são lentas, e certeiras: “novas vigilâncias sobre as técnicas ou novas supervisões sobre as violências modificaram os gestos e seu controle” (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 404). Um exercício francamente modulador, sobre as formas do corpo, certamente é melhor observado, no começo do século, sobretudo nos locais mais atentos à encenação física. Exercício modulador, e principalmente exercício vigilante.

Uma figura que já se citou é ótimo exemplo, o dândi. É preciso ressaltar que tantos cuidados na postura, nos gestos e na aparência, tudo pensado e planejado,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

exerciam um fundo político, o dândi era um rebelde com causa. Ele fazia frente à aristocracia tradicional, e toda a sua ordem social, com o culto extremo de si próprio, investimento na postura, na aparência e na saúde. O poeta Lord Byron, em uma viagem na companhia de um médico que lhe receita exercícios e restrições alimentares (vegetais, legumes e biscoitos), perde 24 quilos e define o próprio estado como bom porque está magro, uma magreza tolerável (VIGARELLO; HOLT, 2008a), portanto a magreza excessiva (qualquer que fosse esse excessivo) ainda era indício de pobreza. Era um período de transição. Vigarello (2006) aponta que desde o século XVII, já se encontra nos conselhos médicos e registros de algumas práticas uma vontade de emagrecimento, embora não fosse, como se apontou, um emagrecimento sistemático. Agora o importante é observar que, primeiro, começa a associar-se a dietética e o exercício com o projeto de uma determinada aparência; segundo, o valor dado ao culto de si; e terceiro a associação estreita entre a postura física, a aparência, e a saúde. O dandismo, apartado dessa causa político-social, remete nos dias atuais ao indivíduo entregue apenas às exigências de uma afirmação pessoal — leia-se: qualidades da aparência, do corpo.

Em 1800 o corpo trabalhado ainda não lembra o do esporte, porém nas duas décadas seguintes uma importante mudança ocorre: a mensurabilidade do desempenho corporal, seus gestos e suas ações. Pela primeira vez o desempenho é medido, figurado numa tabela escalonada, fixando cifras a se atingir ou ultrapassar. Uma visão mecânica do corpo, do seu uso, mediada pelos números. Não se esqueça de que nesta primeira metade do século se organiza a filosofia positivista de Augusto Comte[1], exemplificando todo um cenário sócio-econômico e um novo modo de pensar a natureza e o homem que se utiliza da máquina como metáfora, conhecendo-os cientificamente, objetivamente, numericamente. As consequências são grandes, mostrou Novaes e Vilhena (2003), o corpo perde suas referências tradicionais e populares, aquelas que faziam dele um termo de ligação entre os membros de uma comunidade, entre um microcosmo humano e o macrocosmo natural, em pouco tempo se tornara um vetor de separação, restrito a ser uma singularidade na unidade diferencial de um grupo. O corpo se dissocia

[1] Nascido no final do século XVIII, Augusto Comte foi um filófoso francês responsável pela fundação da corrente de pensamento filosófico Positivismo. Publicou, a partir de 1930, em seis volumes sua grande obra, o clássico "Curso de Filosofia Positiva".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

cada vez mais desse sistema que o engendrava e vai se tornando uma esfera independente e voltado para si; com isso nasce uma nova rede de significações que o envolve, uma rede composta por um saber anatômico e um modelo mecanicista: "a invenção de um corpo pela episteme ocidental traz consigo uma série de procedimentos investigativos na esfera corporal" (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 13). O ato, doravante, é produto de forças previsíveis e, portanto, controláveis, objeto de resultados mensuráveis e calculados. Contudo o começo da mudança é modesto, mais limitado às escolas e ao exército; as cifras obtidas nos jogos, nas corridas e apresentações das festas e feiras ainda não são os mesmos números, medidas e comparações do corpo positivista.

A invenção do dinamômetro no final do século XVIII, sublinha Vigarello e Holt (2008a), abre a novidade da comparação de unidades transponíveis, medidas produzidas pela força física, pelo trabalho muscular e que podem ser comparadas universalmente. O dinamômetro não tarda a ser encontrado em todas as festas, circos e feiras provinciais. O que significa que se populariza a ideia, e cresce a expectativa, das medidas sobre os recursos físicos. Logo a medição e a comparação se estendem às categorias mais variadas de movimentos. Vem somar-se aqui um "imaginário energético", pouco preciso ainda (a combustão alimentar é ainda entrevista), mas já insinuante: começam as comparações entre a quantidade de trabalho produzido por um homem e a quantidade, tanto quanto o tipo, de alimento que necessitou; "uma imagem nova comanda aqui o recurso ao número: a de um corpo assimilado a um motor, órgãos que restituem mecanicamente uma energia recebida" (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 409). Mais tarde, quando algumas cidades já implantavam seus sistemas modernos de fluxos (esgotos, distribuições, canalizações de saída, tubulações interligadas), o fato suscitou diversas imagens e metáforas de uma cidade animada com suas alimentações e dejetos, ramificações invisíveis pulsando e se comunicando, galerias subterrâneas que seriam os órgãos da grande cidade, funcionando como o corpo humano, por sua vez, entendido como uma máquina (VIGARELLO, 2008a).

Outro fator que exemplifica esse corpo positivo, passível de medição, é a identificação das pessoas pela antropometria e depois pela impressão digital. Por trás do programa antropométrico aplicado no corpo de suspeitos de crimes, há a ideia de uma assinatura biológica que permitiria um rigoroso cadastro dessas pessoas, identificar os indivíduos para melhor controlá-los. Na última década do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

século XIX, os departamentos de polícia tinham milhares de fotografias de criminosos arquivadas, mas elas não se mostraram um meio muito eficaz, o meliante se dissimulava, os ângulos fotográficos não ajudavam e ainda havia o problema de como classificar o conjunto daquelas centenas de fotos. Então um modesto funcionário da polícia, Alphonse Bertillon, propõe cruzar dados numéricos aproximando-se ao máximo da designação individual e assegurando uma classificação, ele próprio sabia manejar muito bem réguas, esquadros e compassos. Está proposto o método antropométrico: de números impessoais, mas também individuais. No entanto é outro indicador, também físico, também uma assinatura biológica, que melhor garantirá essa identificação e controle em larga escala: a impressão digital. Na China havia uma prática antiga de identificar documentos com a impressão de um dedo na cera, e é lá que os ingleses, às voltas com o problema de identificar grandes massas humanas, descobriram sua utilidade. Francis Galton é um entusiasta defensor, de uma técnica aprimorada no grande laboratório de controle e de gestão das populações que foram as colônias britânicas (COURTINE; VIGARELLO, 2008b).

Essa técnica substituía definitivamente o método antropométrico de Bertillon, por sua vez mais artesanal, mais dependente do observador, e com grande margem de erro principalmente quando se tratava de tomar medidas de rostos de outras culturas. Em outras palavras: parecia, aos olhos ocidentais, não haver diferença de um chinês para outro, ou entre um indiano e outro; os povos das colônias desafiavam as medições antropométricas, mais impossível ainda controlar a imigração que se esparramava pelo velho continente europeu com a identificação do indivíduos pelos laços familiares ou proximidades geográficas tradicionais. Assim, a impressão digital, mais mecânica, mais rápida, de custo menor e com menor chance de divergência entre as interpretações, não foi a princípio utilizada para identificar criminosos, como a antropometria, mas para administrar as populações civis, para enquadramento geral das massas, a partir de traços que singularizam um indivíduo; mudança no modo de governo. Não só isso, o triunfo da impressão digital sobre a antropometria tem como "pano de fundo" uma mutação do olhar lançado ao corpo, é o triunfo de um procedimento mecânico semelhante à produção industrial de massa, uma observação de inspiração mais científica, em que se restringe ou elimina muito mais o olhar, a linguagem e a equação pessoal do operador, também uma restrição do campo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

observado, não mais contato com o rosto e com a pessoa, de modo geral maior controle do exercício da percepção do corpo humano, substituição de uma visão desordenada dos traços por uma observação mais mecânica e científica. A impressão digital é o substituto e o representante do corpo todo. Esse avanço "revela assim uma fragmentação cada vez mais fina e um controle cada vez mais preciso das percepções do corpo humano" (COURTINE; VIGARELLO, 2008b, p. 358). Essa identificação da pessoa se deslocará gradativamente dos indícios superficiais, imagens do rosto, impressões digitais, entre outros, "para mergulhar nas profundezas abstratas da codificação biológica do organismo" (COURTINE; VIGARELLO, 2008b, p. 358).

Provavelmente a grande novidade, nesse assunto, tenha sido essa análise quantitativa do corpo, suas ações e seus movimentos, os progressos podem agora ser calculados, a eficácia é mensurável, o corpo deve produzir resultados marcáveis no rigor de um quadro; "uma visão sempre mais técnica e mecânica do movimento, uma visão sempre mais rigorosa e ordenada do treinamento" (VIGARELLO, 2008b, p. 198). A ginástica, que passa a ser instrumentalizada para atender esse objetivo, inventa gestos, compõe exercícios e encadeamentos, cria hierarquias de movimentos, que vão dos mais simples, dos movimentos elementares aos mais complexos. Faz lembrar a antiga hierarquia atribuída às partes do corpo, sendo as mais altas igualmente nobres, só que desta vez com a complexidade de um corpo em movimento, os movimentos difíceis e os mais simples. A nova ginástica do século XIX explora o movimento parcial, cada pedaço em separado, cada músculo focalizado por vez. Aparecem as séries numeradas de exercícios localizados, e os manuais que indicam tais séries. Com isso, a ação e o gesto humano não agem mais diretamente no objeto, com o fim de transformar as coisas, agora se ambiciona o próprio músculo que executou o gesto, objetiva-se transformar o próprio corpo, aperfeiçoamento do músculo antes mesmo do aperfeiçoamento do gesto que age no mundo (VIGARELLO; HOLT, 2008a; VIGARELLO, 2008b). Inicia-se uma mudança radical na relação com o corpo, o lugar que se dá ao corpo no mundo.

É preciso ressaltar que no começo do século XIX observa-se uma subversão profunda da imagem do trabalho, encontrou-se uma vontade, cada vez maior, de calcular as capacidades para torná-las mais rentáveis, medir os gestos para melhor economizá-los, assim ninguém fica ocioso e atinge-se o máximo de rapidez, um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

pequeno número de movimentos eficazes para cada funcionário. Tem-se então, primeiro, uma comparação frequente entre a eficácia do movimento do homem e o das máquinas; segundo, uma supervisão estrita dos movimentos, portanto do corpo, com a categorização admitindo os custos de cada movimento, necessários versus desnecessários, simples versus complexos. Vigarello e Holt observam que o programam de ginástica dos anos 1820 comportava, além dos conteúdos militares e médicos, uma "ginástica civil e industrial", além de uma "ginástica ortopédica" para corrigir as más curvaturas do corpo (2008a, p. 414).

No século XVIII não se tinha a especialização e a regularidade de uma ginástica ou esporte, a maioria das pessoas estava na dura labuta da terra, ao ar livre, e quem não trabalhava nos campos percorria-os a cavalo ou em caminhadas. Os jogos nas feiras e festas exigiam muito mais força e resistência que a agilidade e velocidade necessárias ao esporte. Esses jogos violentos, comumente associados a desordens públicas e bebedeiras, serão gradativamente coibidos. Tentava-se pôr o corpo sob controle, certos cuidados são estabelecidos e instituídos. A ginástica ganha um impacto social que atravessa os muros da escola e do exército. Embora na prática o alcance tenha sido mais comedido, a ginástica está presente em textos de uso diário: dicionários, enciclopédias, livros de higiene, obras de diversão e jogos. No começo ela seduz ainda que seja mais uma convicção que uma ampla prática. Nos anos 1850, 1860, a exploração pedagógica do exercício se torna mais insistente (VIGARELLO; HOLT, 2008a).

Se a ginástica, no século XIX, inventa movimentos através do princípio dos cálculos e da eficácia, é o esporte que introduz a questão da competição e do confronto regulado. Encontrou-se nos grandes esportistas desse século os extremos: de um lado os jóqueis peso-pena e de outro os pugilistas com musculaturas inimagináveis. E, de modo geral, ainda não se considerava que uma boa forma constituía um dever para consigo próprio e para com os outros, isto muda radicalmente na segunda metade do século. De fato viu-se que é no decorrer da segunda metade do século XIX que se estabelece a nova postura burguesa e uma revisão do corpo, agora mais vigoroso, saudável e ativo em seus esportes e ginásticas. Assim, com os esportes modernos se exaltará um corpo novo, atlético, feito da relação entre o tamanho, o peso, o desenvolvimento muscular e a motilidade. "Ao deixar de ser apenas um exercício para o prazer, o esporte correspondeu a objetivos morais, sociais e ideológicos. O indivíduo com boa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

saúde não era mais simplesmente aquele que evitava a doença. A saúde incluía agora a eficácia tanto física como mental" (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 420).

Enquanto a ginástica tinha um aspecto normativo, propondo exercícios graduados e precisos e excluía a iniciativa e a competição, o esporte moderno tinha por princípio a meritocracia, um culto do esforço e do mérito, o valor da competição por ela mesma. Mas no final do século XIX, viu-se os resultados da exploração pedagógica do exercício dos anos de 1850: uma disseminação da ginástica e da *performance* esportista. Vigarello (2008b) observa que uma ideia costura a ginástica e o esporte, a saber: o treinamento seja para esculpir o corpo na ginástica seja para a competição ou desempenho de um esporte. Treinar é fundamental, e é "mais que nunca entrar na modernidade; as práticas físicas desposam as máquinas de sua época neste começo do século XX" (VIGARELLO, 2008b, p. 207). O esporte com bicicletas, por exemplo, provoca toda sorte de referências imaginárias entre o homem e seu corpo em movimento por um lado, e a modernidade e suas indústrias por outro, como as correntes com rolamentos sem atrito fazendo, também do corpo humano, uma fórmula algébrica de perfeita mecanização, apesar de algumas deficiências a serem superadas. Aproximar práticas físicas e modernidade "é o argumento de Henri Desgrange, aliás o inventor da Volta da França[2], em 1903, na convicção de metamorfosear seus colaboradores em 'mensageiros do futuro', protagonistas 'de uma nova vida', portadores dos sinais industriais ao mais profundo da ruralidade" (VIGARELLO, 2008b,p. 208). Da cabeça aos pés o corpo é medido, observação às regras da biomecânica, cálculo preciso de vetores, forças e duração envolvidos, seus progressos e treinamentos são "maquinados" (VIGARELLO, 2008b, p. 209). Para tanto há uma profusão de aparelhos criados a cada momento.

Destaca-se que treinar é também realizar todos os dias, sem uma fadiga excessiva, um pequeno esforço a mais que o dia anterior, é indispensável uma vontade de repetições sempre mais numerosas, graduadas, pormenorizadas, lento desenvolvimento e crescimento pessoal, progressão e resultado, dosagem e esforço. É importante sublinhar-se esse valor ao treino permanente, à *performance*, ao critério da eficácia, ao desempenho comparado a um coeficiente. Isto permanecerá até nossos dias, não só com relação ao esporte e ao corpo mas

[2] A Volta da França, ou *Tour de France*, é uma competição ciclística por etapas disputada anualmente no mês de julho.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

quanto ao desempenho na vida de modo geral, a exigência de uma atuação competitiva: consigo mesmo buscando incessantemente superar os próprios limites, o sucesso como resultado de um treino pessoal e incansável, e competição com um coeficiente geral que determina o que o ser humano é capaz, o que ainda pode dar de si, que perfeição deve ser buscada. Ao que parece é alto o exigido. Em suas pesquisas por diversas academias de ginástica entre outros ambientes, Novaes (2006; 2007) observa que há uma espécie de filosofia nas academias que qualquer sujeito, mesmo sedentário, pode transformar-se em um atleta, basta querer e dedicar-se ao treino, que deve começar com objetivos tímidos, com, por exemplo, a preparação para pequenas maratonas, normalmente organizadas pelas próprias academias. Conforme a autora, trata-se da "santíssima trindade: saúde, juventude e beleza" (NOVAES, 2007, p. 143).

Um segundo ponto a sublinhar é que essa perfeição deve ser física, intelectual, mental. Observa-se que o treino diário é decisivo, mas é indispensável a *vontade* desse treino. Toda uma pedagogia, que já se citou, encarregou-se de impor essa vontade, contudo com o avançar do século XX, essa vontade será mais que imposta de fora, nascerá do íntimo do sujeito, posto que essa *performance* - física, intelectual, mental - estará atrelada à própria noção do que o homem é. Retornar-se-á a este ponto. Trata-se também de uma correspondência: um desempenho corporal que sustentaria uma eficácia mental, um estado psicológico. Os "esportes atléticos" do final do século XIX a princípio se assemelham a muitas outras práticas físicas dos tempos anteriores, porém prometem uma atitude diante de si e do mundo, uma segurança, um efeito que através do corpo vai além dele. O esporte moderno praticado no tempo livre, no lazer ou nas férias, traz

> a promessa de um impacto psicológico, perfilando algum fortalecimento totalmente voluntário, a certeza de ganhar em segurança e em tenacidade. Daí esta constatação marcante, para os anos 1900-1910, de um investimento muscular que vai estendendo insensivelmente seus horizontes aos efeitos ainda balbuciantes de uma psicologia. (VIGARELLO, 2008b, p. 198).

Na sociedade cada vez mais acelerada do entre-guerras, esse modelo aprofunda-se, o treinamento passa a implicar "um primeiro trabalho sobre o íntimo, o domínio não somente da musculatura e dos movimentos, mas também do sensível, se não da interioridade" (VIGARELLO, 2008b, p. 215). Assim sendo, as novas formas de trabalho sedentário, doravante, levam as classes médias a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

estresses físicos e psicológicos até então desconhecidos, e o esporte comparece com o fim de permitir-lhes a recreação necessária, além, é claro, de uma *performance*, nem "inferior" nem "média", mas "superior", *performances* "máximas" ou mesmo "recordes".

Até por volta de 1840, 1850, o termo "esporte" ainda estava associado, na maioria dos casos, à ideia de competições ferozes, amiúde com apostas de dinheiro e em situações festivas. Havia um fascínio geral pelos desempenhos extremos, mas não se tratava de esportes codificados, e ainda não havia um acordo estabelecido sobre um suposto corpo atlético ideal. Um século depois as apostas a dinheiro passam a ser mal vistas, o esporte deve ser uma prova de robustez e não de violência perigosa, com o esporte moderno busca-se dar ao corpo não só uma série de movimentos adaptados às necessidades do novo mundo urbano, deve-se, de agora em diante, proteger o corpo tanto quanto desenvolvê-lo, e trata-se agora não só do corpo técnico das tabelas, mas, com um foco no sensível e na interioridade, do corpo "psicologizado". Em meios aos empregados de escritório reinam temas como a velocidade, a estratégia planejada, a habilidade e o controle de si, o corpo "psicologizado" pertence a um indivíduo que se reivindica mais "senhor de si", que busca um domínio como também uma "elucidação" de si mesmo, um desabrochar pessoal, "miragem de uma transparência a si mesmo, onde o corpo desempenharia um papel de protagonista" (VIGARELLO, 2008b, p. 231).

Como se viu veiculava-se no começo do século XX, inclusive no Brasil, nos conselhos de embelezamento e higiene, revistas e outros meios, um discurso psicológico sobre um corpo que devia ser escutado, tocado, observado no reservado do banheiro burguês para que descobríssemos a nós mesmos. Outro fator decisivo na mudança de como se vê e se lida com o corpo, além da difusão dos espelhos, é a nova educação dos sentidos na qual a visão ganha destaque especial no que se refere à representação corporal. Isso permite uma certa forma de atenção com o corpo,

> na medida em que se elegeu o sentido da visão como privilegiado dentre os demais, favoreceu-se a emergência de determinados sentimentos como o pudor – que surgia como representante de um tipo de subjetividade que estava sendo forjada. O desenvolvimento do sentimento de pudor contribuiu na educação do olhar sobre o corpo. (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 15).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Pudor que entra na mesma série da vida privada burguesa que se constituía e que era resultado das novas distâncias sociais em que o corpo tinha papel fundamental, um pudor que direcionava a uma "constante auto-regulação e disciplinização do comportamento" (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 15). Trata-se também de um corpo psicologizado que é, cada vez mais, transparente, que finalmente rende seus segredos (VIGARELLO, 2008b). Mas aí, pudor *versus* transparência, tem-se um paradoxo bem menor do que à primeira vista denota, pois como bem observa Novaes e Vilhena (2003), a exigência de expressão do pudor também denota uma linguagem e um trabalho que são próprios, portanto uma certa transparência. Na linha desse corpo psicologizado, encontra-se, nas atividades físicas da época, por exemplo, propostas de concentrar o pensamento na respiração, a atenção no músculo que trabalha, de procurar senti-lo desempenhando sua tarefa, o músculo deve ser testado, interrogado, conscientizado, enfim, de cada um tornar-se escultor da própria silhueta e em última instância de si mesmo; a representação do corpo se torna mais refinada e modelá-lo é modelar o ser.

A ideia de uma atividade constante se impõe ao longo do século XIX, e o esporte e a prática de exercícios passam a ser ocasião para contatos sociais, relações com pessoas que, a princípio, ocupam a mesma posição social. O esporte é marcado pela pertença social. Esportes burgueses priorizam a elegância do movimento, da vestimenta, do desenrolar da partida e da maneira como se ganhava, o refinamento da técnica e não a força bruta ou a resistência. Basta recorrer à imagem dos jovens praticantes de tênis, descontraídos e vestidos com elegância, ora jogando ora conversando numa mesa enquanto se refrescam com uma bebida. É a imagem do esportista no fim do século XIX e começo do XX. Uma capacidade do corpo humano de ser ao mesmo tempo eficaz e elegante. Vigarello e Holt (2008a) dão um exemplo curioso: em um século o corpo do jogador de *cricket* passa, no começo, de uma forte corpulência, para, no fim do século, uma silhueta delgada. W. G. Grace, famoso jogador de *cricket*, e que encerrou sua carreira em 1908, com incríveis 59 anos, "era a encarnação de um tipo em vias de desaparecer... seu físico não correspondia ao novos cânones. Sua grande barba, sua pança e seu aspecto sofrivelmente negligenciado contrastavam vivamente com a silhueta delgada e o rosto liso do jogador de *cricket* do fim do século (XX)" (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 425).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Para Vigarello e Holt (2008a) o sucesso do esporte é garantido porque ele exprimia o homem ideal aos olhos da burguesia: vigoroso, decidido, competitivo, esmerado, capaz de controlar a si e aos outros, além da elegância. É o desenho e difusão de uma nova atitude, nova postura e uma nova aparência para a nova classe. A ginástica também sofre algumas mudanças quando se difunde nos comportamentos privados. Uma vez concebida para a elite torna-se mais individual e dispõe de aparelhos caros, feitos de correias, extensores, suspensores móveis, tudo para um melhor desenho das silhuetas. Já no aprendizado escolar do corpo predomina, por muito tempo, a meta da disciplina alcançada por uma ginástica enquanto prática coletiva e com referência militar. Associava-se disciplina moral e física, considerando-se que a atividade física formava o caráter, os jovens tornavam-se não só audaciosos e resistentes, também aprendiam virtudes como auto-controle, o sentido do *fair-play* e da honra. *Fair-play* é uma expressão inglesa, comumente traduzida como espírito esportivo, remetendo também a uma conduta honesta, aceitação serena e elegante da regra estabelecida; é preciso ter *fair-play* para ser um bom perdedor tanto quanto bom vencedor. A atividade física contribuía para o polimento, controle e desenvolvimento do corpo, do caráter e da higiene: "nada mais que a influência reconhecida da elite sobre as classes populares no final do século XIX para controlar e disciplinar os corpos" (VIGARELLO; HOLT, 2008a, p. 469).

Na segunda metade do século XX, a ginástica sofre críticas por ser muito rígida, ao passo que os jogos têm movimentos mais livres, permitindo o prazer e o relaxamento, temas correntes no século seguinte. O esporte relaciona-se a uma visão energética do corpo (termodinâmica e ciência biológica com os trabalhos dos químicos), mais atual que a visão mecânica da ginástica (mecânica e anatomia funcional). O esporte combinava melhor com a sociedade industrial e democrática. Os temas do desempenho e do recorde traduzem o novo sentimento de mobilidade, uma conquista no espaço e no tempo, afirmada pela elite no final do século, uma *performance* máxima sempre almejada. Desempenho numerado se equivale a aperfeiçoamento sanitário, e enfatiza-se a superação e o excesso, sempre superar-se mais e mais. O esporte é sinal de modernidade, de progresso, aperfeiçoamento e superação contínuos, transfigura-se a saúde deslocando suas fronteiras sem cessar. Mas outra mudança importante se dá; na mesma linha do corpo psicologizado vem uma valorização do sensorial. Esportes como surfe, asa-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

delta, esqui, vela, pilotagens e deslizamentos, que favorecem a informação sensorial contínua ficam em alta, esportes que necessitam menos da força aplicada diretamente no meio, menos do músculo e mais de uma vigilância da informação sensorial que vem do corpo e do meio. Agora é preciso ficar alerta ao que vem de informação em uma sociedade cada vez mais informatizada, em que essas informações começam a circular em grande velocidade e quantidade. E o trabalho sobre si pretende-se mais do que nunca não só corporal mas sobretudo mental (VIGARELLO, 2008b).

Não que fosse uma novidade a busca do controle de si, mental ou não, e o questionamento sobre o interior do corpo, mas não havia se dado tanto valor a isso como agora; desde 1960 já se propõe "a busca de um 'perfeito conhecimento das tensões do próprio corpo', a busca de uma total 'percepção de seu corpo', a de uma 'perfeita imagem de si" (VIGARELLO, 2008b, p. 241). Aparecem expressões como "atenção interiorizada", "criação de imagem mental", "repetição mental" (VIGARELLO, 2008b, p. 241). Em 1970, 1980, os exercícios ganham outro objetivo e as sensações outra profundidade, o treino modifica-se. Essa interioridade física deixaria emergir certas "feridas", afetos, traços da história íntima, traumas, que a psicologia clínica se dá como objetos mais acessíveis. Usar o corpo como vetor para se atingir áreas interiores, psíquicas, faz do corpo, como se viu, quase uma instância psicológica. Assim, o modelo anterior do trabalho com os músculos gerando uma "autoconfiança", das ginásticas escolares e atletas do começo do século XX, modifica-se para um trabalho físico "interior" no final do século. As academias ainda são de ginástica, mas o projeto agora era tomar consciência do próprio corpo, conquistar a partir do corpo um bem-estar físico e psicológico. Cada vez mais o treino físico não será independente de um trabalho mental da própria pessoa. Mas não se perde a dimensão corporal propriamente dita, viu-se o forte comparecimento em todo o século XX da beleza erotizada e do corpo nu, e ainda do prazer extraído desse corpo, em seus cuidados, *performances* e manipulações.

Esse trabalho físico interior, do projeto de tomar consciência do próprio corpo e, por conseguinte, de si mesmo, faz um paralelo interessante com o uso que se fez do corpo, na mesma época, nas artes. Nesta seara o corpo também ganhava uma espécie de consciência porque ganhava um lugar e um espaço que não tivera até então. Assim, ele se torna a assinatura viva do diretor, na medida

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

em que é o corpo do próprio diretor que vai para a cena, e é o corpo do próprio artista que vira a obra. Porém para entender-se melhor é preciso retomar um pouco esse percurso, por quais modos foi representado e exposto o corpo na fotografia, no cinema, nos documentários, nas pinturas, nas artes em geral.

Zerner (2008) afere que desde o Renascimento a representação do corpo repousava sobre a anatomia e a dissecação, esta ainda praticada nas escolas de arte no despontar do século XX. Não só isso, na própria Renascença o corpo é objeto de uma intensa excitação, por exemplo os grandes nus da época: Giorgione com sua Vênus Adormecida, Tintoreto com Leda, a Vanity de Memling, o Adão e Eva de Dürer, ou ainda os conhecidos estudos anatômicos do mestre Da Vinci ou a humanidade imaginada por Michelangelo, havia uma "efervescência geral" (ZERNER, 2008, p. 103). O artista da modernidade herda uma imagem grega do corpo — compreendida como a única verdadeira e fiel à natureza — e também uma forte carga judeu-cristã: por um lado o corpo é um microcosmo, miniatura do mundo, por outro é formado à imagem de Deus. Para Zerner (2008), na tradição cristã ainda é preciso considerar a ideia da encarnação, pois ela propõe um corpo como sinal da temporalidade, da contingência e da ruína do ser humano; para contrabalançar, o dogma da ressurreição leva ao corpo glorioso, não sujeito à corrupção e putrefação. São categorias que afetam decisivamente a ideia de natureza bela e do próprio nu na arte desde a Renascença, mas também podem estar no "pano de fundo" de todo o reviramento desse corpo a partir do século XIX, no lugar obsessivo que o corpo vai tomar, até chegar-se às manipulações que se sustentam como arte ou que ainda estão exigindo esse reconhecimento, o desvelamento do corpo e suas partes obscuras pela tecnologia, a *body art* de Orlan e as tatuagens ao longo do corpo, ou ainda certas modificações extremas do corpo.

Sempre se deu importância ao ato de olhar o corpo, basta recordar-se todo um controle sobre as partes do corpo que ficariam à vista (VIGARELLO, 2006), controle sobre o quê e como seria visto. Foi também algo que igualmente sofreu influência do progresso óptico. Zerner (2008) e Corbin (2008a) citam a moda, na monarquia francesa, do uso de uma luneta com cabo especialmente usada por senhoras, o *lornhom*, depois da luneta de teatro, ou ainda o oftalmoscópio, outros instrumentos como caleidoscópios e telescópios eram vendidos em boates onde o corpo feminino era exibido, associando também tais invenções a uma esfera erótica ou obscena. Certamente havia todo um cuidado com o que as mulheres

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

espiavam, pois dada sua natureza vulnerável, a consequência podia ser a mulher envolver-se e fazer o mesmo; temor também que a exibição das diferenças entre os sexos ou de certas partes do corpo conduzisse a imaginação rumo aos prazeres da alcova, mesmo que estes não fossem descritos. Havia, portanto, um cuidado especial no âmbito literário e na pintura de cenas. Ao que parece, encontra-se neste cuidado a força do imaginário do buraco da fechadura (CORBIN, 2008a).

Certos lugares concentravam tais receios, como as coleções de anatomia dos museus de cera, suas peças explicativas das etapas da gestação e nascimento, e sobretudo as peças monstruosas, genitais deformados pela sífilis, entre outros numerosos exemplos, como ver-se-á. Um museu muito conhecido foi o do doutor Spitzner, com 40 peças separáveis que permitiam ao visitante masculino — em alguns museus as mulheres tinham acesso restrito ou proibido — explorar os órgãos íntimos das mulheres, além de peças de cera que mostravam as etapas da gestação, concepção e parto; em 1885, devido um incêndio, sua coleção saiu às ruas causando certo frisson. Outro museu conhecido foi o do doutor Bertrand, com as monstruosidades que resultavam da masturbação (CORBIN, 2008a). Sem falar nas inúmeras barracas de feiras que exibem, até o final do século XIX, diversas peças anatômicas das belezas, horrores e enfermidades do homem, fetos conservados em formol, pele humana curtida, além do mundo da teratologia. Apesar de excluídas de alguns museus e barracas de feiras, as mulheres não ficaram imunes, ainda havia as caricaturas de imprensa popular e toda sorte de desenhos que circulavam para serem vistos e revistos, sem falar nos quadros de anatomia que apareciam nas obras e brochuras destinados ao público popular, salões de pintura, exposições.

Nos anos de 1840, a fotografia inaugura uma série de mudanças que até hoje se desenvolvem e abalam a relação com o corpo (MICHAUD, 2008). Mas nem todas as novas técnicas de visualização foram desde seu início postas a serviço das artes em geral, estavam primeiro a serviço do conhecimento e da utilidade, algumas surgiram para atender este tipo de necessidade. Uma fórmula de racionalização pairava sobre o corpo, seus gestos, suas funções, objetivava-se uma estrita programação do corpo (SOHN, 2008). Já se sublinhou a lógica dessa racionalização no corpo a partir do esporte. Desse modo, tais técnicas estavam no centro da investigação científica do gesto humano para racionalizá-lo e melhorar sua *performance*, e no centro do conhecimento documentário da doença e dos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

métodos de tratamento: "o conhecimento do corpo que aí se conquista é duplo: é o da eficácia do gesto produtivo (que se acha nesse momento no taylorismo e no forbismo), da eficácia do gesto esportivo e o das doenças, de seus sintomas e de seus remédios" (MICHAUD, 2008, p. 543).

Há então uma nova lógica na própria representação do corpo: uma fragmentação da figura que, também, quase imediatamente é recomposta em um contínuo devolvendo o movimento. Se o caráter substancial do corpo refletia-se até então na estabilidade da representação, como aponta Michaud (2008), quando esta representação mostra-se instável e fragmentada percebe-se isso como reflexo de uma conjuntura que fragmentava o corpo levando-o a um questionamento do caráter substancial do corpo e quiçá do próprio sujeito. Não há mais substâncias e sim fragmentos e sequências; talvez tenha sido essa a mensagem do "Nu descendant un escalier" de Marcel Duchamp (1912) e seja também o que se encontra na utilização do corpo do artista como material da própria obra, como se mostrará. Essa decomposição mecânica do movimento, além da dimensão econômica e artística, ainda tem um alcance cômico, e crítico, bastante explorado pelo cinema, é o caso do ator e roteirista Charles Chaplin.

Caminhando junto a essa fragmentação, não só técnicas como os raios-X e as macrofotografias são imediatamente tomadas pela arte, manuais de pose para a radiografia médica e documentos fotográficos de diversas doenças, monstruosidades e malformações são utilizados pelos artistas da primeira metade do século XX. Neste século, no que se refere ao exterior do corpo, todas as opções são exploradas: pose e encenação elaboradas, montagens, maquiagem, artifícios visuais ou, pelo contrário, o registro dos corpos em seu estado natural e espontâneo; Man Ray, Luis Buñuel, Florence Henri, Ingmar Bergman, Andy Warhol, John Cassavetes, John Coplans, Robert Mapplethorpe, Nan Goldin, são alguns exemplos (MICHAUD, 2008; BAECQUE, 2008). Ainda é preciso sublinhar a contribuição recente do vídeo, desde o amador, as câmeras de vigilância, e os meios de identificação biométrica. Abre-se um novo campo: a filmagem das silhuetas banais e mesmo anônimas, dos rostos ordinários, dos gestos anódinos, dos deslocamentos de massas, uma imagem frouxa, esverdeada ou acinzentada, saltitante, que passa a fazer parte de nosso universo visual (MICHAUD, 2008).

No que se refere ao interior do corpo, a microexploração médica (sondas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

miniaturizadas) traz importantes contribuições, e tecnologias como o scanner, ressonância magnética, tomografia por pósitrons, abrem a possibilidade de um interior visível sem invasão (ao menos no sentido material). Enfim, essas técnicas perceptivas (fotográfica, cinematográfica, de vídeo e exploração interna) permitem que se vejam novos aspectos do corpo, difundem imagens (médicas, pornográficas, criminosas, esportivas) até então raras. Essas técnicas

> tornam-se novas extensões, próteses ou órgãos do corpo... No fim do século XX o anel se fechará: o que vê e o visto estão constantemente em espelho e não há quase nada que aconteça que não tenha logo a sua imagem... Usam de artifícios, desvelam e exibem o que era invisível, escondido ou secreto. O real é deixado sem véus nem possibilidade de abrigo, abandonado à pulsão de ver. Essas imagens do corpo, que se acredita a princípio serem apenas "novas", transformam de fato a relação ao corpo. (MICHAUD, 2008, p. 546).

Para Michaud (2008) três registros do corpo organizam o imaginário dos artistas: o corpo mecanizado, o corpo desfigurado e o corpo da beleza, isso sem falar da própria importância, cada vez maior, que o corpo como tema alcança para a arte, no exato ponto, enfatiza o autor, de se tornar a obsessão mais lancinante nos últimos anos do século.

A imagem do corpo mecanizado está, assim, nas artes, na cultura do esporte, na racionalização do trabalho, nas políticas de higiene da população. Em meados do século XIX não há como ignorar um aumento das exigências sanitárias, a força do corpo estava não apenas na dureza dos tecidos e músculos, dava-se foco à qualidade de suas energias, à respiração; o princípio aplicado às máquinas de fogo era aplicado às máquinas orgânicas. Contudo esse corpo mecanizado reaparece nos últimos vinte anos do século XX, em uma versão fantasmática: as próteses técnicas e biotecnológicas. O que predomina nesta atualização é um corpo mecanizado feito para a *performance*. Na sua aparição na arte, na maior parte das vezes não se sabe se o artista está criticando ou celebrando esse homem novo criado pela indústria e pela ciência (MICHAUD, 2008). Quanto ao registro do corpo desfigurado, Michaud (2008) reza que a produção artística não foi proporcional, nem qualitativa nem quantitativamente, à carnificina e aos horrores da guerra, "o horror nunca é facilmente recuperável pela arte" (MICHAUD, 2008, p. 549). Quando presente é de forma indireta, fora do contexto, fantasiosamente, e de forma estetizada. No registro dessa desolação pode-se citar testemunhos atuais como George Segal e Lucien Freud.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Às pessoas parece que o registro do corpo mecânico e o do corpo desfigurado mesclam-se principalmente quando se populariza a cirurgia estética (corpos e rostos se afastam da aparência normal plastificando-se e alterando as proporções para seguir tendências, realizar sonhos ou despertar desejos, criando verdadeiras personagens) e se desenvolve toda uma prática de múltiplas intervenções e modificações no corpo, visando sua aparência, sua biologia, seu desempenho: toda uma dietética, o *body-buildind*, o *extreme body modification*, o *doping*, as intervenções *biotech* com os homen-robôs ou projetos de robôs que desempenhariam funções humanas (inclusive mentais), tudo isso nos oferta um homem que mistura-se com a máquina, mas que também é mutante, desfigurado, monstruoso. O artista australiano Sterlac constrói um cybercorpo e a artista Orlan é a veterana no *body art.* Nos anos 1950, 1970 dá-se um considerável desenvolvimento das práticas corporais nas artes, por exemplo a densidade da realidade corporal na *Nouvelle Vague* (BAECQUE, 2008); nessa "onda" algumas ações corporais tomaram, logo depois, o nome de *body art*, fazendo uma fusão, entre outros, com a poesia, a coreografia e a música, "obras que agora dependem mais da *performance* que do objeto duradouro" (MICHAUD, 2008, p. 561).

Desde a década de 70, a artista francesa Orlan utiliza não só o corpo, mas o próprio corpo, para discutir diferentes temas. É o caso da *performance* "O beijo da artista", de 1977. Ao buscar discutir a moralidade, a tradição e o próprio beijo, elemento enaltecido pelo romantismo, põe seu corpo para simular uma máquina de vender beijos, bastava depositar a moeda no seu corpo-máquina e recebia o beijo de Orlan. Devido uma gravidez extra-uterina, ela precisou fazer uma cirurgia de emergência com anestesia local e pôde ser espectadora da sua operação, que foi filmada, e assim que terminou enviou a fita para um centro de arte para ser exibida quase simultaneamente. Contudo, foi por ocasião de seu quadragésimo terceiro aniversário, em 1990, que a artista francesa[3] começa a submeter-se a uma série de cirurgias estéticas, filmadas e transmitidas via satélite para importantes galerias de arte. Em algumas transmissões ao vivo, os telespectadores puderam participar com perguntas que Orlan, quando possível, dependendo do momento da cirurgia, respondia. Ela não recebia anestesia geral

[3] Para outras informações remetemos a seu site oficial disponível em: <HTTP://www.orlan.net/> ou para a entrevista disponível em: <http://g1.globo.com/Notícias/PopArte/0,,MUL736383-7084,00.html>.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

para estar totalmente consciente, no entanto usava anestésicos já que o objetivo não era a dor. A sala (de cirurgia) é decorada com cores, brilhos e texturas, compondo uma cenografia com muitos detalhes. Em algumas teve música, dança, leitura de textos filosóficos, literários, psicanalíticos, alguns textos são lidos pela própria artista enquanto é operada. O figurino da equipe médica é exclusivo, desenhado por estilistas renomados. A cada cirurgia um cenário diferente, tudo pensado em detalhes, especialmente preparado para a *performance*, pois não só o corpo da própria artista é a obra como também a intervenção em si.

Com as *performances*-cirurgicas, intituladas de "Reencarnação de santa Orlan", a artista transforma radicalmente seu rosto, cada pedaço inspirado em uma obra: o nariz da escultura de Diana, a boca de Europa (Boucher), a testa da Mona Lisa (Da Vinci), o queixo da Vênus (Botticelli) e os olhos de Psychê (Gerome). A escolha não se deu pela beleza e sim pela história envolvida: Diana por ser a deusa da caça, uma aventureira e por sua não submissão nem aos homens nem aos deuses; Psychê porque encarna o amor e é a antítese de Diana devido à sua vulnerabilidade; Mona Lisa porque há um homem por trás, pela lenda de que é um auto-retrato de Da Vinci, e assim por diante. A foto da obra (a inspirar a modificação) fazia parte do cenário, além de crânios, tridentes, frutas, legumes e outras coisas. Algumas vezes a artista fez desenhos com o dedo usando o próprio sangue. Quando esteve no Brasil, em entrevista, disse que "A arte carnal não procura purificação, mas busca transformar o corpo em língua" (BRASIL, 2009, p.1). Ainda como resultado de "Reencarnação de santa Orlan", a artista fez a instalação "Corpo colocado em quarentena", composto por 40 auto-retratos referentes aos quarenta dias seguidos após uma intervenção cirúrgica: "As fotos mostram os inchaços e todas as cores pelas quais passamos: azul, amarelo, vermelho... Não estou nem aí com as imagens que produzi de mim mesma, porque não fui eu que escolhi o ponto de partida. Não escolhi meu nome, nem a cor da minha pele. Nós somos cidadãos do mundo, receptores de estímulos que vêm dos lugares mais diferentes, da televisão, da internet. Não quero fazer cirurgia todos os dias, prefiro beber champanhe com os meus amigos." (BRASIL, 2009, p. 1). Ver-se-á, quando retomar-se este tema em outro momento, que a arte carnal não deixa de partir de um corpo que é um objeto obsoleto (NOVAES, 2007).

Assim, o corpo mecânico-desfigurado também encontra-se com o registro do corpo da beleza, na medida em que questiona a estética corporal, sem sair do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

âmbito da arte. O registro do corpo belo, que havia enfraquecido com a decomposição da representação corporal, de que se falou anteriormente, retorna com grande difusão no imaginário das massas, na cultura e nas artes populares, no sonho hollywoodiano, na arte dos ilustradores de pin-up, fotografia de estrelas, publicidade dos produtos de beleza, maquiagem e moda (VIGARELLO, 2006; VIGARELLO, 2008a; MICHAUD, 2008). Para Michaud (2008) o teatro da beleza ocupa um lugar igual ou maior do que o do horror e da *performance*. Essas três grandes categorias visuais do corpo dizem muito das vivências e experiências modernas do corpo, contudo Michaud (2008) considera indispensável pensar o corpo não só no potencial de representação mas também de produção: "a novidade capital reside no fato de que, na arte do século XX, o próprio corpo se torna um meio artístico" (MICHAUD, 2008, p. 558).

A presença do artista como corpo e como vida fica por muito tempo marginal, fora da obra, podia ser seu tema, mas não o material como tal, não aparecia como o corpo produtor que é. Michaud (2008) ressalta que sua primeira realização está no dandismo, e ainda sem as características finais como se irá encontrar em artistas como Bruce Nauman, Roman Opalka e Cindy Sherman, cujos corpos eles transformam na própria obra. Tal como a presença do corpo do artista na sua obra, o chamado auto-retrato no cinema moderno refere-se às aparições dos cineastas nos próprios filmes, e dá novo fôlego e novo papel à exposição dos corpos no contexto cinematográfico. Para Baecque (2008) ele repõe uma questão fundadora do cinema dos primeiros tempos: como o corpo do cineasta pode ser o lugar mesmo do cinema? Esta espécie de cinema "autocorporal" faz parte de um trabalho que molda uma aparência singular de si mesmo. Não só isso, o corpo do cineasta posto em exibição, posto no jogo corporal ou mesmo no comércio dos corpos — tema de boa parte do cinema moderno dos dias atuais — torna-se a assinatura do autor, marca indelével, a "prova corporal do autor de filmes" (BAECQUE, 2008, p. 502). Esse movimento por parte dos artistas reflete também uma dúvida sobre a identidade do homem, que se torna múltitpla ou bastante instável para parecer múltipla. O corpo é, assim, a testemunha que permite registrar e medir com objetividade — às vezes desencantada, às vezes sinistra — as mudanças e tensões em curso: "o corpo parece, nessas condições, o último ponto de ancoragem a que é possível apegar-se... para se apreender como sujeito, gerir-se, manipular-se, transformar-se,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ultrapassar-se como pessoa ou indivíduo entre os outros — seja por cirurgias, terapias, drogas" (MICHAUD, 2008, p. 563).

Dá-se um encontro importante e inevitável, o corpo e o cinema. Importante porque a história do corpo é visível no percurso do cinema, e inevitável porque é próprio do cinema, talvez mais do que a fotografia ou as artes em geral, registrar corpos à medida que conta histórias. Para tanto os corpos ficam doentes, monstruosos, amáveis, sedutores e mesmo indestrutíveis. Para atrair o público, no alvorecer do século XX, era necessário corpos excepcionais, o que significava filmes sobre monstros, grandes criminosos e suas vítimas, estragos do alcoolismo, entre outros. Ver-se-á o quanto foi forte por toda a Europa do século XIX a exibição de monstruosidades humanas, em geral deformações corporais. Mas por hora, quer-se apenas observar que quando os *freaks shows* começam a decair no gosto do público, os monstros humanos ainda tentam renascer no novo modo de diversão de massa, o cinema. Courtine (2008b) relata que, em outubro de 1931, o escritor Francis Scott Fitzgerald teve uma desagradável experiência, quando foi aos estúdios da Metro Goldwyn Mayer (MGM) a fim de negociar um roteiro. Ele saiu apressadamente ao ficar frente a frente com uma trupe de atores advinda dos *freaks shows*. Isso por que Irving Thalberg, um dos diretores da MGM, pressentindo a chegada de uma onda de horror, encomendara a Tod Browning tudo que a América ainda possuía de fenômeno monstruoso vivo, justamente a trupe que encontrou com Fitzgerald. Antes do cinema, os parques de diversão tinham compreendido rapidamente que o basbaque vem olhar um corpo, e de preferência estranho, assustador, impressionante, magnífico, todavia parece que o cinema herda esse público. Baecque (2008) aponta que há uma continuidade entre o expectador dos parques e museus de monstros e o dos cinemas no começo do século; o cinema se instala, no ocidente, em sociedades urbanas ávidas de espetáculos do corpo.

Em Paris, por exemplo, a cultura cinematográfica instaura-se na linha dos grandes espetáculos corporais da *Belle Époque*, momento em que os monstros humanos atraíam um enorme público, famílias inteiras visitavam as cabines de higiene pública atrás dos corpos doentes e deformados, ou dezenas de curiosos compareciam ao necrotério onde se exibia os cadáveres de crimes famosos. Como exemplo tem-se a misteriosa criança achada morta em uma escada na rua Vert-Bois, Paris, sem lesões aparentes significativas (ver Anexo M). A fim de ser

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

identificado, o corpo é exposto no necrotério (à noite era conservado no frigorífico), coloca-se uma mensagem no jornal, e cerca de 150.000 pessoas fazem fila para vê-la sentada em uma cadeira de veludo vermelho: "exibição de um cadáver que conta sua história, que se tornou célebre, como um fato do dia em carne e osso" (BAECQUE, 2008, p. 483). A criança permaneceu desconhecida[4]. A identificação se tornou, contudo, um verdadeiro evento, um show gratuito.

Assim, as primeiras salas de cinema de Paris instalam-se em locais onde havia os espetáculos do corpo excepcional e monstruoso (teatros de café-concerto, cabines de figuras de cera, bordéis, ginásios), ligando o começo de uma arte que caracterizara a modernidade com uma certa tradição de ver e expor o corpo humano que, por sua vez, já passava por importantes mudanças. Contudo se dará uma "domesticação geral dos corpos do cinema" (BAECQUE 2008, p. 488), seja por uma formatação hollywoodiana entre o terror e o *glamour* dos corpos, seja por um realismo característico do tempo áureo do cinema francês. Encerrado no estúdio, substitui-se a "verdade" desse corpo, desfilada nas feiras e museus e teatros, pela maquiagem, pela iluminação, jogo de cores, cenários, pelo ângulo certo; o corpo é nutrido com o artifício cinematográfico.

Ressalta-se que uma das primeiras imagens interessantes é a *vamp* cinematográfica. Esta apareceu por volta de 1915, a mulher encarna um forte erotismo, olhar fascinante, vestuário luxuoso, sensualismo e exibicionismo nas poses, abuso de bijuterias, e as vítimas do seu amor tinham um triste destino. Durante os anos seguintes, essa imagem povoa a produção cinematográfica norte-americana, "os sortilégios da *vamp* tentam apagar as vivências e as recordações que lembram a guerra aos homens. Apenas uma mulher perfeitamente fatal pode então comparar-se aos horrores da Grande Guerra" (BAECQUE, 2008, p. 491). Somente a Itália das divas conhece um fenômeno comparável. Estas são mais sofisticadas, delirantes, literárias, artistas que suas contemporâneas. Findo o conflito mundial, os estúdios hollywoodianos se concentram na produção de mulheres ideais e tentadoras. Segundo regras específicas do glamour, até mesmo suas vidas públicas e privadas serão cada vez mais confundidas e também fabricadas, a começar pelo nome — três ou quatro sílabas bem timbradas. Tais mulheres encarnam agora não mais a evasão do conflito mundial e sim as

[4] Para maior apreciação desse caso remetemos o leitor ao site disponível em: <http://morgue.nl/lijkenhuis2.htm>.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

promessas do sonho norte-americano.

A *pin-up girl*, última progenitura da *vamp* da Grande Guerra, é feita espelhando os desejos dos bravos soldados do segundo conflito mundial. A primeira guerra produziu uma mulher-diabo, fatal, exótica e sofisticada, e a segunda uma boa mocinha com enormes nádegas, sob medida para o *american way of life*, fruto da excitação saudável dos soldados e estudantes. Entretanto, é uma figura que se esvazia na medida em que se dá a evolução política, econômica e cultural do século XX, permitindo à mulher conquistar um lugar mais justo e digno na sociedade, "a mulher cinematográfica com toda a simplicidade se tornava uma artista" (BAECQUE, 2008, p. 494).

