



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE

**GILDA CARNEIRO NEVES RIBEIRO**

**A METAMORFOSE DO CORPO FEMININO NA OBRA “*PORCARIAS*”,  
DE MARIE DARRIEUSSECQ**

Campina Grande – PB

Abril de 2012

GILDA CARNEIRO NEVES RIBEIRO

**A METAMORFOSE DO CORPO FEMININO NA OBRA “*PORCARIAS*”,  
DE MARIE DARRIEUSSECQ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura, Memória e Estudos Culturais, para obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Goretti Ribeiro

Campina Grande – PB

Abril de 2012

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S237c      Ribeiro, Gilda Carneiro Neves.  
                    A metamorfose do corpo    feminino na obra “Porcarias”, de  
Marie Darrieussecq [manuscrito] / Gilda Carneiro Neves Ribeiro. 2012.  
                    103 f.

                    Digitado.

                    Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) –  
Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação -  
CEDUC, 2012.

                    “Orientação: Profª. Dra. Maria Goretti Ribeiro, Departamento de  
Letras e Artes”.

                    1. Análise literária. 2. Universo feminino. 3. Literatura francesa.  
I. Título. II. Darrieussecq, Marie.

21. ed. CDD 801.95

A dissertação de mestrado intitulada **A METAMORFOSE DO CORPO FEMININO NA OBRA *PORCARIAS*** foi defendida publicamente, por GILDA CARNEIRO NEVES RIBEIRO, no dia 26/04/2012, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, perante a Banca Examinadora composta dos seguintes membros:

Maria Goretti Ribeiro

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Goretti Ribeiro – Presidente/Orientadora/UEPB

Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Marta S. Silva Nóbrega – Examinador Externo/UFCG

Francisca Zuleide Duarte de Souza

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Francisca Zuleide Duarte – Examinador Interno/UEPB

Resultado: Aprovada com distinção

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me dar sabedoria, paciência, humildade, equilíbrio emocional, disciplina, discernimento e perseverança, elementos indispensáveis para conseguir realizar um trabalho desta natureza.

A meus pais (*in memoriam*), que nunca pouparam esforços para me oferecer o mais precioso tesouro que uma pessoa pode possuir, que é o conhecimento.

A minha grande amiga e conselheira Serafina que nunca me deixou desanimar, que sempre me estende sua mão amiga, me transmite sua coragem, sua ousadia e sempre diz exatamente as palavras que eu necessito ouvir nos momentos de dificuldade, para que eu possa seguir em frente e transpor todas as barreiras que porventura apareçam.

A minha família, principalmente meu marido, meu filho Pablo e minha filha Paloma, pela maneira compreensiva e pacata que se deixaram “abandonar” durante longos meses de árduo trabalho de pesquisa.

A minha amiga Pepinha pelo apoio incondicional em todas as horas.

Ao meu amigo Brian que caiu de “pára-quadras” em minha vida, como se fosse um anjo enviado por Deus para me ajudar a realizar dois sonhos quase impossíveis, que mudaram completamente o que o destino havia reservado para mim.

A todos os professores e funcionários do PPGLI, em especial ao prof. Dr. Antônio de Pádua (pela participação na banca de qualificação e pelo empréstimo de muitos livros), à prof<sup>a</sup> Dra. Francisca Zuleide (pelo empréstimo de livros, pela participação na banca de qualificação e também na banca examinadora no dia da defesa pública), e de uma forma diferenciada, a minha orientadora prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Goretti Ribeiro, que pacientemente leu os meus textos e através de suas preciosas sugestões e orientações, transferiu para mim parte do grande tesouro que está cuidadosamente guardado em seu “baú da sabedoria”.

À prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marta Nóbrega, que gentilmente concordou em fazer parte da banca examinadora e dar sua preciosa colaboração na avaliação deste trabalho.

À amiga Marinalva Freire, pela consultoria e pela disponibilização de todo o acervo bibliográfico de que dispõe, e ao amigo Rafael pelos trabalhos de digitação e confecção de slides em power point.

Aos colegas do curso, pelos momentos agradáveis que passamos juntos, e a todos aqueles que direta ou indiretamente colaboraram para a realização deste trabalho.

*A meu marido, meu filho Pablo e a minha filha Paloma.*

*A suja descende da porca; a mulher astuta e velhaca  
procede da raposa; a má e questionadora, da cadela; a  
indolente e preguiçosa, da terra; a volúvel e instável, do  
mar; a gulosa, a sensual e pronta para qualquer trabalho,  
da jumenta; a perversa e revoltante, da doninha; a ciosa e  
bem arrumada, da égua; a feia, a magricela e malévola,  
da macaca; e por fim a honesta e desejável provém da  
abelha.*

(SEMÔNIDES)

## RESUMO

O objetivo desta dissertação é interpretar o sentido da metáfora do corpo da personagem central do romance *Porcarias*, escrito pela autora francesa Marie Darrieussecq. Partimos do questionamento sobre as transformações físicas e os resultados culturais desse processo que transfigura a narradora-personagem. Construído em três capítulos, este trabalho aborda o significado e o sentido filosófico, imaginário e social do corpo metamórfico, visto que cada um deles configura uma forma de ser desse ser fictício resultante de sua ação e de sua reflexão a respeito do seu modo de agir. Apoiado nos aportes teóricos de Estés (1999), Le Breton (2003), Mafesoli (1993), Silva (2001), Touraine (2010) e Xavier (2007), além de outros, temos como resultado o entendimento de que a obra representa a antiga e repressiva condição da mulher construída sob a égide de vários discursos socioculturais que criam modelos de corpo feminino, atribuindo-lhe a perfeição que, muito pelo contrário, destrói o trânsito existencial da beleza, transferindo processos naturais como nascimento, vida, envelhecimento e morte das mulheres para campos semânticos negativos. Desta forma, concluímos que o romance mimetiza formas ambivalentes e assimétricas do corpo e que a personagem toma consciência de sua condição, tempo em que fica atada às amarras dos velhos padrões que a objetifica.

PALAVRAS CHAVE: Corpo Feminino; Imaginário; Metamorfose.



## RÉSUMÉ

L'objectif de cette dissertation est d'interpréter le sens de la métaphore du corps du personnage central du roman *Truismes*, de la française Marie Darrieussecq. Nous commençons par les changements physiques et les résultats culturels de ce processus qui métamorphose le narrateur-personnage. Construit en trois chapitres, ce travail porte sur la signification et le sens philosophique, imaginaire et social du corps métamorphique puisque chaqu'un d'entre eux constitue une façon d'être de ce personnage fictif résultat de son action et sa réflexion sur sa manière d'agir. Soutenus par les apports théoriques de Estés (1999), Le Breton (2003), Mafesoli (1993), Silva (2001), Touraine (2010) et Xavier (2007), entre autres, nous avons abouti à la compréhension que l'œuvre représente la vieille et répressive condition de la femme construite sous l'égide de plusieurs discours socio-culturels qui créent des modèles de corps de la femme, en lui donnant la perfection qui, au contraire, détruisent le transit de la beauté existentielle, en transférant de processus naturels tels que la naissance, la vie, le vieillissement et la mort des femmes à des champs sémantiques négatifs. Ainsi, nous concluons que le roman imite les formes ambivalentes et asymétriques du corps et que le personnage devient conscient de son état, pendant ce temps il reste attaché à des chaînes de vieux schémas qui font qu'il devienne une chose.

MOTS-CLÉS: Corps féminin; Imaginaire; Métamorphose.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>I CAPÍTULO: CORPO FILOSÓFICO.....</b>	<b>17</b>
1. 1 O corpo cartesiano.....	24
1. 2 A óptica de Rousseau.....	28
1. 3 Descartes e a ocultação do corpo .....	31
1. 4 Da redução do corpo humano a um autômato.....	32
1. 5 Corpo e a alma .....	33
1.6 A relação corpo e trabalho.....	35
<b>II CAPÍTULO: O CORPO IMAGINÁRIO .....</b>	<b>40</b>
2. 1 O corpo simbólico .....	52
2. 2 O corpo mítico .....	55
<b>III CAPÍTULO: A METAMORFOSE DA PERSONAGEM: O PROCESSO METAFÓRICO DA CONDIÇÃO HUMANA.....</b>	<b>66</b>
3. 1 Metamorfose e monstruosidade.....	67
3. 2 Em busca do corpo possível.....	72
3. 3 Aspectos políticos da metamorfose.....	74
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>97</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>100</b>

## INTRODUÇÃO

As sociedades ocidentais tiveram o corpo e o seu culto como fundamento de suas bases culturais, morais e religiosas, e sofreram influência não só do monoteísmo judaico-cristão (que reiterou, ao longo dos milênios, a recusa do prazer físico, a negação da beleza, o conformismo com os excessos ou com as faltas de elementos/membros corporais), mas também do estilo de vida adotado e moldado no padrão grego de beleza (que influenciou a cultura romana e outras culturas, sendo recuperado no Renascimento). A importância atribuída ao corpo ao longo da história justifica-se por algumas razões que ainda hoje, de certa forma, interferem em nosso modo de entender a vida do homem na terra e sua relação com o outro e com a natureza, na dinâmica que se estabelece entre sujeito e “cosmos” – este entendido aqui, metaforicamente, como o horizonte provável que delineia a espiritualidade do sujeito nas relações cotidianas entre o indivíduo e a alteridade.

Uma das razões que explicam a importância do corpo nas culturas ocidentais deve-se, portanto, à vinculação do homem a bases religiosas ou espirituais, no sentido em que, para conseguir atingir um nível de espiritualidade capaz de projetar o sujeito no espaço utópico do metafísico, o cuidado do corpo (templo do Espírito Santo, na visão judaico-cristã) é um dos pilares que sustenta e garante a entrada da porção eleita no “céu” (cujo assunto foge ao requisito deste trabalho, mas não podemos deixar de aludir, mesmo que de modo superficial, a este pensamento judaico-cristão que medeia a alma e o espírito pelos sinais escritos do corpo, porque esta cultura entende e funda a noção do corpo como sintoma do espírito).

O corpo sempre foi entendido como uma espécie de suporte da alma na visão clássica, cartesiana, religiosa, por funcionar como depositário da “porção mais nobre do sujeito humano”. Dessa forma, o pensamento dualista ou binário clássico trata o corpo como a parte menor, imprestável ou descartável, logo após a saída ou ascensão da “alma” ao espaço etéreo ou espiritual. A perspectiva hedonista e corpólatra dos sujeitos que criam e crêem na “salvação da alma” sempre esteve presente entre os ocidentais, principalmente entre os das classes aristocráticas, nobres, burguesas e/ou dominantes. O ócio sempre esteve associado ao culto da beleza, às práticas, atitudes ou comportamentos hedonistas, às formas de representar o outro apenas pelo aspecto visual, pois compreendia um dos sintomas de uma rígida divisão social de classe em que a menor porção da população se apoderava dos bens produzidos pela grande massa e sobrevivia daquilo que era apropriado, assim sobrando tempo para pensar em si, no outro e nas artes.