O mundo cinematográfico ia bem com suas divas e deusas, glamourosas e com estritas regras de figurino, maquiagem, gestualidade, cada vez mais na vida pública e privada: Leda Gys, Francesca Bertini, Louise Brooks, Greta Garbo, Marlene Dietrich. Contudo, "o cinema moderno abalou essa empreitada de domesticação e de encantamento dos corpos, cujos efeitos de fascinação dominaram por bem uns trinta anos de aparência" (BAECQUE, 2008, p. 494). Os corpos serão desfeitos de sua forma bem comportada, novamente serão expostos, violentados, asselvajados, vilipendiados, voltando às suas origens cinematográficas, quando os monstros ainda reinavam no apetite do espectador. Assim, no começo do filme "Hiroshima, meu amor" (1959), de Alain Resnais, japonesas nos fitam diretamente dos seus leitos de hospital, contaminadas pela radiação. Olhares que nos preparam e guiam para terríveis imagens, estas coletadas por um operador japonês logo após a explosão, sendo sequestradas pelas autoridades norte-americanas. Renais as monta e introduz no seu filme quatorze anos depois. O fato é que a ficção pode começar depois que essas mulheres martirizadas fitam cada espectador: "é a história que, de repente, nos fita" (BAECQUE, 2008, p. 495). Eis uma das marcas do cinema moderno que surgia: o olhar-câmera, que em sua frontalidade nos dá um nó na garganta. O cinema mudou porque não se consegue mais sustentar qualquer inocência, o olhar-câmera é o irrepresentável que, todavia, nos fita, um olhar que nos olha e é olhado, remetendo aos corpos traumatizados, torturados, executados, massacrados, eliminados. Quem sabe um herdeiro do corpo monstruoso exposto nos circos, que também nos fitava e convocava com algo de irrepresentável. A *Nouvelle Vague* faz do olhar-câmera um emblema.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Baecque (2008) destaca que, em meados do século XX, a *Nouvelle Vague* está intimamente associada a uma mudança de olhar lançado ao corpo. Isto é bem ilustrado pelo fenômeno Brigitte Bardot. Já destacou-se que seu sucesso também deve-se ao modo independente e livre como levava sua vida (VIGARELLO, 2006). Com o filme "E Deus criou a mulher" (Roger Vadim, 1956) "um corpo real é mostrado, escapando aos estúdios, a suas iluminações e a suas convenções plásticas" (BAECQUE, 2008, p. 498). A atriz é adotada pelos futuros cineastas da *Nouvelle Vague* que vêem nela o mundo exposto, um real sempre mais evidente nos filmes parisienses, isto pelos mesmos motivos pelos quais era atacada pela grande imprensa: seus escândalos, sua nudez, seus gestos, seus amores. Atacada por um lado e defendida por outro, por cineastas como François Truffaut. Para este, "E Deus criou a mulher" é um documentário sobre a mulher de sua época e a atriz, por sua vez, colocava as grandes atrizes de então no nível de manequins senis, afetadas e mentirosas:

> agradeço a Vadim por ter dirigido sua jovem esposa fazendo que ela refaça diante da objetiva os gestos de todos os dias, gestos anódinos como brincar com a sandália ou menos anódinos como fazer o amor à luz do dia. Ó, sim, mas igualmente reais. Em lugar de imitar os outros filmes, Vadim quis esquecer o cinema para "copiar a vida", a intimidade verdadeira... alcançou perfeitamente sua meta. (TRUFFAUT *apud* BAECQUE, 2008, p. 498).

A dupla Vadim e Bardot é primordial para o cinema moderno francês, não exatamente uma influência direta e literal. Era mais uma tomada de consciência, como observa Baecque (2008), a existência de Bardot era a visão de um corpo moderno. Com isso a dupla demonstra exemplarmente a importância das expressões corporais no advento do movimento da *Nouvelle Vague*. O corpo da mulher vira uma prova de verdade no cinema e do próprio cinema, pois denuncia

> a maneira de não mais saber filmar a realidade de um corpo, mesmo e principalmente sua realidade mais crua, a mais direta, a do comércio dos corpos, a prostituição. Não é casual que a prostituição seja um dos temas prediletos dos filmes *Nouvelle Vague* de Truffaut e Godard... Esta integração do corpo real da mulher é essencial na estética da *Nouvelle Vague*... Existe algo de genial no equilíbrio entre a insignificância dos acontecimentos filmados e a densidade de sua realidade corporal. O realismo da *Nouvelle Vague* sobre essa insignificância e sobre esse corpo de mulher que, de maneira obsessiva, não deixa de se escrever. (BAECQUE, 2008, p. 499-500).

Tratava-se de exibir os corpos como eles são, sem disfarces, inclusive na

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

sua dimensão mais carnal, sexual. Em meio a essa valorização, quando o corpo é apenas ele mesmo, os cineastas põem seus corpos nas telas, é a característica do cinema moderno que já se citou: o auto-retrato. Esse fenômeno "está ligado pelo contrário a um desejo de encarnar a principal invenção teórica dos críticos que formam a *Nouvelle Vague*, a 'política dos autores'" (BAECQUE, 2008, p. 501), em outras palavras, o cinema como o modo por onde um artista pode exprimir seu pensamento. Desse modo, continua Baecque (2008), a encenação não é mais um meio para apresentar uma cena, contar a história da personagem. Ela é a própria escrita, e como o domínio de um autor só concerne à escrita, daí o investimento corporal dos cineastas nas próprias encenações. Esse cineasta moderno obriga-nos a pensar na ligação com o resíduo de uma memória não digerida, nos diz Baecque (2008), é uma criatividade de bílis negra que um Woody Allen, um Clint Eastwood, Philippe Garrel, João César Monteiro, Elia Suleiman ou Nanni Moretti têm sempre o desejo de encarnarem.

Quanto à América do Norte, talvez tenha sido esperado dela, por parte da Europa, a imagem de um futuro imediato, imagens de um corpo cibernético, racionalizado, higienizado, contudo o que a tradição hollywoodiana manda é o espetáculo de corpos desolados, mortificados, suturados e sangrando, enviaram toda uma experiência da morte. A lista de Baecque (2008) é gordinha: Tim Burton e as máscaras mortuárias, Gus Van Sant e os assassinos de "Elephant" (2003), Sam Raimi com "The Evil Dead" (1982), Wes Craven e seus pesadelos, Robert Zemeckis e "A morte lhe cai bem" (1992), Todd Haynes e o "Poison" (1991), M. Night Shyamalan com "Sexto Sentido" (1999), David Lynch e suas criaturas e por fim James Cameron com o monstro mórbido e indestrutível de "O exterminador do futuro" (1984). "Hoje o cadáver trabalha a película e a morte ronda o universo ficcional dos jovens cineastas norte-americanos" (BAECQUE, 2008, p. 503), mas não só isso, pode-se perceber recursos corporais de um novo experimentalismo: em torno da natureza dos corpos, mas longe de obedecer essa natureza, efetua-se uma cerimônia de desaparecimento e reaparições, não mais o mundo real, mas corpos como reflexos, como metáforas, como lugares experimentais.

Como retrata com sagacidade Baecque (2008), trata-se menos de aparições e mais de reaparições, os corpos desaparecidos não podem mais sobreviver senão na repetição do traumatismo de sua própria morte, um retorno significativo que se torna a própria marca do filme. Um bom exemplo são as aventuras do homem-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

morcego, que não faz senão "retornar" (*returns*), filmadas por Tim Burton, ou as aventuras do monstro de "O exterminador do futuro" (1984), sob a direção de James Cameron, um corpo que, indestrutível, recompõe-se continuamente. A morte do personagem, em alguns filmes, é apenas referida, por um diálogo ou uma lembrança, e quase todos esses corpos trazem as marcas dessa morte que tiveram, cicatrizes dos fatos que levaram à morte ou mesmo marcas da podridão inevitável. O importante é essa experiência traumatizante como traço essencial na produção desses cineastas,

> pois revela um duplo princípio de gozo e de medo que constitui o fundamento de toda a construção ficcional. Cada um desses seres improváveis... é dirigido por uma dupla linha de comportamento haurida na própria morte, em sua prova e, depois, em seu caráter (misteriosamente) efêmero: é simultaneamente uma bomba erótica (a primeira Mulher Gato) e uma aparência aterradora, cortada e recolada. O desaparecimento e depois a reaparição dos corpos permitem a esses filmes colar num só conjunto princípio de medo e princípio de prazer, fazer durar infinitamente o gozo de ter medo de seu próprio corpo. (BAECQUE, 2008, p. 504).

Enfoca-se que o homem-animal ou homem-máquina, enfim, o herói desse cinema, que não deixa de ser um corpo morto, está destinado a sempre se recuperar das provas, mortais, que seu corpo passa, "O exterminador de James Cameron é o mais interessante corpo conceitual inventado no decurso destes últimos vinte anos" (BAECQUE, 2008, p. 505). Pode parecer um contra-senso, apenas permitido por ser ficcional, um corpo já morto ser testado com provas mortais, portanto provas que não o testam. Não é contra-senso, pois o que se tem aqui é a construção de um conceito de corpo, a morte não é mais a prova decisiva, trata-se de um corpo que não pode mais morrer completamente, que se levanta novamente, mesmo cadáver, um corpo que teima em se fazer presente, como o cibernético Schwarzenegger em "O exterminador do futuro" (1984).

Fica a dúvida se esse corpo que não pode mais morrer ainda é um corpo. Com a mídia e o cinema modernos, e com um contexto sobretudo imagético (como se verá melhor), o corpo inicia uma modificação de seu status. Viu-se a pouco com Michaud (2008) um corpo que, manipulado e transformado continuamente para que o homem se supere, parece servir de último ponto de ancoragem para o homem. Por outro lado, com nossas manipulações paradoxalmente esse corpo parece desaparecer. Vilhena e Novaes (2009) nos instigam a pensar até que ponto, em meio a esse processo de mudança de status,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ainda tem-se um corpo, pois cada vez mais ele se reduz a uma imagem, senão uma silhueta, bidimensional:

> o corpo virtual projetado com a ajuda de programas de computação gráfica, como o Photoshop, ou ainda o corpo high-tech remendado com a ajuda do bisturi, possuem, além disso, a assepsia e a pureza características do corpo descarnado. O corpo do qual falamos é bidimensional, plano, oco e sem conteúdo, mas também sem odores, sem feridas. Sua textura é lisa como uma página de uma revista e gelado como a tela do computador, e seu uso se limita ao registro do olhar. Um corpo feito somente para ser visto! (VILHENA; NOVAES, 2009, p. 118, tradução nossa)[5].

Sendo esse um movimento e um corpo que caracteriza nossa contemporaneidade, o tema será retomado.

3.2
Corpo monstruoso e obesidade mórbida

Viu-se que a beleza no século XIX estava na elegância do movimento e da vestimenta, no corpo atlético, ágil e flexível, em uma aparência que cada vez mais será o reflexo de um sujeito pleno e soberano. No final do século, a imagem da burguesia, em suas horas de lazer, são jovens jogando tênis, este um esporte com técnica refinada, distante da força bruta necessária para os divertimentos nos tempos anteriores. No começo deste mesmo século, contudo, as pessoas faziam fila para ver as recentes monstruosidades humanas que despertavam fascínio e faziam parte da rotina do lazer de milhares de famílias. Nos primeiros anos do século XX, ainda era possível ver as feiras com os shows chamados de entra-e-sai, onde fluíam os ditos monstros, homens ou animais, lado a lado. A exibição da anormalidade é bem frequente na segunda metade do século XIX, tem um marco na década de 1840 com a inauguração do *American Museum* de Barnum (em Manhattan, Nova York) (ver Anexo A), e logo após os anos de 1880 a exibição dá sinais de cansaço e esgotamento, culminando em seu desaparecimento por volta de 1940. Esgotamento, fique claro, de um conjunto de dispositivos que fazem da exposição das deformidades, enfermidades, mutilações, estranhezas, enfim, das

[5] Le corps virtuel projeté avec l´aide de programmes d´infographie, comme le Photoshop, ou encore, le corps high-tech raccommodé avec l´aide du bistouri, possèdent, eux aussi, l´asepsie et la pureté caractéristiques du corps décharné. Le corps dont nous parlons est bidimensionnel, plat, creux et sans contenu, mais aussi sans odeurs, sans plaies. Sa texture est lisse comme une page d´un magazine et glacée comme l´écran de l´ordinateur et son usage se limite au register du regard. Un corps fait seulement pour être vu!

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

diferenças visuais, carnais, um suporte de variados espetáculos ofertados ao público e outros acontecimentos. Era também um modo de controlar sem a coerção clara, mas com a oferta maciça. No que se refere à mutação do olhar sobre o corpo, o século XX foi ambíguo e complexo, houve desde a difícil liberação do corpo anormal do âmbito do monstruoso até a consolidação da ideia de sujeito, cuja identidade está profundamente relacionada com o corpo e suas manipulações.

Foucault (1974/1975/2001) ressalta que provavelmente algumas épocas tiveram seu tipo de monstro privilegiado, de acordo com certas conjunturas. Na Idade Média foi o homem bestial, mistura do homem com o animal, fruto de uma fornicação proibida; no Renascimento são os siameses, a própria imagem da cristandade dividida, como a história dos dois irmãos siameses em que um foi batizado e antes que o outro o fosse morreu, a explicação foi simples: o que morreu teria sido protestante. Já na Idade Clássica a forma monstruosa privilegiada foi em torno dos hermafroditas. Provavelmente até início do século XVII, os hermafroditas ainda eram considerados monstros, queimados e suas cinzas jogadas ao vento. E no século XVIII, encontra-se um monstro que é sobretudo um deslize, uma imperfeição da natureza, mistura do que deveria estar separado. Então vê-se uma nova noção de monstruosidade que ainda se verifica no século XIX: um desvio, uma irregularidade que torna possível algo verdadeiramente monstruoso, a monstruosidade da natureza.

O monstro interroga vigorosamente, no século XVIII, o sistema médico tanto quanto o jurídico; ele está referido a uma instância de saber que é a de uma história natural centrada na distinção absoluta e insuperável das espécies, gêneros, reinos, e outros. O monstro é uma mistura inaceitável: do reino animal com humano (homem com pés de ave, homem-macaco); mistura de duas espécies (porco com cabeça de carneiro); de dois indivíduos (um corpo e duas cabeças, dois corpos e uma cabeça); misto de dois sexos (a mulher barbada, o hermafrodita); misto de vida e morte (o feto que nasce e permanece vivo por algum tempo com uma morfologia que não permite viver); misto de formas (um homem-tronco que mais parece com uma cobra, a mulher mais gorda mundo que nem parece ter a forma humana), e assim por diante. Em todos os casos transgressão dos limites naturais, das classificações (FOUCAULT, 1974/1975/2001).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Denota-se que já havia nessa monstruosidade um indício de criminalidade, o indivíduo monstruoso era sempre remetido, mesmo que virtualmente, a uma criminalidade possível. Não se tratava de infração apenas à lei da natureza. Para constituir a monstruosidade no pensamento do século XVIII, era preciso que a transgressão também questionasse a lei civil, que promovesse uma suspensão da lei, a desordem da lei natural deveria abalar, inquietar o direito civil ou canônico (FOUCAULT, 1974/1975/2001). O enfermo, por exemplo, pode não ser conforme a natureza, mas tem seu lugar no direito civil e canônico, é de algum modo previsto pelo direito; ao passo que o monstro é uma infração à ordem da natureza e também um enigma jurídico; não basta ser uma infração à ordem da natureza, então sua instância não é médica e sim político-jurídica, quando o monstro padece, o direito é questionado e obrigado a se interrogar sobre seus próprios fundamentos, ou então a se calar; a renunciar ou apelar a outro sistema de referência. Sendo o monstro a infração no ponto máximo, ao violar a lei ele suscita não uma resposta por parte desta, mas outra coisa, uma violência, uma vontade de supressão pura e simples, cuidados médicos, ou a piedade, porém não a lei propriamente dita, (FOUCAULT, 1974/1975/2001). Ele é como um fora-da-lei, cuja referência fundamental é jurídica.

Assim, por volta dos anos de 1840, 1850 a feira de Tronto (Itália) vê multiplicar o imenso bazar das monstruosidades, a aberração humana torna-se um objeto comercial dentre outros. Julia Pastrana, a mulher-macaco (ver Anexo B); Chang e Eng Bunker, os irmãos siameses (ver Anexo C); Tom Polegar (dispensa apresentações) (ver Anexo D); Henry "Zip" Johnson, o *What-is-it* (ou homem-macaco) (ver Anexo E); o Harvey Leech, o anão-mosca, todos atrações monstruosas. É, portanto, o tipo de atração do *American Museum*. Phineas Taylor Barnum, seu dono, é um divisor de águas no mundo dos *freak shows*, pois é um empresário capitalista moderno, ao inaugurar uma nova época na história desses espetáculos e ao estabelecer as formas da indústria moderna da diversão de massa. Antes dele o corpo monstruoso era algo bizarro que possibilitava um lucro marginal em uma microeconomia da curiosidade, depois dele é um produto com considerável valor agregado e comercializável em um mercado de massa; os números do *American Museum* o comprovam. Barnum cria seus monstros e junto constrói uma espécie de "Disneylândia da teratologia" (COURTINE, 2008b, p. 267), o espetáculo e o comércio dos monstros nem de longe eram atividades

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

marginais, e esse próspero comerciante concebe um modelo para a apresentação das deformidades que perdura até o século seguinte.

Como dito, Barnum criava seus monstros, pois havia toda uma preocupação com a divulgação dos shows, com a propaganda do negócio. Não que os monstros fossem mentiras (não a maioria), mas eram constantes as artimanhas com os cartazes que anunciavam as atrações monstruosas e o jogo de ilusões de ótica nos cenários dos *freak shows*, tudo para dar uma incrementada no monstro ou para preparar o olhar do espectador para o choque do grande momento face-a-face. Courtine (2008b) dá como exemplo o cartaz que anuncia os irmãos siameses Giovanni e Giancomo Tocci (ver Anexo F). Cartazes, fotos e cartões postais, aliás, eram comuns na época, sendo vendidos na porta dos shows e consumidos avidamente pelo público que saía dos entra-e-sai (ver Anexo G). Em pouco tempo estúdios se especializaram nesses retratos bizarros, que eram presenteados como lembranças, enviados para um parente longe com dizeres atrás; logo entraram nos álbuns de família: o pai, seu pequeno herdeiro e o monstro no meio, ou o marido, sua esposa, filhos e o monstro preferido.

No cartaz analisado por Courtine (2008b), os gêmeos Tocci estão no centro e, aparentemente, divididos igualmente, um par de pernas centralizado que sustenta sem esforço, em uma poltrona, dois troncos que se dividem acima do tórax, cada um com seus pares de braços e cabeça. A imagem, como um todo, é simétrica, com uma linha que a divide de cima a baixo: de cada lado rostos semelhantes, cabelos com a mesma dobra, espáduas e braços se inclinam com o mesmo ângulo, como se o espectador estivesse diante de um só busto cuja imagem se refletisse em um espelho. Ou dois pedaços idênticos que se somam. Para tanto uma bolinha colocada no alto desta linha vertical, posta na mão de ambos os irmãos, ajuda no condicionamento do olhar; o uso dessa bolinha (ou buquê, ou outros objetos) é bem comum na foto dos irmãos. Entretanto a realidade é bem outra, por baixo da roupa feita por encomenda, inclusive para ajudar nesse efeito (duas partes idênticas que se somam), tem-se dois troncos bastante dessimétricos, como mostra a foto retirada para arquivo médico, em que os irmãos aparecem sem roupa.

Observa-se que o cartaz, que chama o público ao show, não faz simplesmente anunciar a monstruosidade, evidenciar a novidade. Courtine registra que "o cartaz exibe e apaga a monstruosidade, perturba e tranquiliza o olhar"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

(2008b, p. 270), pois basta seguir a linha vertical que hora se tem um corpo hora se tem dois. O cenário de fundo é tranquilizador, elementos remetem ao lado confortável e burguês, como o terno azul-marinho frequentemente usado nas fotografias de então. Enfim, um cenário familiar para o anormal, "o corpo perturba mas o cenário tranquiliza. A morfologia é bizarra mas os rostos angélicos; a aparência bem cuidada, os tons pastel; o tema respeitável, o espetáculo decente; pode começar a visita" (COURTINE, 2008b, p. 270). Todavia o convite polido também perturba, não tarda ao olhar encontrar outro eixo, horizontal, e ser capturado por outra leitura, um corpo separado na altura do tórax, a parte de cima e a de baixo: a monstruosidade ressurge, dois troncos em um único par de pernas. Assim, na mescla desses dois eixos,

> a perturbação aumenta e com ela o desejo de ver... O olhar se desnorteia diante do enigma anatômico... Essa *batida do olhar* é o fundamento da curiosidade pelas monstruosidades corporais. Pelo fato de saber desencadeá-la, manter seu movimento e prometer satisfazer o desejo que a anima dependia o bom êxito do comércio dos monstros. (COURTINE, 2008b, p. 271).

O monstro questiona a vida e sua tentativa constante de ordenar, positivar, o monstro é o negativo disso tudo, é a desordem radical do corpo humano, então seu encontro convoca o espectador em seu âmago, de fato um basbaque. Quem cruza com a figura monstruosa fica exposto ao seu corpo, sendo assim fisgado pelo olhar, por um "choque perceptivo" (COURTINE, 2008b, p. 274); curiosidade e também repugnância, atração e receio.

É difícil conceber-se como lidar com essa desordem radical do corpo que o monstro traz à tona. Primeiro, a difusão exagerada do monstro, a presença maciça dos cartões postais, fotos, desenhos, adquiridos em qualquer porta de circo e encontrados sem dificuldade num álbum de família. Essa presença constante do monstruoso tem por finalidade justamente a propagação de uma norma (COURTINE, 2008b; FOUCAULT, 1974/1975/2001). Como sublinha Courtine, "é a normalidade do corpo urbanizado do cidadão que o desfile dos estigmatizados diante da objetiva convida a reconhecer no espelho deformador do anormal" (2008b, p. 280), ou ainda nas palavras de Goffman: "um atributo que estigmatiza a um tipo de possuidor pode confirmar a normalidade de outro e, por conseguinte não é nem honroso nem ignominioso em si mesmo" (1963, p. 13,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

tradução nossa).[6]

É evidente que atributos duradouros, como deformações físicas, fazem uma pessoa desempenhar o papel de estigmatizado em quase todas as situações sociais, de contato e interação, e no fim o outro refere-se a ela como alguém estigmatizado. No entanto ambos os papéis são mais do que complementares, em certos contexto e fases da vida aquele que desempenha um dos papéis tem o que precisa para desempenhar o outro, é provável, apenas, que com relação ao estigma tenha adquirido alguma experiência para fazê-lo. Ambos os papéis apresentam paralelos e semelhanças: compartilham crenças relacionadas à identidade, um tende a evitar contato com o outro para melhor ajustar-se; cada um sente, com razão, que não é totalmente aceito pelo outro e que sua conduta é observada muito de perto; cada um pode permanecer apenas com seus pares para não enfrentar o problema, entre outras características. Basta observar as brincadeiras privadas, quando, reunidos entre si, os normais imitam uma classe de estigmatizados, e estes, por sua vez, imitam os normais e a si mesmos, representado caricatamente cenas comuns do contato entre eles. Nas brincadeiras entre os estigmatizados tem em geral uma pessoa cruel, que seria a pessoa normal, e o estigmatizado que se rebela. É preciso notar que tais brincadeiras entre os estigmatizados não demonstram uma distância habitual do indivíduo para consigo mesmo, demonstram que eles são como qualquer outro que conhece o ponto de vista que se tem de pessoas como eles, e se diferenciam por terem uma razão especial para resistirem à detração decorrente do estigma (GOFFMAN, 1963).

Já se apontou que o contexto de referência do monstro do século XVIII é a lei, a noção de monstro é essencialmente jurídica e seu registro é duplo: "não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 69). Assim, o monstro que termina, no século XIX, nas feiras e circos foi configurado décadas antes como uma forma espontânea e brutal, forma natural da contranatureza, modelo ampliado de todas as pequenas irregularidades, que deixa a lei sem resposta. É o monstro como um princípio de inteligibilidade de todas as formas da anomalia, o que faz, observa ainda Foucault (1974/1975/2001), com que ao longo de todo o século XIX

[6] Un atributo que estigmatiza a un tipo de poseedor puede confirmar la normalidad de outro y, por consiguiente, no es ni honroso ni ignominoso en si miesmo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

busque-se um fundo de monstruosidade por trás de cada pequena anomalia, dos pequenos desvios e irregularidades. "No entanto esse princípio de inteligibilidade é propriamente tautológico" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 71), só remete a si mesmo, pois é uma propriedade do monstro afirmar-se como monstro, explicar em si todos os desvios que derivam dele, mas ser em si mesmo ininteligível.

Quando se insere o monstro num quadro banal que acolhe a princípio a imagem do normal, como a fotografia, há — mesmo sendo ele ininteligível ou talvez por causa disso — o sinal de um desejo de normalização das anormalidades humanas, desejo de algum entendimento. Contudo, para Courtine (2008b) essa tentativa é terrivelmente paradoxal: longe de transformar o monstro em indivíduo comum, é o corpo monstruoso que contamina toda a ordem das coisas, tornando estranho o mais familiar dos cenários. A monstruosidade não tem por vocação integrar-se em outro quadro de representação, como aponta Foucault (1974/1975/2001), é de um princípio tautológico que se trata. Como exemplo a foto analisada dos gêmeos Tocci. Os braços exteriores dos meninos se apoiam sobre a poltrona, sem esse suporte eles cairiam, Giacomo e Giovanni não conseguiam caminhar e nem mesmo ficar de pé; "percebe-se então brutalmente o que o cartaz se apressava a escamotear: as duas pernas, inúteis e dissimétricas, pendem dos bustos, e estes mesmos fixados a seus suportes. O 'fenômeno vivo' é doente" (COURTINE, 2008b, p. 283). Assim, para o autor, toda a representação, desequilibrada, vacila, a poltrona não tem mais seu uso ordinário dos rituais fotográfico, pois ela não passa de um par de muletas, próteses de salão, e o cenário como um todo submetido, não passa de um álibi da coisa mostrada, da coisa monstruosa.

Para Coutine o monstro é da ordem do real, algo de não representável, enquanto o monstruoso é "produção de discursos, circulação de imagens, consumo atento e curioso de signos, inscrição do monstro no campo imaginário da representação" (2008, p. 274). Em outras palavras, uma coisa é o monstro, algo da ordem do real que nos ameaça e hipnotiza, outra é o monstruoso, ainda bem perturbador, mas já o resultado das tentativas de simbolização. Desse modo, distinguindo monstro e monstruoso, pode-se notar como se colocou à distância, gradativamente, a ameaçadora proximidade do desordenado corpo do monstro, uma distância segura uma vez que é simbolizada, ameniza-se com signos a alteridade radical, a perturbação que convoca: cenários que fazem moldura ao

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

corpo disforme, circulação de imagens, de histórias, de roupas e de fantasias, enfim, de personagens. Por isso o monstro consegue virar diversão, a repugnância entretenimento, o medo prazer, e assim se consegue lidar com a desordem radical, do corpo e da vida, que nos é lançada na cara. Contudo é um processo de simbolização com fracassos e retomadas, o monstro por trás da monstruosidade está sempre à espreita, pronto a causar o choque e a ameaça, a "batida do olhar" (COURTINE, 2008b, p. 271) que tanto sustentou o comércio das exibições monstruosas. É talvez o que Foucault também apontou quando falou do princípio tautológico, que o registro do monstruoso não se integrava em nenhum outro quadro de representação, há algo de ininteligível, de irredutível, de radical, que não se simboliza mas é sentido na batida do olhar, na ameaça, no próprio corpo que parece desfigurar e recompor-se diante do espetáculo do monstro.

É visível, ao longo do século XIX, cada vez mais os monstros cercados de tais recursos, cenários, roupas, papéis que devem representar. Amplia-se a distância entre os olhares e os corpos, interpondo-se, aí, o expediente do simbólico, busca-se "'reparar' a seu modo uma imagem do corpo cuja incompletude fascina, mas ao mesmo tempo inquieta" (COURTINE, 2008b, p. 276). Analisando o cartão postal de um famoso homem-tronco, o russo Nicolai Kobelkoff (ver Anexo H), Courtine destaca que ele aparece ali cercado de seus muitos filhos e parentes, "ou seja, ali encontra, literalmente, os 'membros' de sua família" (2008b, p. 276). Outro exemplo de tais dispositivos simbólicos é o casamento dos extremos, como se assim compensassem por uma espécie de "média morfológica" (COURTINE, 2008b, p. 277), compensação que anularia a extremidade, a monstruosidade. É o caso da união de Jeanie, mulher-tronco, exibida desde os 3 anos de idade por seus pais, e seu marido, o gigante Al Tomaini (ver Anexo I).

Essa batida do olhar, que nos desperta horror mas também o desejo de ver, e a tentativa de simbolizar isso que não se integra podem ser observados no programa intitulado "Mutantes - episódio I", (Discovery Channel)[7], que narra a história de duas irmãs siamesas, Ritta e Christina Parodi (ver Anexo J), exibidas por seus pais em Paris na curta vida que tiveram, morreram em 1829 aos oito meses de idade. O que interessa observar é o programa, inclusive bastante

[7] Os Mutantes - Episódio I foi transmitido pelo canal fechado Discovery Channel no Brasil em 22 de agosto de 2007.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

contemporâneo, como enfoca justamente esse deslizamento entre a normalidade e a monstruosidade. Desde a propaganda o programa assinala que Ritta e Christina, examinadas por vários médicos, apresentavam uma série de diferenças, inclusive o fato de que Christina era alegre e Ritta débil, ficavam assim no campo da alteridade radical, do não simétrico e monstruoso. A grande surpresa, enfatiza o programa, veio à tona depois que morreram, seus corpos dissecados formavam uma perfeita imagem espelhada, individualmente eram deformadas, mas juntas eram simétricas e proporcionais; como se tal harmonia apagasse a monstruosidade. Esse mesmo deslizamento, desvelando e velando a monstruosidade, oscilando entre o monstruoso e o dessimétrico que atrai, e a simetria e harmonia que consola, vê-se esse jogo sendo utilizado também nas fotos dos irmãos Tocci.

Em todos esses casos, nos variados encontros com os monstros que as famílias buscavam aos domingos em seus piqueniques ou quando viam, por exemplo, a série de movimentos encenados pelo homem-tronco,

> em toda parte *o fantasma do corpo normal* paira sobre a exibição teratológica. Percebe-se então, de modo mais distinto, as molas psicológicas da curiosidade fascinada pela monstruosidade humana: se o corpo do monstro vivo provoca esse bater do olhar, se ocasiona um tal choque perceptivo, é pela violência que faz ao corpo próprio daquele que volta seu olhar para ele. A incorporação fantasiada da deformidade perturba a imagem da integridade corporal do espectador, ameaça-lhe a unidade vital... Os exercícios encenados pelo homem-tronco 'dissimulam' então a monstruosidade do corpo debaixo de simulacros compensatórios e se esforçam por dissipar a angústia em uma restauração imaginária da totalidade corpórea. O expectador do entra-e-sai vai, diante do monstro, perder uma parte de seu corpo, e depois resgatá-la. É concebível que essa representação burlesca da castração não possa culminar a não ser no alívio da hilaridade. Quando ressoam as explosões de riso, do cômico grotesco, a inquietante estranheza não está nunca muito longe. (COURTINE, 2008b, p. 277-278).

Outro autor que vem prestar auxílio, Le Breton (1995) aponta que o corpo não é qualquer matéria, pois define para o homem seu rosto e sua forma, é uma matéria que dá sustento ao seu "eu", o identifica para os demais. Para ele, nas culturas ocidentais a ideia e a vivência do corpo humano estão assentadas num fechamento da carne sobre ela mesma e na humanidade tomada como intrínseca e única nessa matéria. O corpo é, sobretudo, o vetor da individualização, no sentido da separação rigorosa que opera, separação visível, palpável. Um homem não se mistura estruturalmente com outro, logo, o corpo possibilita estabelecer a fronteira da identidade pessoal, possibilita uma contenção para que se possa ter uma série

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

de experiências e características definindo e redefinindo a identidade. Confundir essa ordem simbólica que fixa a posição precisa do indivíduo, adverte Le Breton (1995), é apagar os limites identificadores do fora e do dentro, do eu e do outro, e, certamente, essa confusão coloca em risco a afirmação de si e faz duvidar da natureza do outro. Em outras palavras, "a condição do homem é corporal" (LE BRETON, 1995, p. 64).

Perturbar demasiadamente o corpo, subtrair, acrescentar, modificar, põe o homem em uma posição ambígua, intermediária, pois uma fronteira simbólica é rompida, diz Le Breton (1995), e se alguém aspira à humanidade de sua condição deve oferecer a ela as aparências comuns. Quem não pode oferecer isso, seja por deformidades ou mutilações, está destinado a uma existência diferenciada, e "ao fogo" dos olhares dos outros, dando testemunho constante da sua diferença. O autor recorre à criatura de Frankenstein[8] e às criaturas semi-humanas, que também são resultado de experimentos, da ilha do Dr. Moreau[9], isso para pôr em foco o horror que elas causavam, "o mal estar profundo que jorra diante da desordem das formas, quando elas afetam as aparências do corpo" (LE BRETON, 1995, p. 52), e mais adiante alerta, "não se atenta impunemente contra as fronteiras do homem, contra os limites simbólicos do si e do não-si. A contaminação dos corpos quebra a evidência do mundo e suscita o medo" (LE BRETON, 1995, p. 55).

Um medo pelo fato de que qualquer atentado à condição humana, condição corporal e simbólica, é um atentado à ordem do mundo: "pensar o corpo é outra maneira de pensar o mundo e o vínculo social; uma perturbação introduzida na configuração do corpo é uma perturbação introduzida na coerência do mundo" (1995, p. 65). Nesse sentido, se o homem existe através das formas corporais que o colocam no mundo, qualquer modificação engaja outra definição de humanidade. Talvez para Foucault (2005) não chegue a engajar outra definição de humanidade, pois essas grandes modificações corporais são tautológicas, não se integram em nenhum outro quadro de representação, há algo de ininteligível, ou como diria Courtine (2008b) algo da ordem do não representável que causa uma

[8] Frankenstein é o personagem principal que também dá nome à obra clássica da britânica Mary Shelley. A obra, de 1918, é influenciada pelo movimento romântico e gerou todo um novo gênero de horror na literatura. A históra gira em torno do médico Victor Frankstein que constrói um monstro – com partes humanas, mas sem alma – em seu laboratório.

[9] "A Ilha do Doutor Moreau" é uma das obras mais célebres do escritor britânico H. G. Wells, publicada em 1896. A obra, de ficção científica, fala de um médico que cria criaturas monstruosas em uma ilha. Há discussões sobre religião, ética científica e evolução.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

batida do olhar, ou ainda uma ameaça às fronteiras do si e do não si que causa esse choque; é justamente essa tautologia e essa ameaça às fronteiras do si que fazem essas modificações tão monstruosas e tão perturbadoras para as pessoas. Para Le Breton (1995) a passagem dessas pessoas a outro tipo de humanidade autoriza os julgamentos, os olhares e até mesmo a violência de que são vítimas.

Recalcati (2002) retrata que o corpo transbordante de gordura da obesidade aponta para uma clínica do olhar, o corpo é o lugar manifesto da alteração, e em relação ao cânone estético a

> obesidade causa um impacto por seu caráter obsceno (...) a (imagem) do corpo obeso suscita, antes, vergonha e marginalização. A evidência da obesidade é, de fato, a evidência do horror, da deformação, da feiúra e da rejeição (...) a evidência horrorosa da obesidade se configura, antes, como uma verdadeira devastação da própria imagem, como um triunfo do obsceno sobre o ideal. (RECALCATI, 2002, p. 51).

Pensa-se que o que Recalcati (2002) fala é dessa batida do olhar, e um dos pontos de interesse gira em torno disso: o que se observa é que o encontro com a obesidade mórbida também causa esse bater do olhar, esse choque perceptivo; algo que não se integra em nenhum outro quadro de representação, algo do corpo do obeso mórbido da ordem do real e não representável, um obsceno que atinge em nosso próprio corpo. Neste quadro paira o fantasma do corpo normal, além de um ideal de beleza; não apenas ter um corpo normal que não chame a atenção das pessoas (ao menos não pelo obsceno e pela feiúra) mas, além disso, corresponder a um certo ideal de aparência, que se sabe bem rigoroso e ambíguo nos dias atuais. Esse bater do olhar não passa despercebido para a pessoa, pior ainda se é com uma criança: "é horrível quando pego uma criança me olhando, elas não disfarçam, podem não falar nada mas a gente percebe na cara delas", Eda[10]. Hoje as pessoas não vão a *freak shows* e circos olhar obesos, sempre tinha um por lá — facilmente se acha imagens (ver Anexo L) de uma trupe composta, além de suas deformidades anatômicas, por uma obesa mórbida — mas basta ligar a televisão e assistir algum programa dedicado à dura vida de algum grande obeso mórbido, como o documentário[11] de Mark Henderson sobre o mexicano Manuel Uribe,

[10] Eda tem 34 anos, casada, com 1 filho. A sogra já fez a cirurgia há 1 ano. Seu marido apóia a decisão de operar. Ele, desde que passou a trabalhar na polícia, começou a beber sem controle, tornando-se alcólatra. Seu pai também era alcólatra, e trás daí uma história de difícil convivência com o pai.

[11] Nome original do documentário: *The world´s heaviste man*, O homem mais pesado do mundo (tradução nossa).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

veiculado pela Discovery Channel (2007)[12], que já foi considerado o homem mais gordo do mundo (hoje é o mais gordo do México), com 560 quilos. O documentário acompanha por um ano Uribe, seus familiares e amigos, enfocando as dificuldades de sua vida e a luta para perder peso, os desejados 100 quilos, com a ajuda de uma equipe multiprofissional, todos voluntários que se comoveram diante do apelo televisivo feito por Uribe, que vivia confinado a uma cama há cinco anos.

Ao cabo de um ano de filmagens, Uribe não volta a caminhar, mas perde muito peso e o programa consegue que ele saia de casa e dê uma volta pelo bairro em sua cama. Esta é transportada para um carro, uma espécie de caminhão, com a ajuda dos Bombeiros, enfim, uma grande estratégia para levar ao ar - ao ar da TV e ao ar da rua - um homem que vivia preso dentro de casa devido a sua obesidade mórbida. Uma grande estratégia para apresentar ao grande público uma grande redenção. Uribe sofre e se esforça em seguir todas as prescrições da equipe, os familiares sofrem juntos, mas o grande momento não é a perda gradual de peso, mas o tal passeio; no fim é recompensado, se não com a liberdade total, ao menos com uma volta pelo bairro que já não via há tanto tempo. É quase desnecessário frisar que se fica pregado no sofá assistindo a tudo não somente para torcer por Uribe, que nem se conhecia antes de ligar a TV, mas devido a um misto de fascinação e inquietação, curiosidade e repugnância diante de suas enormes bolsas de gordura que estendem tanto os limites corporais, diante de um corpo tão semelhante ao nosso mas também tão diferente, tão deformado pela gordura.

Já se mostrou como o século XIX procura o fundo de monstruosidade que há na menor irregularidade, até o exotismo do "selvagem" é tomado por monstruosidade. Este serve para mostrar ainda os benefícios da civilização e para sedimentar a hierarquia, tomada como natural, entre as raças. Já o cadáver nas vitrines do necrotério recebe visitas dominicais reforçando, pelas marcas criminosas lá depositadas, a repulsa ao crime; as carnes devastadas pela sífilis inculcam o perigo da promiscuidade sexual e da falta de higiene, na seção das doenças venéreas havia quase um desaparecimento do humano nos corpos

[12] O documentário de Uribe faz parte de um projeto da Discovery Channel do Reino Unido chamado *My shocking history*, Minha história chocante (tradução nossa). O projeto é composto de 26 episódios abordando casos de pessoas portadoras de deficiências e monstruosidades. Dois episódios são dedicados à obesidade. Outras informações disponíveis em: < http://www.discoverychannel.co.uk/web/my-shocking-story/>. Acesso em: 16 nov. 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

deformados, entre outros exemplos. Uma normalização lembrada pela exibição saturante do seu oposto, por uma rede frouxa de locais de espetáculos, públicos ou privados, efêmeros ou não, enfim, dispositivos que atuam pelo olhar e fabricam um estímulo servido ao olhar. Courtine (2008b) nota que nos museus de imagens de cera anatômica o fundo de monstruosidade atravessa toda a coleção, figuras de diferentes raças, deformidades e patologias, conferindo um princípio de inteligibilidade e uma unidade à coleção. Esclarece-se acrescendo ao valor pedagógico, o interesse de auferir o máximo proveito: o econômico para os saltimbancos e um prazer auferido, mesmo que ambíguo, para o público. As molas que sustentam todo esse dispositivo e esse comércio estão na batida do olhar provocada pelo monstro, que só o é justamente por ser ininteligível.

No final do século XVIII, em plena Revolução Francesa, também viu-se o monstruoso e o corpo em um papel decisivo a partir da conjunção de dois grandes temas: interdição sexual e interdição alimentar, aliança e cozinha. De um lado a depravação dos reis, a libertinagem dos grandes, cujas figuras exemplares são Luís XVI e Maria Antonieta, "o casal monstruoso" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 121), do outro lado não está o monstro por abuso de poder, mas aquele que rompe o pacto social pela revolta, nele está a violência do povo e sua fome de carne e de sangue. Nos massacres de setembro, mulheres eram brutalmente violentadas antes de terem as tripas retiradas e usadas como fitas, carne humana sangrenta era comida, voluntariamente ou não. O monstro incestuoso (os reis) e o monstro antropófago (o povo), "esses dois monstros são importantes porque vamos encontrá-los no fundo da temática jurídico-médica do monstro no século XIX" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 126).

Assim, a partir da segunda metade do século XVIII, uma mudança inicia-se: a atribuição da monstruosidade se torna gradativamente jurídica-moral, passagem de uma monstruosidade da natureza, da alteração somática, para uma monstruosidade da conduta, do comportamento: "a partir desse momento, vemos emergir uma espécie de domínio específico, que será o da criminalidade monstruosa, ou da monstruosidade que tem seu ponto de efeito não na natureza e na desordem das espécies, mas no próprio comportamento" (Foucault, 1974/1975/2001, p. 93). Até o século XVIII a criminalidade era um expoente, necessário concorda-se, da monstruosidade, tinha-se a figura do monstro

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

criminoso, e a aberração da natureza remetia a uma infração; posteriormente a monstruosidade se torna um qualificativo eventual da criminalidade, a figura que aparece com força, nas primeiras décadas do século XIX, é o criminoso monstruoso, e é a infração que agora remete a uma aberração da natureza. Em outras palavras, se outrora o monstro tinha probabilidade de ser um criminoso, agora todo criminoso pode ser um monstro. É quando se vê todo um aparato jurídico e médico em torno da natureza monstruosa da criminalidade, a época dos grandes crimes monstruosos, como o caso de Sélestat, uma mulher miserável que em época de grave fome em sua região matou a filha, cortou em pedaços, cozinhou-a com repolho e comeu. Neste caso uma curiosidade: após exames psiquiátricos não foi considerada louca, pois o crime tinha uma razão: a fome. Ou como o caso de Léger, um pastor solitário que matou uma menina, violentou-a, cortou-lhe fora os órgãos sexuais e comeu-os, arrancou-lhe o coração e chupou-o (FOUCAULT, 1974/1975/2001).

Outra mudança importante se dá, com o avançar da primeira metade do século XIX, a sensibilidade para com a violência com pessoas ou animais, de modo geral, muda. As rixas sangrentas, já foram citadas, elas deixam o ar livre e vão para espaços escondidos (VIGARELLO; HOLT, 2008a), torna-se desagradável a visão de todo aquele sangue e brutalidade. Vêm então os progressos na anestesia e a cena operatória, que antes era uma luta sanguinolenta entre paciente e cirurgião, reconfigura-se, vai desaparecendo a dor operatória, uma dentre tantas infligida ao homem. Corbin (2008a) lista uma série de fatores, em torno do século XIX e a partir dele, que ocasionaram a maior intolerância com o sofrimento e com a dor, trata-se, enfim, de "um novo regime de sensibilidade" (CORBIN, 2008a, p. 343). Mas o que interessa é que nesse contexto, gradativamente, se torna repugnante exibir e comercializar os monstros. A polícia passa a exigir uma autorização para exibir curiosidades humanas, e por volta do fim do século XIX também proibia o aliciamento diante das barracas, limitavam ou proibiam as exibições consideradas indecentes, além dos limites, cada vez maiores, que impunham aos museus de cera. Na década de 1890, a ciência faz pesquisas e testes aprofundando com mais rigor a teratogênese, com isso, cientificamente confunde-se um pouco mais a fronteira entre normal e anormal (MOULIN, 2008), ou dito de outro modo o monstro fica um pouco mais pálido (FOUCAULT, 1974/1975/2001).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Courtine (2008b) aponta dois fatores importantes para o fim do comércio dos monstros: a ciência teratológia, que contribui para que o corpo monstruoso deixasse de ser uma irredutível alteridade, e, segundo fator, se torna fraca a identificação entre o público e o monstro, é quando se reconhece um semelhante sob a deformidade, que tem sentimentos e sofre, que se torna monstruoso exibir e contemplar o monstro. Sem dúvida são dois pontos importantes para o fim da exibição dos monstros, contudo talvez não sejam os pontos decisivos. Afinal, a alteridade radical que atinge o espectador do entra-e-sai tem molas psicológicas (voltar-se-á a esse ponto), não é apenas uma questão de ignorância, de pouco conhecimento, mas principalmente de uma irredutibilidade a integrar-se em outro quadro de representação. Acredita-se que a ciência teratológica só ganha impulso quando esse monstro (do registro jurídico-político, a monstruosidade da natureza) começa a empalidecer, ou seja, não é, em um primeiro momento, a ciência teratológica que auxilia na extinção do comércio dos monstros, é porque todo um registro jurídico-político (que criou aqueles monstros que desfilavam nos circos e feiras) se desarticulou que o monstro empalideceu, foi parar nos circos, e foi possível a construção de algum saber sobre eles, mesmo que reduzido a uma explicação genética.

Em termos foucaultianos (FOUCAULT, 1983/2004d, p. 199) pode-se dizer que foi porque se modificou a mecânica do poder que se abriu uma nova problematização do monstro através da qual este pode e deve ser pensado. Em segundo lugar, já era bem monstruoso desfrutar das deformidades humanas e mesmo assim se encontrou resistência. A polícia teve que se fazer presente nas feiras e circos que ainda atendiam um público fiel. O que fez o público resistir? O mesmo que o convocou desde o começo: a batida do olhar, aquilo que faz, na presença do monstro, o corpo despedaçar-se e recompor-se em sua totalidade, como dito acima, aquilo do monstro que é irredutível e que só se pode senti-lo. Aposta-se que só dois motivos são fortes o suficiente para fazer esse público afastar-se: fazê-lo acreditar que esse estranho prazer que sentia com os monstros era ignominioso e a coação policial. Portanto é principalmente por acreditar a si mesmo monstruoso ou por submissão à força que o público abandona os espetáculos de entra-e-sai, e não por que passou a ter pena dos monstros exibidos.

A partir disso, os monstros que ainda desfilaram em abundância nas feiras e circos durante todo o século XIX, até mesmo início do XX, e que era o monstro

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

da transgressão das leis da natureza e da sociedade, torna-se, desde as primeiras décadas do século XIX, uma figura cada vez mais pálida, que por sua vez irá compor a figura do anormal. O próprio saber médico sai, gradativamente, dos grandes casos de crimes monstruosos, dos grandes monstros canibais para deter-se nas pequenas anomalias, em personagens que são ao mesmo tempo anormais e familiares. As noções e ideias do século XVIII, acerca do monstro humano, estarão presentes, atenuadas porém ativas, na problemática da anomalia e nas técnicas judiciárias e médicas do século XIX, até começo do século XX, para lidar com esse anormal. Para Courtine (2008b)[13], tais ideias tornam-se mais fortes porque estão mais disseminadas. A grande categoria monstruosa foi

> foco de curiosidade universal, origem de toda estranheza corporal, unidade de medida de periculosidade social, o monstro concentra as angústias coletivas e conserva nas mentalidades muitos dos traços do lugar que ontem ainda lhes cabia. E ainda que tenha perdido, em um lento desencantamento, a radical alteridade que nele a sociedade tradicional temia ou venerava, ganhou um poder maior de disseminação ao se banalizar na infinidade ordinária das pequenas delinquências criminosas e desvios sexuais. (COURTINE, 2008b, p. 260).

Embora a figura do monstro seja a que se sobressai, que mais vigorosamente interroga o sistema médico tanto quanto o judiciário, uma outra figura que compõe o anormal tem valor: o indivíduo a ser corrigido, uma figura bem específica dos séculos XVII e XVIII (Foucault, 1974/1975/2001). Enquanto o contexto de referência do monstro era a natureza e a sociedade, em resumo as leis do mundo, o do indivíduo a ser corrigido é mais limitado, é a família no exercício de seu poder interno, na gestão da sua economia, ou, quando muito, a família e as instituições que lhe são vizinhas: a escola, a rua, a oficina, o bairro, a paróquia, a polícia, entre outras — é o campo de aparecimento do indivíduo a ser corrigido. E todo um saber se constitui lentamente, no século XVIII, a partir dessas técnicas pedagógicas, de educação coletiva, e de formação de aptidões. É preciso lembrar-se dos programas de ginástica ortopédica ou de ginástica civil e industrial dos anos de 1820, ou do esporte que buscava objetivos morais e sociais concomitantemente ao trabalho sobre o corpo, enfim, de toda uma insistente exploração pedagógica do exercício desde o século XVIII, levando a um treino físico, psíquico, moral, em busca de uma certa *performance* (VIGARELLO;

[13] Courtine (2008b) pontua como é frequente, na antropologia criminalística do fim do século XIX, a enumeração dos traços monstruosos naqueles acusados de crimes.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

HOLT, 2008a; VIGARELLO, 2008b).

O indivíduo a ser corrigido é um fenômeno tão corrente que se torna, de certo modo, nos diz Foucault (1974/1975/2001), regular na sua irregularidade. Isso aponta a uma espécie de evidência familiar, cotidiana, reconhece-se o indivíduo a ser corrigido imediatamente, mas não se tem provas a dar, a tal ponto ele é familiar, dele não se pode dar demonstrações, "ele está no exato limite da indizibilidade" (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 73). Sendo um indivíduo a ser corrigido, significa que falharam todas as técnicas, procedimentos, investimentos familiares e corriqueiros de educação, desse modo o que o define é a incorrigibilidade, no entanto, na medida em que é incorrigível requer intervenções específicas em torno de si, além de intervenções sobre as técnicas familiares e corriqueiras de educação, ou seja, uma tecnologia de reeducação, de sobrecorreção. Em torno desse indivíduo, alerta Foucault (1974/1975/2001), se dá todo um jogo entre a incorrigibilidade e a corrigibilidade, que encontrar-se-á no indivíduo anormal do século XIX, esse eixo da corrigibilidade incorrigível servirá de suporte às instituições específicas para anormais do século XIX. Assim,

> monstro empalidecido e banalizado, o anormal do século XIX também é um incorrigível que vai ser posto no centro de uma aparelhagem de correção... o indivíduo anormal do século XIX vai ficar marcado — e muito tardiamente, na prática médica, na prática judiciária, no saber como nas instituições que vão rodeá-lo — por essa espécie de monstruosidade que se tornou cada vez mais apagada e diáfana, por essa incorrigibilidade retificável e cada vez mais investida por aparelhos de retificação. (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 75).

Desse modo, no século XIX se dá uma justaposição entre as instâncias de saber e poder, do monstro humano e do incorrigível, que funcionavam em estado mais disperso e separado no século anterior, justaposição que estabelece uma rede regular de controle da anomalia e técnicas de normalização, uma forma de governar (que já se articulava desde o século XVII) as crianças, os anormais, os pobres, os operários, um governo que age sobretudo por inclusão densa e analítica dos elementos,

> um poder que não age pela separação em grandes massas confusas, mas por distribuição de acordo com individualidades diferenciais. Um poder que não é ligado ao desconhecimento, mas, ao contrário, a toda uma série de mecanismos que asseguram a formação, o investimento, a acumulação, o crescimento do saber. (FOUCAULT, 1974/1975/2001, p. 60).