A arte grega em sua modalidade escultural, literária, bélica, pictórica é um valioso depositário da memória dessa tradição, até hoje estudada pela influencia que o pensamento daquela cultura exerceu nos séculos posteriores ao período clássico da Grécia Antiga, momento em que se definiu, pelo menos racionalmente, através das grandes interrogações que sempre assombraram o ser humano, o cuidado de si como única forma de vencer o desconhecido, o enigma da vida: *quem sou?, para onde vou?, de onde vim?, qual o sentido de estar vivo?* (se o fim único da espécie humana é a morte). O pensamento humano não alcança as respostas, restando às pessoas, independentemente de seus credos, encontrarem alternativas que dêem suporte às indagações que, por mais que sejam respondidas do ponto de vista filosófico, religioso, mítico-psicológico, nunca são satisfatórias. Perceber que o sentido de tudo pode estar apenas no curto espaço de tempo destinado a cada um, pode ser uma explicação para o sujeito voltar-se para o corpo e adorá-lo como única forma de vencer a solidão dos vivos que se assombram com o fantasma da morte.

A morte é um fenômeno natural, mas nem por isto aceito de bom grado, que pode explicar a importância atribuída ao corpo nas sociedades ocidentais. No período cristão, mais especificamente na alta Idade Média (quando as idéias teocêntricas centralizavam o pensamento católico sem questionar os dogmas), o corpo apenas cumpria suas *funções* biológicas para as quais fora preparado, de forma que a finitude da matéria era campo vencido, porque a promessa do Paraíso só podia ser cumprida com a resignação dos indivíduos diante das normas cristãs e da aceitação voluntária e inquestionável da morte como passagem para “outro plano”. A essa perspectiva de interpretação do corpo, posteriormente, atribuiu-se o nome de *essencialista*, porque foi pautada na idéia de que o corpo/o sujeito é portador de uma essência inerente/inata a ele.

Na modernidade tardia, basicamente, quando as esferas espirituais não mais convencem a maioria das pessoas, porque o Estado Teocrático já não se faz necessário, é a perspectiva construtivista, metamórfica, performática e culturalista de corpo que entra em vigor. É evidente que esse processo é lento, mas substitutivo no campo psicossocial. Assim, por este pensamento, os sujeitos aderem aos discursos científicos que a todo o momento anunciam, seja para um futuro imediato ou em longo prazo, o combate total a determinadas doenças, a longevidade daqueles que entram no estágio da velhice. De certa forma, há, nesses discursos, mesmo que de forma “ilusória” para o inconsciente coletivo, a idéia de que a morte ou finitude pode ser vencida (estaríamos diante de uma atualização da busca da *fonte da*

*juventude* que, de certa forma, impregna sujeitos – e personagens – do ideal ou utopia da imortalidade?).

No campo literário, quando escritores filtram determinados conflitos ou dramas humanos de sua época, é possível mimetizarem no plano ficcional questões como as aqui discutidas. No que tange à interpretação do corpo, tomam o corpo físico e espiritual como elemento balizador de discussões às vezes polêmicas, envolvendo esse objeto de estudo sobre o qual nos debruçamos. Diante das várias perspectivas de interpretação dessa *entidade* (o corpo), o leitor percebe, nas leituras feitas, a cadeia semântica evolutiva que transformou o que hoje entendemos como corpo-pessoa. Daí a grande importância do registro literário para conhecermos estilos de vida, de época, culturas e particularidades sociais, bem como, para além da visão lúdica e de entretenimento, ou paralelamente a ela, entendermos a nós mesmos via personagens, narradores e perspectivas que provocam o sujeito leitor e o fazem refletir, em seu tempo, a sua condição de sujeito, de pessoa, de corpo no mundo.

A obra *Porcarias* (1996) é um romance contemporâneo que problematiza o corpo feminino através da voz da narradora personagem como um reflexo do modo de ser subjetivo, social, político e cultural, uma vez que os efeitos psíquicos do hedonismo e da corpolatria resultam da busca do corpo jovem para os relacionamentos afetivo-sexuais, para a construção de si (TOURAINÉ, 2010). Objetivamos investigar as influências discursivas da mídia, da moda, dos cosméticos e da cultura de massa sobre o corpo feminino e as consequências ou sintomas dessa nova utopia das mulheres ocidentais contemporâneas, pelo culto do corpo jovem.

A análise parte do título da obra em tela: a palavra “truisme” contém o radical “true” (porca). Segundo o Dicionário Larousse (1984, p.432), “truisme” vem do Inglês “truism” (de true, verdade), e ao mesmo tempo, tem um sentido pejorativo porque carrega em si a noção de uma “verdade evidente, banal, lugar comum”. Consequentemente, o título “Truismes” expõe a história do romance como uma brincadeira: são as confissões de uma jovem mulher que se metamorfoseia em porca. O termo “Truismes” aponta, em seu étimo, para essa questão: trata-se de uma verdade ficcionalizada que, por ser ficção, perde o estatuto de verdade legal, se instaura numa verdade ficcional e esta, por seu caráter fantástico, pela sujidade e fabulação de que se envolve, torna fantástica, estranha, esquisita a verdade que está vinculada ao processo metamórfico da personagem protagonista.

A obra está centrada na produção de um discurso ficcional que aborda uma nova subjetividade pela transformação corporal, encarada como uma possibilidade de negar as marcas culturais que distinguem as pessoas e personagens em gêneros rígidos, fixos, engessando mulheres e personagens em funções fixas, inalteráveis, pretendidas por uma sociedade que demarca posições de poder através de práticas estratégicas de disciplina, vigilância e punição do corpo feminino que não se submetesse àquilo que se esperava de cada um no corpo social. O corpo, hoje, é um *locus* onde a sexualidade e as tensões sociais estão bem marcadas e os pormenores sobre a legitimação de uma identidade que se torna mais complexa, provocam manifestações físicas e psicológicas. Esta obra de Darrieussecq constitui-se uma narrativa que pode ser lida como fábula negra, sátira, autobiografia. Sendo assim, é possível afirmar que em narrativas como a de Darrieussecq o sujeito não consegue psicossocialmente se localizar, não consegue se encontrar, por estar impregnado de um discurso alienado, embora essa alienação seja importante para que mulheres como a personagem central da obra se voltem para a construção de si, para um retorno ao seu *eu* no intuito de que aspectos culturais interfiram unicamente como metáfora, como metamorfose, não como elemento apenas negativo. Mesmo numa prática discursiva que metamorfoseia o sujeito, que faz a personagem descer ao limite do indivíduo (chafurdar na lama, depois da metamorfose ocorrida), esse “descer ao inferno” pode significar o encontro consigo.

Teoricamente, trabalhamos com a concepção *corpo*, classificando-o em três categorias: *filosófico*, *mítico* e *sociocultural*, cuja relação está atrelada aos modos de ser, de estar e de pensar em si e nos outros na dinâmica cultural. Essa perspectiva, hoje mais do que antes, atribui um grande valor ao corpo, talvez porque várias teorias oriundas dos estudos de gênero e de sexualidades, como o pensamento *queer* de Judith Butler (1987, 2004) e estudos como os de Alain Touraine (2010), Gilles Lipovetsky (1989) e outros apontam a construção de subjetividades, precisamente da subjetividade das mulheres, como só possível de ser pensada através da racionalização do sexo e da sexualidade, momento em que as marcas antigas de gênero são repensadas em favor da performance e das metamorfoses em que o corpo sujeito à dinâmica cultural é modificado e, muitas vezes, transformado para *estar livre*.

“Porcarias” é uma narrativa que trata de assunto impactante e perverso que relata as confissões de uma jovem que pouco a pouco se vê metamorfoseada em porca. São confissões

“antipáticas”, uma vez que a noção lacaniana de *abjeto*<sup>1</sup> é a que circunda a personagem. Embora essa não identificação revele um motivo bastante psicológico; há uma vinculação fortemente “realista” entre leitoras contemporâneas e a personagem central, todavia essa vinculação pode ser negada, na perspectiva das leitoras, porque a noção freudiana de *estranho* é que embasa a *denegação*, isto é, nega-se aquilo que reflete o “meu eu” ou “parte de mim” que não suporto e, quando vejo no outro, por antes já ter negado em mim, rejeito o outro, atribuo a ele características abjetas por, nessa relação, também ser um *abjeto*.

Em *Porcarias* não lemos sobre o começo de uma mutação, e sim sobre uma série de múltiplas modificações, um vai e vem, um estado instável, que se estabelece, na protagonista, entre o humano e o animal. Não encontraremos nesta obra um relato como o da metamorfose ocorrida com Gregor Samsa; nem uma prosa como a de Virgínia Woolf que torna tensos o tempo e o sexo em *Orlando*; tampouco os sofisticados procedimentos narrativos encontrados em Jorge Luis Borges, James Joyce e Marcel Proust que servem como parâmetros em nosso século para as questões metamórficas na ficção. Entretanto, o texto mostra a exploração da condição feminina sob uma vertente que desencadeia discussões pertinentes sobre a condição humana, e em particular, sobre a situação de uma mulher que vive em uma sociedade ainda predominantemente masculina e não desenvolve mecanismos ou estratégias que transponham a condição de submissão. O ser feminino é submetido sem trégua às instituições sociais, e é vítima de sua própria tirania corporal. A desordem moral parece então ter sido instalada por uma sociedade que molda e transforma as individualidades que produzem novas subjetividades, algumas vezes tornando a mulher prisioneira de mecanismos de poder que ela cria através dos protótipos de homens que desfilam pelo texto: políticos corruptos, estrangeiros messiânicos, amantes proxenetas, etc.

Abordaremos o objeto em três capítulos. No primeiro, refletiremos sobre o *corpo filosófico*, e o problematizaremos no tempo e no espaço, chamando a atenção para os seus

---

<sup>1</sup> Lembramos que não faremos análise textual utilizando categorias da psicanálise de base freudiana ou lacaniana, tão somente fazemos menção, por comparação, a categorias teórico-interpretativas de Freud e Lacan porque o texto exige e, em sendo assim, seria difícil, de nossa parte, não fazer menção, por analogia, a categorias de ordem psíquica estudadas por esses dois pensadores. Nesse sentido, o termo *abjeto* é, na visão de Lacan, uma categoria que ultrapassa, semanticamente, o sentido comumente usado pelas pessoas: ele significa, primeiramente, a “coisa” que culturalmente (ou no outro) é negada, rejeitada, é motivo de asco, porque é interpretada no mais baixo teor semântico possível, mas, na sua correlação com o *estranho*, é positivado porque está dentro de cada um, fazendo parte da estrutura psíquica daquele sobre o qual o foco discursivo está centrado. Assim, o *abjeto* está para o *estranho* no sentido de quem faz parte de mim e, pelo fato de aquilo que está em mim não ser aceito culturalmente, por várias razões, quando deparo-me com ele, estranho a situação, estranho-me a mim mesmo, mas não posso deixar de bani-lo porque faz parte do meu estado de ser ou de estar.

sentidos forjados ao longo do tempo, com um olhar especial para o campo filosófico, porque entendemos que a Filosofia estabeleceu limites entre corpo e corpos, entre corpo e alma. Mostraremos de maneira geral como o corpo foi tratado ao longo do tempo, e como foi visto da Antiguidade até hoje. Para isto, utilizaremos principalmente as concepções de Platão, Descartes e Rousseau, que mostrarão, na ótica da filosofia, quais as principais concepções de corpo existentes naquela época, e que serviram de ponto de partida para a construção do que é o corpo na época contemporânea.

No segundo capítulo, discorreremos sobre o corpo imaginário como categoria singular para problematizar o comportamento de mulheres em busca do corpo perfeito. O corpo como singularidade material da vida e como memória escrita na pele que permanece no tempo e exhibe os seus sinais.

A metamorfose da personagem em porca, então, assegura-lhe um estágio animal, próximo daquilo que as pessoas costumam negar: os abjetos, os dejetos, o **corpo** que, trocada a ordem de seus grafemas, como em anagrama, transmuta-se em **porco** e a **alma** do ser, dentro dessa mesma lógica filosófico-linguística, aproxima a protagonista da **lama**, dos resíduos corporais, dos fluídos abjetos, dos restos daquilo que é posto para fora de casa via lixo. Assim, **corpo e porco**, **alma e lama** significam, na e pela protagonista, a dura realidade de mulheres contemporâneas simbolizadas nesse corpo diagramado culturalmente para funcionar com a inteligência mais baixa, fato que desautoriza, na leitura que fazemos, um significado mais negativo ou *essencialista*.<sup>2</sup> A metamorfose da protagonista em porca associa-se, segundo nossa visão, ao mito da mulher selvagem, pois o corpo saudável, segundo Estés (1999, p. 260), no mundo instintivo vincula-se às sensações, às funções biológicas, não culturais, uma vez que, assim, percebe-se o *poder no corpo*, não o *poder do corpo*.

Para Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 734), “a porca simboliza o princípio feminino reduzido exclusivamente a seu papel de reprodução”. Esse papel aproxima a protagonista do romance de políticas e práticas de assujeitamento da mulher a ordens masculinistas, numa visão cultural feminista (que não é nossa intenção quanto a esse capítulo), ao mesmo tempo

---

<sup>2</sup> A perspectiva essencialista, segundo as visões das atuais demandas interpretativas, se mostra inviável diante dos argumentos de teóricos, a exemplo de Alain Touraine (2010), Butler (2004), que consideram os sujeitos, as pessoas como co-responsáveis pela construção de si, ou seja, a natureza ou essência do corpo exerce uma função básica do ponto de vista do indivíduo, da cultura e da sociedade. Todavia, o mesmo referente ou objeto *corpo*, à medida que vai sendo pensado pelo sujeito-corpo, modifica-o ou não, adapta-o ou não às condicionantes socioculturais e, nessa perspectiva, o que era *essência*, que aprisiona o corpo e a pessoa em moldes, que engessa sujeitos em construções e identidades corporais fixas passa a não mais fazer sentido ou a ter um sentido unicamente negativo, diante das várias possibilidades de existir no mundo.



em que a conduz a percorrer, talvez até mesmo de forma inconsciente, um caminho retroativo a uma “essência” que poderia dar-lhe sentido na vida, vez que ela desperdiça tempo e sentido na obcecada ilusão da busca pela transformação corporal que resulta na metamorfose. O símbolo, nesse momento, regula a falta de sentido de sujeitos que marcam sua vida e o trajeto de sua história, a passagem do tempo que lhe fora dado com a mesquinha cidadania do realizar-se alienadamente apenas em razão da matéria bruta e esta em seu estágio quase absolutamente animal, se é que podemos dizer desta forma.

No terceiro capítulo analisamos o corpo representado de erotismo, o corpo social, mas dialetizamos a passagem do corpo, na perspectiva filosófica, no tempo e no espaço, discutimos os seus significados e atribuímos a esse corpo representado um valor bastante caro às personagens literárias que nasceram com a aurora da pós-modernidade e da memória de mulheres: o erótico da protagonista aparentemente a liberta de questões sociais e ideológicas, conduzindo-a para aquilo que Touraine (2010) vai chamar de construção de si. É pela cidadania sexual e erótica que as mulheres de hoje também se definem, quando se apropriam do seu corpo, julgam-no, dominam-no e não o controlam, mas o libertam para que a subjetividade possa ser construída e o social seja equilibrado com a ausência de disciplina e de coerção do corpo feminino, mas que ele projete e possibilite a autoafirmação feminina pelo domínio de si.

Embora percebamos essas ideias discutidas no capítulo terceiro, a partir dos conflitos e tensões vividos pela personagem-protagonista de *Porcarias*, não deixamos de perceber e apontar que, por mais paradoxal que seja, a personagem habita um mundo cujas bases teórico-culturais favorecem maior liberdade e gestão de si e do corpo, ela ainda se deixa dominar, se impregna da condição menor de mulher diante da “sociedade dos homens”, evitando confrontos diretos, mas submetendo-se à lógica que lhe é imposta. Toda essa submissão é envolta por aspectos subjetivos que demonstram o quanto de consciência ela tem dos atos pensados e movidos individualmente. Assim, o terceiro capítulo aponta também para os paradoxos, contradições e ambivalências que sustentam as performances e metamorfose desta personagem.

## I CAPÍTULO: O CORPO FILOSÓFICO

Por mais que o ser humano evolua física e intelectualmente, os agentes históricos (tempo, pessoas, comunidades, guerras, revoluções, catástrofes naturais, dentre outros) têm mostrado que ele continua atormentado por uma necessidade primordial que o persegue, que é a de conhecer a si próprio, seu corpo, sua alma, seus impulsos e seus limites. De acordo com Wilhelm Reich (1990), “O corpo é o inconsciente visível”. Na concepção de Leloup (1998), então, “é o nosso texto mais concreto, nossa mensagem mais primordial, a escritura de argila que somos”. Estudiosos que pesquisam sobre esse “artefato” que constitui em si próprio a vida, já disseram que o corpo não mente. Ele conta muitas estórias e histórias e em cada uma delas há um sentido a descobrir como, por exemplo, o sentido do prazer que o revigora, ou o porquê das doenças que o molestam. O corpo é, e sempre tem sido encarado como se fosse uma espécie de radiografia de nossa alma. É a nossa memória, é onde fica registrado tudo o que já vivemos. Na memória do corpo nada é rejeitado, nada é esquecido. Cada acontecimento vivido, não importa em que etapa da vida, deixa no corpo marcas profundas e às vezes irreversíveis. Ele é uma fonte de paixões, de medos, de vaidade e de toda uma gama de outras sensações e emoções.

A preocupação (principalmente das mulheres) com a imagem corporal é algo que existe há séculos, embora o conceito de beleza tenha sido valorizado de forma diferente, em cada uma das épocas e lugares, e em função dessa valorização oscilante tenham mudado significados, modos de vê-lo, de senti-lo, de discipliná-lo. Estes valores têm girado, em muitos momentos, em torno da necessidade do indivíduo de ser reconhecido e aceito socialmente, de estabelecer uma forma de comunicação e de criar uma identidade ou um lugar de pertença. O corpo é um elemento de comunicação. O corpo fala, e é o responsável pela imagem pessoal, é a carta de apresentação de cada pessoa, e deve dar conta do controle da linguagem verbal e não verbal. Quando falamos em imagem pessoal, não nos referimos apenas às roupas e aos acessórios. É algo muito mais amplo que se refere ao corpo em si: os traços físicos, o peso corporal, a forma física, o sorriso, o olhar, a textura e cor da pele e dos cabelos, e muitos outros aspectos que atualmente alcançam a beleza e a perfeição através da medicina (principalmente nas áreas que se dedicam à estética e à beleza corporal como a dermatologia, a cirurgia plástica estética e reparadora, etc.), da educação física, da fisioterapia, da odontologia, da cosmética, da nutrição.

A busca do corpo perfeito, da imortalidade ou do “elixir da eterna juventude” é uma espécie de “mito” existente desde que o homem tomou consciência de que é mortal. As culturas primitivas consideravam que o sangue dos animais transmitia energia vital e, por isso, o bebiam. Nos séculos XVI e XVII foram habituais as histórias que narravam rejuvenescimentos súbitos entre os alquimistas e os prolongamentos antinaturais de suas vidas graças à dissolução da pedra filosofal em água destilada. Hoje, partindo de uma perspectiva menos metafísica, cada vez mais cientistas estão tentando descobrir algo que permita ao homem gozar de uma longevidade mais saudável. O objetivo desses pesquisadores é encontrar uma maneira de impedir a inevitável deterioração progressiva à qual estamos predispostos: o envelhecimento.

O corpo é um elemento chave da identidade individual em muitas sociedades. Em algumas situações, o corpo muda e o indivíduo sente uma necessidade maior de aprovação, pela pressão de se ajustar ao modelo dominante. Segundo Le Breton (1995), “o corpo é uma construção simbólica, não uma realidade em si mesma”. Desde o início, a existência humana tem sido plenamente corporal. As percepções do corpo vêm determinadas por uma cultura particular, mediante a ideologia dominante do momento. Por isso, alguns autores denominam certos transtornos, próprios da cultura, como “étnicos”. Podemos observar, por exemplo, na obra “Leda e o Cisne” de Leonardo da Vinci, o modelo de corpo feminino na sua época. Os minuciosos estudos anatômicos de Leonardo da Vinci levaram, entre outras coisas, à formação de um cânone que se encontra presente no corpo de Leda. O tronco e os membros têm formas cheias, arredondadas, juvenis, a pele é branca, lisa e delicada, apresentando poucos pelos pubianos. Os seios têm os mamilos pouco protuberantes e são mais avantajados em sua metade inferior. O rosto, com sua forma ovalada, sorriso enigmático nos lábios e cabelos longos e ondulados. Porém, se observarmos o cânone de beleza feminina do século XXI, vamos constatar que o padrão de beleza ideal feminino é o de uma mulher de pele bronzeada e uniforme (sem manchas), magra, esbelta, seios e nádegas firmes e volumosos, pernas torneadas, cabelos lisos, olhos claros. Os “modelos” que fogem à regra geral são classificados ou na perspectiva do *exotismo* ou na visão que encampa o discurso sobre as *diferenças* e a *diversidade* cultural, oportunizando a compreensão de outros modelos, através de políticas públicas de inclusão que alcançam o universo da moda, de forma que os espectadores tomam consciência e internalizam os vários padrões de corpo e de beleza vigentes no atual momento.