Ervin Goffman (1963) trabalhou outro ponto importante nos anos 1960: o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

anormal é uma questão de percepção, o estigma está no olhar do observador. No caso da obesidade mórbida, se trata, a princípio, de um estigmatizado desacreditado, não há como não ser visível desde o primeiro contato, mas há uma parte do estigma que está além do visível. Apesar de uma rejeição quase maníaca à obesidade, Fischler (1995) comenta que em nossa sociedade os obesos também desfrutam de certa simpatia: o gordo simpático, piadista, bom *vivant*. Percebido ora como brincalhão e extrovertido, ora como depressivo, egoísta, irresponsável e sem controle. Essa ambivalência tem em sua raiz significados sociais profundos, dentre eles e um dos mais importantes: a corpulência evidencia a parte a mais da comida que o obeso toma para si, "uma suspeita pesa, portanto, sobre os gordos. Mas se não podem emagrecer, eles têm uma possibilidade de se redimir dessa suspeita: precisam proceder a uma espécie de restituição simbólica, aceitando desempenhar os papéis sociais que se esperam deles" (FISCHLER, 1995, p. 71). Classifica-se um obeso como bom ou mau devido a uma combinação de fatores, tais como os traços físicos, a imagem social da pessoa, sua ocupação na sociedade. A autora qualifica que se um gordo tem um trabalho que requer força física, ele é visto menos como gordo e mais como uma pessoa forte, o mesmo não aconteceria caso desempenhasse a função de cozinheiro ou político, por exemplo.

Por trás das diversas discussões sobre obesidade, pode-se encontrar a dúvida se eles são vítimas ou culpados. Vítimas da genética, de mecanismos de sobrevivência da espécie, ou culpados do pecado da gula, da falta de vontade, de "não fechar a boca"? O que jaz é um julgamento moral, eles parecem violar constantemente as regras do comer, do prazer, do esforço, do controle de si, o obeso acessa um "a mais" enquanto a maioria não. Como a divisão da comida, na maior parte das sociedades, simboliza a essência mesma do vínculo social, o glutão é acusado de infringir os próprios fundamentos da organização social, "o que o remete à animalidade" (FISCHLER, 1995, p. 74). Portanto, ele precisa restituir simbolicamente para a coletividade esse a mais que ele toma, desempenhando o papel que lhe é ofertado. Ele pode restituir com força, então sua gordura vira músculo, a voracidade reprovada torna-se apetite necessário ao seu trabalho; na falta da força pode quitar sua dívida no registro cômico e/ou espetacular, sob a forma de zombaria, sendo o gordinho que a todos faz rir e com o qual todos fazem piada, inclusive ele próprio. Em geral o gordo está em papéis compostos, oscilando entre o bom e o mau, o gordo engraçado e o gordo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mesquinho, vitima e vilão.

O fato é que ou o gordo cede a tais termos ou é rejeitado pelo grupo. O medo de ser rejeitado ou abandonado é vastamente relatado por eles: "no colégio os colegas só se aproximavam para me pedir pesca" Fabiana; "acho que vou ser traída, trocada, eu não sou rica, não tenho um corpo bonito... tem tantas meninas magrinhas bonitas por aí...", Fabiana. Já Ary relata que aos 23 anos tem poucos amigos e só teve uma namorada, a atual: "às vezes sinto falta de sair mais com eles (amigos), minha namorada tem ciúmes, e também evito por causa da vergonha", Ary; "tinha dificuldade com esse assunto (namoro) por causa da obesidade", Ary. Carol[14] conta que tem um relacionamento de 9 meses, "mas não se aprofunda por minha causa, tem coisa que não falo com ele, não falo da obesidade, os constrangimentos que vêm daí... algumas vezes prefiro ficar com ele no escuro...". É disso que nos fala Fischler (1995), submetidos a pagar uma dívida, a realizar uma constante restituição simbólica, sentem-se inseguros em boa parte de suas relações como se estivessem sempre no escuro com o outro, por vezes parece mais fácil estar no escuro.

Goffman (1963) nos diz que o traço central que caracteriza a situação do estigmatizado está referido ao que se denomina de aceitação; as pessoas que lidam com o estigmatizado não lhe dão o respeito e a consideração que os outros atributos de seu caráter fazem prever. A pessoa estigmatizada nunca tem certeza se será recebida ou rechaçada por aquele que acaba de conhecer, e essa incerteza vem não só por ignorar em que lugar será colocado, mas também porque sabe que essas pessoas podem defini-lo em função de seu estigma sem poder receberem mais nenhuma informação de seus outros atributos. Logo, aparece a sensação de que ele não sabe, realmente, o que o outro pensa dele. Ademais, é provável que nessas interações o estigmatizado se sinta "em exibição", alerta Goffman (1963, p. 26). Por um lado, ele sente que seus pequenos feitos, até coisas comuns do seu dia-a-dia, são considerados resultados de admiráveis e extraordinárias aptidões, como o presidiário que lê Freud ao invés de livros sensacionalistas; o cego que caminha despreocupadamente pelas ruas da cidade resolvendo seus negócios, o obeso que pedala com destreza sua bicicleta; e nesse caso se são elogiados ou

[14] Carol tem 30 anos e é solteira. Mora com sua única filha e uma babá. Sempre foi gordinha mas ficou obesa depois da gravidez. Fuma. Ela tem um namorado com quem não aprofunda o relacionamento por causa da obesidade, pela vergonha e constrangimentos que sente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

recebem a surpresa do outro por tais feitos sentem-se ofendidos. Por outro lado, sentem que qualquer deslize sem importância ou acidental, enfadar-se com um livro, cair num buraco, tropeçar com a bicicleta numa pedra, pode ser interpretado como expressão direta de sua diferença, de seu estigma.

A pessoa desacreditada se sente exposta entre os ditos normais, sem nenhum resguardo, invadida em sua intimidade. A sensação piora quando se estabelece conversas que ela julga uma curiosidade mórbida sobre sua condição (do tipo: tenho um tio com esse mesmo problema, sei como é difícil) ou quando lhe oferecem uma ajuda que não desejava. Esses contatos, um tanto desastrosos, podem tornar-se até violentos, e também muito ansiosos para o estigmatizado, em especial o desacreditado, aquele visivelmente estigmatizado. Para as pessoas não estigmatizadas tais contatos e encontros não são fáceis. O estigmatizado pode ser demasiado tímido ou demasiado agressivo, e em qualquer um dos casos demasiado propenso em ler nas ações dos outros significados e intenções que realmente não tinham. Da parte do não estigmatizado, ele sente que se tinha um interesse sensível e sincero pela condição daquela pessoa, então ele extrapola os limites e a ofende, e se verdadeiramente esquece do seu defeito, pode fazer um pedido ou exigência impossível dele atender, desse modo depreciando-o ou ofendendo-o. A pessoa normal sabe que a pessoa estigmatizada percebe cada possível mal-estar originado nas interações bem como sabe que ele (o normal) também percebe isso e inclusive sabe que ele (estigmatizado) sabe disso. Lembre-se ainda: nada disso é dito ou esclarecido, fica apenas no nível do subentendido, uma interação paralela que atravessa e interfere continuamente na interação manifesta, qualquer que seja o tema desta; então a conversa, a troca entre eles se torna incômoda, falta espontaneidade, as referências são cautelosas, as palavras usuais da vida cotidiana são repentinamente convertidas em tabu, o olhar se fixa em outra parte, uma loquacidade compulsiva.

O manejo do estigma é um traço geral de qualquer sociedade, recursos semelhantes estão envolvidos quer se trate de uma grande anomalia ou pequena. É certo que nos grupos, principalmente os pequenos, alguns membros podem divergir das normas sem serem necessariamente rejeitados ou marginalizados pelo grupo, por não haver um processo de "re-identificação" (GOFFMAN, 1963, p. 163) com o componente divergente, é o caso de um membro eminente, um líder, ou ainda um doente, desde que saiba manejar seus status de enfermo. Crê-se que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mesmo a obesidade mórbida tendo sido tomada pelo discurso médico como doença, crônica e grave, não se observa, na relação desses obesos com as pessoas, um papel de divergente, eles não são tomados como enfermos que têm a liberdade para divergir do grupo e suas normas, ao contrário se exige deles uma delicada restituição simbólica (Fischler, 1995). E acredita-se que isso ocorre não porque eles não saibam utilizar de seu status de enfermo, mas porque este foi um carimbo dado por um discurso específico, e não compartilhado pelo grupo.

Ocorre que alguns membros se desviam do grupo e suas normas, por fatos ou atributos que possuam, ou ambos, mas terminam desempenhando um papel especial: "frequentemente é o centro das atenções congregando os outros em um círculo de participação em torno dele, ainda que este (círculo) o despoje em parte de seu status de participante" (GOFFMAN, 1963, p. 163, tradução nossa)[15]. Desvia-se possuindo uma intensa e ambivalente inclusão, pois não desfruta exatamente da mesma posição que os demais, e uma vez atacado por estranhos é acudido pelo grupo. Goffman o denomina o desviante endogrupal (GOFFMAN, 1963, tradução nossa)[16], sublinhando justamente essa posição fora e dentro do grupo ao mesmo tempo. Neste papel especial, em geral desempenha funções bufas: o idiota da pequena cidade, o bêbado do bairro[17], o palhaço do pelotão, o gordo fanfarrão, são exemplos tradicionais. Quando aceito em um grupo (de pessoas ditas normais), mediante uma atenuação do seu problema ou sua aceitação como um membro normal, um acordo tácito se estabelece com relação às normas: o estigmatizado se permite continuar ligado à norma porque os demais têm o cuidado de dar menor importância e valor ao seu problema; em troca se abstém voluntariamente de reclamar uma aceitação além daqueles limites considerados cômodos pelos normais, em outras palavras não questiona as normas e limites do grupo (GOFFMAN, 1963).

Contudo, pode ocorrer do estigmatizado descobrir que, mesmo suportando muitas das privações típicas daquele grupo, ainda assim ele não sente uma

[15] Es a menudo el centro de atención que congrega a los otros en un círculo de participación en torno de él, aun cuando esto lo despoje.
[16] In-group deviant.
[17] No interior do Maranhão esse bêbado cômico que anda pelas sarjetas da cidade é chamado de "papudinho", sempre com o papo cheio de bebida e que sempre consegue, levando os demais "no papo", ou seja, divertindo-os com histórias e indiscrições e servindo ao mesmo tempo de motivo de chacota e riso, quem encha seu papo de bebida. A literatura brasileira cujas histórias são ambientadas no interior do nordeste brasileiro, apresenta comumente esse personagem. Como exemplo, o papudinho do livro "Tieta, pastora de cabras", de Jorge Amado, que tem o nome de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

exaltação de si mesmo, o que poderia ser uma defesa contra tais tratamentos do grupo, ele ainda duvida se o grupo verdadeiramente o aceita. Assim, o obeso mórbido, que frequentemente usa com perícia o cômico na relação com as pessoas do seu meio, está justamente nos termos do desviante endogrupal, diverte e é motivo de diversão, mas lhe é negado o mesmo tratamento que os outros membros têm direito. Está no centro do grupo ao mesmo tempo que é excluído, está como o querido bufão, o palhaço da roda de amigos, o confidente, o diferente, e também o saco de pancadas, o que não tem controle, que é frustrado nas relações amorosas; desempenha desse modo os papéis compostos que já foram citados. Assim, o obeso faz, grosseiramente, piada de todos e principalmente de si mesmo, e se deixa como alvo de piadas e pancadas. Goffman (1963) sublinha que o desviante integrado desiste do jogo das distâncias sociais: ele invade e se deixa invadir à vontade, sendo desse modo, frequentemente, um foco de atenção que liga os demais membros num círculo de participantes, do qual ele é o centro, mas do qual não partilha todo o estatuto. Está dentro, é ponto de ancoragem para um círculo que se dá ao seu redor, e está fora também.

Ressalta-se que o gordo mau seria aquele que não paga sua dívida simbólica, recusa o lugar de desviante integrado, de bufão e saco de pancadas. Ele é encontrado em diferentes graus e imagens na sociedade, observa Fischler (1995), do grotesco à ferocidade, passando pela perversidade, no gordo aproveitador do mercado negro, no traficante, no capitalista sanguinário que devora os famélicos miseráveis; rico e pobre, explorador e explorado, um se nutre do outro, um vampiriza o outro. Atualmente a obesidade mórbida no Brasil é expressiva nas camadas mais pobres[18] (NOVAES, 2006b), enquanto as mais ricas têm maior acesso ao tratamento clínico, medicamentoso e cirúrgico, contudo, mesmo com recentes mudanças na percepção e distribuição social da gordura, como a citada, ainda se encontra essas metáforas vivas e operantes, principalmente em suas molas psicológicas, na suspeita que pesa sobre o gordo. Quando apenas os ricos eram muito gordos, considerava-se a gordura sinal de prosperidade, respeitabilidade plausível, mas também como sinal de capricho

---

Bafo de Bode.

[18] Conferir também a pesquisa completa de 2007, "Mapeamento Obesidade", no site da Sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e Metabólica (SBCBM), disponível em:< http://www.sbcb.org.br/asbcbm_pesquisa_obesidade_2007.php>. Acesso em: 01 out. 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

satisfeito, enquanto a magreza sugeria definhamento, doença, e até maldade ou ambição desenfreada;

> mas isso não significa, como se tem por vezes, apressadamente, tendência a dizer, que nossos ancestrais amavam a obesidade, ou que eles não faziam distinção entre robustez e a obesidade... há também permanência, há sem dúvida universalidade, na suspeita de transgressão que pesa sobre o gordo. (FISCHLER, 1995, p. 79).

Fischler (1995) recorre, então, à etimologia: *crassus*, do latim, quer dizer espesso, grosseiro, e deu origem a *grasso* (italiano), *graisse* (francês), *crasse* e *crass* (ambos inglês); tem também *obèse* que deriva do particípio passado (*obesus*) de *obedere*, que significa consumir, devorar, além do sentido de solapar, erodir. Nada disso parece indicar uma inclinação simpática à gordura.

3.3
Corpo medicalizado e obesidade mórbida

Observa-se como a racionalização do corpo e as técnicas de visualização em franco desenvolvimento estavam a serviço do conhecimento científico, das doenças, sintomas e remédios, além de serem tomadas pelas artes. No mundo do *freak show* com a disseminação das imagens dos monstros vê-se o gênero da fotografia médica. Tal como já ocorria nos cartões postais, "o plano de trás parece recuar e abstrair-se diante da presença maciça do sintoma teratológico: a superexposição do corpo desnudado intensifica a visibilidade dos sinais" (COUTINE, 2008, p. 284). A exibição dos monstros começa seu declínio enquanto eles são tomados pela medicina; cada vez mais a polícia recusa autorizações para as exibições. Um caso emblemático dessa transição é dos irmãos Tocci. Eles têm, igualmente, fotos para fins médicos, portanto sem roupas para melhor expor a anomalia. Os olhos fixos na objetiva, observa Courtine (2008b), denotam a melancolia resignada dos pacientes que eram objetos da curiosidade fotográfica médica. Não só isso, continua o autor, é digno de nota que a foto dos irmãos escorrega, escapa do quadro perceptivo imposto pela produção médica; era para ser uma foto com fins puramente médicos, de registro da doença, e não de construção de um monstro. Assim, não há poltrona nem colunas bonitas fazendo referência à vida comum; não há preocupação estética com a foto, não obstante um pormenor insólito denuncia o deslize: o único detalhe que há na foto, além do suporte para se segurarem, é um estranho e deslocado buquê de flores que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

os irmãos oferecem aos espectadores, do mesmo modo que seguram a bolinha, que já se analisou, na foto dos cartões postais destinados à propaganda dos shows. Um buque que não teria lugar na clínica fotográfica dos hospitais, mas que herda toda uma percepção construída dos monstros no século XIX, um olhar que mesmo médico ainda se deixou levar por um certo modo de ver a anormalidade humana.

Já no século seguinte se exerceu um poder sem precedentes de normalização, de reforço das normas de enquadramento do corpo individual, "o corpo anormal foi aí o objeto de um imenso esforço corretivo que os desenvolvimentos da medicina levaram a seu estádio terminal" (COURTINE, 2008b, p. 338). A genética atual permite identificar o monstruoso quase antes de sê-lo, em germe nas mutações ou em mapas genéticos de um futuro feto já existente em estatísticas. Sofisticadas próteses e técnicas cirúrgicas remediam infinitas deficiências do corpo. Graves monstruosidades que chegaram a termo, geralmente em países pobres, são objetos de verdadeiras cerimônias reparadoras, apresentações devidamente transmitidas para o mundo, celebrando a onipotência da medicina. É o caso da menina-deusa, a pequena hindu Lakshmi Tatma, nascida em um pequeno e paupérrimo vilarejo, Rampur Kodar Katti, onde foi considerada a reencarnação da deusa que lhe deu o nome por possuir oito membros; para a medicina um caso de "gêmeo parasita", informação dada no documentário. A família recebeu a visita de um médico que os convenceu a submetê-la a alguns exames e depois à cirurgia no melhor centro cirúrgico de ortopedia da Índia. Tudo filmado: desde o primeiro contato até a primeira cirurgia, de quando era idolatrada pelos moradores do vilarejo até sua salvação pela equipe médica. Esta cirurgia, pela primeira vez realizada naquele país e com a equipe toda indiana, foi um sucesso e notícia em toda a imprensa internacional, escreveu o nome da equipe na história da medicina (são raras as cirurgias desse tipo que deram certo em todo o mundo) e a medicina ortopédica indiana no cenário internacional: "é uma sensação ótima", disse Sharan Patil, médico que comandou a cirurgia de 27 horas, ainda dentro da sala cirúrgica.

No fim da primeira cirurgia Lakshmi ainda não pôde caminhar ou ficar de pé sozinha, seria preciso, no mínimo, outra cirurgia para aproximar mais suas pernas. Não obstante, uma das cenas finais é Lakshmi como uma criança normal, sorrindo muito e "andando" sentada em um andador que é empurrado (a pessoa que empurra pouco se vê) com uma velocidade providencial para contrastar com a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

imobilidade a que estava condenada. Faz-nos lembrar a poltrona-muleta dos irmãos Tocci. Não só isso, mas todo aquele deslizamento entre exibir e apagar a monstruosidade, perturbar e tranquilizar o olhar. Com uma Lakshmi que "anda" velozmente, o documentário informa que após a segunda cirurgia os médicos *acham* que Lakshmi andará, ainda há um duro caminho pela frente, porém acrescenta em seguida: "Lakshmi agora pode ter uma vida normal, e por enquanto seus sofrimentos acabaram". Uma vez que Lakshmi nasceu na era da internet, o programa da "Menina-deusa" foi exibido pelo canal Discovery Channel e boa parte dele ainda pode ser facilmente acessado na internet, via Youtube[19] para desfrute dos basbaques internautas.

Mais um detalhe: no programa o médico, de volta do vilarejo onde morava Lakshmi, visita duas famosas irmãs siameses unidas pela cabeça, cujo pai recusou muitas ofertas de médicos de todo o mundo para a cirurgia de separação. O pai cobra uma pequena fortuna (na moeda local) para as meninas serem fotografadas ou filmadas. O repórter pergunta para as tímidas meninas se querem ser separadas: sim, elas gostariam, então pergunta ao pai por que nunca permitiu a cirurgia, e ele encerra a entrevista. Assim, parece que se trata, no imaginário popular, dos pais bons de Lakshmi, pobres e ignorantes com uma menina-deusa nos braços mas que consentem com a cirurgia versus o pai cruel e ambicioso das garotas siamesas que, bem vestido em uma casa confortável, condena as filhas a uma vida monstruosa para ganhar dinheiro exibindo-as. Ou ainda: a medicina salvadora versus o cruel exibidor de monstros. O pai das siamesas causa revolta, contudo é desnecessário dizer que não se afasta os olhos das meninas, fascinados e hipnotizados.

O fato é que progressivamente, no avançar do século XIX e começo do século XX, a monstruosidade humana deixa de ser uma distração para ser exibida apenas no espaço médico e de investigação científica; a curiosidade pelo monstruoso, fora do âmbito científico passa a ser vista como doentia, viciosa, perversa. John Merrick, o homem-elefante (ver Anexo N), vaga sem encontrar pouso em nenhum circo, proibido que estava de exibi-lo pela polícia. John é disputado entre um médico e um exibidor de curiosidades, ambos querendo

[19] O Youtube é um site disponível no endereço <http://www.youtube.com> que permite o compartilhamento gratuito de vídeos na word wide web (www). É possível fazer *downloads, uploads* ou simplesmente assistir aos vídeos no site.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

satisfazer suas respectivas curiosidades e auferir, cada um, um tipo de proveito. Com a nova moral o médico "leva a melhor" e John é acolhido no Hospital Geral de Londres. O grande e confuso universo das anomalias começa a ganhar uma classificação rigorosa e um léxico racional. Testes experimentais, na década de 1890, manipulando ovos de galináceos aperfeiçoam a teratogênese, o anormal passa, cientificamente, a permitir compreender o normal, como se disse, confunde-se um pouco mais a fronteira entre ambos (MOULIN, 2008).

São tempos em que o sofrimento ganha destaque, há uma nova sensibilidade. Não que o monstro, tal como o paciente ou a pessoa de modo geral sentissem menos dor e sofrimento, a dor é uma perturbação do sistema sensitivo mas também uma construção social e psíquica. Instituições como igreja, medicina, hospital, ambiente de trabalho, a própria comunidade, propõe, e às vezes impõe, significações para a dor induzindo a comportamentos e experiências de sofrimento, "os modos de expressar a dor, sua linguagem particular influenciam fortemente a experiência e a situação do paciente" (CORBIN, 2008a, p. 330). A presença da dor no corpo e toda a experiência do sofrimento são de difícil comunicação, apesar de diversas tentativas — mutismo, gemidos, soluços, lamentos, gestos, mímicas, caretas, gritos — é difícil pô-las em palavras. Assim, "a verdade da dor reside naquele que a sofre" (CORBIN, 2008a, p. 330), e fica-se limitados a trabalhar com a ajuda de indícios e relatos, fato que é para a medicina contemporânea uma forte dificuldade. Mesmo sendo uma experiência subjetiva, a dor e o sofrimento se inscrevem no corpo e modelam o próprio sujeito; as práticas da dor, o modo como é escutada, acolhida e exprimida formam, aos poucos, o próprio ser. A dor crônica, por exemplo, chega a estruturar a vida da pessoa, pode paralisar o pensamento e modificar a relação com os outros se tornando um centro a partir do qual a pessoa organiza tudo mais na sua vida; um sofrimento atroz afugenta a razão e leva a atos extremos; a pessoa pode também tirar vantagens de uma dor se souber utilizá-la para produzir compaixão, ou uma vez a pessoa ciente de que não há resposta possível à sua dor a manifestação pode diminuir quase ao ponto de não senti-la mais.

Com a descoberta do sistema nervoso no século XVIII e na segunda metade do século XIX com as pesquisas marcadas pela arquitetura do cérebro, a dor é traduzida como o aumento da secreção de adrenalina e outras reações do sistema simpático. A noção de dor entre o século XVIII e XIX também sofre influência

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

religiosa — o corpo mortificado leva a um mérito santificante — e não se deve esperar por uma rápida laicização das concepções da dor, "o badalar dos sinos lembra aos fiéis os episódios dolorosos da vida de Cristo" (CORBIN, 2008a, p. 334). Desse modo, já se entendeu a dor como necessária à nossa preservação, como alarme ou estímulo, importante na formação do caráter, entre outras ideias, mas, a partir da maior intolerância à dor e ao sofrimento, a partir de um discurso psicológico do corpo, da noção de corpo "psicologizado", sensível e com uma interioridade, enfim, é só com essas mudanças que o sofrimento na modernidade pode alcançar sua dimensão de sensação individual (ao invés de reações bioquímicas), de experiência subjetiva.

E é só então que se pode não só falar do sofrimento envolvido na obesidade mórbida quanto usar esse sofrimento como uma das justificativas para as intervenções da medicina, inclusive as cirúrgicas. Claro que a outra justificativa recai no terreno orgânico, as diversas doenças que podem ser causadas ou agravadas pela obesidade, no entanto o interessante é a utilização da dimensão do sofrimento, não o que decorre das doenças associadas (este é também utilizado) mas o sofrimento da obesidade mórbida. Ou seja, aquele que tem a ver com a relação da pessoa com o próprio corpo, de reconhecer-se e sentir-se bem com a imagem do seu corpo; da relação com os outros em que o corpo sempre comparece, nas cobranças e recriminações dos familiares, nas brincadeiras com os colegas, nas humilhações em ambientes públicos, e dezenas de situações que qualquer obeso mórbido lista com abundância. Reconhecer esse extremo sofrimento além de ser uma das justificativas para a obesidade virar doença, acarreta na necessidade de um atendimento multiprofissional, o psicólogo torna-se uma peça importante.

Outra mudança importante foi a separação mais clara entre o corpo monstruoso e o corpo enfermo. Até fins do século XVIII, muitas das discussões teóricas sobre o monstro eram acerca do seu corpo, características excessivas ou que faltavam: repetições errôneas de certas partes, expansões desmedidas, atrofias importantes, um pedaço em que deveria ter dois, e outros. A categoria era mal definida conglomerando fenômenos heterogêneos, um cego, uma mulher caucasiana e siameses faziam parte. Desse modo, o corpo disforme ou enfraquecido estava tão próximo do corpo monstruoso que era identificado com ele; o corpo enfermo não era apenas o corpo estropiado, mas "também o corpo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

que leva os estigmas de todas as espécies de ataques e de sofrimentos" (STIKER, 2008, p. 348). Assim, os corpos enfermos ocasionam medos e fantasmas, eram corpos repugnantes e miseráveis.

O século XIX será, assim, habitado tanto pela exuberância da vida quanto pela tentativa de racionalizar suas formas. Desde meados do século XVIII já se organizava um modo de reparar e administrar as mazelas humanas, no qual os médicos tiveram uma participação especial. Eles foram convocados a entender e agir, por exemplo, nas influências que as doenças recebiam dos climas regionais, natureza dos solos, umidade e secura, nos problemas decorrentes das densidades humanas, como a questão das águas, esgotos, ventilação, matadouros, estábulos, cemitérios, as moradias, os problemas de deslocamentos, como as migrações e propagações de doenças, entre outras questões. Além dessa racionalização, a enfermidade sai, gradativamente, de uma visibilidade feia e pavorosa, começa a ser objeto de uma solidariedade coletiva, adquirindo a dignidade de um corpo ferido a ser reparado.

A ideia que nasce de um corpo doente, deteriorado pelos mecanismos sociais que se é coletivamente responsável, é uma ideia importante para chegar-se algum tempo depois nos programas públicos de saúde de muitos países, gradativamente as enfermidades se colocarão sob essa bandeira do direito à igualdade de oportunidades e à participação social integral, acarretando mudanças importantes na representação e tratamento do corpo doente. Devido a isso exibe-se a prótese da perna perdida na guerra ou reivindica-se brandindo o braço cortado pela máquina, sublinha Stiker (2008). Contudo não é só isso, enquanto o corpo do enfermo é considerado sob o aspecto de um fato a gerenciar ou de uma deficiência a tratar, o enfermo se torna educável, mais uma peça na grande paixão pela educação do século XIX; "o corpo do enfermo, educado porque educável, participa da grande história do 'corpo endireitado'" (STIKER, 2008, p. 351).

Outro ponto importante que se quer destacar pode ser visto na história do médico disputando John Merrick ou ainda na exclamação sincera do Dr. Patil, o médico que operou Lakshmi, a saber, o médico não só como aquele que salva, é mais do que um salvador pela razão de que não se trata mais apenas de curar o doente ou tornar seu padecimento mais suportável; com o alcance inimaginável que a tecnologia e a ciência põem à disposição das demandas de uma sociedade como a contemporânea, podendo-se pensar agora concretamente em um corpo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

sem defeitos ou limites, trata-se na verdade de uma espécie de mago, e a cirurgia um momento mágico que remete não apenas à técnica e ao saber envolvidos, mas ao poder da transformação e criação. Realmente estar nesse lugar "é uma sensação ótima". Vilhena e Novaes (2009), pensando a questão das cirurgias estéticas nos dão uma boa contribuição:

> parece que "magia" é a palavra-chave que define as cirurgias — do lado do cirurgião, o supremo poder de criar a forma perfeita [...] o cirurgião, seu entusiasmo se explica talvez da seguinte forma: embora seja sobre seus conhecimentos e sua mestria das técnicas específicas de seu domínio nos parece que isso que o move é o poder de operar em um campo tão próximo ao divino — o campo da transformação e da criação humana. (VILHENA; NOVAES, 2009, p. 120, tradução nossa)[20].

Essa aproximação entre as cirurgias e os rituais tradicionais é possível, observam as autoras, devido a algumas características: a temporalidade vivenciada pelo corpo, por vezes em três ou quatro dias, nos quais inchaços e hematomas diminuem, a pessoa já consegue ver mudanças radicais no corpo e na aparência, ou, como se diz a respeito do procedimento de lipoaspiração, dorme-se gorda e acorda-se magra (NOVAES, 2006); todo um ritual pré-operatório que também serve para criar uma disposição emocional no paciente (exames, entrevistas, alimentação, o quadro psicológico com as fantasias, tensões, expectativas e angústias); o acolhimento que recebe o paciente e o ambiente, o tempo de espera do paciente e da equipe pela chegada do médico, a iluminação específica, um modo especial de se deslocar; o pós-operatório com uma série de cuidados especiais e restrições de atividades, alimentação, remédios, que devem ser incorporados na vida do paciente. Essa aproximação é pensada em especial para as cirurgias estéticas, mas crê-se que pode ser de muita utilidade quanto às cirurgias bariátricas, as cirurgias da obesidade mórbida.

Nessas há ainda todo um ritual cirúrgico em torno de um paciente que, muitas vezes, pode ter as taxas de seus exames alteradas, mas mesmo com a obesidade não se sente doente, não apresenta sintomas de adoecimento, não se queixa senão da própria obesidade, como falta de ar ao caminhar e outras

[20] Il semble que "magie" est le mot-clé qui définit les chirurgies – du côté du chirurgien, le suprême pouvoir de créer la forme parfaite [...] le chirurgien, son enthousiasme s´explique peut-être de façon suivante: bien qu´il soit sûr de ses connaissences et de sa maîtrise des techniques spécifiques de son domaine, il nous semble que ce qui l´emue est pouvoir d´óperer dans un champ si proche au divin – le champ de la transformation et de la création humaine.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

consequências diretas do grande excesso de peso. Se o discurso médico não cansa de frisar que a obesidade mórbida é uma doença, os obesos pouco se consideram doentes e poucos são assim considerados pelas pessoas próximas. A cirurgia tem um pré-operatório envolto em forte quadro emocional. Os obesos pressionam os membros da equipe para apressarem a preparação dos exames e laudos, mas é um pré-operatório demorado, um tempo de espera longo que inclui muitos contratempos e, na maior parte das vezes, uma dieta para perda de peso, assim a ansiedade cresce muito, dúvidas se conseguirão perder esse peso, se haverá algo nas dezenas de exames feitos que impedirá, fantasias de como será a cirurgia e como será depois, se realmente emagrecerão ou como será ser uma pessoa magra (boa parte nunca foi magro, ou faz muito tempo que está obeso). O acolhimento que eles recebem e o relacionamento que desenvolvem com a equipe, com a qual terão contato por muito tempo antes e depois da cirurgia, também o fato da equipe entender a obesidade como doença lhes dá grande alívio pois retira deles a responsabilidade (na grande maioria trata-se de um sentimento de culpa) por seu estado. Os cirurgiões, inclusive, são tomados como anjos salvadores; e o pós-operatório por sua vez requer mudanças que devem ser incorporadas na vida da pessoa para sempre, como o uso de vitaminas ou o controle dos níveis de vitaminas e minerais e ainda alguns hábitos alimentares.

Por fim, com a mudança radical por que passa a pessoa, de obeso mórbido a uma pessoa normal em alguns meses, há um enorme impacto visual para todos ao redor e para a própria pessoa, a realização de um feito até então tomado como impossível, dada as inúmeras tentativas frustradas; o resultado disso é uma aproximação entre a cirurgia e uma magia, o médico e um mago, um milagre operado por um homem, por um médico. O perigo, além de uma relação delicada entre o paciente e o médico, ou entre o paciente e a medicina, é não se conseguir ver e refletir fissuras e limites nesse saber médico. Se interroga o que restará uma vez retirado o manto de magia. No mínimo, parafraseando Vilhena e Novaes (2009), um culto moderno de auto-regulação e controle do corpo, mas em meio a esse disciplinamento, os conflitos e tensões de época terminam por se manifestar.

Recorde-se ainda o indivíduo incorrigível de que nos fala Foucault (1974/1975/2001), a tecnologia da sobrecorreção e sobretudo o eixo de corrigibilidade incorrigível que caracterizara todo o século XIX; eixo e tecnologias que encontra-se nesse doente educável tanto quanto na abordagem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

atual da obesidade mórbida. Atualmente se tem inúmeras técnicas para corrigir o grande obeso que substituem procedimentos corriqueiros que falharam, mas um dos critérios obrigatórios para a indicação dos procedimentos mais radicais, as cirurgias, é que os demais "tratamentos convencionais prévios" tenham fracassado na perda do peso ou ocorrido recidivas[21], ou ainda a "intratabilidade clínica da obesidade"[22]; conforme resolução do Conselho Federal de Medicina, uma "obesidade estável há pelo menos cinco anos" e "pelo menos dois anos de tratamento clínico prévio, não eficaz" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008). Nesta exposição não se quer discutir a prudência médica, muito bem-vinda, porém um eixo tão presente que desliza o tempo todo entre a incorrigibilidade, estável há no mínimo cinco anos, pelos tratamentos convencionais (nutricionistas e endocrinologias, esforços pessoais e familiares, atividades físicas, dietas, sem falar dos muito remédios que eles fazem uso sem nenhuma indicação médica) e a corrigibilidade por uma sobrecorreção, que, às vezes, falha. Certamente que esse eixo reflete-se também nos próprios pacientes: "por que tomei essa decisão? (silêncio) Não tinha outro jeito", diz Edith[23] referindo-se à cirurgia bariátrica; "não consigo mais lidar com o problema, e está me prejudicando muito", diz Ary explicando o motivo pelo qual vai operar; "sei que a cirurgia é radical, que mutila", Carol.

Stiker (2008) cita como exemplo o triunfo, na segunda metade do século XIX, do método oral em detrimento da linguagem gestual na instrução dos surdo-mudos. A gesticulação não era digna do homem civilizado, a mímica se torna uma regressão e o caráter manifesto, e insuportável, da enfermidade. Fazê-los ter acesso à oralidade era normalizar a enfermidade, a vista de um corpo se comunicando por sinais era insuportável para aqueles que deviam educá-lo. Tarefa de conferir normalidade ao corpo enfermo e fazer desaparecer sua aparência chocante, desagradável. Isso deveria ser feito de modo a não marcar a enfermidade. Os enfermos físicos, os corpos estropiados, mutilados, disformes, quando não vagavam nas ruas, hospícios, hospitais, ou ficavam a mendigar, por

[21] A exigência não se aplica: em casos de IMC maior que 50 e IMC entre 35 a 50 com doenças de evolução progressiva ou risco elevado (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA...,2008).

[22] Exigência para IMC entre 30 e 35 com comorbidez obrigatoriamente grave. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

[23] Edith tem 30 anos, é solteira e sem filhos. Sua profissão é da área da saúde, auxiliar de enfermagem.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vezes eram enlaçados pela paixão ortopédica ou similares; as reeducações custavam caro, não podiam ser oferecidas a todos; "a paixão educativa e reeducativa só se desenvolve lentamente, e os enfermos penam para sair de uma fantasmagoria que os liga inevitavelmente à anormalidade radical" (STIKER, 2008, p. 355) e até mesmo monstruosa. No século XX encontra-se o corpo enfermo que é responsabilidade social porque ele deixou as margens da miséria e do abandono para ser acolhido na dignidade, readaptação e participação social, contudo as repulsas e os fascínios turvos não cessam. Em parte é o que Goffman (1963) chama de estigmatização. Mas há nisso, também, um "medo inspirado por uma imagem possível de si mesmo, a ferida narcísica dos indivíduos em questão, permanecerá" (STIKER, 2008, p. 374).

Na obesidade mórbida a dimensão visual está muito marcada, é um estigmatizado desacreditado. Assim as repulsas e os fascínios turvos (das pessoas para com o grande obeso) são em parte estigmatizações e preconceitos em parte feridas narcísicas com molas psicológicas; esse conjunto é encontrado com frequência nos encontros das pessoas com os grandes obesos. Na pesquisa Mapeamento Obesidade, da Sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e Metabólica (SBCBM)[24], 52% dos obesos mórbidos relatam que já sofreram ou tiveram um parente que sofreu preconceito em relação ao excesso de peso em transportes públicos, 27% em passeio com amigos, 13% no médico e 19% em casa. Ainda na pesquisa, quando perguntado o que é Obesidade Mórbida, a maioria responde tendo como referência um critério visual (62% como uma pessoa com peso muito elevado, 14% como uma pessoa doente que com o tempo pára de andar de tão gordo), a minoria tem como critério a questão da doença, apenas 13% define como o que provoca distúrbios físicos/ problemas de saúde e 10% como uma pessoa muito gorda que corre risco de morte. Ainda 11% define como pessoa que não faz nada para reverter a situação. Assim, "as pessoas acham que é só trancar a boca", diz Fabiana, mais adiante continua, "ela queria me livrar da obesidade mas não soube fazer", referindo-se à sua mãe com suas constantes recriminações e comparações com a irmã de Fabiana, que tinha peso normal; "você tem que se controlar... é difícil esse controle, as pessoas pensam que se é

[24] Pesquisa realizada na população brasileira, nas classes A, B, C, D e E, nas 5 regiões: Norte, Nordeste, Centro-oeste, Sudeste e Sul. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

gordo por sem-vergonhice, porque não fecha a boca" Ary; "não gosto com ninguém com piada pra cima de mim, 'eh magrinha', eu respondo: 'eu sou gorda mesmo, sou gorda porque gosto de comer, como muito'" Karen[25].

Goffman (1963) observa que uma pessoa com deformidade, ou outro tipo de anomalia ou alteração, pode tentar corrigir sua condição de forma indireta, se dedicando a atividades consideradas inacessíveis (o cadeirante que aprende a jogar basquete, ou o cego que se torna alpinista); a pessoa pode ignorar a realidade e tentar empregar uma interpretação não convencional sobre o caráter de sua identidade social; pode utilizar seu estigma na obtenção de benefícios secundários, por exemplo, como desculpa pela falta de êxito em uma tarefa que teria verdadeiramente outras razões; pode ainda pensar que suas desgraças são uma secreta benção, crendo que o sofrimento deixa ensinamentos sobre a vida e as pessoas; pode chegar a um novo patamar nas limitações do seu problema, caso de um escritor cego (é comum essas pessoas se tornarem representante de todo o grupo de sua deficiência); e por fim pode tentar corrigir diretamente a deficiência, é o caso da procura pela cirurgia plástica, o adulto analfabeto que busca alfabetizar-se, o cego que recorre a tratamento ocular, o homossexual que busca terapia, o obeso que decide pelo tratamento cirúrgico. Contudo, neste caso da correção direta, adverte Goffman (1963), quando a reparação é possível, frequentemente o resultado não é a aquisição de um status plenamente normal, mas uma transformação do eu: "alguém que tinha um defeito particular se converte em alguém que conta em seu existir com o *record* de haver corrigido um defeito particular" (GOFFMAN, 1963, p. 20, tradução nossa)[26].

Por outro lado, há o ganho secundário, o estigma se torna o gancho no qual se pendura todas as inadequações, insatisfações, deveres desagradáveis da vida social, depende-se dele para evadir-se de cobranças e responsabilidades, e "quando a cirurgia elimina esse fator, o paciente perde a proteção emocional mais ou menos aceitável" (GOFFMAN, 1963, p. 21, tradução nossa)[27], que era seu

[25] Karen, 39 anos, é casada e tem 2 filhos. Seu pai já fez a cirurgia da obesidade. Relata que ele tem uma amante e ela acompanha o sofrimento da mãe; se identifica com a mãe. Seu marido também tem uma amante, mesmo assim não quer deixá-lo. Acha que a obesidade atrapalha o casamento; seu pai se incomoda muito com sua obesidade, paga tratamentos para ela emagrecer, mas o marido diz que não se incomoda e que não tem vergonha de sair com ela. Quando moça era magra.

[26] Alguien que tenía un defecto particular se convierte en alguien que cuenta en su Haber com el *record* de haber corregido un defecto particular.

[27] Cuando la cirurgía elimina este factor, el paciente pierde la protección emocional más o menos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

estigma, ele não tarda a descobrir que a vida não é sem turbulências para a pessoa dita normal. Agora, após a retirada do estigma, a pessoa não está mais preparada para enfrentar situações sem a ajuda dessa desvantagem, podendo recorrer a outras condutas, como estados agudos de ansiedade, histerias, entre outras. Pode ser o caso da cirurgia bariátrica que, por força de uma operação cirúrgica, retira do indivíduo o gancho no qual podia estar pendurando os problemas familiares, conjugais, profissionais, suas tristezas e fracassos, fazendo-o recorrer a outras condutas: "algumas pessoas dizem que depois de operada a pessoa não é mais a mesma", Guido[28].

O obeso mórbido carrega comorbidades graves: hipertensão arterial, diabetes, doenças respiratórias, cardíacas e articulares, entre outras, e soma-se a esse estado a elevação na mortalidade, sempre maior que na população em geral. Somado a uma piora acentuada na qualidade de vida, boa parte deles sequer consegue assear o próprio corpo, não se calçam sem ajuda e nem conseguem ter acesso ao transporte público, entre outras coisas. A cirurgia tem sido feita cada vez mais em todo o país, e a idade dos pacientes que se submetem ao procedimento vem reduzindo, com o argumento de que é uma doença que só tende a piorar e pode ser fatal. As técnicas cirúrgicas para tratamento da obesidade têm sido cada vez mais incentivadas pela razão de ser uma opção que, em comparação com as demais, depende bem menos do paciente. Por este motivo ela é considerada eficaz. Algumas vezes, mesmo com a restrição mecânica, após a cirurgia, os obesos descobrem mecanismos para burlar tais limites, ou então desenvolvem outros comportamentos como compulsão por jogos e bebida, por exemplo. Em alguns casos os pacientes pedem para reverter a cirurgia, não conseguem lidar com os complicadores que aparecem. Por mais que eles queiram a cirurgia, por mais que tenham pedido por ela, algo está além de sua vontade consciente, e eles se dão conta disso mesmo antes da cirurgia: "para a cirurgia dar certo tem que estar com a mente preparada, controlada", Odessa[29]; "sei que a cirurgia não garante felicidade, vou operar só o físico, não a cabeça", Edith; "o

---

aceptable que le ofrecía.

[28] Guido tem 42 anos é casado e tem 2 filhos. Tem problemas com bebida, mas diminuiu o uso desde que começou a se preparar para a cirurgia. Sua esposa tem dúvidas quanto à cirurgia, se realmente dará certo.

[29] Odessa, 34 anos, é casada e tem 4 filhos. Sua filha mais velha é filha biológica da sua irmã, que morreu de parto. Em sua 3ª e última gestação, aos quatro meses sofreu um aborto e teve dificuldades para se recuperar. Passou a engordar depois desse episódio. O 4º filho é adotado, foi

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

problema é a falta de limite, a cirurgia era pra pôr limite", Eda; "a cirurgia vai me dar um limite, não vou ir além...", Fabiana. Apesar de alguns pacientes terem esse discurso, isso não implica, necessariamente, em um maior comprometimento com a decisão de operar ou de como se preparar para ela.

Nesse sentido não tardam, portanto, a se deparar com a realidade de que a vida não se torna perfeita depois que a obesidade acaba, então, por volta de 18 ou 24 meses após a cirurgia, quando o peso estabiliza, voltam as exigências da vida cotidiana, os elogios diminuem consideravelmente e as consultas com a equipe se tornam escassas fazendo com que ele tenha que caminhar com suas próprias pernas deixando esse papel de paciente que requer atenção especial, este é um momento em que, conforme a SBCBM, 50% dos paciente voltam a ganhar peso, por volta de 10% do menor peso atingido, alguns pacientes já apresentam menos controle em relação à alimentação após 6 meses de cirurgia (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008). Ainda conforme a SBCB, os pacientes com ganho de peso após 24 meses de cirurgia, eram geralmente aqueles que não retornavam regularmente às consultas, que ficaram sem acompanhamento no pós-operatório, principalmente psicológico, e que comumente apresentavam algum tipo de transtorno alimentar[30]. Isso sem falar nos outros problemas apresentados, como, por exemplo, alguns comportamentos compulsivos (compras, uso de drogas, etc.).

Uma vez operados deixam, então, de ser indivíduos desacreditados, contudo a nova vida não é exatamente normal, há restrições alimentares, medicamentos, uma dieta a ser seguida devido à pouca ingestão alimentar, e uma série de cuidados e detalhes que não deixam de transparecer a um observador atento, ou a um observador que saiba decodificar esses sinais devido a ter contato com pessoas que passaram pelo mesmo procedimento. Com o tempo as pessoas ao redor podem se habituar com tais características e limitações (ou até mesmo com o próprio estigma, com a própria obesidade), todavia a familiaridade nem sempre reduz o menosprezo ou a diferença posta, descobriria-se que, seja com estranhos ou com íntimos, algumas marcas, alguns vestígios da sociedade estão mais

---

deixado na porta da sua casa, era o filho de uma sobrinha.

[30] Aqui se refere principalmente ao Transtorno da Compulsão Alimentar Periódica (TCAP), um diagnóstico um tanto controverso (CLAUDINO; BORGES, 2002), caracterizado por comer rapidamente grande quantidade de comida, com sensação de perda de controle sobre a alimentação durante os episódios.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

impressos em nós do que se gostaria.

Ademais, por vezes, é mais fácil aceitar uma condição quando não se está obrigado a conviver com ela, passar longo tempo nos cuidados necessários, ou dividindo as situações e suas consequências, tornando-se mais possível querer ocultar algo vergonhoso das pessoas mais íntimas que das demais. O fato é que não é fácil nem certa a decisão dos ex-obesos de revelarem sobre sua antiga condição e o procedimento ao qual se submeteram. Assim, para aqueles que não querem fazer tais revelações fica sempre uma sensação de que os outros poderão desconfiar de que ele não é um magro exatamente como os outros magros que ali estão. Com a cirurgia é como se deslizassem para o campo dos desacreditáveis, a antiga marca visível, corporal, o antigo estigma é eliminado, mas resta um sinal, uma marca não visível no corpo e sim nos hábitos, nos comportamentos, nos limites que a cirurgia impõe à nova vida. Um sinal portador de uma informação tal como certas marcas no pulso revelam a tentativa de suicídio, no caso do obeso, entretanto, com uma visibilidade bem mais sutil. Como observa Goffman (1963), o problema agora não é mais manejar a tensão gerada durante os contatos sociais, e sim manejar a informação: exibi-la ou ocultá-la, expressá-la ou guardar silêncio, revelar ou dissimular, e se revelar, diante de quem, como, onde, quando.

Com relação à medicina Faure (2008) afirma decidido que "a visão médica contemporânea do corpo está longe de reduzi-lo a uma série de órgãos, de células e de mecanismos gerados por leis psicoquímicas" (2008, p. 15). A ideia de uma medicina ocidental que aniquilou há dois séculos a existência do enfermo e a autonomia do indivíduo, despedaçando o corpo e a doença, não passa de uma visão caricatural, continua ele. É possível observar representações médicas, nos últimos dois séculos, que fazem do corpo um organismo dependente de seu ambiente e dos comportamentos da pessoa, explicando as causas das doenças mais no modo de vida, no destino, na própria culpa, que nos mecanismos puramente biológicos. Desembocando, mesmo, em uma resistência a uma medicina tecnicista e despersonalizante.

No século XIX, a etiologia das doenças, em geral, é atribuída a fatores da esfera pessoal fazendo apelo à responsabilidade individual, que, por sua vez, se tornará central na sociedade contemporânea. Higienistas como Villermé, na primeira metade do século, tornam os operários os responsáveis por suas próprias

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

misérias e degradações físicas. Hábitos da população em geral, como bebedeira, preguiça, resistência às exigências de higiene, enfim, por causa de hábitos antigos e perigosos dos quais não queriam abrir mão, condenavam-se às mazelas e doenças. Essa primeira mensagem higienista, bastante moralizante, encontra muita resistência; apenas num segundo momento, com discursos e práticas que fundem proteção à saúde com controle moral e social, além das pesquisas sobre bacilos e estigmatização dos doentes, só então encontra-se um eco na população. Mesmo com o higienismo social, o temor da degeneração e declínio populacional exerce papel preponderante na representação do corpo, "este torna-se o receptáculo de todas as ameaças que pesam sobre a sociedade, o lugar de inscrição manifesta de todo desregramento presente ou passado" (FAURE, 2008, p. 53).

Para esse historiador, a abordagem ambiental e global e a fisiologista e localista não são concorrentes, constituem o pilar da medicina moderna, embora a segunda seja mais técnica, revolucionária, tenha mais prestígio e cause, portanto, maior impacto no imaginário coletivo. É preciso lembrar que as novas representações médicas convivem com as anteriores. Então pode-se dizer que a medicina do século XIX não definiu uma orientação unívoca. No fim deste século nenhum médico nega que o corpo é um aglomerado de células animado por leis físicas e químicas, mas também ninguém reduz a vida à obediência das leis gerais, "nem mesmo Claude Bernard" (FAURE, 2008, p. 55), considerado o pai da fisiologia experimental contemporânea. O corpo descrito pelos médicos do século XIX é modelado por uma genealogia familiar, por condições físicas e sociais da sua existência e por seu psiquismo, sendo esta última, adverte Faure (2008), uma constatação mais tardia, esboçada no final do século XIX.

Quanto à obesidade mórbida, de fato encontra-se teorias e ideias que atribuem seu desenvolvimento à condições sociais e ambientais (a correria do dia-a-dia, a cultura do fast-food, a modernidade que leva à vida ociosa, os lares "obesogênicos"), à condições biológicas (disposição genética, falha da molécula leptina, alterações hormonais como hipotireoidismo ou ovários policísticos, a informação filogenética da espécie em acumular gordura e preferir alimentos calóricos para as épocas de escassez alimentar), e à condições psicológicas (depressões, o aprendizado da comida como "prêmio" ou "consolo"). Há um discurso comum de que é uma doença multifatorial e nos serviços médicos para tratamento da obesidade em geral se encontra uma equipe multiprofissinal,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

inclusive é uma exigência do Conselho Federal de Medicina (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008) no que se refere ao tratamento cirúrgico, enfim, há uma direção que tenta incluir os diferentes fatores no desencadeamento e agravamento da obesidade mórbida, contudo é evidente que se trata de um serviço médico que *define* a obesidade mórbida, e por isso direciona sua abordagem até mesmo para além do seu campo, há então prevalência do fator biológico, os demais são claramente secundários, sendo a técnica de sobrecorreção, para usar o termo adequado e com o sentido que Foucault (1974/1975/2001) lhe deu, por excelência o tratamento cirúrgico. Assim, apesar de em alguns momentos a SBCBM trazer os diversos fatores envolvidos e o caráter multifatorial, em outros é bem mais econômica e nota-se o vetor biológico predominando; por exemplo, quando define a obesidade no texto final do seu Consenso Bariátrico[31], em 2006:

> Obesidade: É uma alteração da composição corporal, com determinantes genéticos e ambientais, definida por um excesso relativo ou absoluto das reservas corporais de gordura, que ocorre quando, cronicamente, a oferta de calorias é maior que o gasto de energia corporal, e que resulta com frequência em prejuízos significantes para a saúde. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

Em outro momento: "A obesidade pode ser definida como alteração de processos biológicos (envolvendo basicamente genética e metabolismo) em interação com fatores psíquicos e ambientais, cujo resultado é o aumento do peso sob a forma de acúmulo de gordura" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008). Dentre tantas linhas de ideias e teorias Ney[32] tira uma conclusão: "esse excesso, não sei (silêncio) é por ansiedade, por costume, por preservação da espécie, porque o cérebro manda, tem várias teorias (silêncio), é como o fumante, nem ele sabe por que fuma".