Sob uma ótica filosófica é possível afirmar que noções de *corpo* e *coisa* se fundem. Em uma visão também filosófica, ele é o espelho da alma, é a morada do espírito e é a partir desse dualismo corpo-alma que a civilização ocidental se estabelece e se enche de divisões, em que a cultura amplia o sentido da abstração, e assim fundamenta o idealismo e a metafísica. Se analisarmos a concepção de corpo da Grécia Antiga até nossos dias, vamos perceber uma disputa discursiva entre o Idealismo e o Materialismo, entre a Metafísica e a Dialética. Nessa disputa residem e revivem as principais questões da filosofia contemporânea do sujeito, visto que é essa “disciplina”, “ciência” ou “hermenêutica”, juntamente com outras também formas discursivas (psicologia, psicanálise, antropologia cultural, sociologia da cultura, crítica da cultura, dentre outras), que se ocupa de definir, entender, formular ou sistematizar o conhecimento depreendido sobre o ser humano e o seu estágio de vida no planeta.

A arte dos gregos, que serviu de parâmetro para a arte ocidental, difundiu-se a partir do século V a.C., e representava o ser humano como uma unidade perfeita: as várias partes do corpo eram representadas em função de um vínculo preciso com o “todo”, em sintonia umas com as outras, e isto constituía uma espécie de regra que regulava e, ao mesmo tempo, harmonizava o corpo. Essa noção de corpo como um todo preciso, inteiro, completo, pleno (também masculino ou *no masculino neutro*, vez que a referência central é sempre a do corpo do homem) vai fundamentar também o *sujeito do Iluminismo*, pensado por Stuart Hall (1997), quando este define, historia e opta pela adoção do terceiro tipo de sujeito no qual acredita, considerando o sujeito do Iluminismo e o sujeito sociológico, até chegar ao sujeito pós-moderno.

Aristarco foi o primeiro a descobrir que o termo “soma”, presente na *Iliáda* e na *Odisséia* significava “cadáver”. Ele considerava como cadáver o que a partir do século quinto a.C. entender-se á por “corpo”; Homero o indicava com o termo “*demás*”. Os estudiosos modernos explicaram que isso é verdade, mas só em parte, porque “*demás*” indica apenas certos aspectos do corpo, particularmente a “*figura*” (isto é, a conformação física e a estrutura), e não o “todo” do organismo corpóreo em sentido verdadeiro e próprio. Isso significa para nós, um limite linguístico quanto ao ato de precisar o que constitui o ser humano: o corpo, que recebe, ao longo do tempo, significados diversos à medida que também se mostra em constante mudança. Por essa assertiva, é válido perceber que a busca por entender a si mesmo, pelo corpo-alma, não é tarefa de hoje. Os limites linguísticos existem, mas o homem de cada época e geração procura nominar aquilo que para ele fica estabelecido

como tendo sentido, mesmo que a vida para ele e os sentidos a ela atribuídos fiquem restritos ao tempo de que fala (ou ultrapasse os limites temporais, momento em que as verdades são, dessa forma, canonizadas).

Na época de Platão, se lido pela perspectiva de hoje, o corpo foi muito desprezado pela filosofia. Ele fez um jogo linguístico com a palavra “corpo”, que em grego significa “soma”, e a aproxima da palavra “túmulo” que, em grego, é “sema” (PLATÃO – Diálogos – Fédon, 2009). Para Platão, o corpo, assim, seria uma traição da alma, da razão, e da mente, que são aprisionadas pela materialidade corporal. Como o corpo é a prisão e o túmulo da alma, Platão afirma que a alma é de natureza imortal e o corpo de natureza mortal. Ele reafirma não só que a alma é o que corresponde ao divino e que é como o gênio em nós, mas também não hesita em afirmar que “a alma torna-se logo privada de razão, tão logo se liga ao corpo mortal”. As enfermidades da alma geralmente têm origem na *insensatez*, que é ou “loucura” ou “ignorância”. Entretanto, algumas enfermidades não têm origem unicamente na alma; elas são apenas consequências de algumas condições do corpo que influem sobre a alma.

Uma concepção que sempre chamou a atenção dos estudiosos é a que Platão apresenta a respeito do corpo humano. Para ele o corpo não é apenas um “instrumento” a serviço da alma, é muito mais, é a antítese da alma, embora sob certos aspectos, seja um obstáculo às funções que lhe são próprias. Nesta mesma concepção, coloca-se o ser humano em duas dimensões que estão em nítida antítese entre si. No plano físico e antropológico em sentido estrito, Platão assumiu posições bem mais equilibradas, considerando “natural” a conjugação da alma com o corpo, e essencial o “cuidado” do corpo. Essa perspectiva, por mais distante temporalmente que esteja de nós, diz muito do que ainda nos ronda, enquanto pensamento e prática, sobre o que entendemos ou queremos nos conceber enquanto matéria. A protagonista de *Porcarias*, por exemplo, numa leitura que se aproxima dessas primeiras visões sobre o *ser*, vive um dualismo, embora perceptível basicamente no plano interpretativo do leitor (porque não comparece diretamente na fala da personagem), que recupera essa divisão platônica da esfera corporal/material da esfera espiritual/metafísica, idéia bastante coerente com vários esquemas religiosos que sistematizam suas doutrinas a partir da instrução do ser para priorizar o plano metafísico do sujeito em detrimento do aspecto material.

A metamorfose pela qual passa a protagonista de obra de Darrieussecq é uma justificativa tanto para a consciência de que a mulher lá metamorfoseada assegura o seu lado

selvagem, na perspectiva da psicologia analítica, ao se aproximar do espaço da floresta como território propício à convivência com os elementos mais básicos da essência feminina simbolizada na imagem da porca, como para a degradação do sujeito, na visão platônico-cartesiana, porque a personagem secundariza ou não dialetiza a relação *ser* (essência do sujeito, aquilo que ele é e que ultrapassa os limites cronológicos) e *estar* (matéria, corpo, vida provisória). A degradação do corpo pela aproximação com a **porca** e com a **lama**, anagramas de **corpo** e **alma**, sustentam a idéia fundamentada numa vida sem sentido ou vivida apenas para se obter o que de menor o sujeito poderia querer: o que é efêmero, o que é provisório, o que não oferece uma reflexão sobre valores nobres e mais humanos. Daí a “infelicidade” do sujeito por ter obtido apenas o provisório em questão de felicidade.

As conceituações do corpo através da história da humanidade nos revelam características importantes do pensamento filosófico, que sempre prestigiou a mente em detrimento do corpo. Tanto o corpo como a alma são substâncias, mas a alma está colocada no nível da irrealidade. Sabe-se que o corpo contém as leis da matéria. A filosofia desenvolvida pelos cristãos havia criado vários tipos de substâncias simples, que acabaram reduzidas a alma e corpo. As características da substância pensante, a alma (que muitas vezes é reduzida a leis lógicas), são a eternidade e a imutabilidade. A substância material (o corpo) seria corruptível, mutável, finita. Cada substância tem uma força, uma espécie de vontade, e isto constitui uma característica do que somos e que, de certa forma, é a lógica da qual se impregna o discurso de Darrieussecq em *Porcarias*.

Por muito tempo a idéia de instrumentalidade do corpo em relação à alma povoou os pensamentos dos grandes filósofos da Antiguidade e da Idade Média. A história registra que comungaram deste mesmo pensamento, os Órficos, Platão, Aristóteles, Epicuro, Plotino, São Tomás de Aquino, entre outros. No Agostinismo medieval, vamos encontrar o corpo orgânico sendo considerado como uma forma ou substância diferente. Mas o corpo é inteiramente material. Sua organização, seu conteúdo, seu funcionamento, tudo nele é da ordem da aparência e se realiza inteiramente no exterior. A alma, ao contrário, se esconde no interior, e por sua própria natureza é antes de tudo discreta. Daí a aproximação dessa concepção com os fundamentos da psicologia analítica de base junguiana, pois a sistematização “científica” ou hermenêutica de compreensão do sujeito humano ultrapassa os limites da fisicidade, da materialidade ou do visível e recupera justamente o que parece perdido no ser humano, a saber, o invisível que torna o sujeito o que ele é, aquilo que dá sentido ao que o sujeito não

compreende senão pela via de acesso ao seu *self*,<sup>3</sup> ao inconsciente coletivo, à alma, aos processos de busca de resolução de problemas cujas superações não se limitam apenas ao estágio físico da matéria corporal ou do aqui e agora.

Na concepção de Deleuze (1969), quando comenta Platão e Lucrecio, o corpo é o paradigma de simulacros. Comparando o corpo a uma caverna, podem-se identificar três níveis de interpretação com relação a esta questão. A caverna (imagem ontológica, primeira, consubstancial também na idéia do útero materno), de onde o sujeito primeiro necessita sair, não é senão a sensibilidade em geral, a forma mais comum, através da qual todos os sujeitos têm que, espontaneamente, abordar o mundo. O indivíduo tem que travar uma luta, para chegar a se libertar da sua condição física de estar no mundo. A caverna, numa segunda etapa, também é a cidade e seu desfile de necessidades, de desejos vãos e ambições superficiais. Resta ao ser afastar-se de sua situação de ser econômico e político. A caverna, finalmente, é o nosso corpo, a âncora de todas as nossas dependências, a principal causa de nossa escravidão aos sentidos e da nossa submissão às paixões. Darrieussecq problematiza esteticamente essa questão ontológica do sujeito humano, evidentemente a partir da perspectiva da mulher e do feminino, como quem busca recuperar, via escrita literária valores e consciência esquecidos pelo humano que se encontra perdido na sociedade chamada pós-moderna, cujas bases de consolidação da humanidade do ser limitam-se àquilo que Canclini (1995) havia denominado de “sociedade de consumo”, isto é, somos o que consumimos, somos consumidores e, logo, cidadãos. Numa visão mais pessimista, ser consumidor e cidadão é ser escravo dos sentidos e submisso às paixões menores, frívolas, efêmeras, descontinuadas da origem do ser.