É certo que uma prevalência da representação fisiologista com uma abordagem cada vez mais minuciosa e técnica pesa na prática médica e na relação

[31] O Consenso Bariátrico congrega várias sociedades importantes através de seus relatores, como: Colégio Brasileiro de Cirurgiões (CBC), Colégio Brasileiro de Cirurgia Digestiva (CBCD), Sociedade Brasileira de Cirurgia Laparoscópica (SOBRACIL), Associação Brasileira para o Estudo da Obesidade (ABESO) e Sociedade Brasileira de Endocrinologia e Metabologia (SBEM). Em 2006 é redigido o texto final, o Consenso Brasileiro Multissocietário em Cirurgia da Obesidade. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

[32] Ney tem 40 anos, casado, com 2 filhos. Ainda está em dúvida se quer mesmo fazer a cirurgia ou se põe uma banda gástrica, contudo resolveu visitar os médicos e demais profissionais e fazer os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

com os pacientes. O desenvolvimento da fisiologia experimental, por exemplo, é um dos responsáveis por essa medicina mais voltada aos processos químicos que animam o corpo do que ao doente e sua experiência de vida. Tais mudanças "viram de cabeça para baixo" as representações filosóficas e não-médicas do ser humano, e têm ainda repercussão na relação que o próprio indivíduo mantém com seu corpo e sua doença, pois o vocabulário médico se imiscui ao senso comum, e sabe-se o quão um discurso modifica percepções e sensações. Então, o movimento científico e as organizações realizam uma exploração do corpo cada vez mais fina e aprofundada. Nessa análise o doente e seu corpo não fornecem mais que indícios e a maioria desses sinais só o médico sabe decodificar, já pouco importa os sintomas que o doente sente e pode expressar. Moulin (2008) mostra que, antigamente, era o doente quem chamava a atenção do médico para o distúrbio cuja causa desconhecia e cujos efeitos percebia. Diagnósticos anatomopatológicos, laboratoriais, tiram do doente qualquer faculdade de expressar sua doença, de explicá-la, relatar seu curso. Para Faure (2008), se as representações médicas se impõem na leitura do corpo e da doença é porque elas se elaboram não em um universo subtraído da realidade e, sim, no seio da sociedade propondo respostas a seus questionamentos. Para Foucault (entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 249), as práticas discursivas problematizam um tema constituindo-o como objeto para o pensamento, mas são as estratégias de poder, esse campo de forças móveis, reversíveis e estáveis, que originam os saberes.

Moulin (2008) sublinha que o conhecimento médico vai além dos sintomas porque agora se traz um novo risco dentro de nós, em nossos genes, cujo destino está atrelado ao nosso meio natural e sócio-cultural. Parece, inclusive, que a genética torna visível a identidade do nosso corpo, um mapa da estrutura subjacente que age dentro de cada um. Porém, fica a dúvida acerca do que se é de verdade. Mas como Keck e Rabinow (2008) denotam, o mapa do genoma humano, longe de revelar o segredo do que caracteriza o homem, mostra que há íntimas analogias entre o ser humano e o restante dos seres vivos; moscas, vermes e ratos foram abundantemente usados no Projeto Genoma Humano, iniciado em 1989. Assim sendo, a aparência do corpo humano está ligada a uma estrutura nada visível cuja ínfima modificação resulta em corpos radicalmente diferentes.

Um dos objetivos do Projeto Genoma foi identificar os genes responsáveis

---

exames enquanto se decide.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

por doenças cuja transmissão hereditária já se conhecia. Este objetivo possibilitaria intervenções no que era tomado até então como um destino hereditário, ações na própria "cena do genoma" (KECK; RABINOW, 2008, p. 90). Isto mexeu, agitou o pensamento médico e o papel dos demais atores desta cena: pesquisadores, empresas, indústrias farmacêuticas, governos. A descoberta ou confirmação de uma doença como genética modifica toda a maneira de se relacionar com o corpo: "a *Pathos* cede o lugar a um novo *Logos*" (KECK; RABINOW, 2008, p. 90). Por um lado parece que o enfermo não tem mais como acompanhar, está-se doente antes mesmos de sentir-se como tal, antes mesmo de adoecer: "na sala de espera do médico, agora, há cinco bilhões de clientes aguardando pacientemente" (MOULIN, 2008, p. 19). Entende-se que o sentimento de estar doente, mergulhado no mundo de um padecimento é uma experiência decisiva, mesmo assim, comportamentos, estilos de vida, já são modificados em função das predisposições para as doenças, e não em função das doenças.

Modifica-se, também, a relação com o médico na medida em que o paciente pode passar a dispor de um bom tempo para entender sobre sua doença, que por vezes ainda nem desenvolveu-se plenamente, e para acompanhar as pesquisas; seu corpo é o lugar da doença futura e da pesquisa presente, o paciente "pode estar dos dois lados do microscópio, como objeto e como sujeito" (KECK; RABINOW, 2008, p. 91). A pesquisa genética torna visível o mal das profundezas do corpo, incitando as ações sobre esse corpo. Outra consequência quando se inscreve a doença na cena do genoma humano é que ela ganha um sentido diferente, a identificação com a doença e com todo um destino familiar passam a ser alterados de acordo com um teste genético que atesta o caráter real ou fantasmagórico (KECK; RABINOW, 2008). Diante de um resultado negativo, por exemplo, o sujeito que sempre se identificou como o portador daquela verdadeira marca de família, passa a perguntar-se o que ele é. Na obesidade mórbida, quando há na família mais de um membro obeso a suspeita de uma herança genética pode ter também valor de uma marca de identificação: "sou gorda porque toda minha família é... é de família", Nina[33], mais adiante acrescenta: "não sei porque mas tenho medo da cirurgia... não me imagino magra"; Karen tem um pai que já fez a

[33] Nina tem 27 anos, solteira, e sem filhos. Toda a família tem obesidade, e ela tem obesidade desde a infância.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

cirurgia bariátrica e o único irmão também é obeso mórbido: "como por ansiedade, essas coisas, como meu irmão"; "a obesidade é de família, meu pai é, meu tio, minha filha mais velha, mas a outra é esbeltinha", Carlota[34].

Torna-se essencial dizer-se que o corpo ocidental no século XX sofre uma medicalização sem equivalente. Esta medicina se torna não apenas o principal recurso em caso de doença, mas um modelo para pensar seu corpo e a si próprio, um guia de como conduzir a vida, justificada que estava pelo combate da doença e a longevidade que proporcionava. No entanto, no século XX houve menos eliminação de doenças devido à cura e à vitória da medicina do que uma diluição das doenças, modificou-se radicalmente a sua experiência: a vitória sobre as doenças se deveu mais ao recuo das epidemias do passado, devido aos progressos da anti-sepsia, melhor distribuição de água potável, sistema de esgoto, coleta de lixo, entre outras mudanças (MOULIN, 2008). As doenças são cada vez mais raras na infância, pois é uma criança submetida a uma vacinação sistemática e obrigatória que a medicina concretiza, as mães não passam mais tanto tempo nas cabeceiras dos pequenos. Assim, "a experiência da doença é retardada na história individual, diluída sob a forma de uma angústia diante de males indecifráveis e diferida para o final da vida" (MOULIN, 2008, p. 17). Doenças infectocontagiosas, como a AIDS, estão mais para doenças crônicas sob controle e não constituem mais o foco da medicina, os holofotes estão agora nas doenças degenerativas: acidentes vasculares, Mal de Parkinson, Alzheimer. Depois da II Guerra Mundial a epidemiologia começa a deixar de lado as doenças infecciosas, que lhe deram seu nome, e voltar-se para as crônicas. Estas doenças significam uma longa convivência médico-paciente e leva o próprio paciente a um grande grau de intimidade com a medicina, adquirindo um saber das aprendizagens pessoais.

O fato é que gradativamente a doença, de modo geral, deixa de ser uma vicissitude da saúde para ser um elemento constitutivo que caracteriza o ser vivo. Outro ponto importante é que, adquirindo esse saber pessoal sobre sua doença, o paciente não só descobre um corpo que vive em condições limítrofes, experiência acompanhada do desejo de ser como todo mundo, e principalmente, o corpo vira

[34] Carlota tem 32 anos, casada e tem 2 filhos. Relata que quando pequena foi dada para sua madrinha, que a criou e a quem ela chama de mãe. Era magra e começou a obesidade na primeira gravidez. Seus dois filhos, um é criado pela avó e o outro se mudou há dois anos para a casa de sua irmã. Ela trabalha na casa dessa irmã, realizando serviços domésticos, cuida das crianças e da casa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

objeto de incessantes negociações com as normas proclamadas pelo poder médico. O hemofílico, exemplifica Moulin (2008), aprende a detectar antes do clínico o espessamento do sangue, outros pacientes de diálise renal resolvem o problema da sua autonomia dormindo todo o tempo da sessão ou vigiam os gestos da enfermeira prontos a intervir em caso de erro, enquanto outros escolhem colocar a agulha em si mesmos fazendo o sangue passar pela máquina. Com efeito, diante de uma coerção corporal intensa, via medicina, os doentes conseguem estratégias de autonomia, em que lhes cabe fazer escolhas e interpretar sinais do seu corpo. Outro sinal de re-apropriação corporal, por parte do indivíduo, a saber, é a reivindicação do direito de "morrer com dignidade". Moulin (2008) observa a coincidência da criação dos centros de cuidados paliativos para pacientes terminais com um luto, pela medicina, da intenção curativa, talvez contendo alguns ímpetos.

A obesidade mórbida é crônica, leva tempo para se instalar, mas ela mesma não leva necessariamente a um longo convívio médico-paciente, são as doenças associadas à obesidade que fazem o paciente ter um longo acompanhamento médico ou por toda a vida, mas o tema principal não é a obesidade. Já aqueles que optam pelo tratamento cirúrgico da obesidade terão acompanhamento regular pelos próximos anos e esporadicamente acompanhamento por toda a vida, "é um casamento" dizem ambos os lados. Com isso a pessoa adquire um bom conhecimento sobre sua condição de operado e intimidade com a equipe, o que leva também a constantes negociações e decisões independentes e contrárias às recomendações da equipe. Um exemplo é a alimentação e o consumo de vitaminas, a dieta alimentar deve ser cuidadosa devido à baixa absorção e pouca quantidade de alimento, assim deveriam priorizar os alimentos saudáveis, nutritivos, mas eles tentam "adaptações", doces, frituras, salgados e refrigerantes passam a fazer parte da rotina, comem alimento sólido antes do tempo certo (deve ser 30 dias após a cirurgia), comem mais do que o novo estômago suporta ou vão aumentando a quantidade até ver onde conseguem, apesar da indicação médica prévia sobre a quantidade certa, essa atitude causa vômitos e pedaços de comida entalados na altura do anel, param o consumo das vitaminas porque se sentem bem, e faltam as consultas com a equipe no acompanhamento pós-cirúrgico, alegando os mais diferente motivos embora poucos fossem de fato impedidor, alegam inclusive a convicção de que não precisam desse acompanhamento: "a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

adesão dos pacientes ao monitoramento multidisciplinar, no pós-operatório, muitas vezes é difícil. (...) A grande discussão do momento é como aumentar a adesão dos pacientes ao seguimento no pós-operatório" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008). Claro que as consequências virão, mas eles tentam mesmo assim, como se buscassem uma reapropriação do próprio corpo, decidir por ele e experimentar por si mesmos.

O tema da saúde "toma de conta" do século XX do mesmo modo que a liberdade foi a palavra de ordem do século XIX, tem-se o indivíduo incorrigível, o enfermo educável, a ginástica ortopédica e civil. A definição da Organização Mundial de Saúde[35], como um estado de compatível bem-estar físico, mental e social, torna-se referência mundial; uma noção positiva no lugar da clássica noção de ausência de doença. Contudo um ideal dificilmente conquistado, devido à extensão dos fatores intervenientes. Assim, "a saúde passou a ser a verdade e também a utopia do corpo, aposta da ordem social e de uma ordem internacional futura, mais equitativa e mais justa, no conjunto do mundo" (MOULIN, 2008, p. 18). Essa definição, contudo, ultrapassa a órbita da pura medicina, faz dos médicos os intermediários das gestões dos corpos, inserindo-se num conjunto de outras servidões corporais: entrada na escola, serviço militar, viagens, escolha de uma profissão. O Estado tece uma rede de medidas públicas de saúde que suspende certas liberdades privadas, e, mesmo que nosso olhar acostumado quase não se surpreenda, trata-se de coerção sobre o corpo. O que ele pretende é otimizar o uso e a funcionalidade do corpo, e assim sendo, "propõe-se ao homem de bem da modernidade, intimado a uma prestação de contas de seu corpo, tal como antigamente da alma, um cálculo de probabilidades" (MOULIN, 2008, p. 21). Trata-se de um governo da vida, um biopoder (FOUCAULT, 2005). É o que se faz modificando o comportamento e o corpo em função dos decretos da ciência, estes menos inalteráveis do que se gostaria.

As mulheres, por exemplo, desde cedo caem nessa rede de prescrições médicas. O corpo feminino, como observam Vilhena e Novaes (2009), foi desde tempos antigos visto com desconfiança, corpo gerador de vida e morte, desconhecido e ameaçador deve, portanto, ser domesticado. E uma clássica

[35] Para outras informações remetemos o leitor ao site da Organização Mundial de Saúde disponível em: <http://www.who.int/topics/en/#H>. Acesso em: 26 ago. 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

técnica de controle foi a exaltação da maternidade e sua naturalização (BADINTER, 1985). Contudo, se por um lado a mulher ocupou outros espaços que não a maternidade, ainda é este eixo que a põe sob uma certa tutela, no mínimo da ciência e seus experimentos; claro que para muitas se trata do genuíno desejo de ser mãe, mas para outras da busca em cumprir um papel social indispensável, e para ambas, o corpo, a sexualidade e a feminilidade estão submetidos às manipulações médicas no campo da fertilização. Ou seja, para vencer a esterilidade seu corpo foi transformado em um campo de investigação científica, façanhas técnicas que concluíram em problemas éticos inesperados. Tais técnicas não conseguem dispensar células reprodutoras e úteros, culminando no controle do corpo feminino. Não obstante, o século XX assiste à emergência do abortamento racional, com manobras intra-uterinas mais eficazes e seguras; na segunda metade do século, em geral, o companheiro é informado, porém concorda que a decisão é da mulher. Esta opta pelos riscos que não são poucos nos países mais pobres e onde o aborto é ilegal: a recusa do filho é mais forte, afirmando desse modo sua rejeição das tutelas conjugais, médicas ou religiosas sobre seu corpo (SOHN, 2008).

A investigação genética, por sua vez, se destina à cura tanto quanto à descoberta de predisposições para um ouvido musical, um pensamento matemático, enfim, que estimule cada um a desenvolver seus talentos. Tem-se no horizonte não somente a cura mas também o reforço, e com vistas à sonhada perfeição; a genética vai produzir um corpo protegido contra a doença e também um corpo mais forte, mais belo, mais inteligente. Desse modo, o corpo que se forma "é um corpo coletivo, atravessado por normas de avaliação e por regularidades estatísticas: é o corpo da população... a outra imagem do corpo da genética" (KECK; RABINOW, 2008, p. 97).

A genética das populações, disciplina criada por volta da década de 1930, demonstra a diversidade do mesmo gene em função do ambiente em que ele se encontra e explica, desse modo, grande número de mutações genéticas imperceptíveis e cujas funções não seriam claramente identificáveis. Portanto, voltamos à ideia de uma enfermidade relativa ao ambiente em que se manifesta. Keck e Rabinow (2008) lembram o caso mais célebre: a "anemia falciforme", que quando herdada de ambos os genitores pode ser fatal, mas se herdada só de um protege parcialmente da malária. O importante para frisar é que por um lado a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

genética das populações mostra o caráter variável do seu objeto, uma doença genética pode aparecer como proteção a certas evoluções ecológicas (como implantação de novas agriculturas ou técnicas agrícolas) e se tornar indício de certos movimentos das populações. Por outro lado, o estudo das populações permite reduzir o conjunto das formas humanas a um reduzido número de estruturas genéticas. Nesta segunda perspectiva, as mutações não seriam a consequência direta da diversidade do vivo, mas interpretadas como erros, desvios em relação à norma;

> o corpo da população é um corpo em movimento que a ciência deve reduzir a um pequeno número de variáveis pela medida matemática: introduz-se assim o controle social da diversidade biológica dos corpos... Ela faz passar do tratamento direto da doença, pelo ato de assumir o seu contexto global, a uma avaliação estatística dos riscos da doença. O risco não é um perigo imediato detectado pela supervisão minuciosa do corpo, mas a probabilidade calculável de comportamentos anormais e desviantes. (KECK; RABINOW, 2008, p. 98-99).

A dimensão subjetiva fica perdida nessa gestão dos corpos, a doença e o adoecer são recodificados através da estrutura do genoma, e se produz novas formas de identificação. Esse modo de governar os corpos também dá substrato à organização e desenvolvimento de uma medicina preventiva, cujo papel é prever as doenças com certa probabilidade, mantê-las sob controle ou superá-las por medidas a longo prazo. O debate em torno do campo genético tem importantes questões a responder: quem é o dono, quem gerenciará a informação genética do corpo humano? A propriedade do corpo humano se estende a partes ínfimas desse corpo como o material genético? O genoma é objeto ou pessoa? É estrutura anônima em que se constitui pessoas reais? Keck e Rabinow (2008) perguntam: o homem está pronto a se deixar assim contemplar? E lembram que na prática as patentes, criadas no final do século XVIII para invenções mecânicas, foram usadas, a partir de Pasteur, nas técnicas de biologia molecular, marcadores fluorescentes para o sequenciamento do ADN, ratos transgênicos, até chegar ao corpo humano: "o corpo escapa, assim, à propriedade do indivíduo quando entra em um processo técnico e comercial: torna-se então visível no cenário da economia e do direito" (KECK; RABINOW, 2008, p. 102).

O foco deste estudo não é diretamente as questões políticas e jurídicas. Contudo é importante refletir-se como essa genética e toda a medicina da população têm influenciado na percepção do corpo e do adoecer, em especial na

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

obesidade mórbida, em que é forte o discurso sobre a possível predisposição genética, havendo conseguintemente, influências nas pesquisas, investimentos, diretrizes na condução dos pacientes, no olhar do médico e do próprio obeso;

> Ao receber o paciente deparamo-nos com indivíduos derrotados por múltiplas tentativas de dietas que faliram, dada à força de sua genética [...]; a cirurgia bariátrica não irá reprogramar a genética do operado, mas no máximo tentar enganá-la, produzindo um magro artificialmente, e que isso terá um custo [...]; (a obesidade) envolve controle de impulso e saciedade como muitos dos outros consumos humanos e depende de fatores hereditários que comandam essas forças de consumo. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

Algumas vezes como se viu, os obesos percebem essa suposta predisposição genética como uma marca que os identificam com suas famílias, outras vezes, porém, serve para a pessoa isentar-se de qualquer responsabilidade, já que é sentida quase como uma determinação biológica, o que os faz também justificar uma intervenção médica e cirúrgica. Ary, cujo pai é obeso além de outros parentes, ainda está em dúvida: "não sei o que causou minha obesidade, se foi a separação dos meus pais, se é genético...". Assim pesquisas são realizadas, e devem ser, na busca do gene diretamente envolvido na obesidade, contudo certamente há o fantasma do corpo curado pela terapia gênica. E curado, em última instância, não no sentido em que uma vez doente aplica-se uma terapia gênica, mas no sentido de não vir a adoecer, é de um corpo sem adoecimentos que se trata, portanto curado da possibilidade de adoecer. Em "Gattaca" (Andrew Niccol, 1997)[36], quando o casal vai encomendar um filho, o cientista se adianta, sem deixar que o casal diga como quer o filho, uma espécie de pacote básico, sem doenças infantis, e a obesidade entra na fila.

Do mesmo modo, explicações com um foco no ambiente e no social também correm o mesmo risco de retirar do sujeito qualquer responsabilidade: "O lar obesogênico não permite sucesso, pois boicota e age no sentido oposto de todos os esforços terapêuticos (...) O lar age no sentido contrário da resolução do problema, aumenta a ansiedade, oferece fartura calórica com pobreza nutritiva. É o padrão "R$1,99" de alimentação. Seria como plantar maconha em lar de viciado

[36] "Gattaca – a experiência genética" é um filme de ficção-científica sobre os avanços da ciência genética que retrata um mundo onde os casais não querem mais ter "filhos de Deus", bebês concebidos naturalmente, por serem inferiores aos "filhos da Ciência", bebês que são produtos da engenharia genética, com genes superiores, e portanto produtos da eugenia social também. Os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

na erva ou montar um bar na casa de um bêbado" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

Já se pode, com Moulin (2008), situar um paradoxo da aventura do corpo no século XX. Por um lado tem-se uma espécie de ideal de decência que torna o exibicionismo da doença inadmissível, o corpo é, então, o lugar onde a pessoa deve esforçar-se para parecer que vai bem de saúde. Um corpo vigoroso, saudável, ágil, cuja responsabilidade é totalmente da pessoa, que deve servir-se da tecnologia. Qualquer defeito, qualquer problema não é mais desculpável. Por outro lado a medicina consiste em perturbar essa calma (à qual o sujeito foi aliás impelido a atingir) denunciando em cada um uma desordem secreta. Exames periódicos, check-up regular, mapeamento genético para possível extração de mama devido à estatística favorável a um câncer, clonagem terapêutica (fabricação de embriões como reserva de órgãos), entre outros. O desenvolvimento da medicina preventiva é exemplar, ela causa um curto-circuito na experiência da doença, procurando não só uma prevenção, mas uma predição do futuro.

Para Moulin (2008) no século XX o corpo singular faz sua entrada na ciência e no direito. Até então o Código Civil só conhecia a pessoa abstrata, doravante esta se acha ligada à integridade de um corpo que será definido, regulamentado e protegido pelo direito. Sendo extrapatrimonial e inalienável mesmo por seu dono: o corpo é reconhecido como sujeito de direitos e deveres, e em íntima relação com as técnicas que lhe possibilitam novos e diferentes usos, inclusive modificar cada vez mais sua aparência, seus contornos, cores, texturas, volumes. Inventa-se um rosto, muda-se o sexo em busca de uma suposta adequação perfeita entre a imagem corporal e a verdade da pessoa: "A maioria dos tribunais do Ocidente, outrora guardiães de uma ordem intocável e que se entrincheirava por trás do sexo cromossômico, acabaram por levar em consideração o direito de criar de novo um corpo a seu jeito" (MOULIN, 2008, p. 53). Não haveria mais, então, apenas o reconhecimento de dois sexos, anatômicos, de dois fenótipos, mas uma gama de combinações possíveis e ilimitadas, a partir dos avanços médicos e afins.

É preciso saber se a singularidade do corpo foi reconhecida no âmbito do direito e também da medicina, ou se está mais para um movimento que abafa a

---

primeiros, os "Inválidos", têm subempregos sem direito a seguros de saúde, etc.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

singularidade. Talvez permitir e tornar possível qualquer forma e qualquer mudança, a partir do que quer o indivíduo ou o cientista, talvez isso seja não ter parâmetros mais do que reconhecer particularidades, ou uma dificuldade em reconhecer que a singularidade do corpo não está somente nas formas e aparências, assim como o corpo não é só o corpo biológico e anônimo da biologia e medicina. Este corpo ultrapassa qualquer tentativa de escrevê-lo. Pôr o limite dessas infindáveis e múltiplas mudanças na tecnologia tirando-a do próprio sujeito não é reconhecer a particularidade do corpo, é apenas se valer de sua assustadora plasticidade. Crê-se poder tomar, neste ponto, as palavras de Moulin:

> o século XX, que consagrou tanta atenção à singularidade da pessoa encarnada e lhe aprofundou a autonomia e a solidão orgulhosa, é também aquele que terá tomado nota de sua solidão e tentado criar de novo o elo social com os corpos biológicos, fazendo circular os órgãos entre vivos e mortos, e mesmo entre vivos. (MOULIN, 2008, p. 53).

Além da diluição da enfermidade no espaço indefinido dos corpos, a modernidade ainda se caracteriza pela solidão das pessoas, que enfrentam o que não conseguem mais nomear: a doença diluída e a potencialidade de morte que encerra. Desse modo, exemplifica Moulin (2008), os acidentes rodoviários, primeira causas de morte entre os jovens, diminuíram devido à repressão dos excessos de velocidade, direção embriagada, e outros. Ocorre que é preciso acrescentar o aumento dos acidentes decorrentes de esportes radicais, cada vez mais buscados pelos jovens, com riscos assumidos voluntariamente. Parece estarem "detonando com a necessidade geral de segurança exibida na sociedade" (MOULIN, 2008, p. 26). Ainda é preciso somar os suicídios, causa igualmente importante de mortalidade juvenil, o que indicaria uma propensão ao desespero.

O indivíduo emerge na Renascença quebrando as solidariedades comunitárias e corporativas, usou-se a razão crítica para combater essas tradições e as Luzes acrescentaram a reivindicação de igualdade; "o século XX dotou o indivíduo autônomo do lastro de um corpo singular" (MOULIN, 2008, p. 53), não um corpo singular, apenas os vestígios dele. E o penhor dessa evolução foi o aumento da solidão: dos doentes, operados, moribundos, daqueles que têm que decidir sobre a sorte de um corpo que não se assemelha a nenhum outro. Moulin dá dois exemplos de tentativas de fazer frente a essa solidão, a transfusão de sangue e o transplante. A história do primeiro se inscreve praticamente no século

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

XX e ela foi celebrada em inúmeros países como um meio privilegiado de recordar a solidariedade dos corpos e das pessoas. Mas o sangue contaminado afetou a relação com essa técnica médica altruísta, e sugeriu-se uma poupança individual de sangue, como um "banco" de sangue. O fato é que o Estado continua se esforçando por manter o imaginário de uma transfusão como símbolo da solidariedade, sendo ele o fiador com indenização em caso de dano.

É importante comentar-se que no episódio dos transplantes, relevante na história do corpo no século XX, são estabelecidas trocas materiais e simbólicas entre os corpos, fato também bastante ressaltado pelas campanhas. Mas os transplantes podem esbarrar em um difícil obstáculo até hoje, a individuação biológica, a singularidade daquele corpo. A refinada arte médica introduz um órgão ou células que são interpretados como invasores e destruídos pelo sistema imunológico do doente. Evidente que a banalização da extração de órgãos fez renascer algumas inquietações. Moulin lembra que os médicos já foram tomados, desde a Renascença, como os beneficiários dos executores públicos e amantes dos cadafalsos, ladrões de sepulturas, saqueadores de cadáveres que compravam ou mesmo traficavam pela Europa, entre outras alusões. Então, tentando evitar ambiguidades separara-se a equipe que retira os órgãos e a que realiza o transplante. No entanto não é suficiente, a definição científica do óbito, melhor dizendo da morte cerebral, não satisfaz, o público teme que a morte seja um decreto médico, que o corpo seja abandonado às manipulações médicas. Resistem no imaginário o tema do cientista louco e do morto vivo.

Para pensar o corpo do século XX tomado pela medicina, não se pode perder de vista um traço dessa medicina contemporânea, a saber, tudo aquilo que é possível sobre o corpo deve ser feito, testado, experimentado. Assim, continua Moulin (2008) com seu exemplo, com a escassez de órgãos buscou-se novos fornecedores nas crianças anencéfalas. Desse modo talvez se estivesse prestes a, cada vez mais, fabricar novas categorias de doadores pressionados pelo aumento da necessidade. Os juristas, e diversos cidadãos envolvidos, hesitam tendo em vista os desvios e tráficos de órgãos, além de situações bem reais nos países miseráveis. Chega-se, então, à possibilidade do enxerto das células-tronco, "que acena ao povo estupefato com a esperança de reparar a bel-prazer as deficiências do corpo" (2008, p. 62). O fato é que, exceto realidades às vezes bem menos gloriosas do que aparentam, e alguns escândalos bem reais, a medicina do século

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

XX se encerra embalada no sonho da imortalidade. Torna-se essencial sublinhar, para além do exemplo tomado pela autora, no entanto em suas palavras, que "o destino dos corpos se joga, então, à força de argumentos ao mesmo tempo sociais, econômicos e científicos" (2008, p. 60).

A fantasia da imortalização segue paralelamente com outra, a de um corpo que não teria mais segredos, que foi escancarado, um corpo transparente. Já se viu que olhar o corpo e exibi-lo foram gestos menos espontâneos que se supunha, com a primazia das partes nobres, como o rosto e o busto, ou com o uso das lunetas de teatro, oftalmoscópio, entre outros aparelhos que terminaram nos raios-x, macrofotografias e sondas miniaturizadas, e como alguns lugares concentraram a exibição do corpo humano, museus com coleções de anatomia, feiras, circos (VIGARELLO, 2006; ZERNER, 2008; COURTINE, 2008b; MICHAUD, 2008). Contudo, a ideia de um corpo transparente começa a ganhar impulso em meados do século XVIII, quando ganha destaque o problema da visibilidade dos corpos — dos indivíduos e também das coisas — para um olhar que fosse centralizado, seja nas escolas, no exército, nas prisões, nos hospitais. No caso deste último, que mais nos interessa, havia uma dificuldade suplementar, saber como evitar os contatos, os contágios e os amontoamentos garantindo a ventilação e a circulação do ar, era preciso dividir o espaço, deixá-lo aberto e assegurando uma vigilância ao mesmo tempo global e individualizante (FOUCAULT, 2002). A segunda metade do século XVIII é um período de reforma das instituições médicas, entre outras coisas o olhar do médico se institucionaliza, e ver o corpo é sobretudo um modo de controlá-lo; "um medo assombrou a segunda metade do século XVIII: o espaço escuro, o anteparo de escuridão que impede a total visibilidade das coisas, das pessoas, das verdades" (FOUCAULT, 2002, p. 216). Demolir a escuridão que fomenta os caprichos da monarquia, as supertições religiosas, os complôs dos tiranos e padres, as ilusões da ignorância, as epidemias, fazer com que não haja mais espaço escuro na sociedade e no ser humano, é uma transparência e visibilidade que se quer instaurar.

Certamente que todo o campo de produção de imagens dentro da área médica, imagens que já entraram na cultura popular, contribui significativamente para alimentar esse mito: a natureza é forçada a descobrir-se diante dos médicos, o homem torna-se cada vez mais transparente. Não é mais necessário despir o corpo do enfermo, olhar de imediato sua cor, suas deformações e cicatrizes; agora se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

trata de outra espécie de nudez, "as novas técnicas de exploração foram progressivamente derrubando para segundo plano a aprendizagem clínica do corpo do outro" (MOULIN, 2008, p. 64). É a era do virtual intervindo na gestão dos corpos. Antes se tinha um antigo saber anatômico extraído da morte e uma visão do interior destinada a um público pequeno e muito seleto, deduziam o interior dos corpos por meio de uma análise do seu exterior, tentativas de se reconhecer paixões homicidas e forças sub-reptícias no desenho dos crânios, como o caso da frenologia, da identificação antropométria e da antropologia criminal, entre diversas outras tentativas similares, mas, enfim, tem-se agora as novas imagens que é possível o ser humano oferecer do interior do seu corpo sem a violência da morte, ele próprio tem doravante acesso fácil a seu interior.

O acesso a essas imagens ajuda a organizar uma nova cultura de desvendamento e inquisição dos corpos. Elas parecem mais verdadeiras que a própria natureza, que o próprio corpo. Algumas pessoas aderem de bom grado a essa supervisão tranquilizadora, requisitando um scanner de corpo inteiro ou uma ressonância magnética funcional, agarram-se a uma garantia do corpo pela imagem. Já outras pessoas têm reservas quanto a campanhas como a mamografia sistemática nas mulheres, receio de que se detecte uma doença insuspeita mas também receio dessa perigosa intromissão em todo o corpo, temor de desencadear uma sequência incontrolável. Para estes, se o corpo não apresenta nenhum sinal não deve ser tocado, invadido, remexido. A transparência do corpo ainda pode se mostrar mentirosa, uma coisa é a imagem, outra é a interpretação dessa imagem e outra ainda é a realidade fotografada ou filmada. E a multiplicação desses procedimentos em número de milhões ao ano, possibilita mais ainda os erros e a crença na verdade inabalável da imagem em si. Às vezes, uma alteração constatada pode ser apenas uma variação, "imagens que mostram anomalias de significação equívoca. Às vezes se trata de uma variação anatômica atestando a diversidade dos corpos ou da sobrevivência de um vestígio embrionário que relembra a história da espécie" (MOULIN, 2008, p. 77). Algumas vezes é necessário o médico suspender seu juízo diante de uma imagem para a qual ele não consegue se decidir.

Essa produção de imagens pôs as maravilhas do corpo ao alcance público, e para tanto viu-se como a arte contribuiu. No campo médico a produção de imagens também encorajou a ideia da onipotência da medicina. Fazendo essas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

imagens circularem pelo mundo virtual da internet, o corpo sofredor se torna irreal, somente composições digitalizadas e desencarnadas que viajam "mundo afora" por e-mail, sem nenhuma relação com as cenas sangrentas das antigas salas de cirurgia, que tanto agradaram ao cinema e literatura, o cirurgião contemporâneo opera, pelo controle de um robô, um paciente que está a muitos quilômetros de distância. Um corpo que é suporte das façanhas científicas, e que também é retirado, gradativamente, da formação do médico; uma formação, também ela, descarnada. Substituindo a aprendizagem que se dava em cima do cadáver, já se tem sofisticados programas[37], um corpo digitalizado que os alunos dissecam à vontade. Programas que talvez não tardem em estar ao alcance de qualquer um.

O corpo no século XX foi profundamente remanejado pela medicina. Até por volta da década de 1960, fiando-se no sucesso da exploração do corpo e no prolongamento da vida, a medicina parecia estar a ponto de conquistar um indiscutível monopólio na gestão do corpo. As cirurgias plásticas, por exemplo, aumentam sem cessar. Vilhena e Novaes (2009) observam que o Brasil é um dos campeões mundiais em cirurgias estéticas, havendo já ao menos um hospital, na cidade do Rio de Janeiro, que oferece a pacientes de baixa renda cirurgias puramente estéticas; sendo o Botox e o preenchimento de rugas procedimentos que, cada vez mais, fazem parte da *toilette* rotineira das mulheres brasileiras. Cada vez mais, partindo da experiência de um corpo que é ao mesmo tempo produto de uma construção social e de uma construção pessoal, pode-se supor a cirurgia plástica como uma forma do indivíduo forjar, através de suas transformações corporais, novos contornos para a construção de sua imagem corporal, e, talvez, de uma nova identidade: "frequentemente, a mídia, com grande apoio do discurso médico, oferece estímulos para que as mulheres recorram a expedientes que visariam evitar a constatação de mudanças que incidem sobre sua subjetividade, valendo-se do estágio atual de evolução das ciências biotecnológicas" (NOVAES; VILHENA; LEMGRUBER, 2008, p. 26). Os procedimentos estéticos sempre suscitaram resistências, principalmente pelo motivo de não haver, na maior parte dos casos, uma doença orgânica, uma patologia que justificasse a intervenção

[37] Moulin (2008) refere-se, especificamente, ao programa *The Visible Man*, O homem visível (tradução nossa), feito a partir de um condenado à morte que doou seu corpo à ciência. *The Visible Woman* está em andamento, feito a partir de uma mulher que morreu por insuficiência cardíaca.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

médica. Entrementes, isso pouco deteu esse campo, os avanços foram constantes. Atualmente clínicas (ainda não é comum no Brasil) oferecem pacotes às mulheres, que acabaram de ter filhos, chamados de "*mommy makeover*" ou "*mommy job*" que compreende: levantar os seios, definir o abdome e se livrar das gordurinhas.

Trata-se de um uso da técnica cirúrgica para apagar as marcas deixadas pela gravidez, o que também desperta um alerta sobre a pressa das mulheres e a insistência em modificar o corpo sem antes esperar que ele volte ao normal naturalmente; essa passagem do corpo-mãe para um novo corpo erótico precisa de trabalho de elaboração do luto do corpo-mãe (VILHENA; NOVAES, 2009; NOVAES; VILHENA; LEMGRUBER, 2008). Certamente é um uso que não se restringe de modo algum à questão da maternidade, as marcas corporais, referentes às vicissitude ou etapas naturais porque vai passando o corpo, têm sido cada vez mais alvo desse apagamento; desde uma gravidez, acidentes naturais ou não, até o envelhecimento, campo de batalha, por excelência, da ciência: "o envelhecimento é talvez o monstro que a medicina atual tenta combater. Ele parece ser o grande mal que os discursos médico e científico tentam retardar — a morte, a dor, o sofrimento e a finitude, em resumo, tudo o que caracteriza a condição humana" (VILHENA; NOVAES, 2009, p. 133, tradução nossa)[38]. Assim, duas consequências chamaram nossa atenção.

A primeira é que o corpo fica reduzido a um organismo, do qual a medicina trata com maestria; para os desconfortos do envelhecimento, a reposição hormonal, para os sinais da passagem do tempo, as cirurgias e a cosmetologia, para a menopausa tratamentos adequados a seus sintomas, entre outros. E para a obesidade as cirurgias bariátricas. A segunda é que, como observam Vilhena e Novaes (2009), técnicas de reversão, como as do processo de envelhecimento, por exemplo, nos remetem ao sonho do projeto evolucionista do corpo. Assim, pode-se pensar a cirurgia bariátrica como um passo a mais em direção a esse sonho, um corpo livre de seu peso excessivo, de sua imperfeição, dinâmico, com a anatomia e a linha perfeitas, um corpo que, como se verá melhor, faz um par primoroso com o sujeito contemporâneo. É possível perceber-se que questões como o que origina ou sustenta um adoecimento, suas implicações mais sutis e subjetivas, seus

[38] La vieillesse est peut-être le monstre que la médicine actuelle essaie de combattre. Elle semble être le grad mal que les discours médicaux et scientifiques essayent de retarder - la mort, la douleur, la souffrance et la finitude, en resume, tout ce qui caractériser la condition humaine.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

entrelaçamentos com o sujeito e sua história de vida, são questões que não encontram mais tempo nem espaço, o corpo é reduzido ao organismo e o relógio corre apressadamente rumo a esse sonho evolucionista.

Viu-se como o discurso da genética, cada vez mais onipresente, leva a desimplicar o sujeito de seus males, mas a questão da autonomia do corpo e do sujeito também pode ser pensada quanto à medicina de modo geral. Como sublinham Vilhena e Novaes (2009), o movimento tende a ser o de dirigir nossa atenção rumo à medicalização, o que "liberta" o sujeito de sua participação no sintoma, no *pathos*, levando dificilmente a questionamentos já que o problema foi solucionado magicamente por uma intervenção cirúrgica, uma medicação adequada, ou quem sabe um tratamento genético. Então, por vezes, procedimentos cirúrgicos apenas disfarçam, "maquiam", para usar o termo de Vilhena e Novaes (2009), um traço estigmatizador fazendo o sujeito sentir-se reintegrado, e retomando Goffman (1963), uma cirurgia que corrija a marca ou defeito que estigmatizava, não liberta necessariamente e totalmente o sujeito desse lugar; a cirurgia pode tornar-se uma nova marca, uma marca de apagamento, mas que evoca nostalgicamente a antiga. Talvez por isso, muitos pacientes após suas cirurgias bariátricas se envolvam em diferentes atividades em torno da questão da obesidade ou em torno do serviço no qual operaram, fazendo questão de se unir sob essa nova espécie de traço identificador, "ex-gordo", "ex-obeso", ou "operado".

Quando se estende essa reflexão à cirurgia bariátrica é preciso ter em mente que a obesidade mórbida é considerada uma doença, crônica e grave, o que justificaria as intervenções radicais. Contudo, por mais que se dê essa justificativa, a cirurgia da obesidade segue com uma desconfiança de que é feita, por parte dos pacientes, como se fosse uma cirurgia plástica, ou seja, com o intuito não da saúde e sim do emagrecimento, de obter assim não um corpo saudável, mas bonito. Apesar dos pacientes argumentarem com frequência que "não é por estética", ou na fala de Alice[39], "quero operar por causa da saúde", percebe-se que para o paciente a operação significa ficar magro e bonito novamente, ou magro e, portanto, poder fazer todas as coisas que fazia antes, e para o médico a operação significa ficar magro e portanto fazer desaparecer as comorbidades; embora isso

[39] Alice tem 52 anos, casada e com 4 filhos. Depois de aposentado seu marido envolveu-se com outra mulher, tornando-se mais ausente de casa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

não signifique que este último não se aproveite do suposto verdadeiro objetivo do primeiro. Assim, o fato é que o corpo segue sendo alvo de apagamentos, ao apagar a obesidade apaga-se toda a marca de um certo modo de constituição subjetiva, de sua relação com a comida e com o gozo, como se verá, apaga-se marcas que incidem sobre sua subjetividade. A cirurgia da obesidade pelas profundas mudanças que acarreta, na imagem corporal, no dia-a-dia, na vida como um todo da pessoa, por tudo isso ela pode ser tomada como um modo, ao alcance do sujeito, de forjar novos contornos para a construção de sua imagem corporal, e, sobretudo, de uma nova identidade.

Não se pretende condenar ou banir cirurgias estéticas, cirurgias da obesidade, tratamentos rejuvenecedores ou para emagrecer e modelar o corpo. Elas podem trazer alívios, possibilidades de uma existência mais digna e feliz, mas aqui se é contra restringir o inexorável do corpo e da subjetividade humana, seus desejos, carências e medos, a um orgânico palpável e visível. Isso leva a uma forma de controle do corpo e dos homens, amordaça a singularidade, que produz os diversos sentidos da vida, e negar esse inexorável faz com que ele se torne algo ainda mais obscuro e difícil de manejar.

Outro fenômeno curioso, ressaltado por Moulin (2008), é que essa medicina a ponto de conquistar um indiscutível monopólio na gestão do corpo, não deixa de suscitar inquietações dentro da própria corporação médica e no público, o que levou a uma exigência de que o indivíduo participasse mais na tomada de decisão sobre seu corpo. Conforme Moulin (2008), pode-se encontrar, mesmo que tímida, uma resistência na população em abdicar de sua autonomia. Essa medicina toca a integridade da pessoa, desde seus modos de reprodução até sua maneira de morrer, suscitando inquietações inclusive entre os médicos: é uma história de expropriação e reapropriação do corpo. Tem-se o ideal de uma dupla transparência: a do corpo e também a da ciência que lida com ele. Desse modo, todo o avanço científico, nas potencialidades genéticas, transplantes, técnicas cirúrgicas, entre outras, pode vir a permitir modificar o estilo de vida e reescrever o próprio destino. E quiçá aumente a responsabilidade do sujeito com seu corpo, possibilitando o indivíduo assumir o conhecimento íntimo do seu corpo e sua gestão.

Compartilha-se, pois, esse desejo esperançoso de Moulin (2008), contudo é preciso um painel contextualizado contemporaneamente para se ter mais claro o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

quão esperançoso pode ser esse desejo, ou o quão longe está-se dele na sociedade em que se vive agora, uma reflexão de como tem-se vivido, o que se tem demandado e recebido do outro, da medicina, da ciência, como se tem buscado respostas aos anseios, como se tem adoecido e construído as relações, o que se tem sentido, olhado, exigido de nós mesmos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

4
A gente quer saída, para qualquer parte

A obesidade mórbida, frequentemente, é definida como uma "doença de falta de limite", "uma compulsão", "como se fosse um vício". São por relatos como esses que se busca refletir como se encontra o homem ocidental contemporâneo, em que disposição atual se encontra a experiência subjetiva desse homem. Um homem que está em crise, uma cilada em que caiu por se acreditar dono de si, sem submeter-se a um rei ou um Deus; não só isso, ele está também desiludido com a razão que prometia liberdade, igualdade e fraternidade, sonho embalado por todo o ocidente; e, terceiro ingrediente, atualmente está de posse de uma tecnologia inimaginável que faz recuar seus limites, o impossível passa a ser possível. Fechando esse quadro sombrio: em nome de seu prazer e com uma ética muito individual e flexível, tudo fica permitido. É preciso ainda observar como o sujeito tem feito frente a essa crise, que saídas ele tem encontrado. Perdido, desorientado, o que se vê é que ele tem tentado uma saída para qualquer parte, pergunta sobre sua verdade para a biotecnologia, manipula seu corpo atrás de uma resposta, deprime-se, põe-se à ação compulsiva, entre outras tentativas. Mas quiçá se esteja sendo um pouco pessimistas.

Para essa análise parte-se de um pressuposto ao problematizar a contemporaneidade: o contexto atual não é universal ou necessário, mas absolutamente uma contingência. E para entender as contingências envolvidas, a análise foucaultiana articula três importantes dimensões: arqueológica, genealógica e de subjetivação. A primeira se refere à formação dos saberes, análise das práticas discursivas que formam as problematizações: como um saber pode se constituir? Como o pensamento, enquanto tem relação com a verdade, pode ter também uma história? Uma análise arqueológica é uma análise de como os saberes problematizam uma coisa, como a tornam um objeto do pensamento. Problematização "é o conjunto das práticas discursivas ou não discursivas que faz alguma coisa entrar no jogo do verdadeiro e do falso e o constitui como objeto para o pensamento" (FOUCAULT entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 241), e como objeto para os jogos de poder. Essa noção é, conforme o próprio autor, a que atravessa e unifica boa parte de sua obra. Na arqueologia ele busca "fazer a história das relações que o pensamento mantém com a verdade" (FOUCAULT

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 241-42).

Já a genealogia se refere aos sistemas de poder que regulam as práticas, uma análise das relações de poder e tecnologias. Quando falava em poder, Foucault deixou claro que se tratava de um campo de forças cujas relações são móveis, reversíveis e instáveis. Enfatizou também que só é possível exercer poder sobre o outro quando resta a este minimamente uma liberdade. O que significa que, mesmo admitindo-se enquadres extremos de estados de dominação, nas relações de poder há, necessariamente, possibilidade de resistência. E "se há relações de poder em todo o campo social, é porque há liberdade por todo lado" (entrevista para BECKER, FORNET-BETANCOURT; GOMEZ-MÜLLER, 1984/2004, p. 277). A noção de liberdade foi amadurecida na última parte de sua obra e não deixou de causar polêmica, referindo-se não a uma liberdade absoluta, mas a uma abertura de pontos de resistência, de espaços para rever as interdições, rever o que é dado como lei universal e necessária na cultura. As leis são tão importantes para a organização em uma sociedade quanto espaços onde se possa forçar esses limites, espaços outros de invenção e criação.

A relação entre arqueologia e genealogia não é simples: "dediquei-me precisamente a verificar como certas formas de poder, que eram do mesmo tipo, podiam originar saberes extremamente diferentes quanto a seu objeto e a sua estrutura" (entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 249). Uma análise foucaultiana busca compreender como práticas discursivas ou não discursivas problematizam uma coisa (tornando-a objeto para o pensamento) e, então, como esse objeto passa a ser apreendido pelos saberes e pelas técnicas de poder. Técnicas estas que originaram diferentes saberes. Daí se percebe tratar-se de uma relação mais complexa que simples, sendo errôneo afirmar que saber leva a poder. Ainda é preciso articular a dimensão de subjetivação: como o sujeito se pôs a pensar o seu ser, se apresentando como podendo e devendo ser pensado, e a partir de uma relação com os jogos de verdade. Assim, para poder pensar os modos de subjetivação, "fui levado a colocar o problema saber/poder, que é para mim não o problema fundamental, mas um instrumento que permite analisar (...) o problema das relações entre sujeito e jogos de verdade" (FOUCAULT entrevista para BECKER, FORNET-BETANCOURT; GOMEZ-MÜLLER, 1984/2004, p. 274). A subjetivação em Foucault, como, aliás, sua obra de forma geral, contém três importantes dimensões: ética, estética e política. O cuidado de si que trouxe para

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

uma reflexão é tanto ético e estético quanto político, pois trata-se de fazer de sua vida uma obra de arte e tornar-se um ser mais belo tanto quanto trata-se de cuidar de si para saber relacionar-se com os outros, resumindo: governo de si e governo do outro. Articulação que estava presente na ascese grega, como ele observa, mas que se perdeu na cristã.

E é pensando como práticas de liberdade que retoma o cuidado de si grego, o estóico tanto quanto o cínico[1]. O primeiro tem um movimento mais harmônico, uma ética da ordem e disciplina, pondo a vida para testar a verdade, e pergunta-se se a existência pode ser regulada por princípios verdadeiros, ao passo que os cínicos, em um movimento de ruptura e escândalo, põem a verdade para testar a vida, fazendo desta a manifestação intolerável da primeira, perguntando-se até que ponto tais verdades suportam ser vividas. Ou, diria-se, até que ponto tais verdades se sustentam como verdades, como se o cínico não fosse capaz de crer em uma verdade. Há muito a filosofia, como outras áreas, se ocupa da relação do homem com a verdade, e Foucault trouxe, da história do homem ocidental, dois modos distintos de lidar com ela, mas nem por isso, para ele, modos excludentes. O fato é que era a relação com a verdade e possíveis práticas de liberdade para a contemporaneidade que inquietava Foucault. É em busca de uma verdade, supostamente escondida nas escuras frestas do homem do século XVIII, que este e seu corpo serão abertos, radiografados, observados de perto e a todo momento vigiados, enfim, toda uma tecnologia para desvendá-los, arrancar-lhes sua verdade. A maior parte da obra foucaultiana é atravessada pela preocupação da relação sujeito-verdade, os efeitos do modo como o ser lida com a verdade na sua própria vida, um certo modo de dizer a verdade. Foucault buscou pensar uma prática da verdade que fosse prática de si ética, estética e política.

Fala-se frequentemente no corpo excluído e oprimido pelo capitalismo em prol da necessária força de trabalho, ou no sujeito perdido e deprimido, sob o imperativo de consumir sem parar. Pensar nesses termos não esgota uma análise mais detalhada, a mecânica do poder moderno não é de ordem essencialmente repressiva. É preciso tentar investigar a forma de poder exercido, os jogos de

[1] Foucault diferencia práticas de liberação e práticas de liberdade: a liberação é, em estados de dominação, uma primeira etapa necessária, mas de modo algum suficiente, não garante formas práticas de liberdade, uma prática refletida da liberdade. Conferir BECKER; FORNET-BETANCOURT; GÓMEZ-MÜLLER (1984/2004).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

verdade envolvidos, de que maneira específica organizou-se certo modo de subjetivação do homem, e como pensar espaços de liberdade. Como já se ressaltou, Foucault busca analisar "as problematizações através das quais o ser se apresenta como podendo e devendo ser pensado, e as práticas a partir das quais elas se formam" (1983/2004d, p. 199); como diferentes formas de sujeito se constituem através de certo número de práticas, a partir de algumas regras, estilos, convenções que encontra no seu meio cultural e que lhe são propostas, sugeridas, impostas; práticas de sujeição ou, de modo mais autônomo, práticas de liberdade. Deste modo, "não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal de sujeito" (entrevista para FONTANA, 1984/2004, p. 291).

É pertinente ressaltar que o problema não é tomar o eu como problematização, mas realizar uma "hermenêutica" do eu, uma busca obstinada de seus desejos, pensamentos, motivações, um escrutínio de seu ser, de sua suposta verdade obscura. Diferentemente das práticas de si dos gregos antigos, que eram práticas de subjetivação da verdade, as práticas cristãs são uma hermenêutica, um descobrir a verdade. Nos gregos tinha-se a intensificação da subjetivação com uma dimensão de ação, ao passo que nos cristãos o cuidado de si torna-se uma renúncia à subjetivação, sendo mesmo um paradoxo. O que a era cristã inaugura é uma problematização moral que descamba no código, na confissão, na obrigação de verdade e, consequentemente, na punição. Corbin (2008a) aponta que os sermões tinham forte penetração psicológica, difundiam práticas de exame e atenção às pulsões do corpo, principalmente entre a população feminina, difundiam uma teologia moral com distinções precisas entre o pecado ocasional, o pecado de recaída, o pecado habitual, e o pecado mortal e venial. O jejum, por exemplo, além de favorecer o recolhimento, atestava o domínio dos próprios impulsos. Sente-se até hoje os efeitos dessa conjuntura da confissão da verdade oculta, do pecado.

A preocupação de Foucault é, principalmente, atual, visto que se formou no modelo moderno de humanidade uma ideia normativa do homem, tomada como evidente e universal. E, sobretudo, porque a segunda metade do século XX é um momento importante de abertura e busca por uma ética, o que torna indispensável refletir estas questões. Foi essa a contribuição que buscou dar, especialmente quando recorreu primeiro à época cristã e depois ao modo de subjetivação na Grécia antiga: "Se me interessei pela Antiguidade foi porque, por toda uma série

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

de razões, a ideia de uma moral como obediência a um código de regras está desaparecendo, já desapareceu" (entrevista para FONTANA, 1984/2004, p. 290). Desse modo, buscava tomar a problematização da ética grega para, a partir dela, pensar como se pode hoje problematizar sem "abrir mão" da possibilidade de múltiplas subjetivações, questões como o que é possível inventar hoje; de que espaço de liberdade dispõe-se; que mudanças ainda se pode efetuar; como formular uma ética no mundo contemporâneo. Eis que há enganos, observa, pensando que toda a moral se resumia às interdições, e que, uma vez suspensas, teria-se resolvida por si só a questão da ética. No presente momento, diante dessa desilusão, o homem "se formulou novamente o problema de uma ética como forma a ser dada à sua conduta e à sua vida" (entrevista para EWALD, 1984/2004, p. 247). Daí que não há um "retorno" aos gregos, nem estes foram tomados como modelo, o que lhe interessou foram problemas atuais como as drogas ou as prisões.

Para esse pensador, na modernidade o poder exercido sobre o corpo e o sexo, exercido sobre o homem, não tem forma de lei nem efeitos de interdição, no sentido de fixar fronteiras. Longe disso, o poder provoca as diversas formas seguindo-as por linhas de penetração infinitas, um poder que não exclui, "mas inclui no corpo a guisa de modo de especificação dos indivíduos" (FOUCAULT, 2005, p. 47). A burguesia do século XIX, com a necessidade de controlar os corpos, alcança os comportamentos privados pelo gerenciamento das mulheres, das crianças e da sexualidade não-reprodutiva, um gerenciamento de tudo que estava além da sexualidade ordinária: onanismo, doenças venéreas, aberrações sexuais. Marcado pela proliferação dos discursos sobre os sexos e a sexualidade e pelas intervenções médicas nos corpos (devido aos avanços científicos), o século XX é fruto direto desse modo de gerenciamento que ao invés de tolher, impedir, excluir, ele estimula, instiga cada vez mais, daí a proliferação sobre o sexo e o corpo.

O beijo na boca, observa Sohn (2008), que em 1881 era crime de atentado ao pudor, na década de 1920 já era a expressão obrigatória da paixão amorosa; o flerte constitui desde meados do século XX a cultura jovem, e a masturbação, em três décadas, passa da categoria de vício perigoso[2] a um hábito de adolescente sem

[2] Não que as classes populares tivessem realmente levado muito a sério as ameaças quanto a esse assunto, mesmo assim bastava dar uma passada no museu de cera do doutor Bertrand dedicado às

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

graves consequências, que deve ser naturalizado para que a criança não sinta demasiada vergonha e culpa. Falar, e mesmo publicamente, de sexualidade, de desentendimento sexual, do seu corpo e da masturbação, de posições sexuais, e outros, é a partir de agora não só lícito como incentivado; também se propõe a todos um novo objetivo, o orgasmo, que agora é condição de boa saúde e de equilíbrio mental, ter orgasmo se tornará, gradativamente, obrigatório. Assim se segue com relação à sexualidade oral, anal e demais particularidades. Partes do corpo ou os gestos não são mais representantes visíveis de um interior que é sinônimo de impudor, como a boca que na Idade Média deveria estar fechada para não revelar esse interior somente delatado a seu confessor, ou as partes de cima como as nobres em detrimento das de baixo. Com um interior sem o peso do pecado e vindo à tona, o corpo deixa de ter esse "mapeamento" e passa a ter um investimento massivo (VIGARELLO, 2006). Como se observa, no começo do século XX a mulher, inclusive a brasileira, recebe conselhos para ouvir o próprio corpo, conhecendo a si de modo prazeroso. Mudam os critérios de apreciação, "a moral já não se põe a proibir gestos durante muito tempo considerados como a 'última obscenidade'. Eles são de ora em diante avaliados em conformidade com o prazer, a dor ou a repugnância física" (SOHN, 2008, p. 135). Incluindo os muitos programas, radiofônicos ou televisivos, que exploram desde essa época esse filão (SOHN, 2008). Conselhos e incentivos são vários, põe-se as pessoas a falar de seus prazeres, sua sexualidade, seu comportamento, sua intimidade, seu corpo.

A provocação das sexualidades múltiplas (da criança, do invertido, do fetichista, da relação médico-paciente, pedagogo-aluno, a do lar, da escola e da prisão, para citar alguns exemplos) é, então, efeito de certo tipo de poder nos corpos e seus prazeres, é um "efeito-instrumento" (FOUCAULT, 2005, p. 48), pois também agencia uma majoração do poder, já que cada uma dessas sexualidades regionais origina um novo campo de intervenção específico. Outro caso curioso desse poder mais sutil e refinado que não proíbe nem interdita, mas provoca as diversas formas, é o advento das férias remuneradas. Como foi citado, por um lado isso levou à afirmação de um individualismo que se estende em escala populacional — um tempo para si mesmo que leva a uma posse de si

---

monstruosidades causadas pela masturbação.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mesmo — mas também fazia parte de uma renovação do trabalho sobre si mesmo, fato acompanhado de perto, agenciado pela classe dominante que surgia: o corpo bronzeado e livre, a posse de si, o individualismo, fazem parte do "corpo" da burguesia, um "corpo" de classe, como se verá. Importante para nós, seja com a sexualidade seja com o caso das férias remuneradas, é que não se trata de um poder que opõe barreiras, mas que se infiltra e se fortalece organizando lugares de máxima saturação, poder que produz e fixa. São múltiplos os dispositivos de poder que, entre outras, solicita, instala, isola, intensifica; as relações de poder se multiplicam, medem o corpo, penetram nas condutas.

O indivíduo medieval era autenticado pela referência aos outros, pela manifestação de seu vínculo (família, lealdade, proteção), enquanto o indivíduo moderno é autenticado pelo discurso de verdade que é capaz/obrigado a proferir sobre si mesmo: "a confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder" (FOUCAULT, 2005, p. 58). Tal confissão caracteriza-se por uma disseminação dos procedimentos, extorsão múltipla e insistente, localização variada de sua coerção, e extensão do seu domínio. E é tal essa disseminação, essa multiplicidade que já "não a percebemos mais como efeito de um poder que nos coage" (FOUCAULT, 2005, p. 59). A sociedade burguesa instaura um imenso aparelho para produzir a verdade. Descortina-se então o prazer específico da produção do discurso verdadeiro sobre o prazer, "o prazer da verdade do prazer" (FOUCAULT, 2005, p. 69), prazer de sabê-la, exibi-la, descobri-la, capturar os outros através dela. Na íntima relação poder-prazer, o primeiro cerca e difunde o segundo e este reforça o primeiro: de um lado o prazer em exercer um poder que questiona e fiscaliza, ou prazer em ter que escapar a esse poder, enganá-lo; no outro lado, um poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue, tanto quanto um poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir (FOUCAULT, 2005). Assim, começa a formar-se toda a ciência do sujeito tal como se conhece, e que gravita em torno da questão do sexo e do corpo em geral. Ciência amparada por dispositivos que: induzem prazeres, multiplicam discursos, produzem saber e geram poderes (2005, p. 71).

A sexualidade, elaboração final deste próprio dispositivo de poder, torna-se onipresente. Não tanto como pecado original, mas como natureza singular do homem. Encravada nos corpos, introduzida nas condutas, torna-se princípio de classificação e de inteligibilidade. O homem moderno é um ser sexual. Na análise

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

crítica foucaultiana essa sexualidade é:

> um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder (2005, p. 98);
> Um dispositivo histórico [...] à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (2005, p. 100);
> o conjunto dos efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa (2005, p. 120);
> ponto imaginário [...] que todos devem passar para ter acesso à sua própria inteligibilidade [...], à totalidade de seu corpo [...], à sua identidade [...] (2005, p. 145).

Trata-se, pois, do que o autor denominou de dispositivo de sexualidade, no qual se estrutura a modernidade e com o qual se pode fazer um contraponto ao anterior, mas não desaparecido de todo, dispositivo de aliança. Contraponto, dir-se-ia, didático, pois na intricada relação entre ambos o da sexualidade nasce apoiando-se em uma técnica de poder centrada na aliança. Já no século XVIII é ele, o da sexualidade, que vai sustentar os velhos sistemas de aliança, dar corpo e vida às velhas regras de aliança, saturando-as de desejo.

O dispositivo de aliança, típico da nobreza, é caracterizado: por um sistema de regras (permitido/proibido); pelo objetivo de produzir a trama de relações e manter a lei; pelo vínculo entre parceiros com *status* definido; pela articulação com a economia no papel de transmissão ou circulação das riquezas; e tem como momento decisivo a reprodução, buscando manter a homeostase do corpo social (daí seu vínculo com o direito). Já o dispositivo de sexualidade tem técnicas de poder móveis, polimorfas e conjunturais; engendra uma extensão permanente dos domínios e formas de controle, tem como pertinente as sensações do corpo, a qualidade dos prazeres, a natureza das impressões; tem articulações numerosas e sutis com a economia, sendo uma das principais o corpo que produz e consome; e prima não por uma homeostase, mas por proliferar, anexar, inventar, buscando penetrar nos corpos detalhadamente e controlar as populações globalmente. No século XVI a tecnologia da "carne" aplicava, à carne, uma armação jurídica, uma lei de interdição, e dois séculos mais tarde o aparato técnico que se formava realiza a produção da sexualidade com técnicas médicas (FOUCAULT, 2005, p. 101, 104).

Avançando um pouco nos desdobramentos é possível ver esses dispositivos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

no deslocamento dos limites entre o público e o privado e a substituição deste último pelo íntimo. A antiga conceituação do privado era unida a do público, o privado tornava-se público apenas por transgressão escandalosa ou por disposições jurídicas estudadas e negociadas, característico do dispositivo de aliança, "quando o privado começa a ser pensado sob a categoria do íntimo, perde suas fronteiras" (MICHAUD, 2008, p. 557). Agora, esse íntimo ou se esconde (caso se queira, quando se consegue) ou se exibe, e quando se exibe é de um espetáculo que se trata, espetáculo encurralado pelos meios de visão onipresentes e onipotentes. No final do século XX a estética triunfa, o belo assume a regência, e ao mesmo tempo a intimidade se exibe até com uma tranquila despreocupação. Assim, em 1987 o artista norte-americano Jeff Koons expõe, em *Made em Heaven*, uma série de painéis fotográficos e esculturas que o mostram com sua mulher, a ex-estrela do cinema pornô italiano e ativista política, Cicciolina, fazendo sexo. No paraíso que ele escolheu para cenário, "a pornografia ganha um caráter tanto estético como sentimental e obsceno" (MICHAUD, 2008, p. 558).

Ao acompanhar Foucault chega-se em quatro temas gerais da experiência humana: relação com o corpo, com o outro sexo, com o próprio sexo e com a verdade, uma "quadritemática" que se encontra desde os gregos, passando pela "carne" cristã, até a modernidade (1983/2004d, p. 208). É certo, todavia, que não foram problematizados do mesmo modo, sob os mesmo jogos de saber e poder. E são justamente as condições nas quais o homem problematiza o que ele é, o que faz e o mundo em que vive. Quanto à família burguesa, Foucault vai assinalar que ela articula-se intimamente com o corpo e seus prazeres, valorizados como objeto de saber e elementos nas relações de poder;

> Longe de acreditar ser de seu dever amputar o corpo de um sexo inútil, desgastante e perigoso, já que não estava voltado exclusivamente para a reprodução, pode-se dizer ao contrário, que a classe que se tornava hegemônica no século XVIII se atribuiu um corpo para ser cuidado, protegido, cultivado, preservado de todos os perigos (...) e isso outorgando-se, entre outros meios, uma tecnologia do sexo. (...) A ele (o sexo) identificou ou pelo menos submeteu seu próprio corpo, emprestando-lhe (ao sexo) um poder misterioso e indefinido sobre ele (corpo). (...) Não imaginemos a burguesia se castrando, simbolicamente, para melhor recusar aos outros o direito de ter um sexo e usá-lo a seu bel-prazer. Deve-se, ao contrário, vê-la, a partir da metade do século XVIII, empenhada em se atribuir uma sexualidade e constituir para si, a partir dela, um corpo específico, um corpo de 'classe' com uma saúde, uma higiene, uma descendência, uma raça: autosexualização do seu próprio corpo... (FOUCAULT, 2005, p. 117).

Assim, enquanto a nobreza afirmava seu corpo pelo sangue, pela

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ascendência e pelas alianças, a burguesia o fará pela descendência. Ao sangue azul a burguesia opôs sexo sadio e organismo saudável. Mais tarde a tecnologia da família burguesa é estendida às classes pobres, com as devidas mudanças e criação de aparatos, com fins de sujeição (FOUCAULT, 2005, p. 120). Tratava-se não de um valor mercantil da força de trabalho, "e sim pelo que podia representar política, econômica e, também, historicamente, para o presente e para o futuro da burguesia, a 'cultura' de seu próprio corpo" (FOUCAULT, 2005, p. 118). Tratava-se de deslocamentos sucessivos e transposições para "efeitos de classe específicos", a classe burguesa (FOUCAULT, 2005, p. 120).

Então, faz-se outra operação. Num primeiro momento a burguesia atribui-se um corpo em oposição ao sangue nobre, a diferença sexual se dá pela qualidade "sexual" do corpo. Num segundo momento, fim do século XIX, por ocasião da extensão de sua tecnologia à classe pobre, extensão autoritária, a burguesia redefine a especificidade de sua sexualidade, a diferença passa a ser feita pela maneira e grau com que se impõe o agenciamento coercitivo. A burguesia compensa a generalização do dispositivo com uma análise diferencial do jogo das coerções, de acordo com a classe social. Enquanto à burguesia é permitido pôr em discurso o desejo incestuoso, a classe pobre é alvo de um estreito esquadrinhamento administrativo e judiciário, no campo e em certos meios urbanos (FOUCAULT, 2005).

Quando se tenta trazer o interior obscuro do corpo à luz, quando, no século XVIII, se inverte o princípio da masmorra e a luz e o olhar de um vigia captam melhor do que o escuro, que mais protegia, delineia-se uma ideia exemplar: o *panopticon*. O filósofo e legislador inglês Jeremy Bentham colocou em prática um modo de distribuir os corpos seja na prisão, na escola, no exército, nos hospitais, nos manicômios, nas fábricas. Um modelo similar de visibilidade dos corpos, muito antes de Bentham, existia na escola militar de Paris, e foi seu irmão que, visitando o local, falou-lhe do *panopticon*. O que Bentham idealizou foi o que os médicos, penalistas, industriais, educadores procuravam, a saber, uma tecnologia de poder própria para resolver os problemas de vigilância, tratava-se de um edifício em forma de anel, em cujo centro havia uma torre. O edifício dividia-se em pequenas celas, onde estaria a criança aprendendo, o operário, o padre em recolhimento, o doente se curando, o prisioneiro, o louco; e na torre havia o(s) vigilante(s), que observava através de uma espécie de persiana ou postigo, de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

modo a ver mas não ser visto. A pessoa da pequena cela nunca tinha certeza se naquele exato momento estava sendo observada: "funcionamento em que o poder poderá se exercer pelo simples fato de que as coisas serão sabidas e de as pessoas serão vistas por um tipo de olhar imediato, coletivo e anônimo... um poder exercendo-se por transparência" (FOUCAULT, 2002, p. 216), transparência de cada canto escuro do homem moderno. Sabe-se bem onde a ideia do homem observado o tempo todo chega, não só em uma vigilância constante e anônima quanto em um sujeito que se torna, não só suspeito a priori, como, também ele, cada vez mais anônimo, apenas uma silhueta no vídeo da câmera de vigilância da rua (MICHAUD, 2008).

Em um sistema como o *panopticon* o custo é relativamente baixo, inclusive o custo político, sem uma violência extensiva diminuem as revoltas. Os mecanismos de poder da monarquia, mesmo uma desenvolvida, tinham muitas brechas, era um sistema lacunar, aleatório, global, focando pouco nos detalhes e praticando o método do exemplo, ou seja, a justiça prendia uma proporção irrisória e lhe aplicava penalidades descomedidas para servir de exemplo ao todo, a punição tinha que ser espetacular para que todos tivessem medo, era pela violência do poder que se buscava funções de continuidade. A intervenção era descontínua — permitindo nos intervalos o desenvolvimento das desobediências e resistências — e a violência grande — aumentando o risco de revoltas. O poder tinha pouca capacidade de resolução sem ter como fazer uma análise individualizante e exaustiva do corpo social, como nos diz Foucault (1974/1975/2001). Com as mudanças econômicas do século XVIII, é preciso fazer circular os efeitos do poder, "por canais cada vez mais sutis, chegando até os próprios indivíduos, seus corpos, seus gestos, cada um de seus desempenhos cotidianos. Que o poder, mesmo tendo uma multiplicidade de homens a gerir, seja tão eficaz quanto se ele se exercesse sobre um só" (FOUCAULT, 2002, p. 214). Teóricos do século XIX dirão que o poder monárquico era muito oneroso e com poucos resultados, muita violência com pouco valor de exemplo, sendo-se obrigado a multiplicar a violência o que levava às revoltas, e assim por diante.

O olhar do *panopticon*, por sua vez, dá pouca despesa, sem falar que, cada um sentido-se observado continuamente, passa a ser seu próprio vigia. Com o poder moderno se queria não apenas impedir que a pessoa cometesse o mal, mas quase impedir que desejasse cometê-lo, e sequer pensar nele. A escolha da palavra

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

panopticon por Bentham, como observa Foucault (2002), não é ao acaso, ela designa um princípio de conjunto, pois nessa nova tecnologia o poder não era, de modo algum, encarnado por uma pessoa, com direito de nascença de exercer o poder, de ser o poder. Não era uma pessoa isolada exercendo poder sobre os demais, a máquina moderna circunscreve a todos, quem exerce e quem se submete, é uma característica da sociedade que se instaura a partir do século XVIII (FOUCAULT, 2002). O poder é uma maquinaria de que ninguém é titular, ninguém ocupa o mesmo lugar, alguns são preponderantes e garantem um efeito de supremacia, uma dominação de classe e não um domínio individual, é o lugar que é determinante e não a natureza da pessoa. A burguesia compreendeu que apenas uma nova legislação não seria suficiente para garantir sua hegemonia, tinha que inventar uma nova tecnologia que assegurasse os efeitos do poder por todo o corpo social, em cada pequeno pedaço dele, e um poder contínuo, sem lacunas; "e foi assim que a burguesia fez não somente uma revolução política; ela soube instaurar uma hegemonia que nunca mais perdeu" (FOUCAULT, 2002, p. 218).

Há, portanto, todo um importante dispositivo, uma grande tecnologia no século XVIII e XIX, o bio-poder. Diferente do poder nobre — poder soberano que era um confisco, um poder de apreensão (de coisas, corpos, vidas) — o poder burguês é um poder sobre a vida, com a tarefa de gerir a vida, produzir, administrar, ordenar forças. O bio-poder começou a organizar-se desde o século XVII, com duas vertentes de desenvolvimento altamente interligadas a anátomo-política dos corpos, que se concentra nas técnicas disciplinares do corpo, em uma espécie de "microfísica" sobre o corpo, sendo este o corpo máquina. Refere-se a: adestramentos, ampliação de aptidões, integração de sistemas de controle eficaz e econômico. É onde se pode situar instituições, como o exército ou a escola (FOUCAULT, 2005, p. 131). A segunda vertente é a bio-política das populações, que se concentra nos procedimentos reguladores da população, do corpo-espécie. Refere-se a: processos biológicos, taxas de nascimentos e mortes, nível de saúde, estimativa de recursos por habitante, demografia (FOUCAULT, 2005, p. 136-137).

De um lado a vida do corpo e a "disciplina", do outro a vida da espécie e a "regulação". Assim, a tecnologia corresponderia a táticas diversas que combinam a disciplina do corpo (visando efeitos de disciplina) ou a medicalização minuciosa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

de seus corpos, com a regulação das populações. Todavia, "não é que a vida tenha sido exaustivamente integrada em técnicas que a dominem e gerem; ela lhes escapa continuamente" (FOUCAULT, 2005, p. 134). A fome, por exemplo, assola em um mundo de incomensuráveis avanços técnicos e os riscos biológicos são mais graves que antes da microbiologia. Trata-se não só de controle, mas que os processos da vida são levados em conta por procedimentos de poder e saber, nas palavras do autor, que "a espécie entra como algo em jogo em suas próprias estratégias políticas" (FOUCAULT, 2005, p. 134).

No decorrer do século XVII, o corpo do monarca não era uma metáfora, a presença física do rei era necessária para o funcionamento da monarquia. No entanto, no século XIX o corpo da sociedade se torna o novo princípio, um corpo que será preciso proteger e cuidar, não com os rituais destinados ao corpo do monarca e, sim, com um modo quase médico: receitas, terapêuticas, eliminação dos doentes, controle dos contagiosos, exclusão dos delinquentes; "a eliminação pelo suplício é, assim, substituída por métodos de assepsia: a criminologia, a eugenia, a exclusão dos 'degenerados'" (FOUCAULT, 2002, p. 145). Esse corpo social moderno surge a partir da materialização do poder exercido sobre o corpo próprio de cada indivíduo, não tem nada a ver com uma universalização das vontades. Foucault (2002) ainda alerta que até começo do século XX, ainda se acreditava que o investimento no corpo necessário à sociedade capitalista tinha de ser um poder denso, rígido, constante, meticuloso, por isso encontra-se terríveis regimes disciplinares nas escolas, nos hospitais, nas oficinas, nas famílias. Só depois se percebe com clareza que esse poder tão rígido não é tão indispensável, as sociedades industriais floresceriam em um poder muito mais tênue sobre o corpo. Se esse poder é forte é porque não se dá por censura e impedimento, é forte devido a seus efeitos positivos no nível do desejo e também do saber. Esse poder produz saber, só foi possível um saber sobre o corpo, acrescenta Foucault (2002), devido ao conjunto de disciplinas militares e escolares, um saber fisiológico e orgânico devido a um poder sobre o corpo.

Certamente, houve resistência desde sempre. Michelle Perrot (1995) dá alguns exemplos, como a repugnância dos trabalhadores em morar nas vilas para operários, por um bom tempo as cidades operárias foram um fracasso; a repartição do tempo, a fábrica com seus horários enfrentaram uma resistência passiva por parte dos operários no ato de simplesmente faltar ao trabalho; outro exemplo é a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vigilância e esquadrinhamento que se desenvolveu primeiro nos setores que utilizavam mulheres e crianças, historicamente habituados a obedecer, enquanto em setores como a metalurgia encontrou forte resistência, o patronato não consegue instalar seu sistema de vigilância durante a primeira metade do século XIX, eles têm de se relacionar com a equipe de operários através de seu chefe, geralmente um operário mais antigo e experiente ou mais qualificado, essa resistência só se ameniza quando o patronato mecaniza esses setores.

Foucault situa, ainda, três grandes consequências do bio-poder: duas citadas acima — a sujeição anátomo-política e a regulação bio-política — e, por fim, uma sociedade normalizadora. Entra-se, então, em uma fase de regressão jurídica, de uma atuação, cada vez maior, da norma às expensas do sistema jurídico da lei. "Uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida" (FOUCAULT, 2005, p. 135). Assim o século XVII foi o do permitido *versus* proibido e o século XIX o do bio-poder, com um sujeito pleno (da burguesia), mas autenticado pelo discurso de verdade que profere sobre sua sexualidade e seu corpo; ou como nos diz Ehrenberg (1998), um sujeito de conflito, porém um conflito organizador. Na segunda metade do século XX, o sujeito moderno encontra-se em crise, perdendo suas referências, inclusive o conflito que o organizava. O sujeito adentra na modernidade tardia perdido, e, para Ehrenberg (1998), doente.

Dessa forma, o que Foucault objetivou com sua investigação foi "mostrar de que modo se articulam dispositivos de poder diretamente ao corpo a corpo, a funções, a processos fisiológicos, sensações, prazeres" (2005, p. 142), pensar o corpo e o modo de subjetivação contemporâneos, como o poder organizou suas captações dos corpos, de sua materialidade, de suas forças, suas energias, suas sensações, seus prazeres (FOUCAULT, 2005).

Falando de disciplina e de corpo máquina, um exemplo que vale retomar é o esporte nas primeiras décadas do século XX, já sob efeito de toda uma pedagogia do final do século XVIII, portanto regulação da população, além de uma "microfísica" sobre o corpo, cada um vigiará sua própria *performance*. O esporte queria promover a competição e ao mesmo tempo o respeito ao outro, auto-afirmação e solidariedade universal, e as pessoas estavam convencidas de conciliarem elementos como o declínio da religião, a força do coletivo, o triunfo do indivíduo. De início buscava uma eficácia medindo o corpo a partir de uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

tabela numérica, depois eficácia de cada movimento, e por fim dizia respeito à *performance* do indivíduo. O treino ganha ares de verdadeira ideologia, treinar já era alcançar o até então inalcançável, o objetivo do treino era permitir ao corpo esforços impossíveis normalmente, "projeto imenso, que instala mais que nunca a *performance* como um índice de aperfeiçoamento" (VIGARELLO, 2008b). Parece um processo que se retroalimenta: se com o treino e a vontade de treinar o impossível era alcançado, instala-se no coração a obrigação da vontade de treinar cada vez mais, buscando *performances* máximas, recordes a serem batidos. Não ter essa vontade inquestionável de buscar tais desempenhos, de buscar a perfeição, o sucesso, era quase como uma negação da condição humana. Isso tudo converge com uma sociedade cada vez mais competitiva, e segue uma linha que dará em uma literatura com tons psicológicos que no início promete auto-confiança, como tornar-se mais forte, como abrir seu próprio caminho, ter sucesso, e logo depois aventura-se no terreno das técnicas mentais para obter tais resultados;

> Todas essas psicologias práticas inventam uma nova arte de pôr à prova a vontade interior, mesmo que elementar, discreta se não marginal. Elas difundem também uma nova representação do corpo, mais refinada, mais interiorizada, centrada na mentalização: "escutar" as sensações para melhor poder controlá-las, imaginar as formas físicas para melhor adquiri-las. (VIGARELLO, 2008b, p. 221).

Essa nova representação do corpo, um corpo "psicologizado", pauta um trabalho sobre o íntimo de cada um, mas que se tornará uma prática de massa, uma aventura disponível a todos. Não tarda ao treino beirar o risco, brincar com o limite e com o ilícito. A presença quase escancarada do doping no esporte traduz uma prática que pretende estabelecer o "desvio" como coisa normal (VIGARELLO, 2008b, p. 248). O indivíduo racional, soberano e autônomo da modernidade recorre ao doping para alcançar as *performances* almejadas: treinar é dar a si mesmo os meios que "naturalmente" não se impõe, seja de modo lícito ou não. Há uma convicção compartilhada de poder agir indefinidamente sobre seu corpo, explorar limites, aumentar sem fim o registro das emoções, de poder até mesmo escapar de seu enraizamento físico, inventando para si um organismo de possibilidades ainda imprevisíveis, como o velocista da África do Sul, Oscar Pistorius, que causou polêmica por querer disputar a Olimpíada com suas duas pernas mecânicas, suspeitava-se de que as próteses lhe dariam uma vantagem sobre os corredores com as pernas normais. Novas façanhas, novas experiências a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

partir do corpo que permitem ao homem buscar seu potencial próprio e estender o território de si mesmo, o fascínio pela não-limitação é inerente à sociedade contemporânea. Ideias, valores, representações se remanejam combinadas com o advento de uma tecnologia ímpar; o homem contemporâneo vive isso, no esporte como nos outros setores de sua vida. Estabelece-se, enfim, um jogo com o corpo em um mundo que se desarticula, "fascínio do extremo com suas impressões multiplicadas, essa busca incessante totalmente física agora cultura das multidões" (VIGARELLO, 2008b, p. 250).

Um caso clássico de bio-política das populações, utilizando o corpo e o sexo, é o desenvolvimento do programa eugenista, na Europa e América, do fim do século XIX até os anos 1940. O termo aparece em 1883 em decorrência do medo da degenerescência da raça; Francis Galton foi seu fundador e um discípulo seu resume numa fórmula brutal: um programa para livrar-se dos indesejáveis e multiplicar os desejáveis. Era um programa médico e político, e com ele se reinventa uma teratologia; tomando o corpo como referência nascerão novos monstros, multiplicar-se-ão: "o quadro das anomalias e das perdas corporais retoma, inconscientemente, as categorias antigas das monstruosidades 'por excesso' ou 'por falta'" (COURTINE, 2008b, p. 308). O programa visava tanto estimular a seleção e criação de elementos racialmente sadios quanto combater o envenenamento do sangue pela segregação sexual e esterilização em massa. Para tanto as pesquisas médicas e genéticas eram abundantes. Assim, quando a família Ovitz, composta por sete irmãos que sofriam de nanismo, depois de uma turnê musical pela Europa, é capturada e enviada para o campo de concentração de Auschwitz. O Dr. Mengele, prevenido sobre os novos prisioneiros, vai ao encontro deles e, conforme testemunhos unânimes, exclama que dessa vez teria trabalho para vinte anos (COURTINE, 2008b). Auschwitz era o maior laboratório de genética do mundo, todos os dias abastecido com cobaias humanas e dirigido pelo Dr. Mengele, obcecado pela hereditariedade e transmissão de deformidades corporais, laboratório para uso bio-político de regulação das populações. E, como se observou acima, não se tratava de mero controle, simplesmente opressão, mas de considerar os processos da vida nos procedimentos de poder e saber (Foucault, 2005).

O alvorecer do século XX, para Barbedette (1982/2004), vive um mundo empobrecido pelas instituições, com uma organização social que limita a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

possibilidade de relações variadas, o que é mais fácil de administrar e controlar que um mundo relacional rico e variado. Então, fazer uma resistência, como espaço de liberdade, é possível com o corpo e os prazeres, mas não com a sexualidade, já que esta é construção do próprio mecanismo de poder. Deve-se lutar, continua Barbedette (1982/2004), por uma cultura no "sentido amplo", ou seja, que possibilite a invenção e expressão de diferentes modos de subjetivação, diferentes "modalidades de relações, modos de vida, tipos de valores, formas de trocas entre indivíduos que sejam realmente novas, que não sejam homogêneas nem se sobreponham às formas culturais gerais." (BARBEDETTE, 1982/2004, p. 122).

Villaça (2007) observa que na época da industrialização as oposições eram claras e mais radicais, organizadas em torno da lógica do trabalho, nos partidos, nos sindicatos e nas fábricas, ao passo que agora, em nossa sociedade contemporânea, as questões sociais se disseminam e aumentam: os desempregados, as ocupações alternativas, e o trânsito entre o campo da inclusão e o da exclusão. O grande exemplo é o movimento "funk" principalmente na cidade do Rio de Janeiro, que já foi associado às brigas violentas entre grupos, além do tráfico, das drogas e da indústria pornô, atualmente ele sai das favelas e periferias ditando moda entre a classe média e alta. Tomado hoje como manifestação cultural, esse movimento abriu novas possibilidades para o jovem pobre da favela, possibilidades

> fora do paradigma hegemônico ligado à etnia, à classe social e padrões de beleza da elite (...) o 'funk' questiona os tabus da sociedade e foi o responsável por transformar a vida de seus representantes... São milhares de jovens que estão reinventando seus papéis, tornando-se visíveis dentro e fora da comunidade. (VILLAÇA, 2007, p. 07).

Acredita-se indiscutivelmente que a análise foucaultiana nos alcança hoje na crise em que se vive e tenta superar. O tempo contemporâneo é marcado por uma ênfase no presente, o prazer e o gozo não estão mais prometidos para o amanhã, devem ser conquistados agora, o sentido da ação humana não está mais em uma meta distante e ideal. É também próprio da contemporaneidade que os corpos sejam um *locus* primordial de investimento e sua aparência um capital precioso e uma moeda de troca de grande valor (VILHENA; NOVAES, 2009). Isso somado a uma pulverização nas referências, um sincretismo religioso, e ainda um grande

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

valor à dimensão da imagem, do visual.

Para Ehrenberg (1998) vive-se uma mudança no modo de subjetivação cujo resultado ainda não se pode prever. A contrapartida desse sujeito que busca seu gozo "aqui e agora" é um sujeito perdido, deprimido, compulsivo, sofrendo as consequências de uma "desconflitualização" (EHRENBERG, 1998, p. 232). Nos séculos XVIII e XIX se tínha o sujeito pleno e racional cujo oposto era o louco e já no fim do século XIX, via-se um sujeito de conflito, dividido e caracterizado pela culpa, cujo oposto era o neurótico, culminando na "crise crônica da identidade" (EHRENBERG, 1998, p. 52, 238) que marca o século XX. Todavia, atualmente não se lida com o sujeito pleno e racional nem com o sujeito dividido e, sim, com o "indivíduo emancipado" (EHRENBERG, 1998, p. 52, 238), cujo avesso é o deprimido e o dependente. Emancipado, porém marcado pela insuficiência.

Quando o século XX se abria para nós, Freud (1916/1917/1996, p. 292) colocava o sujeito no centro das discussões, mas um sujeito dividido que é onde não se sabe, e determinado por um desejo desconhecido. Cada vez mais, observam Medeiros e Vilhena (2006), o sujeito se reconhece menos no cogito cartesiano, no modelo moderno de homem racional e centrado. Um século depois lidava-se com a onipresença da mídia, uma avalanche de imagens, silhuetas, da vida real ou não, "que termina por asfixiar o próprio registro do Imaginário" (MEDEIROS; VILHENA, 2006, p. 160). Ao invés de criar e interpretar o sujeito tem apenas que escolher o que já foi montado, desenhado, colorido, editado, interpretado. Não só isso, há uma inundação de imagens de *reality shows*, ou de câmeras de segurança, vídeos caseiros com circulação pública e ilimitada, e se apresentadas *on line* melhor ainda, enfim, imagens que dão "à narrativa midiática um *status* de Verdade. Assim, a mídia se candidata ao lugar deixado vago pelo Mito, pela Religião e pela Ciência. Entretanto, o lugar da Verdade não é fácil: não há *efeito especial* que o sustente" (MEDEIROS; VILHENA, 2006, p. 160). Em programas de *reality shows*, ressaltam os autores, o cenário é transformado em um verdadeiro *panopticon* de Bentham, podendo ser observado a qualquer momento e sem saber por quem, as pessoas sacrificam suas intimidades oferencendo-as a esse "deus-verdade" cultuado pela mídia: "são as paixões do homem que a banalização da mídia pretende devorar" (MEDEIROS; VILHENA, 2006, p. 161), um devorador voraz e insaciável.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Assim sendo, se no auge da modernidade a luta era pela liberdade, posteriormente o mote é a iniciativa própria, o agir. Isso acarretou, em um nível individual, um sentimento de insuficiência que levou à depressão ou à compulsão, as duas faces do Janus contemporâneo, pontua Ehrenberg (1998). O indivíduo que está liberto, porém angustiado e curvado sob o peso dessa soberania, acuado ante uma liberdade ímpar e tantas exigências a agir. Mas acuado, também, por estar despossuído de referências para uma ordenação subjetiva. O homem não se reconhece mais no cogito cartesiano e não colocou nada ainda no lugar, assim, "transitamos entre imagens e objetos, e como estéticas e mercadorias procuramos nos subjetivar" (MEDEIROS; VILHENA, 2006, p. 161).

Seguindo a análise foucaultiana do "dispositivo de sexualidade", Ehrenberg (1998) observa que enquanto os séculos XVI e XVII foram do permitido *versus* proibido (com um sujeito obrigado a renunciar a si, sujeito de obediência que funciona nos termos do direito) o XX é o do possível *versus* impossível, com um indivíduo que deve ser auto-suficiente e de iniciativa, funcionando nos termos da capacidade. Deste modo, ele frisa que o homem está passando por um processo de "desconflitualização" (1998, p. 232). O conflito o estruturava em dois níveis: no social, oferecia-se uma cena ao conflito lhe dando seu sentido com as linhas de confrontos e acordos entre os atores sociais e, assim, possibilitava-se uma unidade à sociedade sem ser preciso recorrer a um terceiro, um soberano que decidiria por todos como no período medieval; no nível individual estruturava-se uma relação de si para consigo mesmo em que os elementos estariam em conflito e, por isso, em relação. Tratava-se na modernidade de um conflito organizador da unidade social e individual, diferente do que virá depois quando isso começa a desarticular-se abrindo uma nova dinâmica do espaço social, cujo acento não é mais os interesses contraditórios a serem conciliados, não é mais resolver conflitos, mas fabricar autonomia (EHRENBERG, 1998, p. 242). Ou talvez saber o que fazer com a autonomia conquistada.

Viu-se o início dessa individualização na segunda metade do século XVIII, por exemplo, na valorização de uma beleza individual. No século seguinte, a beleza já é a revelação de si mesmo, o indivíduo abre-se sobre si próprio, inventa a si próprio. Assim, da obediência chega-se à ação, da disciplina à autonomia. A combinação de um foco na iniciativa pessoal, de uma liberação inédita dos costumes bem como de uma liberação psíquica (nada de culpa ou conflitos), e de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

uma multiplicação de referências levou à produção de uma individualidade que age por ela mesma e se modifica apoiada apenas em seus próprios recursos internos. Todavia, diante da indeterminação e múltiplas referências, o homem mostra-se menos dividido do que esvaziado. Parece que, diante dessa multiplicidade de possibilidades, que não é necessariamente algo ruim, o indivíduo, inarticulado e vazio que está, não consegue ou não sabe escolher. A emancipação e uma coação a agir levaram ao aumento de certa responsabilidade individual e da consciência de ser somente si. Liberado do Deus medieval, abandonada a moral moderna e desiludido com o racionalismo, o que resta ao homem além dele mesmo? Tendo que agir por si mesmo a todo momento e se modificar apoiado em suas próprias molas internas, sem as tradicionais referências impostas de fora que lhe davam um norte, é chamado a responsabilizar-se pelo que é, por suas capacidades ou incapacidades. Ehrenberg pontua que "produzindo individualidade espera-se produzir simultaneamente a sociedade" (1998, p. 241, tradução nossa)[3].

Outro ponto a ser levado em conta é impulso ao consumo ilimitado. Observou-se que se transita entre imagens e objetos, mas o que faz o indivíduo consumir sem parar aquilo que não precisa? Investigando essa questão, Medeiros e Vilhena (2006) trabalham a ideia de que a estética é parte da sobrevivência do sistema capitalista dos dias atuais; só resta ao indivíduo sua aparência, não é mais sua força-de-trabalho mas sua estética que cria sua mais-valia, em outras palavras, a indústria da estética está tomando o lugar da indústria bélica como forte motor econômico. Essa ideia, ressalta-se, fala do mesmo fenômeno que a exploração econômica da erotização de que falou Foucault (2002), uma contra-resposta do poder à revolta do corpo, mas do qual voltar-se-á a falar.

Outro ponto a considerar é o desejo do homem de ter o falo. Tratar-se-á melhor desse conceito, por hora entende-se como um objeto único que completaria o homem na parte em que lhe falta algo, deixando-o poderoso, em posição privilegiada com relação aos demais que ainda não conseguiram esse falo. Os autores observam que o primeiro termo, "ter", permanece invariável e o segundo, "falo", pode ser representado por uma série de objetos, produtos, bens e serviços; observam ainda que é a interdição relativa que torna as coisas fálicas.

[3] En produisant de l´individualité, on espère produire simultanément de la société.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Bom, a multiplicidade de objetos disponíveis consubstancia o desejo de ter, o delírio de ser alguém que não é castrado, que não está em falta (MEDEIROS; VILHENA, 2006). Por outro lado, a enorme multiplicidade, a troca excessiva entre os objetos aponta para uma não interdição, não se está sob o primado do permitido/proibido mas do possível/impossível, e, devido à tecnologia, muita coisa tem se tornado possível, assim, parece que a interdição perdeu força e, portanto, a qualidade fálica dos objetos também. O resultado é um consumo que jorra entre uma série de objetos infinitos e descartáveis. Outro resultado é uma identidade bastante instável, fluida, já que está desarticulada de referências minimamente estáveis; a sociedade atual é caracterizada por um individualismo exacerbado, consumo exagerado e relações transitórias e efêmeras. Novaes (2007) dá como exemplo as diversas comunidades no Orkut, onde seus membros coexistem em diversos espaços sem que haja um comprometimento, "onde a palavra de ordem é navegar, ou seja, não fixar residência em ponto algum" (NOVAES, 2007, p. 138).

Referenciado ao limite possível-impossível, na era da cultura da *performance*, o homem contemporâneo não se pergunta até onde pode ir, mas até onde é capaz de ir: "se tudo é possível, então tudo é normal e permitido? Essas questões são políticas no sentido em que se referem aos princípios fundadores de uma sociedade [...] o indivíduo soberano está ao mesmo tempo deprimido e dependente" (EHRENBERG, 1998, p. 236, tradução nossa)[4]. O indivíduo soberano encontra-se sob o peso dessa autonomia e responsabilidade, submetido a normas de *performance* e a iniciativas constantes para manter-se na sociedade.

Não se trata, todavia, apenas de depressão e dependência, a vida contemporânea também tem agregação e celebração, com uma agitação constante, particular e ao mesmo tempo coletiva. Basta lembrar o fenômeno dos jovens, e dos adultos também, de formarem as tribos urbanas, com toda sua efervescência festiva bem como viscosidade com o outro (MAFFESOLI, 2004). São caracterizadas por um hedonismo que comumente descamba no excesso, tudo isso dirigindo mais do que sendo dirigido pela pessoa. Mesmo em tempos mais austeros foi evidente a necessidade desses momentos de efervescência, grandes

[4] Si tout est possible, tout est-il normal et tout est-il permis? Ces questions sont polemiques au sens c´est-à-dire à l´horizont d´un monde commun [...] L´individu souverain est à la fois déprime et dépendant.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

aglomerações como as bacantes femininas na antiga Grécia ou os carnavais medievais, ou, em dias contemporâneos, o jogo em torno da televisão do bar, para não falar nos estádios de futebol, *raves*, cultos religiosos que formam verdadeiras tribos, entre outros. Há aí uma intensidade, uma excitação que parece ter de ser vivida. O homem contemporâneo parece tomado de assalto por um duplo de si mesmo, estranho e descomedido, intenso e, não raro, violento, algo transborda. Excessos afetivos ou mesmo obscura crueldade, esse transbordamento sugere algo absolutamente atual, dir-se-ia mesmo que é algo incentivado.

Certamente que o festivo pode ser necessário para ultrapassar um encerramento identitário, buscar outro modo de vínculo social, outro modo de subjetivar-se; certamente esse festivo, as diversas tribos modernas e seus rituais, suas formas e cores, o brilho das coisas, os diversos cultos ao corpo, a profusão de imagens, ruídos e atividades, enfim, toda essa vivência dionisíaca da qual pode ser difícil escapar, pode ter para alguns teóricos um acento positivo — a "expressão de um desejo irreprimível de viver que atormenta o corpo social e que nunca se consegue silenciar" (MAFFESOLI, 2004, p. 72) — mas isso, justamente por ser excessivo, parece denunciar um ponto de dificuldade do homem contemporâneo. No fim não se trata de um corpo lúdico, mas daquele que é palco do que transborda, do duplo de si estranho e excessivo, um excessivo que não é festivo, mas beira o mortífero.

O contemporâneo é também imagético, tudo deve dar-se a ver. O corpo parece ser apenas uma imagem a modificar-se, enquadrando-se num padrão de beleza — caso das cirurgias plásticas e toda sorte de regimes e métodos para modificar — ou em diferentes formas contra o padrão de beleza, caso da *extreme body modification* dos grandes centros urbanos cuja lista inclui: tatuagens (desde que sejam incomuns e de preferência junto com outras modificações para não ficar "convencional"); *piercings* em locais incomuns (especialmente nos genitais); escarificações (marcas feitas com queimaduras e cortes); implantes subcutâneos; alargadores de septo e orelhas; membros e partes do corpo amputados e alterados na forma, na cor e textura; e rituais de suspensão (com ganchos fincados na pele). O fato em si não é nenhuma novidade, tribos antigas já marcavam e ornavam de modo extremo o corpo ou imprimiam-lhe voluntariamente um sofrimento, no ocidente medieval, por exemplo, a flagelação é inseparável da meditação e do jejum para inúmeros religiosos. Ocorre que, ingenuamente, associa-se tais práticas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

extremas a um estágio ainda não racional da evolução do homem. E quando se insere essas práticas na atual modernidade, acima de tudo imagética, vê-se que a situação pode ser um tanto dramática. Novaes nos dá a pista:

> nos grandes centros urbanos, a visibilidade, reconhecidamente, assumiu um lugar de prestígio na obtenção do reconhecimento. Chegando ao ponto de podermos afirmar que este reconhecimento legitima/reitera para o sujeito a confirmação de sua existência, tirando-o, dessa forma, do anonimato da metrópole. (NOVAES, 2006b, p. 18).

Sohn (2008) observa que uma mudança radical pode situar-se no nível mais epidérmico, por exemplo, a volta, com o avançar da segunda metade do século XX, das tatuagens e perfurações do corpo. Meios específicos como os marinheiros conservaram a prática da tatuagem, e o único tipo de perfuração reconhecido, até mesmo ritualizado, era o furo das orelhas das mulheres, mas de modo geral não se legitimava no ocidente moderno tais práticas. É por volta da década de 1970, nas sociedades anglo-saxônicas, que se dá um retorno: a primeira loja consagrada ao *piercing* é aberta em 1975, a primeira revista especializada, *Piercing Fans International Quarterly*, começa a circular cinco anos depois, o primeiro congresso dos adeptos da tatuagem ocorre em Houston em 1976, e logo depois, 1982, a primeira grande exposição sobre o tema. Assim, "a saída do gueto se mede economicamente pela multiplicação das lojas especializadas que muitas vezes associam as coisas: na França, o seu número passa de uma quinzena em 1982; vinte anos depois, passa de quatrocentos" (SOHN, 2008, p. 176). A prática da tatuagem difundiu-se basicamente a partir dos EUA e desembocou em uma prática que aspira o reconhecimento de arte plástica de pleno direito. Já o *piercing*, associado no início ao movimento *punk*, foi tomado como provocação agressiva contra a cultura e a moral estabelecidas, mas não demorou a ser absorvido pelas redes habituais da moda. Ambos, tatuagem e *piercing*, não demoraram a ter outro fôlego, agora associado a um conjunto de práticas mais extremas.

Movimentos da arte contemporânea, como a já citada *body art*, o *happening* e o *Aktionismus* não ficam atrás, tomam o corpo como foco, seja o do próprio artista ou não. Viu-se o corpo do próprio cineasta entrando em cena, só que agora o corpo é tomado em sua propriedade sangrenta, visceral, pútrida, mortal, enfim na dimensão de carne viva; para uns o corpo se torna o resultado final da arte,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

para outros a arte é sobretudo o próprio processo, a *performance*, uma arte efêmera que só deixa marcas: cicatrizes, vídeos, fotos, entre outras. Do mesmo modo que no pano de fundo do avanço científico está a luta contra a deterioração e a finitude do corpo, portanto uma ideia de natureza corporal obsoleta, para alguns desses artistas o corpo também é obsoleto, lento demais para o ritmo atual, insuficiente e despreparado, e para outros artistas é, acima de tudo, matéria de intervenção, matéria-prima para questionar, refletir, denunciar diversos temas, como Orlan, que põe em foco a hipocrisia social e a condição da mulher, como ela mesma aponta em muitas entrevistas.

Talvez se possa identificar uma diferença no que se refere ao corpo obsoleto como pano de fundo no campo da ciência e no campo da arte. Na ciência, há quase uma negação total da condição humana, não se trata só de um corpo obsoleto para os dias atuais, mas de uma luta para vencer a própria condição humana, seu envelhecer, sua dor e doenças, sua finitude, seu mal-estar, é quase uma ojeriza e uma negação de tudo que caracteriza a própria condição humana. Já no campo da arte o corpo é tomado como obsoleto para nossos dias, há uma crítica e uma denúncia dessa obsolescência mas, como observa Couy (2009), o corpo é também tomado como um vivo que deve sangrar, causar asco e repulsa para levar a um movimento de resistência e reflexão, para lembrar de um corpo que ainda pulsa; é o caso de Hermann Nitsch ou Günther Brus, ambos do *Aktionismu*. Mesmo assim há um risco grave espreitando esse movimento da arte, o corpo pode ter seu estatuto modificado, nas palavras de Novaes, "a visão do corpo como objeto de design e não mais de desejo, o faz obsoleto, tal qual os bens de consumo que são marcados pela obsolescência típica da sociedade em que vivemos" (NOVAES, 2007, p. 139); modificar ou mesmo brincar assim com o corpo e sua imagem, alerta a autora, só é uma brincadeira quando se está ancorado em um ponto razoavelmente seguro. E não é o que se encontra para a maioria das pessoas na contemporaneidade.

Esse teste contínuo do corpo, na sua plasticidade, forma, cor, aparência, que essa arte contemporânea não cansa de realizar, parece indicar também a busca de alguma resposta. Aqui as perguntas de Vilhena e Novaes orientam: "quantas pessoas têm em cada corpo? De quantas partes é feita uma pessoa? Alguém vive ali? O que está faltando na pessoa?" (2009, p. 128). Como observa Couy (2009), Orlan parece querer executar, testar ao máximo, o tema que a inspirou: a divisão

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

do sujeito. Textos são lidos durante as *performances*-cirúrgicas, refletindo sobre uma incompatibilidade entre o que se é e o corpo que se tem. De fato, basta se lembrar que a artista concentrou as intervenções cirúrgicas no rosto, modificando radicalmente talvez o último baluarte da noção de identidade. Nas apresentações Orlan costuma afirmar: "este é meu corpo, este é meu *software*" (ORLAN *apud* COUY, 2009). Buscando colocar em xeque ideologias acerca da identidade, ela faz uma colagem de referências de figuras mitológicas, deuses, quadros, também questiona o desejo mimético de "se parecer com", desejo de uma multidão anestesiada. Mas parece, sobretudo, estar tentando tomar posse do seu corpo, contudo um corpo que escapa o tempo todo, esburacado, um interior e exterior que se confundem, "eu sou uma mulher que mostra seu sangue e suas aberturas" (ORLAN *apud* COUY, 2009), cortes na carne que buscam uma resposta que não encontra sossego nesse corpo, quem sou? Que mulher sou? As reações do público são diversas, mas em geral fecham os olhos num movimento de repulsa, a artista parece querer nesse movimento que o público possa verdadeiramente abrir os olhos pela provocação do impulso de ver, fazer o sujeito abrir o olhos em outra direção: mas será possível? "meu trabalho se situa entre a loucura de ver e a impossibilidade de ver" (ORLAN *apud* COUY, 2009). Quando morrer, Orlan quer que seu corpo seja mumificado, ou coisa parecida, depois doado a um museu e virar uma instalação vídeo-interativa.