O corpo é singularização. Assim, se opõe desta forma, à idéia de que ele é universal. É por este motivo que a dialética ascensional deve conduzir o ser do amor de um corpo bonito (particular) ao amor de todos os corpos (geral), e depois ao amor pela beleza universal em si e ao do conhecimento (universal). Na cidade ideal de “A República”, o corpo ajuda a manter as diferenças e causa obstáculos à unidade da cidade. Não é por acaso que Platão acreditava compartilhar três categorias principais: os bens, as mulheres e as crianças. Em seu dualismo, ele relacionava diretamente os primeiros com a estrutura material e, portanto, a menos

---

<sup>3</sup> Assim como os termos *abjeto* e *estranho*, o termo ou categoria *self* será abordada aqui tão somente por analogia ou comparação, uma vez que não nos apropriaremos da discussão teórico-semântica que embasa a sua construção, o seu sentido e aplicabilidade em determinada área do conhecimento. *Self*, nesse sentido, diz respeito ao *si mesmo*, é apenas outra forma de aludir ao teor semântico da idéia em desenvolvimento, que também recupera ou atualiza esse outro sentido, mais aprofundado a que poderíamos fazer referência, caso fosse o objetivo nosso.

essencial na cidade. Quanto ao segundo e ao terceiro, é através da mediação da classe dos homens que se determinará o surgimento em suas comunidades. Aristóteles, nesse ponto, parece muito perspicaz: ele propõe uma crítica a esse tipo de comunismo generalizado precisamente em nome da multiplicidade necessária da cidade. A partilha do que está relacionado ao corpo procede, em geral, da idéia de sua inessencialidade, mas também introduz a idéia de que apenas a alma é verdadeiramente importante. Como escrevem Bruno Huisman e François Ribes, (1992: 19) “O corpo, ele próprio, causa problema apenas quando ele é o lugar onde se encarna a alma”.

Pelo fato de o corpo ser uma estrutura corruptível, ele não tem por si só, nem determinação nem visão de força. Ele não pode renunciar às tentações e aos prazeres nem pode aceitar a necessidade das carências e do sofrimento. Daí a necessidade de colocá-lo sob vigilância, coisa que tanto o epicurismo quanto o estoicismo<sup>4</sup> desenvolvem, segundo dois métodos opostos. O corpo é interesseiro e egoísta. Ele não conhece a renúncia. Não importa a realidade do mundo diante de seus próprios interesses e de seu prazer. Em todos os lados ele carrega a marca da limitação e da finitude. É ele quem nos inicia na dor e se abre para o medo de morrer e para as angústias. Por isso a investigação em torno desse corpo feminino em Darrieussecq: corpo plenamente impregnado da lógica consumista, hedonista, individualizada da condição pós-moderna que apregoa, também, o imediatismo do prazer, pelo e no simulacro, o jogo das aparências e do visual em detrimento do que também poderia ser dialetizado nesse jogo, a saber, o cuidado com o antes e o depois da existência temporal ou estágio no mundo das “coisas”. Saber que sentido pode ser dado à minha existência é tão importante quanto gozar daquilo que a vida e os homens, pela cultura, oferecem ao ser que se encontra em estado de latência no organismo físico.

O corpo, nessa perspectiva, é visto como um simples objeto, um utensílio cuja preocupação básica é o rendimento e a produtividade tecida pelo lucro, e que é julgado dentro dos parâmetros aceitos pela sociedade como feio ou bonito, forte ou fraco, magro ou gordo, feminino ou masculino, sensual ou impotente, como pode ser percebido na lógica em que se sustenta a obra de Darrieussecq. Em *Truismes* a mulher se transforma em objeto de consumo não apenas através do mundo exterior, mas por si própria, através do mundo da moda e de sua imperiosa necessidade de inserir-se no competitivo mundo trabalhista, utilizando e também

---

<sup>4</sup> O epicurismo e o estoicismo, como sistemas filosóficos antigos, engendrados em contexto da Grécia e da filosofia antigas, tomam como ponto de partida de sua filosofia a negação ou desprezo pelos males corporais ou físicos e morais, e defendem, para que sejam evitados esses males, uma rigidez de princípios.



modificando seus atributos físicos. Ela se vê transformada em animal por meio de sua preocupação excessiva e irracional (irracional no sentido instintivo, selvagem e no sentido de alienação) com um corpo que consegue sua representatividade na obsessão do espelho e no julgamento que os homens fazem dele.

Em um dos momentos da narrativa, o “eu” narrativo começa a detalhar de uma maneira bem otimista sua procura por um trabalho bem como seu encontro com um jovem chamado Honoré. Nesta parte, fica evidente que seu sucesso profissional bem como sua felicidade amorosa, são condicionados ao tratamento dado ao corpo, ao poder físico que ela detém: “...e essa formidável qualidade do meu tecido muscular foram sem dúvida os primeiros sintomas. O diretor da rede segurava o meu seio direito numa das mãos e o contrato na outra.” (p. 8) Da mesma forma, seu primeiro encontro com Honoré ficou marcado por uma relação sexual que aconteceu diante do espelho dourado de um vestiário. O tema principal desta passagem pode ser visto como “relações de negócio” entre a personagem feminina e as personagens masculinas. A imagem narrada em que o diretor segurava seu seio direito com uma das mãos, mostra claramente o poder de barganha entre *coisas*, *objetos* que se tornam, nessa concepção, *abjetos*, pois a relação estabelecida centra-se entre o corpo da mulher e o valor do contrato. É o reflexo de uma atitude que sentencia, que dirime, e que parece sustentar por si só, a existência toda poderosa de um novo deus secular: o prazer hedonista, irracional, efêmero, provisório, sem raízes, distante dos gritos ou ecos ontológicos do sujeito.

### 1.1. O corpo cartesiano

Mas é através das idéias de René Descartes, com a teoria do dualismo cartesiano que se abandona o conceito de instrumentalidade do corpo. Segundo Descartes (1981), o corpo e a alma são duas substâncias diferentes e independentes. “O cogito cartesiano”, como passou a ser chamado, fez com que Descartes privilegiasse a mente em detrimento do corpo (projeto que daria sustentação também à lógica iluminista preocupada com o progresso do homem no campo da ciência e da razão, distanciando-se do eu, negando o aspecto ontológico do ser) e levou-o à conclusão de que se tratava de duas substâncias separadas e fundamentalmente diferentes. Assim, ele afirmou que “não há nada no conceito de corpo que pertença à mente, e nada na idéia de mente que pertença ao corpo”. A divisão cartesiana entre corpo e mente teve uma influência determinante desde o pensamento filosófico ocidental até a modernidade, uma

vez que para os propagadores da pós-modernidade, a visão pós-estruturalista de corpo, visão pós-humana e/ ou cibórtica, o dualismo mente/corpo é desconstruído em razão de uma única instância: é “impossível” pensar a alma, seja como região intelectual ou como instância espiritual e religiosa fora ou paralela ao corpo. Essa nova visão de corpo define o sujeito. Este, na chamada sociedade hipermoderna, segundo a acepção dada em *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades pós-modernas* (LIPOVETSKY, 1989), desconfia da imortalidade de uma alma e, na ânsia de viver o que soa efêmero, passageiro para todos (o corpo), procura, a todo custo, modelar o seu ser numa quase agônica crise pelo retardamento do envelhecimento e da morte. O cartesianismo do corpo/ser sugeriu que aceitássemos a nós mesmos como egos isolados existentes em nossos corpos, e levou-nos a valorizar o trabalho mental como se ele fosse superior ao trabalho manual.

Na obra “Corpos reconfigurados” (2000), a estudiosa Elizabeth Grosz mostra como o cartesianismo marcou profundamente o pensamento ocidental, sendo responsável pela difusão de várias concepções contemporâneas sobre o corpo. Inicialmente, como objeto para as ciências naturais, e mais tarde, como um instrumento à disposição da consciência ou como um veículo de expressão, que sempre destacou a desvalorização social do corpo, e que funciona como pivô para reforçar a situação de opressão sofrida pelas mulheres. Neste sentido, o dualismo cartesiano se opõe à teoria feminista, uma vez que oposições binárias hierarquizam o corpo e a mente, e privilegiam esta em detrimento daquele. Para Grosz (2000), o dualismo cartesiano gera problemas filosóficos complexos que poderiam ser resolvidos colocando-se em prática o pensamento de Espinosa, desenvolvido também por Foucault e Deleuze, que consiste na desconstrução do dualismo mente/corpo, e concebe o corpo como tecido histórico e cultural da biologia. Para ele, as duas substâncias cartesianas distintas e inseparáveis são aspectos diferentes de uma mesma substância.

Descartes é, portanto, o precursor de uma nova maneira de pensar que enfatiza uma racionalidade dualista e objetivante. Esta maneira de pensar obriga, primeiramente, a um distanciamento, e posteriormente a ver-nos e representar-nos como objetos. Para poder ter acesso à verdade, ter idéias “claras e distintas” (Descartes), de acordo com esta orientação, é necessário então partir de uma atitude de desconfiança diante de nós mesmos e diante do mundo. Você tem que duvidar do mundo tal como está apresentado, e duvidar também de sua própria experiência sensorial “normal” e cotidiana, pois ambos, muitas vezes, levam ao erro. Esta atitude de desconfiança é necessária, pois, segundo Descartes, há “espíritos malignos” que enganam os nossos sentidos e nos fazem cometer erros. Assim, a atividade sensorial deve

ser testada permanentemente, principalmente no que diz respeito ao papel dos sentidos – embora crível para sua época e posteriores, o pensamento cartesiano, no que tange aos sentidos, é também um pensamento limitado, se comparado à perspectiva analítica junguiana que prevê *os sentidos* como “filamentos” inteligíveis capazes de conduzir o sujeito a estágios ontológicos que se realizam através de mitos arcaicos como o *faro* da loba, o *chafurdar* da porca, *a visão* da águia e assim por diante.

Dessa forma, o corpo humano aparece então como uma coisa extensa, como um "corpo neutro" que na hora de entrar em ação se comporta como um robô ou um dispositivo mecânico. O dualismo do pensamento cartesiano nos obriga a separar-nos de nós mesmos, por um processo de auto-objetificação permanente. Com o privilégio deste pensamento dualista também são negligenciadas a imaginação e a sensibilidade, e o “eu” se formaliza e desencarna.  Precisamente, o problema fundamental que resulta da orientação do pensamento dualista é o da impossibilidade de romper com nosso modo de ser corporal em favor das idéias puras do espírito. Neste caso, não é possível, nem viver em um mundo de informações meramente factuais, nem assumir uma perspectiva totalmente descorporalizada. E é nessa linha de pensamento que visualizamos a protagonista de *Porcarias* agonizar em meio à lama de sua alma, porca em seu corpo, visto que os sentidos da vida para ela se (con)fundem no labirinto teórico-conceitual que perpassa a sua consciência, ora fazendo valer o *império do efêmero* em seu cotidiano, preocupada apenas com o *cogito* cartesiano sem uma reflexão acerca dessa lógica que a reduz a apenas *coisa*, ora denunciando, no dizer de Lipovetsky, uma preocupação em buscar as origens do ser através de ecos míticos que a aproximam da sua *guia* (a imagem da porca) que pode trazê-la à consciência, ainda em vida, das verdades sobre o corpo-ser.