Tal como Orlan, Günther Brus, integrante do *Aktionismus* vienense, também realiza sua arte com o próprio corpo, utilizando pintura e automutilação, para expressar sua indignação com o modelo sociocultural em que vive. Em uma de suas "ações" cortou-se com lâmina de barbear em diferentes partes do corpo, colocou várias vezes sua vida em risco além de muitos escândalos com atitudes sexuais e escatológicas. Hermann Nitsch, outro componente do mesmo movimento, utiliza fartamente sangue (de animal ou de seus modelos), sêmen, fezes, vísceras de animais. No caso de Orlan, ela comercializa sua obra, efêmera e esculpida no seu corpo, através de desenhos feitos com seu sangue e gordura, além da carne retirada durante as cirurgias, vendida como relicário, ataduras manchadas de sangue e anti-sépticos, fotos, entre outros. O importante é se observar que nesses artistas o corpo não deixa de ser tomado, mais do que como coisa, como um resto, um detrito, uma rebarba, e ao mesmo tempo fazer esse resto sangrar é dizer que ainda há um resto, asqueroso talvez, abominável, mas ainda

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vivo. Faz lembrar o monstro que circulava nos shows de entra-e-sai, tão disforme, tão longe da forma humana que só podia ser um resto, uma rebarba, contudo um resto vivo, que ali estava. E o resto não prende também nosso olhar?

Na *extreme body modification*, o discurso é de libertação, ir contra o padrão reinante de beleza, um movimento de negação dos valores coercitivos modernos que eles estampam no corpo, mas também parece o de construção de uma identidade e do atravessamento de um forte individualismo (BRAZ, 2005). É um movimento de negação de valores reinantes ou é a mostra do que acontece quando o sujeito está sem referências estabelecidas? Aqui se encontra um sujeito em festa, celebrando seu corpo e sua autonomia ou um sujeito perdido sob o peso de uma absoluta liberdade desorientadora? Questões que valem também para as infinitas cirurgias estéticas que se faz em busca do corpo perfeito, da malhação excessiva e metódica esculpindo o corpo, manipulações para *performances* artísticas, ou usos como o do *extreme body modification*. Villaça e Góes (1998) pensaram na combinação de uma cultura marcada por um consumo exacerbado e por uma ética de trabalho protestante, mas que fornecem importantes dicas. Eles identificam uma combinação, aparentemente paradoxal, entre disciplina e ascetismo, de um lado, e hedonismo e narcisismo por outro; aparentemente paradoxal porque os muitos cuidados (cirurgias reparadoras e estéticas, malhação, implantes, etc) e manipulações (perfurações, escarificações, tatuagens, etc) têm em seu seio o desprazer e o sofrimento para alcançar uma determinada forma e aparência. Assim, nas palavras de Villaça e Góes:

> No movimento histórico que conduziu uma sociedade puritana à era do consumo de massa não se encontra, como por vezes se supõe, nem uma estratégia puramente repressiva, nem um hedonismo totalmente novo. Daí, a dificuldade que verificamos, na análise da cultura contemporânea do corpo, em discernir disciplina e prazer no horizonte da cultura de caráter individualista, na qual a promoção pessoal e a busca de sucesso substituirão os valores morais. A ambiguidade do *body building* reflete também a fragilização do indivíduo na cidade moderna. (1998, p.62).

Parece interessante também a necessidade de fazer uma marca neste corpo, que se imagina desse modo possuir, assim como os artistas acima citados parecem possuir o corpo à medida que o manipulam, cortam, sangram. Só imaginam, porque algo desse corpo, como se entende, sempre escapa de qualquer apreensão. Mas, desse modo, os adeptos da *extreme body modification* pensam singularizar-se, destacar-se da massa e apoderar-se do seu corpo, tanto que há uma busca

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

constante por práticas que se diferenciem do "convencional", cada vez mais extremas, "*hard*" — também há aí um padrão a ser seguido. Decerto, encontra-se um certo gozo escópico em exibir-se, o que fica evidente nas feiras, eventos e boates onde se realiza o ritual da suspensão. Mas essas práticas, inseridas num momento de pulverização das referências, podem ser lidas como tentativas de constituir-se a partir de intervenções no corpo. Nas palavras de Vigarello, "o 'desenvolvimento' do corpo se tornou de fato para muitos, hoje, o coração de uma experiência íntima: o exemplo privilegiado de uma exploração da identidade" (2008b, p. 250). Ou mesmo de uma construção de alguma identidade, contudo é uma ilusão, uma consistência ilusória, desarticulada de outras referências necessárias.

Talvez seja possível se enxergar algum atravessador comum nas variadas modificações que se faz no corpo contemporâneo, desde a dietética, o *body building, body-arte*, *extreme body modification*, toda a engenharia biotecnológica e as manipulações da medicina, na reprodução, nos transplantes de órgãos e nos implantes de próteses e de pedaços do corpo, na mudança de sexo, o amplo campo das cirurgias plásticas e da genética, com as clonagens, as células-tronco, os diagnósticos e intervenções já nos embriões, as *performances* esportivas e o *doping* ou o uso de drogas para uma *performance* na vida pessoal ou no trabalho. Enfim, a lista é infinita, e não se diz isso metaforicamente porque ela seria enorme uma vez detalhada, mas infinita porque hoje não se arrisca dizer qual o limite de tais intervenções, até onde elas irão. O fato é que se continua a modificar, testar limites, sangrar, cortar, misturar; vendo assim parece que ao invés de se impor a razão ao corpo, como no século XVIII, impõe-se uma ficção científica, que é sem limites como toda ficção. Diante de tantas mudanças vê-se o aparecimento de um homem mutante, herdeiro de suas próprias escolhas, mas não se sabe ao certo se ele está mais para um inumano por desumanização ou para um super-herói que ultrapassa a humanidade levando-a mais longe rumo à uma espécie de plenitude. Mesmo sem precisar cair na ficção científica,

> sentimos que nossos corpos não têm mais exatamente os mesmos contornos que antigamente. Já não sabemos muito bem quais são os seus limites, o que é possível ou lícito, o que pode ser mudado no corpo sem que mudemos de identidade ou não... o homem mecânico dos anos 1930 parece estar de volta — mas sob formas e para tempos em que a norma de eficiência esportiva ou administrativa desapareceu, e onde só impera a lógica do espetáculo ou do fantasma individual. O montruoso se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

torna a manifestação dessa perfeição sem norma. (MICHAUD, 2008, p. 552-553).

Apoiando-se em Ehrenberg (1998) entende-se que fenômenos como a *extreme body modification* e as manipulações excessivas do corpo por diferentes técnicas plásticas/cirúrgicas para torná-lo mais belo e/ou eficiente, demonstram onde o sujeito vacila quando não consegue dar conta do que lhe é exigido atualmente. Freud observou, em 1920, que para muitas pessoas pode ser difícil "renunciar à crença de que no ser humano habita uma pulsão de aperfeiçoamento que o levou até seu nível atual de desempenho espiritual e de sublimação ética, e que, é lícito esperá-lo, velará pela transformação do homem em super-homem" (1920/2006, p. 41, tradução nossa)[5]. Assim, parece que essa crença de vir a ser um super-homem não foi abandonada nos dias atuais, com o adendo de que, agora, o homem possui recursos técnicos para ir mais longe nessa ideia embalada há tanto tempo, o que lhe dá uma sensação de estar próximo do sonho de ser super-homem. Entretanto, o que se encontra é esse sujeito curvado sob o peso dessa autonomia.

Fato é que em uma sociedade onde o eixo é a capacidade de agir por si mesmo, a ação de entrar em pane é seu distúrbio por excelência. Kehl frisa que "não é de estranhar que a depressão seja o sintoma predominante do sofrimento psíquico no fim do século XX e início do XXI, como fora a histeria no final do XIX" (2005, p. 08). O que Ehrenberg aponta é que a impregnação recente de nossa sociedade pela depressão mostra justamente esse processo de declínio do sujeito, "declínio de uma experiência do mundo que colocava o conflito no centro da condição humana" (1998, p. 234, tradução nossa)[6]; não se encontra mais o conflito no interior do indivíduo, mas um "êxtase" (1998, p. 246). O final do século XX assiste o encontro entre a ideia de possibilidades ilimitadas (a década do cérebro, do mapeamento genético, da clonagem) e o peso desse possível sem fronteiras. De fato, uma mudança no processo de subjetivação. Por um lado um indivíduo emancipado e impelido a *performances*, em contrapartida aquele que não consegue responder a isso, acaba parando seja pela drogadição ou pela depressão. Drogadição e depressão, nos diz Ehrenberg, "são os dois lados de uma

[5] Renunciar a la creencia de que em el ser humano habita uma pulsión de perfeccionamiento que lo há llevado hasta su actual nivel de rendimiento espiritual y de sublimación ética, y que, es lícito esperarlo, velará por la transformación del hombre en superhombre.
[6] Le déclin de la névrose est celui d´une expérience du monde qui mettait le conflit au centre de la condition humaine et lui donnait sons sens.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mesma patologia da insuficiência" (1998, p. 238, tradução nossa)[7], ambas, "mais que uma miséria afetiva é uma forma de viver" (1998, p. 247, tradução nossa)[8], ou ainda nas palavras do autor, "são como a frente e o verso do indivíduo soberano, do homem que acredita ser o autor de sua própria história [...] à implosão depressiva responde a explosão aditiva, à falta de sensações do deprimido responde a busca de sensações do drogado" (1998, p. 249-250, tradução nossa)[9].

Do ponto de vista dessa crise contemporânea talvez se possa equivaler a drogadição e a obesidade mórbida, ações compulsivas onde o sujeito não deixa de pôr-se em suspenso. Uma equivalência já percebida pelo saber popular, visto que os obesos mórbidos são apelidados de "*heavy users*", "consumidores pesados", mesma expressão há muito usada para usuários de drogas pesadas. É também uma comparação utilizada pelos serviços médicos, eis um fragmento exemplar:

> Do mesmo modo que parece sensato que uma família em que há alguém com dependência alcoólica não abasteça sua casa com bebidas; outra em que há obesos não recheie sua despensa com guloseimas. O que há de tão errado em considerar o alimento uma droga? [...] O lar age no sentido contrário da resolução do problema, aumenta a ansiedade, oferece fartura calórica com pobreza nutritiva [...] Seria como plantar maconha em lar de viciado na erva ou montar um bar na casa de um bêbado. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008).

Assim, o sujeito contemporâneo padece sob o peso da ilusão que tudo é possível. Para Ehrenberg (1998), está-se no momento em que o continente do possível progressivamente instala-se sobre os velhos sistemas morais já em declínio. Assim, nesse espaço transgressões são vividas sem interditos, escolhas que não requerem renúncias, anormalidades sem patologias. A droga que aumenta as capacidades, que anima, eleva a alma, que acaba com a angústia, leva ao êxtase e ao paraíso, seria o prêmio sem o esforço. Uma cilada. Depressão e dependência nos "lembram muito concretamente que ser proprietário de si não significa que tudo é possível" (EHRENBERG, 1998, p. 249, tradução nossa)[10].

A dependência, ao longo dos anos de 1960, expande-se nos Estados Unidos e Europa em nome de um direito de dispor de si mesmo que havia sido usurpado pela moral burguesa, pelo capitalismo e pelo condicionamento generalizado de

---

[7] sont comme l´endroit et l´envers d´une même pathologie de l´insuffisance.
[8] Plus qu´une misere affective, elle est une façon de vivre.
[9] sont comme l´avers et l´envers de l´individu souverain, de l´homme qui croit être l´auteur de as propre vie [...] À l´implosion dépressive répond l´explosion addictive, au manque de sensations du déprimé répond La recherche de sensations du drogué.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

consumo. Poder-se-ia dizer que se dá um enaltecimento do drogado, como houvera também da loucura. O termo dependência, no início associado à droga, somente depois designará uma relação patológica independente de seu objeto, se um produto, uma atividade, uma pessoa. Mesmo ainda havendo quem veja o drogado como aquele que rompe fronteiras, que possui uma liberdade sem limites, radicalizando a figura do sujeito soberano, em verdade trata-se de uma forma de escravidão: "ela é, com a loucura, a segunda maneira de dizer o que se passa quando parte da liberdade vacila no seio do sujeito [...] Se a loucura é reveladora da face sombria do nascimento do sujeito moderno, a dependência traz massivamente à luz seu declínio" (EHRENBERG, 1998, p. 237, tradução nossa)[11]. Como bem pontua o autor, a dependência representa para a liberação psíquica e a iniciativa individual o que a loucura representou para a razão moderna e a lei (1998, p. 273). Assim, na depressão e na dependência o homem encontra-se sem nenhuma de suas antigas referências, só restou ele próprio. Algumas vezes, a dependência de uma droga começou pela ação intencionada do uso para aumentar uma capacidade pessoal, a concentração, a imaginação, o prazer; a droga como meio para atingir-se tais objetivos de maximização. Soma-se o complicador das novas drogas que, de tão poucos efeitos colaterais, já pouco se assemelham a uma droga. Mas quando o homem se vê na insuficiência para atender às exigências atuais a dependência se torna um padecimento por excelência.

Vê-se que, por volta da década de 1950, enquanto Brigitte Bardot desfilava de biquíni por Búzios, deitar-se ao sol estava referido à ideia da soberania sobre si, controlar seu corpo era provar uma vontade íntima, provar seu valor. A obesidade mórbida termina como contraponto radical a toda essa pedagogia, o obeso fica sob suspeita, não se controla e não tem como provar seu valor, fica, assim, em uma ambivalente posição de inclusão, dentro e fora ao mesmo tempo dessa sociedade, nas palavras de Goffman (1963) um desviante endogrupal. A isso veio somar-se uma contemporaneidade marcada pelo excesso de um gozo hoje e agora, a obesidade se encaixa muito bem nesta série: comer com prazer agora e máximo. A obesidade é também paradigmática numa cultura da

[10] rappelle fort concrètement qu´être propriétaire de soi ne signifie pas que tout est possible.
[11] Elle est avec la folie la deuxième manière de dire ce qui se passe quand la part du sujet vacille au sein d´une personne [...] Si la première est révélatrice de la face sombre de la naissance du sujet moderne, la seconde met massivement em lumière celle de son déclin.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

performance e da ação, obcecada por fabricar autonomia, o obeso põe-se em um descontrole ao comer e com o tempo põe-se em suspenso, pois vai estancando sua vida aos poucos à medida que engorda. Ele não traz só a marca da falta de autonomia, traz também o inverso oposto do culto ao corpo, da valorização estética, da agilidade. Em uma sociedade como essa, cujas referências tradicionais estão desarticuladas, onde o máximo de valoração social não reside na conquista de ideologias e utopias mas sim na realização de projetos individuais, "nada mais antipático e que desperte menos solidariedade do que um indivíduo incapaz de empenhar-se no projeto pessoal da boa aparência" (NOVAES; VILHENA, 2003, p. 21). Ou seja, o próprio obeso mórbido.

Ele desarticula toda uma verdade de beleza e autonomia veiculada pela mídia, embora esta passe com frequência, atualmente, programas dedicados aos obesos que se dedicaram a fazer cirurgias e tratamentos para se curar da obesidade, enfocando, claro, a beleza e felicidade da nova vida. O obeso não faz frente ao fenômeno de asfixia do registro do Imaginário (MEDEIROS; VILHENA, 2006), padece sob esse mandato. Não se trata de uma leitura romântica entendendo a obesidade como movimento de resistência ante tais exigências contemporâneas. Como apontou Ehrenberg (1998), trata-se mais de uma forma de escravidão, quando a liberdade vacila no seio do sujeito. A obesidade está inserida neste contexto e causa extremo sofrimento ao sujeito, ao qual restam outros modos de protestar que não adoecendo.

Nessa reflexão, questiona-se pela obesidade mórbida e pela cirurgia bariátrica. É quando a obesidade é considerada doença que a medicina é convocada a curá-la, e isto tem pouco tempo. É quando, também, a "doença obesidade" parece já não ter quase causalidade psíquica oriunda do próprio sujeito, um sujeito que não se implica no seu adoecer e nem é convocado a isso, mais preocupado que está em retirar de si a essência de todo conflito. Essa medicina, atendendo à convocação de curar e atravessada pela tecnologia disponível, parece esquecer gradativamente que sempre foi pela linguagem que o doente comunicou seus males. Isso faz com que, enquanto subjetividade, o doente seja gradativamente excluído do processo de adoecimento. Não só sua anomalia, as singularidades do corpo, mas ele próprio. É principalmente a partir do século XIX que se irá condicionar, modelar, controlar o corpo em direção a um aperfeiçoamento graças ao avanço científico. Na modernidade, o corpo torna-se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

lugar privilegiado para o controle social, sua sexualidade, sua forma, suas funções vitais. No que tange às tentativas de controle do sujeito e seu corpo, Foucault aponta o perigo de se crer em uma universalidade das vontades, que a ginástica e o esporte, a nudez, a exaltação do belo corpo, tudo isso aponta para "um trabalho insistente, obstinado, meticuloso, que o poder exerceu sobre o corpo das crianças, dos soldados, sobre o corpo sadio" (FOUCAULT, 2002, p. 146). Mas isto teve uma contrapartida:

> a reivindicação de seu próprio corpo contra o poder, a saúde contra a economia, o prazer contra as normas morais da sexualidade, do casamento, do pudor. (...) O corpo se tornou aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle. A revolta do corpo sexual é o contra-efeito desta ofensiva. Como o poder responde? Através de uma exploração econômica (e talvez ideológica) da erotização, desde os produtos para bronzear até os filmes pornográficos... Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação: "Fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeado!". (2002, p. 146-147).

Atualmente, uma das principais opções cirúrgicas para o tratamento da obesidade mórbida, a cirurgia bariátrica, é considerada uma técnica eficiente porque faz emagrecer, alcança seu objetivo: "vislumbrar a cura da obesidade mórbida e suas consequências" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008), é disso que se trata para a maioria das pessoas envolvidas, médicos, paciente e familiares, mas outros fatores tem que ser levados em conta. Ela pode ter uma indicação acertada, e a equipe costuma cercar-se de cuidados para indicá-la, mas não se deve contentar-se em justificar sua recomendação para "minimizar os riscos de mortalidade precoce" (SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA..., 2008) e porque o paciente já tentou outras opções. Desse modo, perde-se de vista as particularidades do sujeito, propriamente falando, sua dimensão psíquica. O mórbido pesa, mas não é justificativa para não se problematizar adequadamente a questão, sem falar que a cirurgia não funciona para todos. Algumas pessoas, como já citado, desenvolvem após a cirurgia outros problemas tão sérios quanto.

Há relatos muito antigos descrevendo pessoas obesas, suas complicações bem como as tentativas de fazê-las perder peso. De acordo com Novaes (2006) pode-se encontrar tais relatos na China de 2000 a.C., no período greco-romano, relatos de Hipócrates, e mesmo relatos feitos no período de 300 a.C. a 500 a.C. no Talmud. Neste, há um relato de uma cirurgia feita no rabino Eleazar Bem Simeon

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

para corrigir sua obesidade. Não é dito se o rabino sobreviveu, mas ele foi levado a uma casa com paredes de mármore branco, onde lhe ministraram uma porção soporífera e abriram-lhe a ampla barriga retirando grande quantidade de gordura que era posta em cestos. Como aponta Novaes (2006), esse relato é provavelmente o primeiro registro de uma cirurgia como terapêutica da obesidade. Mas foi com a convocação da medicina moderna que a obesidade é definida como uma doença com sérias consequências, com diferentes graus, com aumento gradativo nas populações de países desenvolvidos ou com algum desenvolvimento e que requer intervenções médicas.

Foi sublinhado quando o poder leva em conta a vida em suas estratégias, o bio-poder. Esse é um ponto a partir do qual se reflete a terapêutica ofertada pela medicina, até onde opções como as cirúrgicas não se inserem em uma microfísica sobre o corpo, modelando e até mesmo adestrando esse apetite voraz, esse excesso que o gordo encarna, uma disciplina "operada". É também bio-política já que os números são sempre populacionais, bem como as políticas públicas envolvidas. Contudo, como alertou Foucault (2005), a vida não se deixa integrar exaustivamente em tais técnicas, ela escapa continuamente. Desse modo, depois de um procedimento radical e quando se acreditava não ter jeito senão parar de comer em excesso e emagrecer, eis que a equipe médica se surpreende com alguns resultados, os paciente continuam infelizes, emagrecem mas não se reconhecem e querem voltar atrás, ou simplesmente emagrecem de modo inexpressivo.

Um bom exemplo dessa resistência da vida é a história da Síndrome de Dumping, uma espécie de efeito colateral da cirurgia bariátrica. Devido ao encurtamento do intestino, após beber ou comer alimentos doces e gordurosos, muitos pacientes sentem taquicardia, sudorese, tontura, queda da pressão arterial e diarréia, a combinação dos sintomas e a gravidade dependem do alimento ingerido. Só que se percebe que esse efeito pode ser utilizado como um impedidor a mais auxiliando no objetivo almejado, principalmente nos casos em que os pacientes burlavam a restrição mecânica ingerindo alimentos pastosos e calóricos em grande quantidade, impedindo a perda de peso. Mas o duelo ainda não terminou. Os pacientes perceberam um modo de burlar mais esse impedidor, consumindo os alimentos em uma posição mais horizontal o efeito Dumping era consideravelmente suavizado, bastava tomar o leite condensado deitado de canudinho. A informação é passada com rapidez dos mais experientes para os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

recém-operados.

Viu-se com Goffman (1963) que a questão não era mais saber se uma pessoa teve uma experiência de estar fora do padrão, mas da intensidade dessa experiência, pois todos passavam por ela. E com Courtine (2008b) que na formação das sociedades de massa houve a "instauração de uma norma corporal bruta" (2008b, p. 333) que teve no monstruoso seu contra-modelo necessário que a legitimava, mas é o próprio avanço dessa sociedade que dilui o monstruoso, viu-se alguns fatores. Então, com o avançar da organização dessa sociedade, esse aspecto brutal não se torna mais necessário, e se dá uma tentativa de apagamento desse monstruoso, dessa deformidade inquestionável. Ora, se todo mundo tem algum desvio, então se enfraquece bastante as diferenças entre normais e anormais pondo-se, pois, novos limites, e, certamente, que essa nova dimensão contemporânea entre esses limites tem grandes efeitos no campo do olhar lançado sobre o corpo; além disso, tem-se um movimento que tenta apagar no nível simbólico, no nível da linguagem, a deformidade, a alteração. Nas palavras do autor:

> O aprofundamento do seu caráter democrático tende a reduzir os desvios do normativo, apagar as hierarquias somáticas (...) estas (interações sociais) são cada vez mais nitidamente marcadas por um esforço de desatenção calculada, pelas formas de uma *não-atenção polida* que visa reduzir os contatos oculares, multiplicar os afastamentos, aliviar o peso dos modos e dos tempos de observação do corpo de outrem. (COURTINE, 2008b, p. 334).

Parece que o corpo (de início aquele cuja imagem incomoda, mas nada garante que fique só nesse) vai desaparecendo dos encontros entre as pessoas; um fenômeno talvez pertencente a um outro desaparecimento do corpo, aquele cada vez mais desencarnado, bidimensional (VILHENA; NOVAES, 2009), fruto do traço imagético da contemporaneidade, e ainda aquele fruto da tecnologia, o corpo higt-tech. Courtine (2008b) observou que é parte da modernidade um afastamento cada vez maior do corpo, desde uma tentativa de controle com a ginásticas ortopédica, até a ciência de modelá-lo, então parece-nos que esse movimento culmina, na contemporaneidade com um quase desaparecimento do corpo.

Assim, nesse movimento de uma não-atenção polida que pretendia praticamente transformar o corpo anormal em ordinário, em um formato extremo há tanto uma correção do olhar, quase a deixar cego para o corpo do outro e suas alterações, bem como uma proibição de certas palavras,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

> que manda falar através de eufemismos e bane da linguagem qualquer traço de discriminação verbal. A norma exige, nos dias de hoje, que o olhar renuncie a se demorar sobre a anomalia física, que o termo "monstro" já não se aplique mais a não ser metaforicamente a uma pessoa, que o anão principie uma segunda existência linguística, recebendo agora a denominação de "pessoa de baixa estatura": onde quer que se pouse o olhar, a deformidade deve passar despercebida. (COURTINE, 2008b, p. 335).

Já foi visto com Goffman (1963) quando, na relação com estigmatizados, as palavras usuais da vida cotidiana são repentinamente convertidas em tabu. Viu-se, também, que, desde o auge do comércio dos monstros, havia tentativas de lidar com essa alteridade radical, tentativas de simbolizar algo que convocava com muita força o basbaque, mas agora é diferente, não é tentativa de simbolizar ou entender mas de diluir, apagar. Poder-se-ia arriscar dizendo que, uma vez que não foi possível essa simbolização, tenta-se então extingui-la. Assim, toda a paixão da readaptação que já foi vista, o avanço inabalável das tecnologias médicas de restauração, a multiplicação dos serviços especializados e mesmo o arsenal de regulamentos e leis, tudo isso busca um apagamento da deformação; foi necessário para isso

> que a razão velasse o olhar e que a anomalia do corpo, despojada da estranheza que a tinha durante tão longo tempo mantido na exclusão, viesse disseminar-se no arquipélago infinito das "diferenças". Pois é precisamente este o termo escolhido, nas sociedades democráticas, para proclamar — com a razão deliberadamente recalcando o olhar — *a igualdade entre os corpos*... Mas é verdade também no que tange à confusão ao mesmo tempo visual e semântica que se instala às vezes no seio dos discursos que são, entretanto, formulados em seu nome... Nossas sociedades, dado o seu caráter democrático, pedem igualdade; sendo, no entanto, sociedades de massa, buscam a uniformidade. Essa é a tensão que hoje perpassa as percepções, as representações, a experiência vivida do corpo anormal. (COURTINE, 2008b, p. 336-337).

Então, só o que se tem conseguido é "uma eliminação paradoxal do estigma corporal, simultaneamente percebido e apagado, lembrado e negado, reconhecido e recalcado" (COURTINE, 2008b, p. 335). Crê-se que a obesidade não escapa a essa reflexão sobre o destino do estigma na contemporaneidade. Tenta-se aqui também de um recalque da alteração, tanto no nível da linguagem — cada vez mais se vê programas sobre o sofrimento dos gordos vítimas do preconceito — quanto no nível do corpo e por conseguinte do visual. Talvez por ter sido difícil, desde a experiência dos basbaques, fazer a pessoa não ver aquele enorme corpo cheio de bolsas de gordura, tendo sido insuficiente essa operação no olhar de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

quem vê, direcionou-se para o objeto visto, operou-se seu corpo. Assim, pôr um carimbo de doença é inserir, e diluir, nesse arquipélago infinito dos diagnósticos médicos e com isso justificar o tratamento cirúrgico, que, por sua vez, também pode e deve ser pensado criticamente nesse contexto de apagamento da obesidade. Mas aqui, como já foi observado, o projeto não escapa de ser paradoxal e encontrar resistências. Muitas vezes, a cirurgia só atinge o corpo gordo e visível, outras questões permanecem.

Apesar de tudo, os obesos querem muito essa cirurgia, é o que dizem e o que se percebe quando se vê o quanto eles se esforçam na dieta obrigatória antes da cirurgia, na bateria exaustiva de exames e consultas, nos sacrifícios da própria cirurgia e seu pós-operatório, a dieta líquida rigorosa, as dores, possíveis complicações e riscos implicados em todo procedimento cirúrgico, enfim, eles querem muito essa cirurgia e fazem muito sacrifício por ela, mas a boicotam, por quê? Por que o duelo? Que raízes tão fortes tem esse comer do obeso? É o que se tentará esclarecer um pouco mais, a seguir.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

5
Você tem fome de quê?

Em um dos mais importantes mitos sobre a origem do homem, o casal criado por Deus, osso do seu osso, carne da sua carne, é expulso do paraíso por uma desobediência que foi o ato de comer um alimento proibido, a maçã da árvore do conhecimento do bem e do mal, fruto que era o limite ao domínio paradisíaco. Desde então comer tornou-se bastante complexo, questões as mais diversas estão em jogo: biológica, ecológica, tecnológica, psicológica, econômica, sociocultural, política, ideológica, entre outras. O homem come para satisfazer a fome, para fazer e demonstrar relações pessoais e de negócios, expressar amor ou individualidade, fazer a distinção de um grupo, reagir ao stress, ganhar recompensas ou castigos, ganhar reconhecimento, exercer poder, prevenir, diagnosticar e tratar enfermidades, simbolizar experiências emocionais, representar segurança, entre outros. Como bem observou Novaes (2006), a época atual, por exemplo, é dominada pelo medo do colesterol e pelo culto às vitaminas, com uma dissolução crescente dos rituais que acompanham o ato alimentar. Afinal, como ter um ritual num abocanhar sôfrego e impaciente como o atual?

No mito a questão do saber e da infração à Lei divina, ambos mediados pelo gesto do comer, se colocam em primeiro plano, mas é com um detalhe que se pretende começar: nele o ato inaugural do homem é um ato de comer, e este tem pouco a ver com fome ou com o prazer do alimento, no Éden não faltavam frutos apetitosos. É com esse ato dietético inaugural, como diz Carneiro (2009), que a diferença se coloca, a constatação da sexualidade e, portanto, a ocupação dos lugares do masculino e feminino, o erotismo, o desprazer e em consequência o prazer, enfim, a saída de um Éden monótono, harmonia absoluta cuja tensão é igual a zero, logo o reino dos mortos, para a terra pulsante, viva, erótica, lugar da alteridade, por isso é um ato inaugural. Ou, embora não esteja falando especificamente desse casal, como afirmou Freud, "é certo que a sexualidade e a diferença entre os sexos não existiam no começo da vida" (1920/2006, p. 40, tradução nossa)[1]. Sendo Eva convencida pelos argumentos da serpente, desde esse primeiro casal tem-se, então, "uma relação muito estreita entre o verbo e a fome"

[1] Es cierto que sexualidad y diferencia de los sexos no existían al comienzo de la vida

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

(CARNEIRO, 2009, p. 01). Ver-se-á que, assim como com Adão e Eva, o comer do obeso também não é fome nem prazer, e já que verbo e fome têm estreita relação uma pergunta se faz urgente para que se possa entender melhor a obesidade mórbida e sua fome insaciável: é fome de quê?

Para além do mito, o filhote humano nasce prematuro, é necessário um outro para alimentar, limpar, proteger e, principalmente, para sua constituição psíquica, sua subjetivação. Momento de formação do eu e do corpo como unidade, mas também o início do percurso de formação de um sujeito que é de linguagem, causado e afetado por esta. Para este estudo parece evidente enfocar o tema do corpo, contudo a complexa relação do homem com seu corpo depende inteiramente do fato de que ele *diz* que tem um corpo, ou seja, isso não passa ao largo do simbólico (LACAN, 1975/1976/2006). Sujeito aqui é aquele que não se sabe como sujeito que sustenta um discurso, não sabe o que diz e nem sabe quem o diz, observa Lacan (1969/1970/1992, p. 66). Assim, sua causa se dá pelas operações de alienação e separação. Laurent (1997) chama à atenção, que pouco se compreendeu, na segunda metade da década de sessenta, como os conceitos de alienação e separação introduziam a lógica formal, a topologia, indicando uma ruptura com os de metáfora e metonímia da linguagem natural de Jakobson, ou seja, com essas duas operações vê-se Lacan deduzindo uma topologia a partir do axioma "inconsciente estruturado como uma linguagem".

Alienação é destino, nenhum sujeito falante pode evitá-la, refere-se a tomar do Outro (o campo dos significantes) certos significantes que definiriam aquele sujeito. Na fórmula fundamental S_1-S_2, o S_1 é destacado do campo do Outro para representar o sujeito, é o significante-mestre, interveniente pois vem representar alguma coisa quando intervém numa bateria de outros significantes (representada por S_2): "produzindo-se o significante no lugar do Outro (...) ele faz surgir ali o sujeito do ser que ainda não possui a fala, mas ao preço de cristalizá-lo" (LACAN, 1960/1998, p. 854). A alienação é própria do sujeito, observa Lacan, "não é o fato de essa operação se iniciar no Outro que a faz qualificar de alienação" (1960/1998, p. 855), ela reside na divisão do sujeito: a *causa* do sujeito é o significante, e o Outro é o *lugar* da causa significante do sujeito explicando por que ele não pode ser causa de si mesmo. Assim sendo, esse sujeito, evanescente, surge na cadeia significante, no ponto de intervalo entre S_1 e S_2, ou dito na forma clássica: "um significante representa um sujeito para outro significante" (LACAN,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

1960/1998, p. 854). Eis a alienação radical do sujeito, operação que liga singularmente sujeito e Outro, não há como definir o primeiro senão a partir do segundo, e mesmo assim é insuficiente.

Significante concerne ao mal-entendido, refere-se ao sujeito e não ao objeto. Desde 1955, Lacan já sublinha que "o significante é um sinal que remete a um outro sinal, que é como tal estruturado para significar a ausência de um outro sinal, em outros termos, para se opor a ele num par" (1955/1956/2002, p. 192), ficando assim entregue às vicissitudes de um jogo pelo qual acabará significando coisas bem diversas; "esse caráter do significante marca de maneira essencial tudo o que é da ordem do inconsciente" (LACAN, 1955/1956/2002, p. 193). Essa operação liga singularmente sujeito e Outro, de modo tal que, como apontou-se, não há meio de se definir um sujeito como consciente de si mesmo. O sujeito, alienado pelo significante que vem do campo do Outro, identifica-se com este Outro, mas que se sabe incompleto, pois não há um significante que represente completamente o sujeito. Essa alienação radical bem como essa falta fundamental na causa significante do sujeito, Lacan marca com uma barra: $ denuncia a dependência do sujeito para o Outro e sua incompleta definição, ao passo que o Outro barrado é o Outro no ponto em que se caracteriza como falta. Alienação e falta são características intrínsecas ao sujeito, Lacan fala da "função absolutamente original de sujeito em posição de queda, em relação ao confronto significante" ([1962/63] 2005, p. 341).

Desse modo, é do Outro que o sujeito recebe sua mensagem, sua possível definição, uma resposta a um "quem sou?" que não chegou ainda a ser formulado, portanto, resposta precipitada. Primeiro ele ouve um "tu és" interrompido, sem atributos, resposta insuficiente, até porque não há esse significante último, é da estrutura do Outro um certo vazio, uma falta de garantia. No entanto, por mais interrompida, insuficiente que seja essa mensagem, ela nunca é amorfa, pois vem pautada na linguagem, e esta existe na realidade, está em circulação, e muitas coisas a propósito do sujeito, de sua primitiva interrogação acerca de seu ser são desde o início pautadas pela linguagem. Lacan observa que o sujeito invoca as pessoas que lhe são importantes, sua mulher, seu mestre, mas "sem declarar o que ele próprio é, a não ser murmurando contra si mesmo uma ordem de assassinato" (1958/1998, p. 640).

Para a constituição subjetiva do bebê é preciso uma aposta inicial, que a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mãe acredite que ali já há um sujeito; é porque ela supõe um sujeito que este poderá constituir-se enquanto tal. Assim, se um ato dietético está nos primórdios de constituição de cada sujeito, pode-se dizer que o bebê, quando mama, toma a indispensável presença materna "no sentido em que implica o desejo da mãe: seu olhar, sua voz, sua capacidade de reagir (...) atribuindo-lhe um sentido" (CABASSU, 1997, p. 29). Enquanto mama deixa de ser apenas um animalzinho e se torna um sujeito. A atividade de comer, observa Recalcati (2002), tem um halo canibalístico-destrutivo, não há um limite natural que separe a fome animal da humana, é sempre um limite como efeito da ação do simbólico, por isso pode-se dar respostas a algumas questões como: comer meus semelhantes ou não? Quem seria meu semelhante? Meus amigos? Meus inimigos? Comeria só os homens ou outros animais? E as plantas? Mamar da mãe é comer do outro? Assim, o limite que se escreve é "da ordenação simbólica que barra o corpo animal e o apego do homem à matéria originária do alimento-mãe" (RECALCATI, 2002, p. 52).

O comer bruto, animal, se submeterá à ordenação simbólica. Então, a partir da mordida de Eva e Adão, mais do que a relação entre verbo e fome, abre-se que "para o verbo imperar naquele que nasce para ocupar o lugar de homem, primeiramente há de atravessar o mandato de uma sensação primitiva, de ordem bruta, aquilo que costumamos chamar de fome" (CARNEIRO, 2009, p. 01). Tudo começa com o mamar que satisfaz a fome biológica daquele bebê que não é muito mais que um bolinho de carne. Mas, eis que o bebê mesmo saciado pede o peito, quer estar ao peito mesmo com o leite derramando da sua boca, essa "obstinada persistência do bebê em sugar dá prova, em estágio precoce, de uma necessidade de satisfação que, embora se origine da ingestão da nutrição e seja por ela instigada, esforça-se todavia por obter prazer independentemente da nutrição" (FREUD, 1940[1938]/1996, p. 167). A mama é importante tanto para a subsistência da criança quanto para a incipiente relação com o desejo.

Em outras palavras, o sujeito está submetido à condição de fazer sua necessidade passar pelos desfilamentos do significante, entrelaçando necessidade e demanda, fome e verbo. Por outro lado, em uma demanda endereço com palavras o que é da ordem da pulsão e do desejo; por isso toda demanda evoca além da necessidade o desejo que nela se articula, e, muitas vezes, quanto mais a necessidade é satisfeita mais a demanda fica manifesta. Permanece para o sujeito a sensação de que, uma vez satisfeita sua necessidade, algo ainda fica insatisfeito,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vazio. É íntima e determinante a relação entre desejo e significante, a estrutura constitutiva do desejo é encontrada na mesma hiância aberta pela cadeia de significantes, na medida em que a demanda está submetida aos significantes. Contudo, nem por isso o desejo deixa de estar além da demanda, ultrapassa esta.

A comida é algo que pode ser pedida, e nossa primeira comida é pedida aos berros, por isso entra como um objeto da demanda, adquirindo sinal de amor (QUINET, 2002; RECALCATI, 2002). Entretanto, se para a necessidade há o alimento, para a demanda aí implícita, por mais que a comida adquira sinal de amor, não há o que vá saciar, não há objeto para a pulsão, o desejo é falta radical, constitutiva. Nessa perspectiva, Lacan dá uma importante indicação: "a satisfação da necessidade só aparece aí como o engodo em que a demanda de amor é esmagada, remetendo o sujeito ao sono em que ele frequenta os limbos do ser" (1958/1998, p. 634). O dom do amor é o signo da falta no Outro, pois a demanda de amor é o pedido de reconhecimento de que sou o objeto almejado pelo Outro. Em uma situação, se faltar esse dom de amor (o signo da falta), a criança irá devorar a papinha, que é o substituto do signo de amor que está ausente, não dará certo pois um objeto que serve para compensar a ausência de outra coisa evoca continuamente esta coisa ausente. É preciso notar que o que falta aqui é justamente essa dimensão da falta no Outro, o amor como signo da falta no Outro.

Em outra situação, o Outro, esmagado sob o peso dessa falta e querendo de algum modo não evidenciá-la, "empanturra" a criança, em outras palavras, no lugar daquilo que não tem o Outro enche a criança com papinhas, "com a papinha sufocante daquilo que ele tem, ou seja, confunde seus cuidados com o dom de seu amor" (LACAN, 1958/1998, p. 634). A papinha, assim como outros cuidados, pode adquirir sinal de amor mas também sinal daquilo que supostamente se tem, quando isso se confunde, quando amar é dar o que se tem, o excesso de cuidado vai sufocar, e nesse contexto, constata Lacan (1958/1998), a criança alimentada com mais amor é aquela que recusa o alimento e usa sua recusa como um desejo, para ali poder se abrir a dimensão da falta. Será visto um pouco à frente a importância de que algo fique atravessado, por satisfazer.

Um bebê costuma ser o centro da família e, principalmente, daquele que lhe dispensa os cuidados, comumente a mãe. Freud afirmava que o bebê vem preencher uma falta nos pais, "'Sua Majestade o Bebê', como outrora nós mesmos nos imaginávamos" (1914/1996, p. 98), vem por procuração realizar os ideais aos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

quais seus pais tiveram que renunciar. Assim, a mãe faz do bebê seu pequeno e valioso objeto, um verdadeiro objeto fálico, preenchendo aquilo que lhe faltava. Falo é um significante ímpar em estreita relação com o desejo, e é preciso, alerta Lacan, "que o homem, macho ou fêmea, aceite tê-lo e não tê-lo, a partir da descoberta de que não o é" (1958/1998, p. 649), mas não é fácil para o sujeito, já que em última instância "seu desejo está alhures – em sê-lo" (1958/1998, p. 649). Mas se o outro faz dele esse objeto faltoso do desejo, abre-se a pergunta: o que ele quer de mim? O que eu sou para ele? Se, em um primeiro momento, o sujeito identifica-se com esse significante do desejo, o falo, depois ele deve descobrir que não o é, deve sair dessa posição para entrar no jogo das trocas, na dialética do ter/não-ter. É preciso abrir mão desse suposto Éden perdido, de harmonia e completude absoluta, paraíso sem faltas.

O Outro também tem suas ideias sobre as necessidades desse pequeno sujeito, e no lugar daquilo que não tem, como para tapar o que lhe falta, esse Outro "empanturra" a criança com papinhas, "com a papinha sufocante daquilo que ele tem, ou seja, confunde seus cuidados com o dom de seu amor" (LACAN, 1958/1998, p. 634). Mas já foi visto, a respeito da papinha ofertada, que amar é justamente dar o que não se tem. Só resta esperar que a criança recuse o alimento e use sua recusa como um desejo; pois é preciso que algo fique insatisfeito, um desejo de desejo. Nesse movimento, a criança se recusa a satisfazer a demanda da mãe (que também não quer estar em falta), ela precisa que essa mãe tenha um desejo para além dela, criança.

Abordou-se que o desejo está na hiância aberta pelo significante. Retomando essa linha, acrescenta-se que, se o sujeito está entre S_1 e S_2, não por acaso Lacan (1960/ 1998) aponta que o desejo é veiculado justamente entre os significantes, no ponto de intervalo da cadeia, ponto que se repete,

> é sob a incidência em que o sujeito experimenta, nesse intervalo, uma Outra coisa a motivá-lo que não os efeitos de sentido com que um discurso o solicita, que ele se depara efetivamente com o desejo do Outro, antes mesmo que possa sequer chamá-lo de desejo, e muito menos imaginar seu objeto. (LACAN, 1960/1998, p. 858).

No final da década de 1950, Lacan (1958/1998) retoma o sonho de uma paciente de Freud (1900/1999), a bela açougueira, para ressaltar um desejo de desejo, sempre presente enquanto desejo. A paciente em questão sonha que gostaria de oferecer uma ceia mas tem apenas um pequeno pedaço de salmão e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

não consegue adquirir mais, enquanto na vida real pede ao marido para *não* lhe comprar o caviar que tanto desejava. Uma das interpretações possíveis, pontua Freud (1900/ 1999), é que, desse modo, ela realizava seu desejo de não ofertar um jantar à sua amiga magra (que desejava comer salmão) para que esta não engordasse e chamasse mais a atenção do marido, um açougueiro que gostava das mulheres mais carnudas, assim como sua mulher o era. Ocorre que, com freqüência, ele elogiava a tal amiga da sua mulher. Além disso, no sonho a paciente se identificou com a amiga, a identificação histérica se baseia numa pretensão etiológica semelhante, expressa um elemento comum, em geral sexual, e no caso do sonho ocorreu "por meio da criação de um sintoma — o desejo renunciado" (FREUD, 1900/1999, p. 161). O mais importante, contudo, é a questão de Freud que permanece: "vi que ela fora obrigada a criar para si mesma um desejo não realizado na vida real, e o sonho representava essa renúncia posta em prática. Mas por que precisaria ela de um desejo não realizado?" (1900/1999, p. 159).

Vinte anos depois, investigando o além do princípio do prazer, Freud observa que "a pulsão recalcada nunca deixa de tentar a sua satisfação plena" (1920/2006, p. 42, tradução nossa)[2]. Todos os meios que o homem emprega nessa tarefa se mostram insuficientes para cancelar essa tensão, essa exigência de satisfação plena, pois só o que se consegue é uma satisfação incompleta, há sempre um déficit entre a satisfação conseguida e a almejada. Freud (1020/2006) indica que se não tem mais como voltar atrás só resta seguir em frente, na direção em que o curso está livre, sempre buscando mesmo que não vá alcançar. Lacan (1958/1998) sublinha que o detalhe importante é o fato de que não vai alcançar. Ele observa que, no sonho, o desejo de salmão (desejo insatisfeito da amiga) substitui o próprio desejo de caviar; sendo este o significante do desejo de desejo, do desejo a manter-se insatisfeito. É preciso acrescentar que, se o marido da paciente elogia a tal amiga, que a princípio não lhe despertaria o interesse (pois é magra), a paciente não deixa de observar o fato, os tais elogios. O que ele quer, então, com essa mulher, além de tudo muito magra? Desse modo, a ela própria ocorre a urgência de um desejo insatisfeito, de não ser satisfeita apenas em suas verdadeiras necessidades e de haver outras necessidades, gratuitas, que não quer

[2] La pulsión reprimida nunca cesa de aspirar a su satisfacción plena.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

satisfazer; caviar é o que ela quer e também o que não quer, pontua Lacan (1958/1998). É disso que se trata com relação aos elogios do marido à amiga, "não teria ele também um desejo que lhe fica atravessado, quando tudo está satisfeito?" (1958/1998, p. 632). Assim, a paciente não deixa de identificar-se com o marido. Ela, por fim, renuncia ao desejo de oferecer o jantar, isto é, diz Lacan, renuncio à "minha busca do desejo do Outro, que é o segredo do meu" (1958/1998, p. 632).

Com textos como "A instância da letra no inconsciente" (1998) e "A direção do tratamento" (1958/ 1998), Lacan elabora melhor a formulação de que o desejo se aloja na cadeia significante como desejo do Outro e o sujeito não encontra mais nenhuma forma de completude, é constituído por uma falta radical. Como Lacan pontua, "o desejo é aquilo que se manifesta no intervalo cavado pela demanda" (1958/1998, p. 633), portanto, é articulado na cadeia significante. Assim, cativo dos significantes do Outro, o desejo do homem se aliena no desejo do Outro. Essa noção refere-se também à falta do sujeito, o desejo constitui-se na função da falta, e traz à luz essa falta por conta do apelo feito de receber um complemento do Outro. Este Outro é o lugar da fala e também de uma falta, é um Outro em falta. É por meio de uma fala, assinala Lacan, "uma fala que suspenda a marca que o sujeito recebe de seu dito, e apenas dela, que poderia ser recebida a absolvição que o devolveria a seu desejo" (1958/1998, p. 640), só que o desejo é a impossibilidade dessa fala pois não há significante último que defina o desejo, é a partir dessa marca, marca de falta, que o desejo se articula. Assim, essa fala consuma a fenda do sujeito, a *Spaltung* que ele sofre por só poder ser sujeito justamente na medida em que fala, e em que deseja.

Na obesidade mórbida também tem-se um ato de comer que está bem além da satisfação da necessidade, sua obstinada e desmedida persistência de comer dá provas de que este não é um ato de fome, prazer ou outros já levantados; recebe influência e ganha sentido a partir de fatores sociais e culturais, mas, na obesidade mórbida, não é em essência nenhum deles. O que se está querendo esclarecer é que essa obstinação que nada freia, nem apelos ou ameaças da família, dos médicos ou da própria pessoa, tem raízes profundas oriundas do próprio sujeito: a obstinação de que se trata é anular essa falta radical (ROCHA, 2007). A ideia de um buraco, ou um vazio, a ser preenchido é comum nesses relatos, agora pode-se constatar onde essa série desencadeará. Carol nos diz: "o gordo não come por

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

fome, come, sei lá, pra se sentir cheio...". Dificuldade com essa falta e, claro, dificuldade em ver um Outro sem garantias, um Outro barrado, pois remete à própria falta.

Ary, 23 anos, caminha em direção a estabelecer uma relação entre sua obesidade e a separação dos pais, "foi difícil, a separação, e ainda é". Sempre foi gordo, mas agravou-se nessa época, "comecei a engordar aos doze anos, tava acontecendo muita coisa na minha casa", afinal uma separação é lidar com perdas e faltas de todos os modos: seu pai tinha problemas com a bebida, que passaram após a separação, "é cara, acho que o problema dele era a mamãe", e sua mãe teve depressão após a separação, "por isso com a separação segui minha mãe". Ary acrescenta: "não sei o que causou minha obesidade, se foi a separação dos meus pais". Já Karen fala de um marido que a deixa sozinha em casa e passa o fim-de-semana com "mulheres na rua": "mas ele continua sem deixar faltar nada em casa", mas se trata de uma outra falta, não a das necessidades. Já Eda fala da dieta que tem que fazer: "comi a salada da dieta mas senti que não encheu... faltava alguma coisa... vai faltar". Essa ameaça de uma falta se fazer presente está sempre à espreita para os obesos, que respondem a ela tentando enchê-la: comendo. Mais adiante Eda acrescenta: "a gente não tem limite, não come por fome mas por cabeça".

O obeso come para se sentir cheio, um horror às hiâncias que apontam ao que se está condenado por ser um ser de linguagem (ROCHA, 2007; VILHENA; NOVAES; ROCHA, 2008). Em sua ruminação contínua não há brechas, o objeto está sempre ao alcance da boca. E é uma característica específica do objeto, se ele não é uma substância que se presta a um gozo memorável, como as drogas, por outro lado, é um objeto que não há como separá-lo em definitivo do sujeito: "suprimir a comida é diferente de suprimir o cigarro, eu já fumei... você não pode suprimir a comida", Ary. Guido também tenta estabelecer essa diferença: "a obesidade não é um vício, é um costume, você tá acostumado a almoçar e jantar". Recalcati (2002) observa que a obesidade demonstra o que ocorre onde se sustenta a ilusão de que a pulsão pode fechar-se em um só objeto: "esse fechamento é estruturalmente impossível, porquanto a pulsão é um moto constante que nunca se pode fechar sobre um objeto. Disso resulta um efeito catastrófico sobre o corpo (...) enchendo-se dos objetos" (RECALCATI, 2002, p. 69). Mas um enchimento fictício, sempre ameaçado pelo vazio que comparece e que deve imediatamente

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ser enchido novamente.

Em outras palavras, o obeso come para se sentir cheio, mas como a falta é estrutural sempre precisará estar mais cheio. Talvez, devido a isso, não seja tão comum o uso de métodos para "livrar-se" da comida ingerida, como vômitos ou laxantes, quando muito um sonrisal: "olha, eu como tanto que tomo sonrisal", diz Carol falando de sua enorme gula. Eles usam remédios para emagrecer o corpo, não para se livrar da comida ingerida, e, como será visto, emagrecer o corpo é importante para o obeso porque ele termina por se trair na dimensão da imagem corporal. É importante aprofundar-se um pouco mais essa questão da falta.