No dualismo de Descartes, o espírito, a consciência e o pensamento aparecem como instâncias separadas do corpo, e sem necessidade dos processos de "incorporação", pois toda correspondência, ponto de contato e intercâmbio entre corpo e alma obedecem sim, a uma harmonia pré-estabelecida (paralelismo), da qual só Deus é garantia. Por isso,

quando se prova quem somos, nós, que já estamos convencidos de que não há nada por fora da nossa consciência que exista ou seja verdadeiro, então vemos claramente que nem a extensão, nem a forma, nem a mudança de lugar ou coisa parecida que pertença ao corpo, pertence à nossa natureza, apenas o pensamento (DESCARTES, 1981: 21).

Assim se estabelece a dúvida metódica como algo universal, e, em seguida, a “posição do eu pensante como primeira e absoluta evidência da única coisa que resta para dar-lhe uma segurança incontestável a respeito do que foi discutido anteriormente, e da existência do mundo para provar a existência de Deus” (DESCARTES, 1981). A saída cartesiana ao solipcismo do “eu” pensante e descorporalizado, é recorrer a Deus como fundamento. Provar a existência de Deus é dar um mundo a esse “eu” pensante, auto-suficiente e sem corpo. Como se pode ver, com Descartes trata-se de uma orientação do pensamento diferente do “pensamento ligado à corporalidade e à natureza” de Rousseau. No racionalismo do filósofo se evidencia uma reflexão sobre o homem que ainda está em dívida para com a “imago dei” religiosa, na medida em que procura dar conta de um *cogito* (pensamento), de um eu pensante que pode se livrar de sua natureza física, de sua corporalidade, de seu sexo, de suas paixões e sentimentos, e dar assim, uma autoridade clara e auto-suficiente ao espírito e sua sabedoria:

Uma vez que eu agora sei que os corpos em si não podem ser devidamente compreendidos pelos sentidos ou por meio da capacidade da imaginação, mas unicamente através do entendimento, nem podem ser compreendidos pelo fato de que podem ser tocados ou vistos, e sim porque pensam: então obviamente eu não posso reconhecer nada mais fácil e evidente que meu espírito (DESCARTES, 1981: 26).

Neste caso, o “eu”, o sujeito, não pode conceber-se em si mesmo, nem existir, a não ser pensando. Por isso, a partir da perspectiva cartesiana, a realidade do conhecimento e do mundo situa-se no próprio conhecimento. Portanto, o pensamento torna-se necessariamente auto-referencial. No *cogito*, a idéia e a realidade imaginada são uma única coisa. Através do pensamento o sujeito percebe que a realidade de sua existência coincide com a idéia que ele tem de sua própria existência. De todos os atos que o sujeito realiza e de todos os conteúdos que pode ter o seu pensamento é essa situação de coincidência que mostra com maior radicalismo a presença e a transparência do próprio sujeito.

Fala-se então da certeza que vem de um conhecimento que emana da relação consigo mesmo, do e no pensamento e, portanto, uma personificação/corporalidade sensível, pré-reflexiva e ausente, que só pode ser concebida como “objetos de conhecimento”, ou seja, como conteúdo de uma idéia de um “eu” pensante. A corporalidade finita e vivida não conta aqui como uma pré-condição para alcançar essa certeza de si mesmo, pois, como já se observou, a relação do “eu” consigo mesmo, a confiança em si mesmo e a experiência, seriam apenas o resultado de um atividade do espírito (*cogitatio*) desencarnado e externo.

Nesse sentido, de acordo com a posição de Descartes, o sujeito nunca poderia abrir-se para o mundo através da corporalidade, e não poderia haver um conhecimento corporal prático e prévio. Assim, ao permanecer inalterado, diante da ação duvidosa, o “eu” reaparece em um lugar privilegiado que o aproxima mais de Deus. Portanto, uma vez livre de seu substrato corporal (*extensio*), o “eu” como *res cogitans* passa a assemelhar-se mais a Deus e a ocupar seu posto, enquanto tem a capacidade de elevar-se para o espiritual e incondicional. O “eu” encontra assim, deste lado, os sinais mais claros de sua semelhança com Deus, e as condições para sua perfeição e elevação ao plano espiritual. Em outras palavras, trata-se de um desejo de infinito por um lado, e por outro lado da angústia causada pela finitude e gravidade do corpo que resultam na negação de uma pelo outro:

Do fato, então, de que eu sei que existo, e que entretanto, vejo que nada pertenceria a minha natureza ou essência, mas apenas que sou uma coisa pensante, concluo com pleno direito que minha essência consiste somente em que sou uma coisa pensante. E mesmo quando talvez. [...] tivesse um corpo estreitamente ligado a mim, também seria [...] muito provável que eu seria realmente diferente do meu corpo e eu poderia existir sem ele. (DESCARTES, 1981: 67)

Estas são, portanto, algumas das questões problemáticas que resultam do dualismo do tipo cartesiano e das pretensões de um pensamento dualista, impregnando, de certa forma, visões equivocadas sobre o sujeito ontológico, sobre a matéria corporal, sobre a fisicidade e efemeridade da vida no corpo de que também se impregna a narrativa *Porcarias*. A obra traz à tona essas considerações ao ponderar, via discurso do narrador-personagem, questões um tanto maniqueístas, limitadas e redutoras do que é vida, corpo, alma.

## 1. 2. A óptica de Rousseau

Diante desta "razão dualista" desenvolvida por Descartes, Taylor (1996) distingue a "auto-exploração" (introspecção) como outra forma de reflexividade fundamental assumida pelo pensamento ocidental. Esta consiste em uma orientação "auto-exploratória", voltada para a "interioridade". Esta abordagem introspectiva muitas vezes chega a mostrar-se contrária à razão dualista e por isso e também pela sua singularidade, muitas vezes fascina, atemoriza e produz desconfiança. É, portanto, uma orientação intuitiva para uma terra incógnita em que se procura explicar uma "interioridade dentro de algo profundo como uma área que é mais do que podemos articular e que se estende inclusive até além do ponto mais distante de nossas possibilidades claras de expressão" (TAYLOR, 1996: 677).

Com Rousseau vemos surgir uma reflexão sobre o homem na qual a razão aparece como parte de um processo natural vital daquele e supõe, antes de tudo, um prévio impulso corpóreo, emocional e sensível. Nessa medida, ao contrário da razão, a orientação auto-exploratória dá, acima de tudo, prioridade à natureza humana enquanto fonte, força, impulso vital e princípio ativo. O fato de ter em mente a natureza como condição hipotética inicial, obriga Rousseau a assumir um pensamento antropológico e pedagógico e adotar uma postura pessoal que procura penetrar no "baixo", no "natural", na "interioridade" e no "sentimento", para desvendar os aspectos mais essenciais do ser humano. Ter a *natureza* como princípio leva Rousseau a referir-se ao homem, primeiramente, como ser corporal e sensível no mundo. Vemos aparecer assim uma nova orientação de reflexão onde o sujeito tende a construir-se a partir do baixo existencial e, esteticamente, como diz Taylor, "já não é mais definido pela capacidade de controles racionais descomprometidos, mas, além disso, através de uma nova capacidade de auto-articulação: capacidade, portanto, que se atribui à imaginação criativa do romantismo" (TAYLOR, 1996: 678).

Por isso, de acordo com esta nova orientação, pode-se dizer também que não se trata apenas de ver a ordem da natureza como alguma coisa que está diante de um objeto de conhecimento, mas de experimentar ou tratar de experimentar esta ordem através da experiência. Ao contrário de Locke, Rousseau caracteriza de forma qualitativa o processo de subjetivação do homem. A busca do natural se desenvolve assim em um duplo sentido: no contato com o mundo natural externo, e na penetração do "eu" corporal interno, onde entra em jogo um papel destacado dos sentimentos, a sensibilidade e a imaginação, na qualidade de partes determinantes para o processo de formação humana e como aspectos necessários para o desenvolvimento do conhecimento e da verdade. A experiência do mundo e de si mesmo, vista assim, já não se limita apenas à obtenção e comprovação de dados, mas deve também incluir a informação obtida a partir da introspecção e das experiências existenciais onde estariam conjugados reflexão, imaginação e sentimento. Então, de acordo com Rousseau, a "ordem da natureza", as sensações e sentimentos devem também ser levados em conta como caminhos que apontam a "verdade" sobre o mundo. Ao contrário de Descartes e Locke, Rousseau não só se concentra no pensamento e no conhecimento, mas na experiência da subjetividade e do social a partir da própria existência corporal sensível, assumida precisamente como o centro da experiência e como a perspectiva das perspectivas. A dimensão da corporalidade vivida torna-se uma instância determinante para a experiência de si e do mundo, e para a obtenção do conhecimento.

Este mesmo corpo se transforma em fonte e objeto de investigação. A reflexão, entendida aqui como introspecção, tem que ser vista com uma interioridade que não pode ser reduzida simplesmente ao pensamento, mas ao contrário, representa algo mais complexo. Tanto o pensamento, o sentimento, a imaginação, bem como a corporalidade, devem ser compreendidos de uma maneira inseparável. O interesse filosófico no autoconhecimento e auto-exploração levam, deste modo, a penetrar no “eu” corporal enquanto existência corpórea e sensível. Embora Rousseau não tenha desenvolvido, de um modo filosófico e sistemático, todos estes aspectos anteriormente mencionados, fica claro que com tudo isso ele abriu um novo espaço no que pode ser rotulado como filosoficamente humano. Pode-se dizer, então, que no fundo das suas preocupações mais metafísicas já não se destaca tanto o "eu penso" de Descartes, mas a questão do "eu posso" que abre um campo de reflexão mais complexo. Desta forma, torna-se relevante a concepção de Cassirer, quando afirma que:

Rousseau é o primeiro pensador que não só questiona esta certeza, mas que também põe em dúvida seus fundamentos [...] Mas no meio do caos que ele mesmo causa, constata-se sua própria força criadora. Assim, entra em jogo um movimento que vive de novos impulsos e é determinado por forças novas [...] não é o objetivo que pretende alcançar, mas o impulso ao qual obedece[...] ele contrapõe à forma estática de pensamento do século sua própria dinâmica pessoal de pensar, sua dinâmica do sentimento e da paixão. E ela, entretanto nos tem fascinado [...] As questões que Rousseau contrapôs em seu século não se tornaram de nenhuma forma ultrapassadas nos dias de hoje, nem se esgotaram para nós (CASSIRER *in*: Cassirer, Starobinski, Darnton, 1972: 8).

Não seria exagero dizer que com esta orientação do pensamento abre-se um espaço de reflexão em uma perspectiva mais fenomenológica e vital que não pode guiar-se apenas pelo simples empirismo, ou por uma observação objetivante, mas pela auto-exploração (introspecção), que enfatiza a "Spüren" (sensibilidade) da própria corporalidade, do próprio pensamento e da natureza, bem mais que em um procedimento teórico- cognitivo ou no exercício da razão pura, ultrapassando os limites da *coisa pensada*, *racionalizada*, *objetificada* no racionalismo cartesiano, e possibilita o imbricamento, o diálogo, a interconexão teórico-metodológica na qual se insere, assim, o pensamento geral da psicologia analítica de base junguiana, defensora da imaginação, do pensamento mítico e da utilização da linguagem dos sentidos para justificar o sentido da vida, para depurar os sintomas de males que acometem o sujeito (no corpo e na alma) e para conduzir conscientemente pessoas a reverem suas formas de vida para uma qualidade de existência pautada no bem comum e na cura de si.

Precisamente em suas avaliações sobre o *sentio* (sentir), Rousseau começa a mover-se no âmbito de uma existência corporal situada. Seu ponto de localização é agora uma corporalidade vivente e sensível na qual aparecem como capacidades fundamentais a vontade e a sensibilidade. É precisamente por causa delas que o “eu”, a razão, e a moral se constroem. Em síntese, no sentido proposto por Rousseau e com sua orientação introspectiva, o *cogito* (pensamento) começa novamente a estar consigo mesmo. A corporalidade vivente e sensível, como condição inegável da nossa existência, passa a dar sustento ao “eu” e ao vínculo estabelecido entre o sujeito e o mundo, e entre cultura e natureza. Isto quer dizer que já em Rousseau o “eu” não se encontra determinado apenas por uma *ratio* (razão). A existência humana e o conhecimento sobre este assunto não são mais ditados exclusivamente por um pensamento voltado para si próprio. Para tornar-se sujeito, nesse sentido, é necessário começar por ser um corpo no mundo e para dar-se conta disso, é necessário então começar a senti-lo. É precisamente neste ponto da existência corporal que Rousseau trata de efetuar uma síntese das posições metafísico-rationais de Descartes e empírico-sensualistas de Locke e Condillac, para dar suporte a sua antropologia genética e a sua filosofia metafísica. E como é de se esperar, este fato não deixa de produzir tensões, contradições e ambivalências interessantes a nível teórico que se pode apreciar em diferentes partes da própria obra, e que, em muitos casos, remetem precisamente a esse corpo vivido e consumível que não encontra respaldo, nem no modelo cartesiano que o influenciou tão fortemente, nem na sensualidade puramente materialista e monista.

### 1.3. Descartes e a ocultação do corpo

Na tradição do pensamento ocidental, a ocultação do corpo deve-se à influência das idéias de Platão e, na Modernidade, à influência do pensamento de Descartes. Como mencionado anteriormente, a doutrina cartesiana parte da existência de duas substâncias radicalmente independentes e distintas: a *res cogitans* que compreende o âmbito do pensamento e uma *res extensa* que compreende o campo das coisas. Este dualismo entre o mundo material e o espiritual, que deu origem a numerosas discussões no pensamento ocidental, desde aquela época até hoje, é o que dá suporte também à concepção de homem em Descartes, visão defendida por poucos nas sociedades chamadas de pós-modernas, vez que o pensamento pós-estruturalista, pós-crítico e pós-cartesiano parece ter sido neutralizado. Com esse dualismo antropológico não só se valoriza o espírito, mas reduz-se significativamente a visão que se tem do corpo em geral. Assim, enquanto por um lado, a *res cogitans* nos



assemelha a Deus, é livre e não tem um espaço determinado, a *res extensa*, que representa o mundo físico e também se aplica ao corpo humano, ao contrário, tem uma extensão, é divisível e está sujeita às leis da física e da matemática, especialmente da geometria. Por isso, aqui, tudo que tem a ver com a corporalidade humana aparece como parte da natureza física externa e, portanto, como um objeto submetido às leis da casualidade e como algo subordinado ao espírito. Na medida em que se pode duvidar de tudo, menos de que se está duvidando, a corporalidade, enquanto extensão divisível é algo não essencial e, portanto, algo diferente de si mesmo como um ser espiritual e pensante.

Com o "eu penso, logo existo", o corpo se ausenta, e por isso se fecha toda possibilidade de qualquer tipo de análise fenomenológica que visa dignificar o corpo em seu papel de mediador com o mundo. Com o dualismo cartesiano o ser corporal no mundo fica oculto, pois para Descartes é impossível perceber que "não existimos onde estamos, e só existimos onde não estamos". Quando o corpo aparece, só pode fazê-lo como se fosse uma coisa, um mero objeto de indagações, desprovido de interioridade, de dignidade e de direito. Assim, em primeira instância e de acordo com Descartes, um "ser" não é corpo, a não ser que habite ou tenha um corpo. Nesse sentido, tudo o que diz respeito ao corpo e não pode ser explicado pelas leis da mecânica ou da fisiologia refere-se ao espírito. Assim, a divisão da *res extensa* e *res cogitans* de Descartes arrasta consigo durante séculos uma separação cada vez mais nítida entre interioridade e exterioridade, entre o sentido da vida e a simples mecânica na fisiologia e na psicologia. Isto leva de novo a uma supervalorização da cultura e do conhecimento logocêntricos. É precisamente através do reconhecimento e da diferenciação radical destas duas substâncias (corpo e alma), como duas entidades dialogalmente diferentes, que se torna impossível harmonizá-las em uma única unidade. Este é um problema que ocorre com a corporeidade quando se trata de compreendê-la como uma entidade corpóreo-pessoal a partir de uma perspectiva fenomenológica.

#### 1.4. Da redução do corpo humano a um autômato

Como se observa, o grande problema que resulta desta abordagem é a redução do corpo humano a uma coisa. Descartes desenvolve a sua visão do corpo humano como uma máquina influenciada pelas contribuições da mecânica, da física, da engenharia, da medicina e da fisiologia de sua época. Daí a famosa imagem do corpo como um autômato. Por isso, o corpo humano deve funcionar como um grande relógio. Assim afirmou o próprio Descartes:

"E como um relógio composto por rodas e pesos [...] assim se comporta também o corpo humano, se você observá-lo como uma espécie de máquina ... " (DESCARTES, 1981: 72). Ou, ainda, como afirma no início de seu *Tratado sobre o homem*, "uma máquina nada mais é do que uma estátua". Máquina que, sob certas condições, faz parte de uma engrenagem maior, e está regida pelas ordens de uma alma externa. Visto desta forma, o funcionamento desta máquina corporal está sujeito a uma causa diferente da própria máquina, por isso um espírito externo aparece como o grande condutor.

Não cremos na possibilidade de interpretar o homem apenas como autômato. Por mais que discursos se posicionem contra a visão metafísica de explicar e dar sentido à vida do homem no planeta, sabemos que a inteligência humana supera os limites da apenas materialidade ou fisicidade que a ciência procura estabelecer, talvez pela própria resistência de dialogar a racionalidade dos fenômenos (materializável, visível e de amplo domínio dos adeptos desse pensamento) com a percepção dos sentidos (que conduz o sujeito a sair dos domínios do sistematizado e estruturado para perceber o que foge do campo do puramente racional cartesiano e se aproxima de fenômenos da vida percebidos e adotados por pessoas que buscam o encontro consigo mesmo na perspectiva da alma.

### 1.5. Corpo e a alma

Outro problema desta rígida visão dualista que se refere à existência do ser humano, é que ela deixa um ponto muito importante sem resolver: à medida que se separa insistentemente e de forma nítida o corpo e o espírito, o lugar e a forma de encontro entre esse ego puro e a corporeidade continua a ser um abismo ontológico, um mistério, um assunto divino. Este problema tem sido considerado como um dos mais difíceis de resolver desde os primórdios da filosofia moderna até nossos dias. A explicação que Descartes apresenta é que essa questão tem a ver com a "glândula pinealis" no cérebro, que é o "principal abrigo da alma".

De acordo com Descartes, esse *locus* é onde a alma desenvolve com mais propriedade suas funções. De lá ela envia seus raios por todo o corpo com a ajuda dos "espíritos". Como solução, Descartes postulou então um interacionismo limitado confuso no qual, graças a uma origem comum que é Deus, as duas substâncias concordam harmoniosamente diante da substância infinita. Não se pode conceber o corpo, como corpo,

simplesmente como uma substância material, ele é também uma "alma sensível". Tem a sua própria vida e, portanto, sua própria esfera. Por isso deve ser compreendido como uma parte determinante para a estruturação da consciência e como um pré-requisito indispensável para a construção do significado. O corpo não possui apenas um "esquema corporal" e uma "espacialidade", mas um campo fenomenológico de experiência sensório-motora a partir da qual se desenvolvem determinados esquemas e estruturas de sentido pré-reflexivo (conhecimento prático) que são fundamentais para o desenvolvimento posterior do pensamento. Essa idéia avança em relação ao simples materialismo do ser existente, fato que nos leva a pensar a contribuição da psicologia analítica junguiana no desvendar fenômenos psicológicos vitais para o sujeito humano, mas incompatíveis com a hermenêutica das ciências ditas duras e racionais, como se coloca, nesse momento, versões sobre o cartesianismo, quando reduzido a uma ciência pautada apenas na *matéria*, na *coisa objetificada* e que nega a *fenomenologia* e a *psicologia* dos fatos, dos sujeitos, das coisas que formam e estão no mundo.

O Materialismo filosófico sugere, portanto, partir do próprio sujeito na convivência com outros corpos, bem como da análise das condições fenomenológicas implícitas nesta situação de origem dialética. Esta análise nos permitirá, por exemplo, especificar que o "ponto de partida" não é tanto a questão da colocação do homem no mundo (que carrega uma excessiva construção metafísica), mas a constatação da atuação dos sujeitos diante dos corpos com os quais convivem. Cabe destacar, então, o "privilégio" que o Materialismo filosófico reconhece nos corpos, e mais precisamente nos corpos vivos, uma vez que os sujeitos corpóreos são organismos no conjunto da realidade, no conjunto da matéria.