Falou-se de um Outro que, esmagado sob uma falta que não quer evidenciar, enche a criança com a papinha, esta pode ser uma possibilidade, principalmente na relação da criança obesa mórbida com aquele que cuida dela, mas não sendo a criança obesa o foco aqui, contentar-nos-emos em apontar essa possibilidade. Mas pontuou-se, também, que outra situação era a de quando falta o signo dessa falta (dom de amor) no Outro e a criança devora a papinha que acaba sendo um substituto disso que falta. Esta segunda situação pode ajudar mais aqui, em outras palavras, a dinâmica é: para a criança há uma certa ausência da falta no Outro e, portanto, ausência do desejo no Outro (se nada lhe falta, ele não precisa de mim, não me quer e não me ama), para compensar a criança devora a papinha como um substituto desse dom de amor ausente (ele me ama sim, me dá comida). Assim, tem-se um sujeito que, desde muito cedo, põe a comida no lugar de uma falta que não compareceu como devia, e um sujeito que, portanto, não sabe lidar com essa falta. Dessa forma, poder-se-ia afirmar que um resultado disso é o sujeito que, não sabendo, nem suportando, lidar com a falta e pondo a comida no lugar dessa falta, come compulsivamente; tanto para não comparecer ali a falta quanto porque acredita que assim come algo que lhe bastaria para substituir essa falta, esse sinal do desejo do Outro.

Áurea[3] nos conta uma história perpassada por essa tentativa de anular a presença da falta. Seus pais, relata, sempre lhe deram tudo e ela quando se tornou mãe "dava tudo pra elas (filhas)". Áurea também acompanhou o sofrimento da mãe devido a infidelidade do marido (seu pai): "vi o sofrimento da minha mãe

[3] Áurea, 23 anos, é casada e tem 3 filhos. Aos 16 anos fugiu para casar; seu marido, desde que se mudaram para o interior do estado, tem sérios problemas com álcool. Relata que ela ainda tinha compulsão, comprando tudo que via para as filhas, mas que já parou. O pai teve amantes, inclusive um filho, e ela acompanhou de perto o sofrimento da mãe com isso.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

esse tempo todo", e logo depois acrescenta a respeito do pai: "ele nunca deixou faltar nada". O obeso lê essa falta no registro da necessidade, e com isso (com a leitura de que se trata apenas de comida) pode-se ter uma tentativa de esmagar a demanda e o desejo aí engatado, o sujeito é então lançado aos limbos do ser; para ser sujeito é preciso um desejo sempre a satisfazer, um desejo de desejo. Por outro lado, uma vez satisfeita a necessidade, a demanda e o desejo ficam ainda mais evidentes, uma vez que não se satisfazem. Como o obeso só lê nesse registro da necessidade, decide por comer mais, atrás desse enchimento.

Para que se possa falar de desejo precisa-se falar do drama edipiano. Lacan se pergunta: "Convirá riscar de nossa experiência o drama do edipianismo, quando por Freud ele teve de ser forjado justamente para explicar as barreiras e as degradações (*Erniedrigungen*) que são o que há de mais banal na vida amorosa, mesmo a mais realizada?" (1958/1998, p. 613). Esse drama é um corte que diz respeito à castração simbólica que se efetua na mãe e na criança. Separar-se dos pais à medida que cresce, observou Freud (1909[1908]/1996, p. 219), é um dos mais necessários e dolorosos eventos no curso do desenvolvimento da criança. Citou-se como Freud (1913/1914/1996) pontuou que, no mito do pai primevo, este é um rival a ser superado, os filhos o assassinam para ter acesso às mulheres. A posse da mulher fica então como uma tentativa de reparação, sublinham Novaes e Medeiros (2007), "um falo que restitui a abundância do Jardim do Éden (...) Assim, a estruturação da sociedade humana, em seus primórdios, se confunde com a organização da posse da mulher" (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 49). A mulher passa, então, a ocupar o lugar de objeto primordial.

Os autores sublinham ainda que talvez ninguém discorde do lugar de destaque que tem o pai no conflito edípico, de Freud a Lacan, é a interdição paterna que dará origem ao sujeito castrado submetido à lei. É preciso observar que para a função do pai operar é preciso que, primeiro, o pai seja reconhecido nas representações da mãe como capaz de separá-la de seu filho; e antes mesmo disso, como constatado, foi preciso que essa mãe, esse primeiro Outro, indicasse à criança o lugar do falo em seu desejo, e que se instaurasse para a criança a questão de ser ou não desejada por esse Outro, de poder ou não vir a ocupar o lugar do falo no desejo de sua mãe. Nessa observação tem-se a companhia de Novaes e Medeiros:

Sua discrição (da mãe), no entanto, fala mais do que mil palavras e a criança não se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

> engana: onde há um pai interditando, há também uma mãe amando seu filho e desejando o pai dele. Aos olhos da criança, tudo se passa como se duas criaturas habitassem o corpo de sua amada: a mãe que lhe protege e a mulher que dorme com seu pai. (2007, p. 57).

Desse modo, a criança não deixa de perceber que se o pai se põe entre ela e sua mãe, convocando-a, a mãe atende esse chamado com muito prazer, havia na própria mãe um desejo para além dela, a criança, que fora despertado: "Sua mãe lhe engana com a língua da ternura e se entrega a seu pai no idioma da paixão" (NOVAES; MEDEIROS, 2007, p. 57). Essas figuras maternas, concluem os autores, são anjos protetores e também demônios que deixam desamparada a criança.

Desamparo da castração, mas necessário. Freud observa que o florescimento precoce da vida sexual infantil estava destinado ao fim, devido à própria etapa evolutiva da criança, e porque seus desejos eram inconciliáveis com a realidade, um fracasso que se dá nas mais penosas situações, "a perda do amor e o fracasso deixaram como sequela um dano permanente ao sentimento de si, na qualidade de cicatriz narcisista" (1920/2006, p. 20, tradução nossa)[4].

Se por um lado há uma cicatriz, por outro há a instauração do desejo nos termos da Lei. Depois de um primeiro registro da função paterna, através da legitimação da mãe, a função intervém como a Lei que interdita o acesso a essa mãe sob pena de castração, e assim instaura o desejo nos termos da lei. A castração é destino pois ninguém escolhe, transmite-se de pai para filho, atinge o filho mas também pode fazê-lo aceder por via justa à função de pai. Castração é uma operação simbólica realizada pelo Nome-do-pai, o pai como agente de castração. Mas não se trata do pai que priva, o pai agente que Lacan (1969/1970/1992) aponta é um operador estrutural do sujeito.

Assim, a castração "é a operação real introduzida pela incidência do significante (...) castração da qual resulta não haver causa do desejo que não seja produto dessa operação, e que a fantasia domine toda a realidade do desejo, ou seja a lei" (LACAN, 1969/1970/1992, p. 121). Lacan pontua no Seminário 7 (1959/1960/1997) que na relação dialética entre desejo e Lei, o desejo suscitado só aparece em relação à Lei, assim grafada por se referir mais do que a uma proibição, a uma impossibilidade: a mãe antes mesmo e mais do que ser proibida

[4] La pérdida de amor y el fracaso dejaron como secuela um daño permanente del sentimiento de si, em calidad de cicatriz narcisista.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

é, enquanto objeto do desejo, impossível. A Lei instaura a troca simbólica e é fundada no Outro, e o Nome-do-Pai é o significante da Lei simbólica, é um "Não!": a mãe não pode tomar o filho como objeto último e absoluto do seu desejo, como ao filho tampouco está permitido ser esse objeto. Se "o papel da mãe é o desejo da mãe" diz Lacan (1969/1970/1992, p. 105), o papel do pai agente de castração, pai enquanto significante, é separar.

Lacan (1962/1963/2005) representou o falo com um sinal negativo (-φ) justamente para ressaltar que ele só funciona como deve se não aparecer aí, é uma carência positiva, falta que opera positivamente enquanto falta; esse menos constitui o campo do Outro como falta. (-φ) é uma função singular na medida em que é radicalmente definida pela falta de um objeto. É quando poderia ser o objeto sacrificial, nos diz Lacan (1962/1963/2005), que o falo sai de cena, não passa de um trapinho. O falo é chamado a funcionar como instrumento de potência e não de onipotência. Lacan pontua que a onipotência é o ponto em que toda potência falha, não se pede que a potência esteja em toda parte, e onde ela falta fomenta-se a onipotência, dito de outro modo, "o falo está presente, presente em todo lugar em que não está inserido no contexto" ([1962/63] 2005, p. 293). É potente quando falta e onipotente quando sua potência falta. Esta, a onipotência, é a ilusão da reivindicação gerada pela castração. Assim, o falo, como imaginário, funciona em toda parte, menos onde é propriamente esperado, a saber, na operação da metáfora paterna, onde só deve aparecer como falta. Assim, na castração há a entrada da negatividade, formação de um furo central no momento do surgimento do desejo sexual como tal no campo do Outro. E nesse nível o Outro está evidentemente implicado, pois sem ele não haveria castração (LACAN, 1962/1963/2005). E não há objeto destinado a satisfazer, a preencher esse furo, nenhum falo permanente ou onipotente, é próprio para fechar ou apaziguar a dialética do sujeito com o Outro.

A Lei simbólica de que fala a psicanálise rege o homem na medida em que ele habita a linguagem, ou, pode-se dizer, na medida em que é habitado pelo significante. Estruturada na linguagem, esta Lei comparece na cultura por manifestações como a Constituição, as leis, regimentos, estatutos, que visam, tanto quanto a Lei, regular o acesso do homem ao gozo. O pai da castração simbólica é o pai de que fala Freud no mito edípico, o "Pai-desejo", que difere do "Pai-gozo" (QUINET, 2003). O Pai-gozo é o pai da horda primitiva do Totem e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Tabu ([1913/14] 1996), o *Urvater*, pai cruel e egoísta que reserva para si o gozo pleno e exclusivo de todas as mulheres, toma o outro como puro objeto de seu gozo e dá como recado que o gozo está perdido para todos os outros menos para ele, que, por sua vez, está fora da lei, é a própria lei; ao passo que o pai edípico possibilita a articulação do desejo com a Lei. Quanto ao *Urvater*, o pai cruel é assassinado, mesmo assim os filhos não têm acesso ao gozo daquele pai, sendo erigido, por eles, o totem como símbolo da Lei. O pai morto é o "ao menos um", a exceção que instaura para o grupo como um todo, a interdição ao gozo. Em ambos os mitos o pai está morto, é assassinado, o que faz Lacan (1969/1970/1992) dizer que o pai entra como função simbólica uma vez morto. Quinet (2003) chama a atenção que mesmo ausente da história de Sófocles, na mitologia o pai de Édipo, Laio, recebe uma maldição por ter rompido uma lei (a lei da hospitalidade) quando rapta Crisipo e goza do filho daquele que lhe deu acolhida. Funcionou, portanto, do lado do gozo, como um *Urvater* no mito edípico.

Todavia, numa análise crítica no Seminário 17, Lacan (1969/1970/1992) observa que Édipo é o papel do saber com pretensões de verdade; não é apenas porque mata o pai que ele goza da mãe, é preciso desvendar o enigma da esfinge. Édipo é testado justamente numa prova de verdade e não em um teste de coragem ou força. Freud (1913/1914/1996) refere a função do pai a um gozo original de todas as mulheres, ao pai da horda, um Outro não barrado receptor de gozo e de cujo assassinato, com o surgimento do amor dos filhos por ele já morto, emana toda ordem. Entretanto, observa Lacan (1969/1970/1992), ao menos na época de Freud entre o pai e o mestre absoluto há pouca relação, o pai é quem trabalha para todo mundo e no fim só quer ser amado. Ao escolher Édipo, Freud não dá o devido enfoque à verdade que a proliferação de todos os mitos articula claramente: o pai, desde a origem é castrado. A partir do assassinato o que se edifica é a interdição do gozo como *primária*. Cai um véu revelando uma proibição assentada sobre uma impossibilidade. É o que Lacan já articulava com o Seminário sobre a ética (1959/1960/1997). Édipo deita-se com a mãe, mas nem por isso alcança o objeto do desejo, que é falta radical, e no Seminário 17 pontua que o mito é o enunciado de um impossível (1969/1970/1992).

Assim, a verdade é enunciada por um semi-dizer, uma lei interna de toda espécie de enunciação da verdade. A divisão do sujeito, a *Spaltung*, tira proveito da ordem que determina a verdade como semi-dizer, para se mascarar (LACAN,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

(1969/1970/1992). Édipo ao responder à esfinge propõe uma escolha, afinal quem realmente sabe o que é o homem? Mas ele acredita que deu a resposta, a solução do enigma, que disse tudo, e cai na armadilha da verdade, já que esta só pode ser meio-dita.

> quem sabe o que é o homem? Será que já se disse tudo, reduzindo-o ao processo, tão ambíguo no caso do Édipo, que o faz primeiro andar em quatro patas, depois nas duas de trás, e depois, para terminar, com a ajuda de um bastão que, mesmo não sendo a bengala branca do cego, não deixa de ter para Édipo o caráter mais singular, sendo este terceiro elemento, para nomeá-lo, sua filha Antígona? (LACAN, 1969/1970/1992, p. 113).

Nesse contexto, a verdade ressurge para Édipo quando novamente escolhe intervir numa desgraça, a peste. Como sublinha Lacan (1969/1970/1992), Freud indica que a verdade chega ao que tem relação com o preço pago de uma castração. Cai-lhe a venda dos olhos quando lhe caem os próprios olhos. Ele paga por ter subido ao trono não pela sucessão, como deveria, mas por uma escolha, ter apagado a questão da verdade.

Na alienação viu-se que o sujeito se define com um significante-mestre tomado do campo do Outro, contudo, não sendo ele um sujeito unívoco algo fica oculto em relação a esse S_1. Mas vem o tempo do *se parere*, como sublinha Lacan (1960/1998) o tempo de gerar a si mesmo. Soler (1997) observa que é como se o sujeito tivesse que se separar da cadeia significante, "uma vontade de saber o que se é para além daquilo inscrito no Outro" (1997, p. 62-63). O que se está salientando é que nesse segundo momento, após a intervenção do S_1 (que constitui e produz o $), desse trajeto surge algo como um resto. Este é a função do irredutível, que resiste à prova do encontro com o significante, o que sobra e não pode ser representado. O Outro ao qual o sujeito identifica-se, como já dito, é incompleto. Nos anos 1960, Lacan diz que se trata de um Outro como lugar também do não-sentido (1960/1998, p. 856); e em 1973, com a grafia do Outro barrado "ajuntei uma dimensão a esse lugar do A, mostrando que, como lugar, ele não se aguenta, que ali há uma falha, um furo, uma perda. O objeto *a* vem funcionar em relação a essa perda. Aí está algo de completamente essencial à função da linguagem" (1972/1973/2008, p. 39-40, tradução nossa)[5].

Em 1969 (1969/1970/1992) Lacan definiu o objeto *a* como queda do efeito

[5] Añadí una dimensión a ese lugar de la A al mostrar que como lugar no se sostiene, que hay allí una falla, um agujero, una pérdida. El objeto *a* viene a funcionar respecto a esa pérdida. Esto es

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

de discurso, e em 1962 alerta sobre a relação entre o Outro como lugar de simbolização e o resto irredutível à simbolização, o objeto *a* era o resto da dialética do sujeito com o Outro e "se em sua função ele é realmente o objeto definido como um resto irredutível à simbolização no lugar do Outro, ainda assim ele depende desse Outro, pois, se assim não fosse, como se constituiria?" (LACAN, 1962/1963/2005, p. 359).

Assim, o Outro da alienação é o tesouro dos significantes enquanto a separação diz do encontro com a falta do Outro, falta inerente ao desejo do Outro. Nessa dialética sujeito-Outro está implicado um desejo ligado à função do corte significante, desejo que vem entre S_1 e S_2, mas que também tem relação com a função do resto irredutível, que sustenta e move o próprio desejo: é o *a* como causa de desejo. Desse modo, uma vez não esgotando sua representação, o sujeito leva em conta esse resto e se define não só com referência ao significante como também por esse remanescente; tem-se, portanto, um **$** cuja falta remete à cadeia S_1-S_2 e ao desejo, e também ao objeto *a* e ao gozo.

Lacan (1969/1970/1992) está pondo em relação íntima, "primitiva", para usar sua palavra, o campo do significante e o do gozo. Aponta que a operação fundamental de intervenção significante resulta tanto no advento do **$** quanto no de um gozo possível ao falante. Distinguindo-se do prazer, o gozo refere-se a um "mais-além" do princípio do prazer, apontando que o limite entre o princípio do prazer e seu mais-além não é tão simples, uma vez que, sublinhou Freud, pulsão de vida e pulsão de morte estão associadas desde o início (1920/2006, p. 55). Porém, é difícil fazer uma aliança do gozo com o Outro caso se fique no nível do gozo maciço. É assim, parece, que Lacan vai introduzir, quando fala de alienação e separação, um gozo fragmentado em pequenos objetos *a*, que será a presença de uma cavidade, de um vazio, um gozo que não estará mais em um abismo, e sim numa pequena cavidade. Lacan não perderá a dimensão do gozo sadiano, todavia não será mais apenas isso. Freud afirma em 1920 que se busca sempre a restauração de um estado anterior, e este estado anterior é o estado inorgânico, antes da perturbação que causou a vida, assim, "a meta de toda vida é a morte" (1920/2006, p. 38, tradução nossa)[6]. Desse modo, o gozo absoluto é a morte, e felizmente não se corre diretamente para ele. Freud observa que tanto a pulsão de

---

algo del todo essencial a la función del lenguaje.

[6] La meta de toda vida es la muerte.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vida e o princípio do prazer, quanto a pulsão de morte caminham no retorno à quiescência do mundo inorgânico, a esse mundo de tensões nulas,

> o princípio de prazer parece estar diretamente a serviço das pulsões de morte; é verdade que também monta guarda com relação aos estímulos de fora, percebidos como perigos pelas duas classes de pulsões, mas especialmente com relação aos aumentos de estímulos precedentes de dentro, que dificultam a tarefa de viver. (FREUD, 1920/2006, p. 61, tradução nossa)[7].

Contudo, apesar de caminhar para esse inorgânico, a pulsão de vida também busca a vida, como diz Freud, tenta uma renovação da vida (1920/2006, p. 45). Assim, em direção ao gozo absoluto, dá-se voltas e, nesse percurso, aquém desse gozo absoluto, encontra-se os gozos parciais e possíveis que se abrem para o sujeito após a intervenção significante.

Nesse polêmico texto de 1920, Freud (1920/2006), perguntando pela existência de um funcionamento mais primitivo e elementar do que o princípio de prazer, investigou o fenômeno da compulsão à repetição, a partir principalmente dos sonhos das neuroses traumáticas. Com a observação dessa "perpétua recorrência da mesma coisa" (1920/2006, p. 22, tradução nossa)[8], ele supôs "que existe realmente na mente uma compulsão à repetição que sobrepuja o princípio de prazer" (1920/2006, p. 22, tradução nossa)[9]. Este texto é uma virada na teorização de Freud, quando tenta entender fenômenos clínicos ligados a esta repetição e aprimora a noção da pulsão de morte. Nele Freud observa que "atribuímos a compulsão à repetição ao recalcado inconsciente" (1920/2006, p. 20, tradução nossa)[10], a partir desse ponto, com Lacan, pode-se dizer que nessa compulsão retornam os pontos enigmáticos do sujeito, pontos que apontam um determinado gozo. Assim, Lacan observa que na obra freudiana "a repetição de uma necessidade só funciona como ocasião para a necessidade de repetição" (1959/1960/1997, p. 272), esta é a questão relevante. Em outras palavras, ocasião para a compulsão à repetição, justamente por dizer do movimento que é próprio da pulsão. O gozo, como apontado, desponta nesse mais-além, e ao sujeito da

---

[7] El principio de pracer parece estar directamente al servicio de lãs pulsiones de muerte; es verdad que también monta guardia con relación a los estímulos de afuera, apreciados como peligros por lãs dos clases de pulsiones, pero muy en particular con relación a los incrementos de estímulo procedentes de adentro, que apuntan a dificultar la tarea de vivir.
[8] Eterno retorno de lo igual.
[9] Suponer que en la vida anímica existe realmente una compulsión de repectición que se instaura más allá del principio de placer.
[10] Hemos de adscribir la compulsión de repetición a lo reprimido inconciente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

linguagem sucedeu uma perda irreparável de gozo.

A repetição, característica última da cadeia de significantes, tem relação com o que é o limite desses significantes (S_2), que é o gozo: a repetição engendra o gozo. A repetição é o essencial que determina com o que se lida no inconsciente, diz Lacan (1969/1970/1992, p. 73), o que faz ver o quanto o inconsciente estruturado como uma linguagem e o gozo estão imiscuídos. Abordando pelo outro lado a mesma questão, ele diz também que o conjunto dos significantes, S_2, a cadeia, é o que faz com que a vida se detenha em um certo limite rumo ao gozo, rumo à morte ([1969/70] 1992, p. 13). O gozo também está em relação "êxtima" com o significante e com o sujeito, é algo estranho ao sujeito, vem do campo do real como contrário ao campo do simbólico, mas também é o que há de mais íntimo ao sujeito do inconsciente estruturado como uma linguagem. Uma "distância íntima" (LACAN, 1959/1960/ 1997, p. 97) ou o horror de um gozo ignorado pelo próprio sujeito, mas do qual não cessa de falar (FREUD, 1909/1996). Laurent (1997) aponta que o sujeito trilha não só o labirinto de suas identificações, de seus significantes-mestres, como também o dos seus modos de gozo, as maneiras pelas quais transforma o outro que ama num objeto. Objeto de gozo, tal como ele próprio fora em seus primórdios, objeto *a* enquanto o objeto do gozo do Outro materno:

> seu primeiro status como enfant é ser uma parte perdida desse Outro... Sua identificação primária, num sentido, é com o significante-mestre. Num sentido mais profundo, sua identificação primária é com um objeto que ele irá se definir no final. É a identificação completa: aquilo que ele foi, como tal, no desejo do Outro, não apenas no nível simbólico do desejo, mas como substância real envolvida no gozo. Ele só pode tentar recuperá-lo ou identificá-lo dentro da cadeia de significantes. (LAURENT, 1997, p. 44).

Assim, no centro do ser encontra-se esse significante-mestre, S_1, no nível do não-senso, de uma falta radical que leva a um resto. Isso implica dizer que na experiência de uma pessoa o que está no centro é seu próprio gozo, seu modo de gozo, mas um gozo cujo destino não é ser domado pelo simbólico muito menos um gozo violento e mortífero. Assim, o sujeito define-se pela cadeia significante tanto quanto por um modo de gozo. Nas palavras de Laurent, define-se tanto pelo significante falo, quanto, no nível das pulsões, "pelo remanescente da operação fálica, isto é, por seus objetos parciais, ou melhor, o objeto *a*" (1997, p. 40). Então, tem-se um S_2 como meio de gozo possível e como limite ao gozo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

mortífero. É possível observar que Lacan, sem perder de vista os resultados de sua investigação acerca do gozo impossível, sádico, do Seminário 7, fala de um gozo que se conforma a partir de uma relação com o campo do significante, que não passa pela transgressão, trata-se de queda, no campo do significante, de algo que é da ordem do gozo, um bônus.

O sujeito passa a vida funcionando de acordo com os pontos de condensação de seu gozo, o que lhe dá, talvez, algo como uma identidade, daí a dificuldade dele abrir mão desse modo de gozar. E esses pontos enigmáticos de condensação retornam continuamente na compulsão que os caracteriza. Uma vez na busca do gozo pulsional, alerta Lacan, "não se sabe onde isso vai dar. Começa com as cócegas e termina com a labareda de gasolina" (1969/1970/1992, p. 68). Nesta busca, o homem pode violentamente tomar o outro como objeto de seu gozo, sujeitando-o, agredindo-o, matando-o.

Então a assunção do Nome do Pai, possibilitando ao sujeito ser gerido pela Lei simbólica, é também um "não" ao gozo absoluto. O bebê é o objeto do desejo da mãe, mas se não se rompe essa relação, se para essa mulher não se abre um desejo para além do bebê, este pode tornar-se objeto do gozo materno; esse "não" ao gozo absoluto impede que a mãe tome o filho como objeto de gozo. O pai convoca novamente a mãe ao lugar de causa de seu desejo (do pai) e possibilita que advenha no lugar do objeto de gozo um sujeito de desejo, regido pela linguagem e a quem só está acessível gozos parciais, incompletos. Esse Outro de quem tem que se separar é também, desde o início, um Outro enigmático, ameaçador em seu apetite voraz, em seu gozo. Daí haver certo alívio para a criança que temia ser engolida por esse Outro, quando se encontrava na posição de obscuro objeto do desejo de sua mãe, na verdade além do desejo, um objeto com toda a sua carga de gozo, uma vez encarregado de realizar a fantasia materna. Medo de ser engolido pela grande boca de jacaré que é a mãe com seu desejo insatisfeito, metaforiza Lacan (1972/1973/2008). E o que a põe a salvo, o rolo de pedra posto nessa boca que poderia fechar-se a qualquer momento, é nada menos que o significante falo. O filho funcionava como rolha para uma falta estrutural, diz Lacan no Seminário 20, pois, uma vez que ela está "em algum lugar ausente de si mesma, ausente enquanto sujeito, ela encontrará, como rolha, esse *a* que será

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

seu filho" (1972/1973/2008, p. 47, tradução nossa)[11]. Laurent (1997) assinala que não basta se isolar as identificações do sujeito, é preciso perguntar qual objeto está em jogo proporcionando gozo, que formas e nomes toma esse objeto.

Falou-se anteriormente que o mamar do bebê e o próprio bebê passam por uma ordenação simbólica, e que desta operação fica um resto. A prática da ocultação desse resto animal não simbolizado orienta a própria prática da cozinha (RECALCATI, 2002). Tentando cada vez mais cancelar esse resto os alimentos são preparados de modo a não fazer referência ao corpo vivo do animal, não se deve ver nem cheirar, não se deve lembrar da decomposição do corpo morto, o sangue, as carnes, os odores e os sabores se submetem a uma manipulação cada vez mais intensa, distanciando o real do corpo e o gozo que há no comer humano. Essa dimensão do resto é também encontrada no devorar do obeso, "o corpo e a fome inumana da obesidade" (RECALCATI, 2008, p. 53) são o próprio resíduo que remete a um gozo mortífero. Afirmou-se que não há um limite dado na natureza para separar a fome animal da humana, do mesmo modo não há esse limite natural para dar um basta ao ímpeto infinito de voracidade e de destruição do devorar humano, neste caso também se trata de uma ordenação simbólica,

> essa barra negativante do corpo animal e da sua voracidade infernal não pode advir sem deixar restos (...) A voracidade da obesidade manifesta o tratamento obscuro e inquietante que recobre o ato familiar de comer. Manifesta, tal como em um pesadelo, os efeitos devastadores e catastróficos, o halo canibalístico-destrutivo que circundam a atividade de comer. (RECALCATI, 2002, p. 52).

Quando se enfoca que a obesidade mórbida que se abordou neste estudo é um sintoma, entende-se sintoma não só como um fenômeno do campo simbólico, mas também uma forma de gozo onipresente e resultante da insistência da pulsão, um gozo com o qual não se soube bem o que fazer, sintoma como ponto condensado de gozo que captura o sujeito. Sendo possível traçar um paralelo da compulsão à repetição com o devorar sem limite da obesidade, pode-se dizer que nesse devorar há algo de central da experiência do sujeito, algo que remete ao seu núcleo mais central, a saber, a tentativa de preencher a falta radical. Soler frisa que "o sujeito não é substancial, mas o seu sintoma é. No sintoma há sofrimento, ou seja, gozo" (1997, p. 57). Pensando-se na relação do obeso mórbido com a comida, esta parece estar mais como objeto condensado de gozo do que como

[11] em alguna parte ausente de sí misma, ausente em tanto sujeto, la mujer encontrará el tapón de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

objeto causa de desejo. Fatso (1980), personagem do filme (cujo título é homônimo) de Anne Bancroft, vive às voltas com sua gula quando a morte de um primo, devido a uma obesidade grave, atravessa sua vida. A família exige que emagreça para não ter o mesmo destino do primo. Um dia ao voltar do trabalho, como de hábito, quando vai devorar um *hot dog* percebe que uma mulher o está olhando, olhar de sedução, de desejo. Então ele hesita com o sanduíche suspenso no ar, um tempo de não comer, de ao menos abrir a possibilidade: o desejo ou o gozo? (FISCHLER, 1995).

Na obesidade pode-se ver um "uso subjetivo do corpo gordo" (RECALCATI, 2002, p. 54), uma interrogação do desejo do Outro a partir desse corpo. Por exemplo, quando interroga-se a partir da obesidade o desejo do companheiro. Fabiana conta que sempre foi gorda, logo o marido a conheceu gorda, quando eles ainda namoravam, ele trabalhou em outra cidade e envolveu-se com uma moça, inclusive ficando noivo. Fabiana, quando descobriu, terminou o relacionamento, ele rompeu com a moça e eles reataram: "ele largou tudo lá , emprego, a menina, e veio atrás de mim, por isso estou casada com ele". E acrescenta: "ele nunca reclamou (da obesidade)... não sei se é por egoísmo, tipo é melhor assim porque ninguém vai olhar, ou se é porque gosta mesmo (silêncio) porque a vez que emagreci ele me traiu", ou ainda: "me vejo horrível, feia... não entendo por que ele gosta de mim, o que vê em mim (...) acho que vou ser traída, trocada". Mas essa interrogação, como observa Recalcati (2002), pode ser uma tentativa do sujeito de não reduzir-se a puro objeto de gozo.

Então, apesar da possibilidade de um uso subjetivo do corpo gordo, interrogando o desejo do Outro, acredita-se que, na obesidade mórbida, a dimensão desejante encontra-se bastante desarticulada, já que a falta só se apresenta se for imediatamente preenchida; é como se o desejo estivesse abortado. Muitas mulheres obesas relatam uma gravidez como o início da sua obesidade mórbida, claro que há questões somáticas, de hormônios, entre outras, mas isso não exclui um atalho para o psíquico. Odessa dá um ótimo depoimento, casada, teve um aborto com mais ou menos quatro meses de gestação, na terceira gravidez, a partir do qual começa a engordar sem parar: "foi aborto espontâneo... foi em forma de desejo. Eu tinha desejado de madrugada uma cerveja, eu não bebo, não fui atrás, no dia seguinte comecei a sangrar. Depois do aborto fiquei uns

---

ese *a* que será su hijo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

dias sentindo o gosto da cerveja na boca". Mais adiante, ela acrescenta: "engordei depois que casei... depois do aborto". E como sublinha Lacan (1958/1998), se é um desejo gratuito mais presente é o desejo enquanto desejo.

Para o obeso parece que o objeto *a*, causa de desejo, também não se sustenta, objeto que é radical ausência; e o gozo parcial, aberto a qualquer falante, não lhe basta. O sujeito é definido tanto pela cadeia de significantes e pelo seu desejo quanto pelo gozo veiculado nessa cadeia, mas o obeso parece ir para além dessa vereda do desejo, como se ultrapassasse, melhor dizendo, como se transgredisse a barreira do prazer rumo ao gozo absoluto. A obesidade mórbida leva à morte. Porém, o que se acrescenta é que ela é fundamentalmente um ato de gozo desmedido, um gozo que pode impedir que se instaure as consequências da dimensão da falta e do desejo, podendo funcionar até mesmo como uma barreira a esta dimensão, em vez de objeto causa de desejo objeto de gozo; "eu me escondo atrás da comida... a comida não é para satisfazer a fome", nos diz Fabiana, e acrescenta: "mesmo que depois vá sentir culpa naquele momento alivia"; "o gordo não come por prazer... não é por prazer nem por fome esse a mais, esse excesso, não sei (...) é como o fumante, nem ele sabe por que fuma", Ney.

O obeso encarna a falta de limite, é desse modo que a obesidade é definida por muitos deles, uma doença que é falta de limite. Nesse contexto, não se quer pensar em um limite, ou ausência dele, que diz respeito apenas à corrigibilidade/incorrigibilidade de Foucault (1974/1975/2001), como observado. Pensa-se que eles falam de uma ausência de limite ao gozo, ou seja, ausência de uma dimensão desejante: "não tenho limite, sou desregrado...", define Ary; " cirurgia vai me dar um limite, não vou ir além... quando vejo até onde cheguei", Fabiana; "o problema é a falta de limite (...) eu só me sentia satisfeita quando o estômago doía", Eda. Carlota conta que com sua primeira gravidez engordou 100 quilos, e com isso "fui para casa da minha mãe, para ela me controlar... porque eu comia muito".

O obeso não deixa restos, come até a última migalha, mas continua insatisfeito, voraz, saco sem fundo (ROCHA, 2007; VILHENA; NOVAES; ROCHA, 2008). Mas quem come quem? Não parece ser o obeso aniquilado e devorado pela comida? Faz lembrar o João da fábula infantil "João e Maria", que, preso numa gruta escura, dia após dia é fartamente alimentado para engordar e ser comido pela bruxa. O esperto João, aliás, consegue escapar da terrível floresta em

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

que foi abandonado para morrer, mas cai na emboscada da bruxa, ser enigmático que goza de poderes e que pretende devorá-lo. O corpo excessivo do obeso, cheio demais, é sentido por muitos como se fosse sufocá-lo, engoli-lo. Esse corpo parece encarnar o próprio objeto de gozo a ser devorado, remetido a um Outro enigmático, sem falta, Outro não barrado e que não o remete a nada senão aos limbos do ser, ou à gruta escura de João.

Para Recalcati (2002), na obesidade há uma impossibilidade de recusar, de introduzir um "não", um pouco de separação. Obesidade, assim como bulimia, tem, num primeiro plano, esse devorar, essa incorporação infinita, impossibilidade de recusar o objeto-alimento, mas enquanto na bulimia, após os picos de empanzinamento, há uma recusa, no caso do obeso há uma assimilação e aceleração constantes, o que justificaria colocá-la do lado da alienação. Isso explica, para o autor, a propagação da obesidade na infância e adolescência: "o 'Sim!' do sujeito obeso, dito de modo obrigatório reflete a posição originária da criança quanto à demanda do Outro" (RECALCATI, 2002, p. 59). Demanda que, acredita-se, não deixa de ser originalmente de um objeto com toda a sua carga de gozo, de completar as fantasias maternas. Na obesidade, continua, "constatamos, de modo mais patológico, a opressão do sujeito como objeto do Outro" (RECALCATI, 2002, p. 60).

No caso de Fatso, ele consegue um acordo, nem só o desejo nem só o gozo, casa-se e continua a comer fartamente; mas está longe de ser o que ocorre normalmente. Se objetiva-se uma separação da comida, é preciso que algo surja aí. É esse o efeito que se quer da cirurgia bariátrica? Que faça um corte nessa relação sufocante e mesmo mortífera, entre o sujeito e a comida? Algumas vezes parece ser mesmo esse o efeito que se dá nos obesos que operam e lidam bem com todas as implicações e restrições que a "nova vida" implica.

Ainda é preciso levar em consideração outra dimensão do objeto *a*, sua relação com o campo do imaginário. Este é o registro da boa forma, que busca uma unidade, um fechamento, o espaço é homogêneo, aparentemente nada é separado, a forma é antes de tudo a boa-forma, inclusive a do nosso corpo. Lacan observa que quando se pensa em espaço deve-se como que neutralizar o corpo localizando-o, "o corpo é uma coisa qualquer e não é nada, é um ponto" (1962/1963/2005, p. 276). Portanto, um corpo no espaço é, no mínimo, algo que se apresenta como impenetrável, a própria função espacial sugere uma unidade

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

indivisível e puntiforme.

O corpo em seus primórdios está fragmentado e desarticulado, é quando o bebê antecipa uma unidade pela imagem que lhe vem do campo do Outro, ele olha um corpo inteiro que primeiro pensa ser um outro, depois, pela confirmação da mãe, percebe ser o seu. Momento da formação do eu e do corpo como unidade, momento importante pois afetará o modo como o bebê vai lidar com os outros, seus semelhantes. Assim, desde esse momento inicial tem-se a presença do simbólico, já que a imagem tem a confirmação, a sustentação simbólica do Outro, o que, aliás, Lacan (1949/1998) não cessou de enfatizar. Mieli ressalta que a criança espera do Outro "a medida do quanto a imagem especular... é efetivamente desejada por aquele para o qual ela se volta" (2002, p. 13). Contudo, apesar da imagem corporal pertencer ao registro da boa forma, um semblante tomado do campo do Outro para vestir o corpo pulsional, não servirá tão perfeitamente, não se deixa de ter um certo estranhamento com esse corpo. Mieli observa que se há uma instauração dessa imagem nessa época é também um processo que acompanhará toda a vida do sujeito, "acompanhará as vicissitudes do real do corpo que, em perpétua transformação... estará à procura constante de uma imagem que confirme sua forma. A imagem de si tem a instabilidade como uma característica" (MIELI, 2002, p. 12). Esta imagem instável é devido ao próprio processo que resulta nela, uma identificação que favorece sua oscilação entre sujeito e outro.

Além da dimensão imaginária e simbólica esse corpo é também afetado por um gozo que vem do real, ele não é só unidade corporal e semblante é também uma substância gozante; "Não é lá que se supõe propriamente a experiência psicanalítica? — a substância do corpo, com a condição de que ela se defina apenas como aquilo de que se goza [...] um corpo, isso se goza" (LACAN, 1972/1973/2008, p. 32, tradução nossa)[12]. Laurent (1997) ressalta, inclusive, que o gozo é a única substância que Lacan reconhece. O sujeito, a propósito, é tão só efeito. Lacan (1972/1973/2008) sublinhará que só há psicanálise de um corpo vivo e que fala, e o mistério está justo no "que fala". Na década de 1970, Lacan aprofundou-se na empreitada de investigar ora por um enfoque ora por outro, a relação íntima entre significante e gozo, resgatando e reunindo, acredita-se, dois

[12] ¿No es esto lo que supone propiamente la experiencia psicoanalítica?: la sustancia del cuerpo, a condición de que se defina solo por lo que se goza [...] un cuerpo es algo que se goza.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

momentos importantes: o inconsciente estruturado como uma linguagem, e o gozo quase sinônimo do real, que se alastra até as labaredas de gasolina. Em 1972, buscando o caminho do gozo no ser falante, ele nos diz que "o significante se situa no nível da substância gozante [...] o significante é a causa do gozo. Sem o significante, como mesmo abordar aquela parte do corpo?" (1972/1973/2008, p. 33, tradução nossa)[13]. Posteriormente, valoriza a repetição de gozo, a cadeia significante serve ao propósito de veicular o gozo; e com o Seminário 17, ele chega a algo que seria prévio ao significante, o ser de gozo, um corpo afetado de gozo, e que será vestido pela imagem i(a). Certamente que essas três dimensões só podem ser separadas teoricamente.

O homem adora seu corpo porque acredita que o possui e tem controle sobre ele, que tem uma consistência indiscutível. A consistência talvez seja desprovida de sentido, já que não se precisa pensar nada, está tudo lá, já dado. É de uma consistência dessa que se gostaria que o corpo fosse feito, um Éden sem turbulências, que não inquieta. Contudo, até mesmo essa completude e consistência de i(a) é ilusória, o corpo é substância gozante, um saco cheio de buracos, ouvidos que nunca se fecham, boca que devora e vomita. O corpo pulsa, goza e levanta acampamento a qualquer momento. Além disso, o imaginário pode até ser um lugar que "dá corpo", mas é uma mesma tecitura que nada distingue, só o simbólico consegue imprimir uma marca que sustenta. Assim, não é o fato do sujeito ter um corpo que o sustenta, e sim as marcas, as letras que o sustentam e por isso ele tem um corpo.

Então, o homem não é um corpo, e se tem um precisa, sobretudo, *dizer* que o tem. É pela linguagem que se toma posse desse corpo que levanta acampamento, que se acredita possuir quando, na verdade, só se acessa indiretamente. Quando se faz referência à dimensão de estranhamento, não se trata de um completo estranhamento, de um abandono, de "deixar cair a relação com o próprio corpo" (LACAN, 1975/1976/2006, p. 147, tradução nossa)[14], como diz Lacan acerca de Joyce, todavia é uma relação imperfeita para todos os sujeitos. Afinal, pergunta-se, "Quem sabe o que se passa com seu corpo?" (LACAN, 1975/1976/2006, p. 146, tradução nossa)[15]. É importante salientar a

[13] El significante se sitúa a nivel de la sustancia gozante [...] El significante es la causa del goce. Sin el significante ¿cómo siquiera abordar esa parte del cuerpo?
[14] *Dejar caer* la relación con el proprio cuerpo.
[15] ¿Quién sabe lo que pasa en su cuerpo?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

relação que há entre um corpo que é alheio, o que há de mais radical nesse corpo, e sua imagem, i(a). Trata-se, pois, da relação do registro do imaginário, morada da imagem do corpo, com algo que é mais do que essa imagem, dimensão de um desconhecido do corpo que resiste a fazer uma boa forma.

Lacan (1962/1963/2005) observa que o objeto *a* é um objeto destacável em diferentes níveis da experiência corporal. O *a* constitui-se na relação do sujeito com o Outro, articulando-se intimamente com a função do desejo, mas é também um pedaço arrancado do próprio sujeito, o objeto *a* cai do corpo. Na cadeia da fabricação humana dos objetos cedíveis

> desde o começo, inicialmente, trata-se de um objeto escolhido por sua qualidade de ser especialmente cedível, por ser originalmente um objeto solto, e se trata de um sujeito a ser constituído em sua função de ser representado por *a*, função esta que constituirá essencialmente até o fim. (LACAN, 1962/1963/2005, p. 356).

Mas nessa cadeia de fabricação o que se quer trazer é sua parte escópica, já que a obesidade mórbida tem uma forte dimensão visual. Comumente, apaixona-se e deseja-se o que se acha atraente de algum modo, o que se vê como bonito, não e à toa que o tom da vida desejante é atravessado por modelos visuais. Lida-se, pois, com "a miragem do desejo humano" (LACAN, 1962/1963/2005, p. 318), é no nível visual que se pode ver melhor o que significa o engodo do desejo, pois é nesse nível em que o objeto *a* é mais mascarado e onde a estrutura do desejo está mais plenamente desenvolvida em sua alienação fundamental: "o que a forma especular tem de satisfatório é justamente mascarar a possibilidade desse aparecimento do *a*. Em outras palavras, o olho institui a relação fundamental desejável porque sempre tende a fazer desconhecer, na relação com o Outro, que por trás do desejável há um desejante..." (1962/1963/2005, p. 296).

Lacan observa que, diferentemente do corpo que é inalienável, o objeto central do desejo, o objeto *a*, é separado, elidido e alienável, no sentido de transferível. O corpo tem imagem, já o objeto *a* não se pode acessá-lo no campo da imagem, ele é aquilo que falta, é não especular, não apreensível na imagem. Assim, no nível do olho, do visual, a base da função do desejo é o objeto *a* na medida em que ele é não só separado, característica primordial, mas também elidido. A referência radical ao *a* é então intrinsecamente desconhecida e alienada na relação especular, mascarado que está por trás da imagem (i(a)), já que a imagem é, a princípio, a superfície plana. Por ser elidido leva a um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

apaziguamento, mesmo que frágil, na relação com o desejo.

Mas o desejo é, em seu cerne, desejo de desejo, a mais satisfeita vida repousa em vicissitudes e só é satisfeita de modo parcial e passageiro. Édipo é aquele que quer ver o que existe além da satisfação bem-sucedida de seu desejo, quer saber desse desejo de desejo. Seu pecado é que ele quer saber e paga com um horror, o que acaba vendo são seus próprios olhos, *a*, jogados no chão, resto, dejeto apenas. Isso não significa que no nível escópico precisa estar presente esse rito sangrento do enceguecimento, sublinha Lacan (1962/1963/2005), pois felizmente tem-se olhos para não ver, não é necessário que sejam arrancados. O que está por trás do desejo de não ver, tão evidente no nível visual, é uma impotência fundamental.

Em outras palavras, tende a não aparecer resto na imagem, pois a imagem é fechada, completa, "não consigo ver o que perco alí, esse é o sentido do estádio do espelho" (1962/1963/2005, p. 277). A imagem especular, em sua forma i(a), marcada pelo predomínio da boa forma, é o objeto característico do estádio do desejo. Lacan (1962/1963/2005) avisa que no registro da imagem está-se cego para a castração, sempre evitada no nível do desejo. Entretanto, o *a* pode reaparecer em outro lugar. Para ver esfacelar-se o que há de ilusório no campo visual basta introduzir uma mancha, uma pinta, um sinal no campo visual, revela-se, então, a ironia do desejo. Tal mancha mostra o lugar do *a*, e mais do que manchar a forma ela "é um sinal que me olha. É por me olhar que me atrai tão paradoxalmente, às vezes com mais razão que o olhar de minha parceira, porque esse olhar me reflete e, por me refletir, não passa de meu reflexo, vapor imaginário" (1962/1963/2005, p. 277). Já a mancha não reflete, é um ponto opaco, atrai paradoxalmente porque desvela ao sujeito sua castração tão cuidadosamente omitida.

É preciso levar em conta a relação entre o prazer, com sua homeostase, e o gozo com seus excessos, ou seja, o princípio do prazer como barreira ao gozo. Em 1960 uma transgressão era indispensável para aceder ao gozo, tal como Sade, transgredindo o belo rumo ao horror, ao gozo violento: "Se as vias para o gozo têm, nelas mesmas, algo de impraticável, é a interdição que lhe serve, por assim dizer, de veículo utilitário" (1997, p. 217). Entretanto, o mais importante é a seguinte questão: se a Lei é para ser, de certo modo, transgredida, se um dos motivos de sua existência é ser transgredida e assim possibilitar o gozo, "se essa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

vereda é necessária, qual é o risco? Em direção a que meta avança o gozo para ter de se apoiar na transgressão a fim de ter êxito? (...) Recuamos diante de quê? Do atentar à imagem do outro, pois é a imagem sobre a qual formamo-nos como eu" (LACAN, 1959/1960/1997, p. 238). O gozo é sempre sentido pelo corpo, e quando se avança em direção a um gozo sem freios o corpo do próximo despedaça-se, nos diz Lacan debruçado sobre Sade. Como lembra Valas, "pode-se dizer que só há gozo do corpo, só o corpo pode gozar, e que um corpo, aliás, é feito para gozar" (2001, p. 35).

No Mais além, Freud fala de "sensações de prazer e desprazer, mas também as de uma peculiar tensão que, por sua vez, pode ser agradável ou desagradável" (1920/2006, p. 61, tradução nossa)[16], é neste fragmento que este estudo se apoiou para aproximar Freud com o conceito de gozo de Lacan. Assim, pode-se dizer que o que sobressai no Seminário da Ética do desejo (LACAN, 1959/1960/1997), é o para-além concernindo à ruptura, talvez uma leitura do Mais-além como transgressão para aceder ao gozo. Porém, no nível de i(a) tende-se a frear, despedaçar o corpo do outro é ameaçar a unidade do sujeito, sua integridade, seu eu.

Viu-se que a imagem corporal é naturalmente instável e sempre tenta se adaptar às vicissitudes pelas quais passa o corpo, contudo isso tem grandes proporções na obesidade mórbida, já que as mudanças e vicissitudes são grandes e constantes. Assim, a dimensão de estranhamento, de desconhecimento ganha um peso a mais. O corpo gordo a ser operado, cuja imagem refletida denuncia a mutação gradativa e incessante, só toma a cena num segundo momento, o que está lá originalmente é um certo modo de relacionar-se com a comida, um modo de gozo do sujeito. A obesidade antes de ser um acúmulo de gordura é um acúmulo do objeto, o obeso antes de ser um corpo gordo é um comer com gozo. Mas se eu engordo esse corpo a cada dia, como dizer que eu não sou meu corpo, que ele não tem consistência, que não tenho e sou um corpo? Pois é nesse ponto que se é legitimado pela experiência dos obesos: quando estão na comilança voraz seu corpo, todo aquele enorme corpo a engordar, a limpar, a arrastar e cuidar o dia todo, fica em suspenso, como se não existisse, não é ele que conta naquele momento; como se o obeso não fosse um corpo obeso, mas sobretudo um devorar

[16] Sensaciones de placer y displacer, sino también las de uma peculiar tensión que, a su vez, puede ser placentera o displacentera

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

insatisfeito e ávido. “não pensava em nada, não vi que tava comendo, não tava pensando em nada”, Odessa; “você come pra se satisfazer, mesmo que depois vá sentir culpa naquele momento alivia, você não pensa em nada”, Fabiana.

Mexendo em umas coisas na casa da sua irmã, diz Carlota, “vi uma foto minha muito gorda, só de lençol, andava assim porque sentia calor (...) fiquei me olhando... meu olho se encheu de água”. De que superfície trata-se no corpo obeso? Qual a consequência de tantas mutações e vicissitudes no nível da imagem do corpo? O que há por trás dessa enorme imagem corporal? Ou, como dizia Carol, “foi bom ver a exposição da cirurgia, mas causa um pouco de medo, preocupação... quando eles me abrirem o que é que vão achar aqui dentro?”. Eles relatam que se reconhecem cada vez menos no espelho à medida que engordam e mudam, não raro sentem-se surpresos ao olhar uma foto, ou, ao que parece, só através do olhar do Outro é que recebem a mensagem dessa imagem, de seus impressionantes contornos; “não gosto do olhar das pessoas”, Fabiana. Parece que, aos poucos, não mais sentem os limites de seu corpo, não alcançam algumas regiões, não chegam aos confins da própria imagem, enfim, não reconhecem seus corpos, estranham-no. A imagem na obesidade mórbida tem implicações importantes. A “miragem do desejo” no nível da imagem não se dá no obeso mórbido. Ele aos poucos vai desconhecendo seu corpo à medida que vai mudando o formato, o desenho, como se a imagem não tivesse consistência, nem forma; assim, a obesidade demonstra como i(a) é frágil, e sofrendo profundas vicissitudes e mutações, desarticulando-se, i(a) deixa de escamotear o objeto *a* com eficiência. Em outras palavras, fica comprometida a tarefa de engodo do desejo, a estrutura do desejo não está plenamente desenvolvida em sua alienação fundamental. Isso não é bom, o sujeito precisa dessa espécie de apaziguamento na relação com o desejo.

Assim, no nível da imagem o obeso mórbido se trai. Se há por um lado todo um esforço em anular essa falta enchendo-a, em abortar a dimensão desejante, no nível visual esse objeto *a* (causa do desejo), cedível e elidido, é escancarado, sua i(a) não escamoteia o objeto *a* e conseguintemente a dimensão desejante. Com isso, o obscuro do corpo também fica às claras. É útil se resgatar, aqui, a experiência do corpo monstruoso, todo o jogo em evidenciar e camuflar a deformação, e assim perturbar e tranquilizar o olhar do basbaque, a batida do olhar, de que fala Courtine (2008b). Claro que tem aí o problema dos limites entre

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

o si e o não-si, eu e o outro, como alertou Le Breton (1995), mas principalmente a desordem radical que o corpo do monstro trazia à tona em um princípio tautológico, sendo em si mesmo ininteligível, não se integrando em nenhum outro quadro de representação, como observou Foucault (1974/1975/2001), ou como diria Courtine (2008b), algo da ordem do não representável, de um real irredutível à simbolização. Esse ponto opaco que faz o choque perceptível, esse resto irrepresentável e irredutível que causa uma ameaça sentida no próprio corpo do espectador é o *a*, que mira o espectador a partir da grande fissura na imagem do obeso mórbido, mira e aponta-lhe o que ele tenta dissimular na própria imagem. Comumente, esse corpo não desperta no outro o desejo, mas um misto de horror e fascinação quando se olha um grande obeso na televisão ou na rua, uma atração paradoxal. Em uma imagem comum, por ser fechada, não se consegue ver o que se perde ali, pontuou Lacan (1962/1963/2005), nessa imagem desarticulada da obesidade isso aparece, mas de modo um tanto violento, já que a dimensão da falta e do desejo está mal articulada. O corpo todo do obeso é uma mancha, um ponto opaco que atrai; é violento para ele e para o outro também.

Esse comer compulsivo, um devorar intenso quando não há um corpo, seja gordo ou magro, não há um obeso, não há nada senão aquele devorar, esse comer está do lado da pulsão de morte, refere-se ao horror de um gozo por ele mesmo ignorado. É preciso descobrir um saber-fazer com este corpo que é substância gozante, um modo de gozar dele e com ele sem ser devorado por ele. A comida aponta também para uma tentativa de quantificação, quando se está sempre contando e somando as calorias, pesando as gramas da dieta, a quantidade e o tipo de comida, os quilos a mais ou a menos. A comida permitiria, desse modo, um ciframento do gozo. Mas os pacientes fiam-se na medicina para resolver, ou mesmo decifrar, sua obesidade, buscando soluções fora deles. Pode haver aí uma cilada. Em geral os pacientes relatam que a vida mudou depois da cirurgia. O corte da cirurgia, como foi dito, parece apontar para uma verdadeira passagem: a vida "antes" e a vida "depois". Os médicos são postos no lugar de mestres, mas só podem atuar naquilo que aparece. Não possibilitam, necessariamente, acesso ao que há de desejo e de gozo no laço com a comida, e na relação com a imagem do corpo, enfim, ao que há do sujeito na obesidade mórbida bem como no movimento rumo à cirurgia bariátrica.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

6
Conclusão

A beleza e o corpo passaram por profundas mudanças nos últimos séculos: o XIX começa ainda omitindo consideravelmente os contornos femininos, e um século depois já se anuncia uma nudez acessível, exposta, a carne como espetáculo, não a carne deformada dos monstros do século XIX mas o corpo em sua dimensão erótica, sexual. Um espetáculo que, no fim desse mesmo século, não tinha a ver apenas com a carne, com o nu, mas com toda a *performance* do sujeito, a bem dizer ele próprio era um espetáculo.

Claro que há um longo percurso até a beleza desnudada: passa-se por uma beleza como revelação divina, depois como a busca do sensível, e posteriormente, com a era da razão positivista, a beleza passa pela revelação de si mesmo, com a necessidade de uma postura mais "burguesa", mais vertical. No Brasil, por volta de 1930, a feiúra ainda era tratada com remédios, os problemas de beleza se submetiam aos de saúde, moralistas e médicos davam conselhos para uma boa saúde, logo, para ficar bonita. É só depois que a mulher brasileira irá tornar o embelezar-se uma prática banal do dia-a-dia e não mais submetida às questões da saúde. O masculino também vê revisões, aos poucos se livra da brutalidade, da robustez, e, por fim, de um aspecto musculoso associado à masculinidade. O homem fica mais livre para experimentar critérios exclusivos do feminino, como um corpo mais delicado e lânguido, tal qual o do dândi, e um tempo depois como Keanu Reeves em Matrix.

Nas primeiras décadas do século XIX, no Brasil, as referências às medidas numéricas são poucas, nada medido em centímetros, pouca evocação aos quilos, e a balança ainda está ausente do mobiliário dos quartos ou banheiros. Em 1890, as propostas de regime são numerosas, mas trata-se mais de um "para não engordar" do que para emagrecimento sistemático; contudo, em pouco tempo essa realidade começa a mudar. O conselho de observar e tocar seu corpo para conhecê-lo é mais viável com a intimidade propiciada pelo banheiro burguês e a possibilidade da observação detalhada do próprio corpo com os espelhos, já mais frequentes nas casas; certamente que outros movimentos de libertação foram possíveis na base dessa libertação do corpo. As mulheres, bronzeadas e depiladas, invadiam os escritórios como secretárias, a praia convidava ao deleite e autorizava a maior

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

exibição do corpo; elas emagreciam o alto das coxas, aproximando-se mais do delgado "I".

Desde a década de 1930, o peso é um dos critérios mais importante na aparência, o tema gordo *versus* magro arraiga-se definitivamente na questão da beleza. Aos poucos, cada centímetro será alvo de inquietações, e as medidas diminuem a cada ano. Divulgam-se, também, os riscos sanitários da gordura: apoplexia, doenças do coração, fígado e rins, diabetes, entre outros. Vigarello (2006, 2008*b*) observa que a obesidade, por muito tempo fora da patologia, se transforma em doença grave e declarada, isso associado a um contexto de vigilância cada vez mais rigorosa dos limites.

Mas para a beleza se associar ao nu erótico outras mudanças foram necessárias, dentre elas, a desculpabilização da carne e a reivindicação do prazer. Este, inclusive, um traço bastante presente na contemporaneidade: um hedonismo imediato. É somente por volta dos anos 1950 que a beleza começa a ser o resultado de um trabalho individual e cotidiano, de uma manipulação cada vez mais intensa em nome de certos ideais. É no final dessa década que a brasileira só é feia se quiser: o embelezamento é um direito inalienável e depende apenas dela, mas recusá-lo é uma negligência que deve ser combatida, pois, em outras palavras, começa a ideia de que trabalhar por uma boa aparência, manipular o corpo em nome disso, usar, enfim, os recursos disponíveis, é dar provas de uma soberania sobre si; cada vez mais, controlar o corpo e sua aparência é provar seu valor, sua autonomia e determinação. Essa ideia está mais viva do que nunca, o que ajuda a alimentar uma sociedade com uma verdadeira ojeriza à gordura.

Nas duas primeiras décadas do século XIX, uma importante mudança se dá: uma visão mecânica do corpo com a mensurabilidade do desempenho corporal. Por volta de 1850, 1860, a exploração pedagógica do exercício se torna insistente, a nova postura burguesa transparecia nessa pedagogia, e a atividade física moderna incentivava a competição e a *performance* esportista. Treinar era fazer um pouco além a cada dia, em uma atuação competitiva consigo mesmo buscar superar os próprios coeficientes, e essa ideia vai além da seara do esporte, talvez possa ser posta num contínuo que termina dando na busca da autonomia plena do sujeito atual.

Novaes e Vilhena (2003) observam que o corpo perde suas referências tradicionais e populares, deixa de ser um termo de ligação e se torna um vetor de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

separação, com isso nasce uma nova rede de significações que o envolve composta por um saber anatômico e um modelo mecanicista; uma lógica de racionalização pairava sobre o corpo, sua forma, seus gestos. Apesar de uma vontade de emagrecimento ser encontrada desde o século XVII, é só com o andamento do século XIX que se associa a dietética e o exercício com o projeto de uma determinada aparência. Em viagem, o poeta Lord Byron faz dieta e exercícios e perde 24 quilos, definindo o próprio estado como bom porque está magro, mas uma magreza tolerável, já que na época a magreza excessiva ainda era indício de pobreza.

Vale observar que o treino diário é decisivo, mas a vontade de treinar é indispensável; uma forte pedagogia encarrega-se dessa vontade. Vem a promessa de um impacto psicológico, as academias ainda são de ginástica, mas o projeto é de tomar consciência do próprio corpo, suas tensões, conquistar através dele um bem-estar físico e psíquico. É o "corpo psicologizado", fruto de uma exploração pedagógica, e que vem servir a um indivíduo cada vez mais senhor de si mesmo.

O sujeito é incentivado retirar dele prazer, descobri-lo era descobrir a si. Com Foucault (2005) é possível se perceber o mecanismo de controle por trás disso, uma microfísica tanto quanto uma bio-política das populações; não um poder que opõe barreiras, mas que se infiltra e fortalece organizando lugares de máxima saturação, relações de poder que se multiplicam, medem o corpo, penetram nas condutas. A classe que se tornava hegemônica se atribuía um corpo para cuidar, proteger, cultivar, um corpo que se constitui como objeto de saber e elemento nas relações de poder. Contudo, para se ter o cenário completo, ainda é preciso observar que sujeito escutava esse discurso e em que contexto estava.

Se o século XVII foi o do permitido *versus* proibido, com toda essa conjuntura que se forma nos séculos XVIII e XIX, a contemporaneidade fica marcada pelo possível *versus* impossível, o resultado é um sujeito em crise, ele entra na modernidade tardia perdido. Assim, se no auge da modernidade a luta era pela liberdade, posteriormente o mote é a iniciativa própria, o agir; isso acarretou, em um nível individual, um sentimento de insuficiência que levou à depressão ou à compulsão, a parada quase total ou o agir sem controle. Assim, onde a ordem é fabricar autonomia, auto-suficiência e iniciativa, a depressão e a adição são o adoecimento por excelência. O sujeito está curvado sob o peso da autonomia e da liberdade conquistadas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

É claro que há hoje vivências dionisíacas, pura efervescência, mas por serem vivências excessivas denunciam uma dificuldade, não se trata de um corpo lúdico, mas um corpo como palco de algo que transborda, um duplo de si estranho e excessivo, um excessivo que não é festivo, mas beira o mortífero.

Referenciado ao limite possível-impossível, na era da cultura da *performance*, o homem não se pergunta até onde pode ir, quais seriam as implicações, mas testa até onde é capaz de ir. Substitui-se a obediência pela ação, a disciplina pela autonomia; a combinação de um foco na iniciativa pessoal, de uma liberação inédita dos costumes bem como uma liberação psíquica (nada de culpa ou conflitos), e de uma multiplicação de referências, levou à produção de uma individualidade que age por ela mesma e se modifica apoiada apenas em seus próprios recursos. Contudo, crê-se que essa multiplicidade de referências não é necessariamente algo ruim, o indivíduo, inarticulado e vazio que está, não consegue ou não sabe escolher.

A contemporaneidade é também, sobretudo, imagética, tudo deve dar-se a ver. O corpo comparece no espaço visual de modo maciço, mas ele parece ser apenas uma imagem a modificar-se, enquadrando-se num padrão de beleza ou em diferentes formas contra esse padrão, que, aliás, acompanha essa valorização imagética. Em poucas palavras ser belo nos dias atuais é ser jovem, ágil, magro, corpo trabalhado. Conforme Medeiros e Vilhena (2006), a indústria da estética começa sua escalada como motor econômico de um capitalismo cada vez mais maduro, fabricando bens-de-poder e bens-de-sedução, é o começo de um eu calcado na aparência do corpo.

Mais do que uma revelação de si mesmo, o corpo e a beleza serão, gradativamente, um meio para construir esse ser, tornam-se centrais na noção e no próprio processo de constituição do sujeito contemporâneo. Pode-se dizer que tomar o corpo como um dos mais importantes fatores na formação do sujeito não é exatamente algo novo ou problemático, viu-se, com Le Breton (1995) e a própria psicanálise, que a condição do homem é corporal, que em sua origem está, também, toda uma articulação com a unidade corporal e sua imagem. Contudo, parece que uma coisa é constituir-se a partir do corpo, outra é constituir-se, ou ao menos tentar fazê-lo, a partir da *manipulação* do corpo, da constante *modificação* do corpo, que é o que se tem encontrado com frequência hoje em searas como as cirurgias puramente estéticas, a *extreme body modification*, o *body building*, entre

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

outros exemplos. Manipulações, diga-se, desprovidas de outras referências, que por sua vez estão mais pulverizadas na contemporaneidade; assim o corpo torna-se um dos poucos recursos, mas sozinho torna-se apenas matéria manipulável.

Portanto, apesar do discurso de soberania, individualismo e prazer obrigatório, o que se assiste na crescente valorização de produtos e métodos de beleza, da manipulação incessante do corpo, é o desfile das inquietações e medos mais íntimos do sujeito. Certamente, o que está no horizonte desse medo aterrador, dessa obsessão em ultrapassar limites, é a perda de controle (característica atribuída atualmente à velhice) e a própria morte, linha de chegada do inevitável perecimento humano. Vilhena e Novaes (2009) apontam que o envelhecimento é talvez o grande monstro que se tenta combater atualmente.

Na última década do século XX e no alvorecer do XXI, marcados por um individualismo pleno e autônomo, o sujeito está bastante reduzido à sua imagem, sendo ele o único responsável por seu ser, por seu corpo, sua presença. Isso leva a uma obsessão de promover o visível, a aparência (em especial a beleza), de acentuar as garantias visuais da autonomia, e o emagrecimento atual insere-se nesse contexto: erotização e funcionalidade, bem-estar e auto-suficiência. Desse modo, a renúncia a utilizar todos os inúmeros meios disponíveis para ficar belo, pode ser uma experiência intolerável. Com a supervalorização da imagem, do corpo e da beleza, tem-se reduzido as relações humanas à sua dimensão visual.

Essa imagem caminha com a tecnologia, chega a filmagem das silhuetas banais e mesmo anônimas, dos rostos ordinários, uma imagem frouxa, esverdeada ou acinzentada, saltitante, no vídeo ou câmera de segurança, que passa a fazer parte do universo visual do homem atual. Ainda se tem as imagens que exploram o interior do corpo, como a microexploração médica. Estas, que se acredita a princípio serem apenas uma novidade que ajuda na segurança do bairro ou no diagnóstico médico, transformam de fato a relação com o corpo. Há uma nova lógica na própria representação do corpo, uma fragmentação da imagem que é, também, quase imediatamente recomposta em um contínuo devolvendo o movimento. Não há mais substâncias e sim fragmentos e sequências que se separam e se juntam para se separarem novamente.

Quando esta representação mostra-se instável e fragmentada, esse fato é entendido, aqui, como parte de uma conjuntura que fragmenta o corpo levando não só a um questionamento do caráter substancial do corpo mas também do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

próprio sujeito. É preciso perguntar-se até onde o corpo ainda existe, de que modo ainda existe, e onde o sujeito ainda se segura. Certamente, ele ainda tenta agarrar-se no corpo, mas suas infinitas manipulações na forma, na cor, na textura, na estrutura, só faz ficar-se boquiaberto diante da plasticidade desse corpo, tal como o basbaque das exibições dos monstros do século XIX.

A esta altura já se pode observar uma das hipóteses deste estudo, a saber, que a obesidade mórbida é paradigmática nesse contexto. Não que ela não existisse antes, que não chamasse a atenção, mas a sua urgência, como se entende aqui, sua entrada no campo de saber da medicina como uma doença, e consequentemente os tratamentos ofertados, são efeitos desse contexto peculiar de uma sociedade imagética, lipofóbica, com sujeitos autônomos impelidos a agir constantemente. Em um momento marcado pelo excesso de um gozo que deve ser hoje e agora, a obesidade se encaixa muito bem nesta série: comer com prazer agora e máximo. Faz contraponto também numa cultura da *performance* e da ação, obcecada por fabricar autonomia: o obeso põe-se em um descontrole ao comer e com o tempo põe-se em suspenso pois vai estancando, sua vida pára aos poucos à medida que engorda. Ele não traz só a marca da falta de autonomia, traz também o inverso oposto do culto ao corpo, da valorização estética.

Em uma sociedade como essa, cujas referências tradicionais estão desarticuladas, onde o máximo de valoração social não reside na conquista de ideologias e utopias mas sim na realização de projetos individuais, como observa Vilhena e Novaes (2003), nada é mais antipático e desperta menos solidariedade do que um indivíduo incapaz de empenhar-se no projeto pessoal da boa aparência. Para Ehrenberg (1998) a depressão e a compulsão são os males característicos da sociedade atual, aqui defende-se a ideia de que faltou a obesidade, que abrange a dimensão de parar, de estancar, a dimensão do agir sem autocontrole, e não deixa de fora a importante dimensão imagética, do visual, especialmente do corpo magro e trabalhado.

Quando o bem-estar individual é uma promessa generalizada e a transformação de si mais do que obrigatória é, no íntimo, uma aposta de identidade, o resultado é uma mescla de emagrecimento e dúvidas sobre si. A obesidade mórbida passa a ser sentida como um fracasso total do sujeito com ele mesmo, um testemunho de que não tem valor nem competência para nada, já que é o trabalho sobre o corpo e a aparência que dariam provas do seu valor, de sua

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

soberania sobre si mesmo. O obeso passa a ser visto como deliberadamente obeso, tornou-se obeso por descuido próprio, e reage-se com uma rejeição quase maníaca. A obesidade é vivenciada como um estigma, e os obesos como desacreditados. As mães, observou Novaes (2006), utilizam de palavras amenas para definir seus filhos obesos, desculpando-se por eles e fornecendo a valoração não encontrada socialmente.

Na dimensão visual, ainda é preciso observar o mal-estar que se experimenta no encontro com o obeso. O comércio das monstruosidades humanas terminou, ao menos em circos e freak shows, nos primeiros anos do século XX, mas o fundamento da curiosidade pelas monstruosidades corporais, a batida do olhar, como nos disse Courtine (2008), é um fenômeno ainda vivo e constatado também no encontro com o obeso mórbido, sente-se curiosidade e repulsa, atração e receio. Quem cruza com o obeso fica exposto ao seu corpo, fisgado pelo olhar, exposto a algo que não se simboliza, mas que é sentido no próprio corpo, ameaçando a unidade vital, a ordem do mundo, exposto a algo do corpo do obeso mórbido da ordem do real e não representável, um obsceno que nos atinge, fica-se diante de uma ameaça às fronteiras do si e do não-si. É justamente essa característica que faz a alteração corporal tão monstruosa e tão perturbadora. Alterar demasiadamente o corpo, subtrair, acrescentar, modificar, rompe uma fronteira simbólica e atenta contra o mundo, deixando o homem em posição perigosa e suscitando o medo. Perturbar o corpo, alerta Le Breton (1995), é perturbar o mundo e o vínculo social.

Esta dimensão dos vínculos sociais está demasiadamente comprometida na obesidade mórbida. O estigma está no olhar do observador mas atinge em cheio o observado, estar desse modo sob o olhar do outro não é algo fácil. Uma suspeita pesa sobre o obeso, a saber, a de ter comido uma parte que não lhe pertencia, mas lhes é dado uma chance para se redimirem, pagam sua dívida simbólica aceitando certos papéis burlescos; se não aceitam tornam-se o "gordo mau". Nas relações sociais, além dessa dívida simbólica, outra coisa se dá sem que as pessoas envolvidas percebam com clareza, algumas palavras ganham acentos inesperados e se tornam um tabu, e expectativas ganham maior peso; uma interação paralela se dá nas trocas sociais: cada um, normal e obeso, percebe o mal-entendido ou o mal-estar e percebe que o outro também percebeu, e cada um percebe que o outro percebeu que ele percebeu o ocorrido. Tudo isso é sabido mas não é dito, ou seja,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

é claro para cada um mas nada fica às claras. Faz remeter à situação do obeso como desviante endogrupal, um lugar também oscilante, nem dentro nem fora do grupo, está no centro mas é excluído; comumente é o centro das atenções congregando os outros, e mesmo assim o grupo o despoja em parte de seu status de participante. Desvia-se possuindo uma intensa e ambivalente inclusão, e no fim o obeso permanece com a desconfiança de que verdadeiramente não é aceito.

Aqui, também, paira o fantasma do corpo normal, além de um ideal de beleza; não apenas ter um corpo normal que não chame a atenção das pessoas (ao menos não pelo obsceno e pela feiúra) mas, além disso, corresponder a um certo ideal de aparência. Se hoje as pessoas não vão a *freak shows* olhar obesos mórbidos, basta ligar a televisão e assistir algum programa dedicado à dura vida de algum grande obeso.

Essa batida do olhar, esse mal-estar no encontro com o obeso mórbido, tem ainda outras raízes psicológicas profundas, que inclusive fizeram esse fisgar do basbaque perdurar, até os dias atuais, no fisgar do telespectador. Mas antes de se aprofundar nessas molas, é importante sublinhar, uma última vez, que atualmente o mecanismo psicológico envolvido na obesidade mórbida, e aquele que se acaba de ver envolvido no encontro com o grande obeso, mecanismos que se complementam, sofrem efeitos do contexto social em que se encontram as pessoas envolvidas, essa sociedade imagética e hedonista, pondo a obesidade mórbida em uma posição paradigmática e com isso fazendo-a ser atravessada por definições e implicações contingenciais, e não naturais. Posição paradigmática nos termos do desviante endogrupal: o obeso ocupa esse lugar não só com relação ao seu grupo social, mas com relação à conjuntura dessa sociedade contemporânea, ele está fora porque não é magro, bonito, dono do seu corpo, soberano, ágil e funcional, mas é o centro das atenções em qualquer lugar que esteja, causando a batida do olhar e confirmando, pelo princípio do oposto, como deve ser o sujeito: o exato oposto de tudo aquilo que ele é.

Nessa conjuntura atual, o campo do saber médico é um fator importante a se levar em conta. Desde o século XIX o corpo é alvo de um grande esforço de enquadramento e correção. Gradativamente a medicina irá lidar também com um sujeito cada vez mais reduzido ao biológico, com a grande diferença que no século XX e XXI terá à disposição recursos técnicos inimagináveis, e em um contexto guiado pelo binômio possível-impossível; recursos que a ciência põe à

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

disposição das demandas de uma sociedade como a contemporânea, viabilizando se pensar agora mais concretamente em um corpo sem defeitos ou limites.

Atualmente se tem inúmeras técnicas para corrigir o grande obeso, elas vêm substituir procedimentos corriqueiros que falharam. Um dos critérios obrigatórios para a indicação dos procedimentos mais radicais, as cirurgias, é que os demais "tratamentos convencionais prévios" tenham fracassado, uma "intratabilidade clínica da obesidade". Não se quer discutir a prudência médica, muito bem-vinda, mas um eixo tão presente que desliza o tempo todo entre a incorrigibilidade e a corrigibilidade por uma sobrecorreção, que, todavia, falha algumas vezes. Certamente que esse eixo reflete-se nos próprios pacientes, que podem ficar encurralados diante dessa "intratabilidade". O médico, por sua vez, em geral ocupa um lugar de mago, que vem tratar de algo intratável. O perigo, além de uma relação delicada entre paciente e médico, é não se conseguir ver e refletir as fissuras e limites nesse saber e nessa prática. Assim, retirado o manto de magia, o que resta? No mínimo, parafraseando Vilhena e Novaes (2009), um culto moderno de auto-regulação e controle do corpo, mas no qual, em meio a esse disciplinamento, os conflitos e tensões de época terminam por se manifestar.

Isso tudo gera uma coerção corporal intensa, trata-se de um governo da vida, um biopoder, principalmente se os recursos técnicos vêm desprovidos de uma reflexão profunda, e inclusive ética, por parte das pessoas envolvidas. Essa coerção faz, dos médicos, os intermediários das gestões dos corpos, e a dimensão subjetiva dos pacientes fica perdida nessa gestão. Questões como o que origina ou sustenta uma obesidade, suas implicações mais sutis e subjetivas, seus entrelaçamentos com a cultura, com o sujeito e sua história de vida, são questões que não encontram mais nem tempo (na contemporaneidade o tempo urge) nem espaço (o corpo é só um organismo a modificar).

Mas os obesos tentam fazer frente com estratégias de re-apropriação corporal. No convívio com a equipe a pessoa adquire um bom conhecimento sobre sua condição e intimidade, o que leva a constantes negociações e decisões independentes e contrárias às recomendações da equipe, principalmente após a cirurgia. A grande discussão do momento nos serviços que operam os obesos é como aumentar a adesão dos pacientes ao seguimento no pós-operatório, sem se darem conta de que essa falta de adesão deve ser manejada com cuidado, pois pode ser um recurso importante para o sujeito. Nessas decisões, tal como as

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

"adaptações" na dieta, feitas à revelia e, às vezes, contra a recomendação da equipe, as consequências virão, mas eles tentam mesmo assim, como se buscassem uma re-apropriação do próprio corpo, decidir e experimentar por si mesmos.

A cirurgia da obesidade pelas profundas mudanças que acarreta (na imagem corporal, no dia-a-dia, na vida como um todo) pode ser tomada como um modo, ao alcance do sujeito, de forjar novos contornos para a construção de sua imagem corporal, e até mesmo construção de uma nova identidade. Isso não é necessariamente um efeito ruim, dependerá de outros recursos, internos e subjetivos, que o sujeito tenha para essa transformação e de certas conjunturas sociais. O problema é que atualmente as pessoas estão, em geral, desprovidas desses recursos e conjunturas mais adequadas. Outro cuidado é que, com o tratamento cirúrgico, pode-se, por força de uma operação, retirar do sujeito o gancho no qual ele podia estar pendurando os problemas familiares, conjugais, profissionais, suas tristezas e fracassos, fazendo-o, com isso, recorrer a outras condutas. Procedimentos cirúrgicos por vezes apenas disfarçam um traço estigmatizador fazendo o sujeito sentir-se reintegrado, e uma cirurgia que corrija a marca ou defeito que estigmatizava não liberta necessariamente o sujeito desse lugar; a cirurgia pode tornar-se uma nova marca, uma marca de apagamento mas que evoca nostalgicamente a antiga. Sem falar que, no caso da obesidade mórbida, além do traço estigmatizador há raízes psicológicas mais profundas.

Quanto a estas, é preciso antes situar que o sujeito abordado aqui é aquele cuja causa é o significante, e o lugar desta causa o Outro, o tesouro dos significantes mas também um Outro incompleto. É de sua estrutura um certo vazio, não há um significante último que defina completamente o sujeito. Uma consequência disso é que este sujeito está constituído por uma falta radical, falta que estrutura seu desejo, mas um desejo para o qual não há objeto.

Nesse sujeito um ato dietético está nos primórdios de sua constituição, mas é justamente quando deixa de ser apenas um gesto de se alimentar que se sai do registro animal para entrar no âmbito do sujeito. Então, o bebê, mesmo saciado, vai convocar a mãe para lhe dar de mamar mais tempo, ou seja, torna-se sujeito quando se submete à condição de fazer a necessidade passar pelos desfilamentos da demanda. Toda demanda, por sua vez, evoca, além da necessidade, o desejo que nela se articula. Na relação com a mãe, o bebê terá de lidar também com a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

questão da falta do Outro, pois é assim que vai constituir a própria falta. A comida entra como uma das primeiras coisas entre o sujeito e o Outro. Assim, antes de tudo, o problema do obeso com a comida é um problema que remete sempre a seus primórdios.

O dom de amor é o signo da falta do Outro, e a comida, como pode ser pedida, e aos berros, adquire esse sinal de amor. Uma vez que falte esse dom de amor (o signo da presença da falta) a criança irá devorar a papinha, que é o substituto do signo de amor. Porém, um substituto sempre evoca o objeto substituído. Consolida-se, pois, a segunda hipótese deste estudo, a de que o obeso mórbido tem como causa uma dificuldade em lidar com a falta radical que lhe constitui. Sua obstinação, aparentemente em comer, é na verdade em anular, camuflar essa falta radical, uma vez que não sabe lidar com ela.

E com ousadia avança-se um pouco afirmando que, nessa primeira situação, onde, na relação, a falta não comparece como deveria (não comparece o sinal de que há um lugar para a criança naquele desejo materno) e a papinha é devorada pela criança, aí pode estar o cerne da obesidade mórbida. Neste estudo sublinha-se também uma segunda situação: quando essa falta não comparece como devia pela razão específica de que o Outro, não suportando sua falta, tenta escondê-la, e assim "empanturra" a criança com a papinha. Contentou-se em apontar que esta segunda situação podia estar presente na relação da criança obesa com aquele que cuida dela. Está-se propondo a primeira situação como, do ponto de vista psíquico, o cerne da obesidade mórbida porque nesta há uma posição muito mais ativa do sujeito (obeso) que pode perdurar até sua vida adulta. Em outras palavras, diferente da segunda situação em que a comida é empurrada boca abaixo por uma dificuldade do Outro (aqui a criança, que não é totalmente passiva, pode conseguir o recurso de recusar, regurgitar, vomitar a comida, etc.), na primeira situação a dificuldade parece estar mais do lado da criança que se angustia e busca devorar toda a papinha e mais a comida que estiver por perto, a criança vai em direção à comida, o que será em essência o movimento do obeso mórbido.

O resultado é um sujeito que, sem saber lidar com sua falta, come para preenchê-la e desse modo anulá-la. O obeso come para se sentir cheio, mas como a falta é estrutural sempre precisará estar mais cheio. Dificuldade com essa falta e, claro, ao longo de sua vida, dificuldade em ver um Outro sem garantias, um Outro barrado, pois remete à própria falta, dificuldade, portanto, em se relacionar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Outra dimensão importante na obesidade mórbida diz respeito ao gozo envolvido, o horror de um gozo ignorado pelo próprio sujeito. A obesidade mórbida é como uma compulsão à repetição onde retornam os pontos enigmáticos do sujeito, pontos que apontam um determinado gozo; o sujeito trilha não só o labirinto de seus significantes como também o dos seus modos de gozo. O mamar do bebê e o próprio bebê passam por uma ordenação simbólica, e dessa operação fica um resto; a prática da ocultação desse resto animal não simbolizado orienta, inclusive, a própria prática da cozinha e do comer, buscando-se não fazer referência ao real do corpo e ao gozo que há no comer humano. Essa dimensão do resto é, contudo, encontrada no devorar do obeso, um devorar que Recalcati (2008) chama de inumano. É um resíduo que remete, em última instância, a um gozo mortífero. Então, não há um limite dado na natureza para separar a fome animal da humana, do mesmo modo não há esse limite natural para dar um basta ao ímpeto infinito de voracidade e de destruição do devorar humano, neste caso também se trata de uma ordenação simbólica, e é isso que o devorar do obeso mórbido denuncia com insistência. Este comer é um ponto condensado de gozo que captura o sujeito.

Na relação mortífera do obeso com a comida, esta parece estar mais como objeto condensado de gozo do que como objeto de desejo. Acredita-se que na obesidade mórbida a dimensão desejante encontra-se bastante desarticulada, já que a falta só se apresenta se for imediatamente preenchida; é como se o desejo estivesse abortado. O obeso parece ir para além dessa vereda do desejo, como se transgredisse a barreira do prazer rumo ao gozo absoluto. A obesidade mórbida é um ato de gozo desmedido, e, aqui talvez se esteja sendo novamente ousado, acrescenta-se que é um gozo que pode impedir que se instaure as consequências da dimensão da falta e do desejo, um gozo que para o obeso pode estar funcionando como uma barreira à dimensão do desejo.

Uma última questão é indispensável: quais as consequências, do ponto de vista psicológico, da imagem do corpo obeso para ele e para os outros? É no nível visual que se pode ver melhor o que significa o engodo do desejo, pois é nesse nível em que o objeto *a*, o objeto causa do desejo, é mais mascarado e, por conseguinte, onde a estrutura do desejo está mais plenamente desenvolvida em sua alienação fundamental. A dimensão imaginária mascara o aparecimento desse *a*, desse resto da operação significante, em outras palavras, não há resto na

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

imagem, pois ela é, a princípio, superfície plana, a imagem é fechada. Por ser elidido tem-se um apaziguamento, mesmo que frágil, na relação com o desejo.

Assim, nesse nível imaginário, está-se cego para a castração, sempre evitada no nível do desejo. Entretanto, para se ver esfacelar o que há de ilusório no campo visual basta introduzir uma mancha, um sinal nesse campo, revela-se então a ironia do desejo. Tal mancha mostra o lugar desse resto, um sinal que me olha, um ponto opaco que atrai paradoxalmente porque desvela ao sujeito sua castração cuidadosamente omitida. Na obesidade mórbida a imagem tem implicações importantes, não há esse apaziguamento.

Por isso, afirma-se que no nível da imagem o obeso mórbido se trai. Se há por um lado todo um esforço em anular essa falta enchendo-a, em abortar a dimensão desejante, no nível visual esse objeto *a* (causa do desejo) é escancarado; i(a) não escamoteia o objeto *a* e, conseguintemente, não escamoteia a dimensão desejante. Esse ponto opaco que faz o choque perceptível, esse resto irrepresentável e irredutível que causa uma ameaça sentida no próprio corpo do espectador é o *a*, que mira a partir da grande fissura na imagem do obeso mórbido, que mira e aponta o que se tenta dissimular na própria. Observa-se que o obeso mórbido não se queixa do seu comer compulsivo, ele até reclama do trabalho que dá cuidar daquele enorme corpo, mas sua principal queixa costuma ser com relação à imagem do corpo e o efeito dessa imagem nos outros. Certamente que se tem, nessa vivência, o atravessamento da sociedade imagética em que ele está atualmente, mas também os processos psicológicos. Em geral, o corpo do grande obeso, como o do monstro, não desperta no outro o desejo, mas um misto de horror e fascinação, uma atração paradoxal. Em uma imagem comum, por ser fechada, não se consegue ver o que se perde ali, pontuou Lacan (1962/1963/2005), mas nessa imagem desarticulada da obesidade isso aparece, contudo de modo um tanto violento, já que a dimensão da falta e do desejo estão desarticuladas. O corpo todo do obeso é uma mancha, um ponto opaco que atrai; é violento para ele e para o outro também.

Tem-se ojeriza à gordura, tanto porque o homem atual deve dar provas de si pelo domínio que tem de sua imagem e de seu corpo, quanto porque a obesidade mórbida é esse grande ponto opaco que revela a artimanha de um desejo sempre em falta, revela o quanto a imagem pode enganar, imagem sob a qual se tem erigido a contemporaneidade. Em uma cultura onde a garantia visual tem enorme

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

peso, com uma imagem que pode ser violenta a si próprio e ao outro, e sem saber lidar com um Outro sem garantias, o obeso mórbido sofre com dúvidas sobre si e com relações sociais precárias, isso agravando-se com o fato de que na cultura atual, o sujeito encontra-se perdido e tem, de modo geral, apenas relações sociais tão superficiais quanto o brilho efêmero de uma imagem. Assim, a comida não preenche o que deveria, escorre por um buraco, por uma falta radical, o obeso também não pode contar com sua imagem, ele encontra-se com referências fragmentadas, e as relações sociais são frágeis, nada sólido que lhe sustente. Em outras palavras, tudo que é sólido se desmancha para o obeso mórbido.

Neste estudo não se teve como intuito buscar respostas conclusivas sobre a obesidade mórbida, mas propor uma leitura possível e abrir questões importantes sobre um tema tão atual, tão próximo de todos e para o qual ainda pouco se voltou. Também não se teve como intuito condenar as cirurgias da obesidade; elas podem trazer alívio, possibilidades de uma existência mais digna e feliz, mas aqui se é contra restringir o inexorável do corpo e da subjetividade humana, seus desejos, carências e medos, a um orgânico palpável e visível. As cirurgias da obesidade, desprovidas de uma reflexão contínua, profunda e ética, levam a uma forma de controle do corpo e dos homens, amordaça a singularidade que produz os diversos sentidos da vida, e nega, assim, esse inexorável fazendo com que ele se torne algo ainda mais obscuro e difícil de manejar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

7
Referências bibliográficas

BADINTER, E. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAECQUE, A. Telas: o corpo no cinema. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008. v. 3. p. 481-508.

BARBEDETTE, G. O triunfo social do prazer sexual: uma conversação com Michel Foucault (1982). In: MOTTA, Manoel de Barros. (Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 119-125. (Coleção Ditos e Escritos V).

BECKER, H.; FORNET-BETANCOURT, R.; GOMEZ-MÜLLER, A. (1984). A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: MOTTA, M. de B. (Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 264-287. (Coleção Ditos e Escritos V).

BRASIL, Ministério da Cultura. **Orlan, criadora do "Manifesto da Arte Carnal" apresenta mostra "Sutura Hibridação Reciclagem Laicidade"**. Brasília: MC, 2009. Disponível em: <http://anodafrancanobrasil.cultura.gov.br/br/2009/04/05/orlan-criadora-do-manifesto-da-arte-carnal-apresenta-mostra-sutura-hibridacao-reciclagem-laicidade/>. Acesso em: 5 jun. 2009.

BRAZ, C. A de. **Além da pele**: reflexões sobre a extreme body modification em São Paulo. Os Urbanitas, Revista de Antropologia Urbana, v.2, n. 3, dez. 2005. Disponível em: < http://www.aguaforte.com/osurbanitas3/camilobraz.html>. Acesso em: 17 set. 2007.

CABASSU, G. Palavras em torno do berço. In: WANDERLEY, D. de B. (Org.). **Palavras em torno do berço.** Salvador: Ágalma, 1997. (Coleção de Calças Curtas, 1).

CARNEIRO, H. F. ...**E no começo era a fome**: três movimentos da dietética na criação do homem. Estados gerais da psicanálise. Disponível em: < http://www.estadosgerais.org/historia/60-e_no_comeco.shtml>. Acesso em: 9 out. 2009.

CLAUDINO, A.; BORGES, M. Critérios diagnósticos para os transtornos alimentares: conceitos em evolução. **Revista Brasileira de Psiquiatria**. 2002.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbp/v24s3/13964.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2009.

CORBIN, A. A influência da religião. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 57-100.

CORBIN, A. Dores, sofrimento e misérias do corpo. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 267-346.

CORBIN, A. O encontro dos corpos. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 181-266.

COURTINE, J. J. O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 253-340.

COURTINE, J.J.; VIGARELLO, G. Identificar: traços, indícios, suspeitas. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 341-363.

COUY, V. B. "Perdão se devo fazê-los sofrer": a arte carnal de Orlan. **Travessias**. 4.ed. Disponível em: <http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_004/artigos/ARTE%20E%20COMUNICA%C7%C3O/pdfs/Perd%E3o%20-%20Venus.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2009.

EHRENBERG, Alain. **La fatigue d'être soi**: dépression et société. Paris : Odile Jacob, 1998.

EWALD, F. O cuidado com a verdade (1984). In: MOTTA, M. de B.(Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 240-251. (Coleção Ditos e Escritos V).

FAURE, O. O olhar dos médicos. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 13-56.

FIGUEIREDO, Ana Cristina. **Vastas confusões e atendimentos imperfeitos**: a clínica psicanalítica no ambulatório público. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

FISCHLER, C. Obeso benigno obeso maligno. In: SANT'ANNA, D. B. de. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 69-80.

FONTANA, A. Uma estética da existência (1984). In: MOTTA, M. de B>. (Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Universitária, 2004. p. 288-293. (Coleção Ditos e Escritos V).

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 16. ed. São Paulo: Graal, 2005.

FOUCAULT, M. O uso dos prazeres e as técnicas de si (1983). In: MOTTA, Manoel de Barros. (Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004d. p. 192-217. (Coleção Ditos e Escritos V).

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002. p. 209-228.

FOUCAULT, M. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974/1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos** (1900). Edição comemorativa 100 anos. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

FREUD, S. Romances familiares (1909[1908]). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 9, p. 219-222.

FREUD, S. Análise de uma fobia de um menino de cinco anos (1909). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 10, p. 13-133.

FREUD, S. Totem e tabu (1913/1914). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 13, p. 13-163.

FREUD, S. Conferências XVIII: fixação em traumas — o inconsciente (1916/1917). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 16, p. 281-292.

FREUD, S. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 14, p. 77-110.

FREUD, S. Além do princípio de prazer (1920). In: FREUD, D. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 18, p. 3-62.

FREUD, S. Esboço de psicanálise (1940[1938]). In: FREUD, D. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 23, p. 153-224.

GOFFMAN, E. **Estigma**: La identidad deteriorada. Buenos Aires: Amorrortu, 1963.

KECK, F. e RABINOW, P. Invenção e representação do corpo genético. In:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 83-108.

LACAN, J. (1955/1956). **O seminário, livro 3**: as psicoses. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LACAN, J. (1962/1963). **O seminário, livro 10**: a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, J. (1959/1960). **O seminário, livro 7**: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LACAN, J. (1969/1970). **O seminário, livro 17**: o avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. 208 p.

LACAN, J. (1972/1973). **El seminario, libro 20**: aun. Buenos Aires: Paidós, 2008.

LACAN, J. (1975/1976) **El seminário 23**: el sinthoma. Buenos Aires: Paidós, 2006.

LACAN, J. (1949). O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 96-103.

LACAN, J. (1953). Função e campo da fala e da linguagem. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 238-323.

LACAN, J. (1958). A direção do tratamento e os princípios de seu poder. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 591-652

LACAN, J. (1960). Posição do inconsciente no Congresso de Bonneval. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 843-864.

LAURENT, E. Alienação e separação I. In: FELDSTEIN, R., FINK, B. e JAANUS, M. (Orgs.). **Para ler o Seminário 11 de Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997 p. 31-41.

LAURENT, E. Alienação e separação II. In: FELDSTEIN, R., FINK, B. e JAANUS, M. (Orgs.). **Para ler o Seminário 11 de Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997 p. 42-51.

LE BRETON, D. A síndrome de Frankenstein. In: SANT'ANNA, D. B. de. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 49-67.

MAFFESOLI, M. **Notas sobre a pós-modernidade**: o lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

MEDEIROS, S.; VILHENA. J. de. A estética e o valor econômico. Em: RUDGE, A. M. (Org.). **Traumas**. São Paulo: Escuta, 2006. p. 157-174.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

MICHAUD. Visualizações: o corpo e as artes visuais. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 541-565.

MINAYO, M. C. de S. Ciência técnica e arte: o desafio do conhecimento. In: **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade, M. C. de S. Minayo (Org.). 19. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001. p. 9-29. (Coleção Temas Sociais).

MOULIN, A. M. O corpo diante da medicina. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 15-154.

NOVAES, J. **O Intolerável Peso da Feiúra**: sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: Garamond; PUC-Rio, 2006.

NOVAES, J. Sobre a tirania da beleza. **Polêmica**, Rio de Janeiro, n. 18, out./dez. 2006b. Disponível em: < http://www.polemica.uerj.br/pol18/oficinas/lipis_4.htm>. Acesso em: 12 mar. 2009.

NOVAES, J. Auto-retrato falado: construções e desconstruções de si. **Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on line**, v. 4, n. 2, p. 131-147, nov. 2007. Disponível em: < http://www.fundamentalpsychopathology.org/journal/07-11/2-1_res.html>. Acesso em: 20 jul. 2008.

NOVAES, J. V. **Sobre o intolerável peso da feiúra**: corpo, sociabilidade e regulação. 2004. 210f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

NOVAES, J. V. Mulher e beleza: em busca do corpo perfeito: práticas corporais e regulação social. **Cadernos do tempo psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 33, p. 37-54. 2001.

NOVAES, J. V.; MEDEIROS, S. A mulher e o pecado. In: VILHENA, J.; VIEIRALVES, R.; ZAMORA, M. H. (Org.). **As cidades e as formas de viver II**: religiões, fé e fundamentalismos. Rio de Janeiro: Museu da República, 2007, v. 1, p. 43-71.

NOVAES, J. V.; VILHENA, J. de. De Cinderela a Moura torta: sobre a relação mulher, beleza e feiúra. **Interações**, vol. 3, n. 15, p. 9-36, jan./jun. 2003. Disponível em: <http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/inter/v8n15/v8n15a02.pdf>. Acesso em: 24 out. 2008.

NOVAES, J. V.; VILHENA, J.; LEMGRUBER, M. Sexualidade feminina e envelhecimento: apenas uma questão cirúrgica?: algumas considerações acerca das cirurgias estéticas ginecológicas. **Polêmica**, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 1, jan./mar. 2008. Disponível em: < http://www.polemica.uerj.br/pol23/oficinas/artigos/lipis_1.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ORY, P. O corpo ordinário In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 155-195.

PERROT, M. De Marianne a Lulu: as imagens da mulher. In: SANT'ANNA, D. B. de. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 163-184.

QUINET, A. **As 4+1 condições da análise**. 9. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

QUINET, A. O gozo, a Lei e as versões do Pai. In: GROENINGA, P. **Direito de família e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

RECALCATI, M. O "demasiado cheio" do corpo: por uma clínica psicanalítica da obesidade. In: ESCOLA BRASILEIRA DE PSICANÁLISE. **Latusa**: a fuga nas doenças impossíveis. Rio de Janeiro, n. 7, p. 51-74, out. 2006.

ROCHA, L. J. L. De grão em grão a galinha nunca enche o papo: algumas reflexões acerca da obesidade mórbida. In. **Polêmica**, Rio de Janeiro, n. 22, out./dez. 2007. Disponível em: <http://www.polemica.uerj.br/pol22/oficinas/lipis_4.htm>. Acesso em: 04 jan. 2008.

ROCHA, L.; VILHENA, J.; NOVAES, J. Obesidade mórbida: quando comer vai muito além do alimento. In: **Psicologia em revista – PUC Minas**, Belo Horizonte, vol. 15, n. 02, p. 77-96, 2009.

SANT'ANNA, D. B. de. (1995). Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: SANT'ANNA, D. B. de. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 121-139.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE CIRURGIA BARIÁTRICA E METABÓLICA. **Site da Sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e Metabólica**. Disponível em: <http://www.sbcb.org.br/>. Acesso em: 17 nov. 2008.

SOHN, A.-M. O corpo sexuado. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 109-154.

SOLER, C. O sujeito e o Outro II. In: FELDSTEIN, R., FINK, B.; JAANUS, M. (Orgs.). **Para ler o Seminário 11 de Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 58-67.

STIKER, H.-J. Nova percepção do corpo enfermo. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 347-374.

VALAS, P. **As dimensões do gozo**: do mito da pulsão à deriva do gozo. Rio de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

Janeiro: Jorge Zahar, 2001. (Coleção Transmissão da Psicanálise, 67).

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje. Trad. Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. 247p.

VIGARELLO. Higiene do corpo e trabalho das aparências. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 375-392.

VIGARELLO. Treinar. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3, p. 197-250.

VIGARELLO; G.; HOLT, R. O corpo trabalhado: ginastas e esportistas no século XIX. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 393-478.

VILHENA, J.; NOVAES, J. V.; ROCHA, L. Comendo, comendo e não se satisfazendo apenas uma questão cirúrgica? Obesidade mórbida e o culto ao corpo na sociedade contemporânea. **Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 8, n. 2, p. 379-406, 2008. Disponível em: < http://www.unifor.br/notitia/file/2165.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2009.

VILHENA, J.; NOVAES, J. V. Un corps à la recherche d'un logement: corps, violence et médecin. In: MASSON, C.; PEQUIGNOT, C. D. (Org.). **Le corps contemporain**: créations et faits de culture. Paris: L´Harmattan, 2009. p. 113-136.

VILHENA, J.; MEDEIROS, S.; NOVAES, J. V. A violência da imagem: estética, feminino e contemporaneidade. **Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 5, n. 1, p. 109-144, mar. 2005. Disponível em: <http://www.unifor.br/notitia/file/797.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2008.

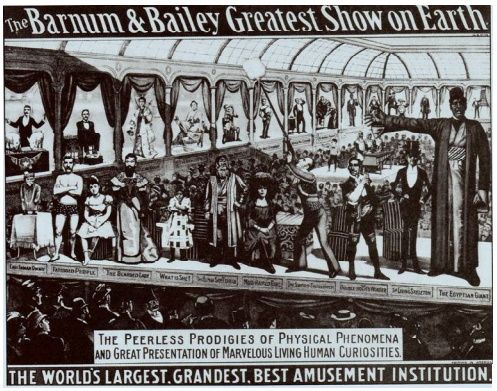
VILLAÇA, N. M. S.; GÓES, F. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

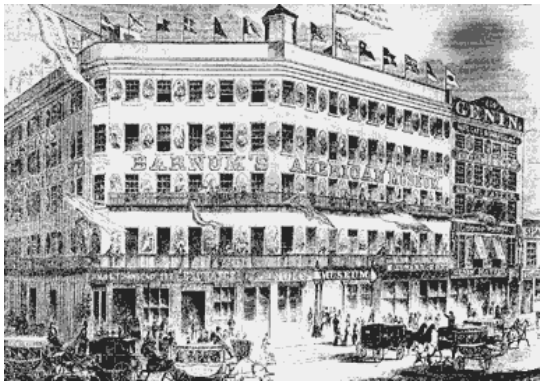
VILLAÇA, N. Moda e periferia: negociações midiáticas. In: XVI Encontro da Compós, 06, 2007. Curitiba – PR. **Anais...** Brasília: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_195.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2009.

ZERNER, H. O olhar dos artistas. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 2, p. 101-140.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO A – Imagem do American Musuem de Barnum





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO B - Imagens de Julia Pastrana

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO C – Imagens de Chang e Eng Bunker

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

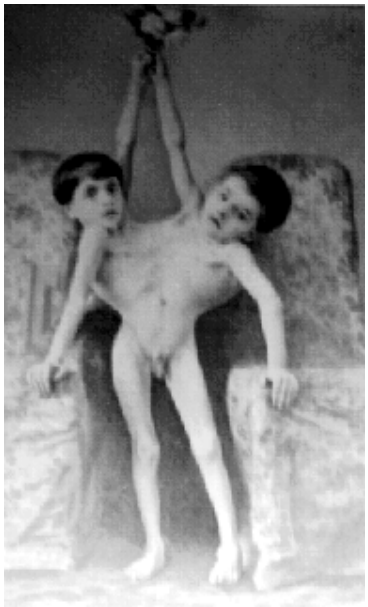
ANEXO D – Imagem de Barnum e Tom Polegar

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO E – Imagens de Henry “Zip” Johnson

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO F – Imagens de Giovanni e Giancomo Tocci



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO G – Imagem do Entra-e- sai

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

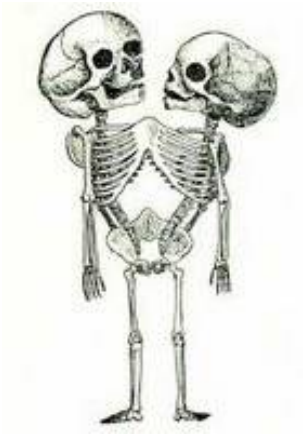
ANEXO H – Imagens de Nicolai Kobelkoff

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO I – Imagem de Jeanie e Al Tomaini

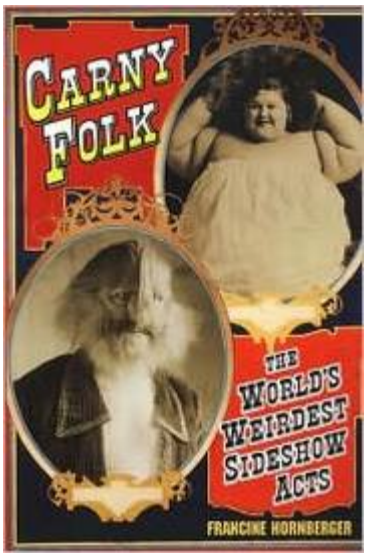
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO J – Imagens de Ritta e Christina Parodi



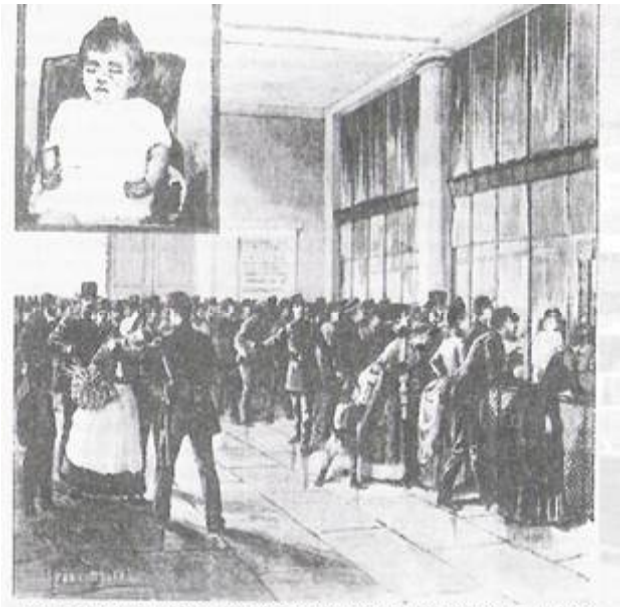
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO L – Imagens de obesos nos *freak shows*



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO M – Imagem da menina da rua Vert-Bois



Het meisje opgebaard in het lijkenhuis (bron: Le Monde illustré, 15 augustus 1886)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA

ANEXO N – Imagens de John Merrick

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610591/CA