A sociedade ateniense foi talvez a única que valorizou o corpo de alguma forma, e permitiu a livre expressão. O corpo nu e exposto foi considerado um emblema de um povo que vivia de maneira confiante e cômoda em sua cidade. Cada homem era conhecido originalmente por algo que o distinguia dos outros: o corpo. No entanto, a restrição, neste caso, se aplicava às mulheres, que foram proibidas de aparecerem nuas. O corpo, em suma, permitiu que os homens se orgulhassem de si mesmo. Na tradição cristã se introduziu a idéia da alma e da composição do homem como uma dualidade corpo-alma. O corpo foi visto como um fator negativo, como uma "matéria" pura, a origem do pecado e dos prazeres terrenos (visão/versão atribuída, numa leitura apressada, à protagonista de *Porcarias*). A alma era diferente do corpo pela sua natureza, pela proximidade de Deus e pela capacidade de transcender a vida terrena. Sob o paradigma cristão, o corpo devia ser deixado para a

reprodução e todo o prazer seria subjugado à alma. A proibição do prazer e a passagem do prazer à dor se equilibram com a promessa de que graças a isso se viveria melhor depois da morte. Esta contradição corpo-alma, onde a alma foi posta em “xeque” pelo prazer físico, foi um dos postulados mais importantes que a igreja católica inseriu no pensamento da época. Acerca desse assunto, assim se pronuncia Sennett (1988):

As transgressões de Adão e Eva, a vergonha da sua nudez, sua expulsão do jardim do Éden, contam a história do que aconteceu com os primeiros seres humanos e o que eles perderam. No jardim do Éden eram inocentes, ingênuos e obedientes. No mundo exterior tornaram-se conscientes [...] Edipo vagueia errante, depois de arrancar-se os olhos, depois de adquirir uma nova consciência de um mundo que já não pode ver. Humilhado, se encontra mais perto dos deuses. (Sennett-1988: 48)

Esse foi o objetivo da religião. Punir a tomada de consciência do homem de seu próprio corpo, o “pecado original” que merecia ser punido. Com a chegada da modernidade, este pensamento começou a ser altamente questionado, o homem começou a ser valorizado materialmente e uma de suas grandes promessas foi a liberação do corpo da prisão da alma – promessa que não pode ser cumprida. Nas palavras de Heller & Fehér (1989),

a maioria dos humanistas da Renascença acreditava [...] mais na fusão do corpo com o que eles chamavam de “espiritual”, sob a proteção e a tutela do espírito. [...] As diferenças entre a alma e o “espiritual” são bastante significativas. A alma era concebida como o signo oposto ao corpo [...], em contrapartida o corpo era uma morada digna para o “espiritual”. (Heller & Fehér 1989: 23)

## 1. 6. A relação corpo trabalho

Vemos como a modernidade tratou de construir uma nova prisão para o corpo, que tinha conseguido libertar-se da alma. O corpo perdeu sua singularidade, sua capacidade de ser único e irrepetível e, portanto, reprimido. A racionalidade moderna exerce sobre o corpo a mesma tirania que a tradição cristã da antiguidade. As formas mudam; os objetos não. Haverá salvação para a protagonista de *Porcarias*, jovem habitante da atual sociedade ocidental influenciada por uma filosofia capitalista baseada no consumismo como valor que define o sujeito e sua cidadania? Estaria Darriusecq, pela metáfora ou símbolo da metamorfose, aludindo a outra lógica de interpretar o mundo e seus sujeitos, negando o racionalismo científico, quando “rebaixa” sua personagem ao nível animal “inferior, menor”, na perspectiva da imagem da porca? Ou estará reproduzindo idéias racionalistas que negam a “razão” às mulheres (como o projeto Iluminista de Diderot, Voltaire, D’Alambert, Descartes),

pensando-as como só sendo possíveis de existir pela condução do homem como provedor, como intelectual, como criador ou estabelecedor de sentidos para a vida?

São questões dessa ordem que a obra ficcional exhibe e exige de nós, na condição de leitores, analistas e críticos literários, que a expliquemos hermeneuticamente, para que as demandas leitoras ou de leitores vislumbrem nesse complexo emaranhado de uma narrativa “fantástica” aquilo que leitores comuns não conseguem enxergar, não porque o analista ou crítico esteja numa posição de prestígio, mas por ter se dedicado, por ter se empenhado e se debruçado mais tempo sobre ela, daí ter mais condições de afirmar algo em torno daquilo que torna *Porcarias* uma obra literária que poderá ser indicada para leituras. Sustentar uma interpretação sobre a obra, seja ela qual for, exige do analista e do crítico que se fundamente em categorias teórico-metodológicas suficientes o bastante para convencer o leitor sem que os sentidos intrínsecos do texto sejam alterados, deturpados. Eis o motivo por que recorremos nesse momento ao contexto da Grécia como nascedouro da filosofia clássica e nos estendemos à filosofia da modernidade, pois a união de um e outro pensamento, da forma como discutimos a questão, dá-nos condições de elaborar um discurso em torno da filosofia do corpo na sua interface com o trabalho.

Na Grécia antiga, o trabalho implicava escravidão. Apenas alguns tinham o privilégio de não trabalhar. De acordo com Aristóteles, nem todos podem ser dispensados do trabalho, apenas uma pequena parcela tem acesso a essa liberdade. A modernidade, impactada com tal idéia, querera nos fazer acreditar que todos nós nascemos livres e iguais perante a lei. E é aí que começa a própria dominação do corpo. Mudando para o trabalho, ao qual supostamente agora todos nós podemos ter acesso, o corpo se instrumentaliza e se torna mais um dispositivo técnico. E a modernidade se empenha para que este fato seja visto com orgulho, porque, afinal de contas, proporciona bem estar aos homens. Chegamos então a uma massificação no âmbito da sociedade capitalista, a uma repressão corporal no marco da igualdade total e da irreversibilidade do indivíduo.

Na “Dialética do Iluminismo” Max Horkheimer e Theodor Adorno (1976: 104) disseram, desde o início, que “os reis não têm a técnica, como têm os comerciantes, a técnica é democrática, como o sistema econômico em que se desenvolve e tende a exploração do trabalho, do capital privado ou estatal.” A racionalidade técnica é, hoje, a racionalidade do próprio domínio. É o caráter forçado da sociedade alienada de si mesmo. Com o modo de produção capitalista o ser humano se transformou do “ser superior que controla o mundo”

para “ser mercadoria” que é usado como mais um instrumento de trabalho. Mais próxima da realidade é a explicação que é baseada no próprio peso, na força inercial do equipamento técnico e pessoal, que, de outra forma, deve ser considerado em cada um dos seus detalhes, como parte do mecanismo econômico de seleção.

O ser humano, neste contexto, é outra máquina dentro da produção. E o corpo torna-se, então, uma mera continuação do aparato de dominação tecnológica da qual fala Marcuse (1972) em “O homem unidimensional”. O corpo foi instrumentado para atender o imperativo do Iluminismo: a igualdade. Todos os homens são iguais, todos os corpos são iguais. Todos vão para a fábrica e põem em prática a dominação tecnológica através da utilização do corpo como a única ferramenta de trabalho. Na concepção iluminista o homem era livre, mas esta liberdade dependia, desde o início, da proibição do prazer. A sociedade dividida em classe, de forma que umas se submetem às outras, conhece maneiras de transformar os homens em instrumentos de prazer, tais como a servidão e a exploração. Kant (1993) analisou esse fenômeno: como as classes dominadas não prestam um serviço imediato e pessoal, e são utilizadas como elemento de produção excedente para o mercado, considerou-se desumano usar o corpo dos dominados como fonte de prazer e usar o homem diretamente como um meio.

Explicar o desaparecimento de uma coisa ou a transformação dela em outra, envolve um pressuposto óbvio nem sempre explicitado: que essa coisa existiu em um determinado momento da história e que já não existe mais, ou existe em outro estado. Portanto, é necessário recorrer à história, ainda que brevemente, para explicar as formas originais de um corpo que já não existe – ou não é mais o mesmo. Horkheimer e Adorno (1976) referem-se a defraudação que a indústria cultural suscita nos consumidores. Essa defraudação nos leva a falar de um corpo reprimido, sufocado. Este processo é acompanhado por um elemento de gestação prévia e de fácil manipulação, que torna acessível esta repressão: o desejo. É no abstrato do desejo que reside o nascimento na mente, do que mais tarde será reprimido no corpo.

Cada ato da indústria cultural é a frustração sem fim para o corpo; Na ótica de Sennett (1988) oferecer o desejo e privar o indivíduo do mesmo constitui o principal efeito do erotismo. E é aí que reside o principal conflito, no qual as obras de arte são consideradas como “ascéticas e sem pudor”, e isso contrasta com a indústria cultural como sendo a instituição repressora, que é acusada de “pornográfica e puritana”. Justificado novamente em

Sennett é possível estabelecer que a consciência do corpo é embotada pelo consumo elevado de sexo simulado, cuja produção em série se põe automaticamente em prática. Lembremos que, atualmente, um dos negócios mais lucrativos é a pornografia, a produção em massa de filmes cujo único objetivo é mostrar sexo explícito e contínuo com as mulheres mais bonitas e que exibem o melhor corpo, e os homens mais musculosos e viris. E isto é, então, o que o consumidor nunca será capaz de alcançar, é “oferecer algo às vítimas e ao mesmo tempo privá-las disto em um ato único”, explicam Horkheimer e Adorno (1976: 106), referindo-se a esta diversão, que em seu tempo tinha maneiras diferentes das que tem hoje em dia a indústria da pornografia, mas que funcionavam ou se realizavam cumprindo a mesma função. Levar o consumidor a rir e imaginar que é feliz, para que ele não tenha tempo para pensar, oferecer-lhe algo que ele nunca vai ter, mas que mesmo assim se contente com isso (o exercício preliminar ao qual fizemos referência no início deste parágrafo).

A lógica que atravessa a narrativa *Porcarias* de Marie Darrieussecq pautase também em idéias concebidas pela indústria cultural de massa que produz em série, de acordo com as classes sociais a serem atingidas pelo produto de mercado, os objetos-fetiches de consumo da população, transformando seus cidadãos consumidores em meros receptores de “coisas” produzidas e quantificáveis, fúteis pela efemeridade, sem valor pela descartabilidade, sem sentido por não ultrapassar os limites do agora e por não provocar nenhuma reação reflexiva naquele que adota irracionalmente a perversa lógica do capitalismo consumista.

A narrativa problematiza a inserção de sujeitos, especificamente de mulheres, que aderem, sem uma visão crítica, aos discursos instauradores de uma nova lei, de uma nova religião que, longe de levar o sujeito ao encontro de si e de sua ontogênese, reificam cotidianamente as pessoas que, na ilusão de servirem a outro *deus*, esvaziam-se de suas antigas bases fenomenológicas, distanciam-se das suas imagens primeiras, naturais, essenciais e míticas, negam a sua ontogênese sem a real consciência de que são capazes de recuperar em si aspectos de mitos, narrativas e símbolos selvagens, movendo-se numa agônica e lenta dança que só tem sentido enquanto o som estiver ligado. Depois, apenas a solidão dos seres, o vazio das almas (in) conformadas com a provisória alegria que essa sociedade proporciona como se fosse a “felicidade”.

Deixando de lado o erótico, mas não o lado masoquista da “não sublimação”, a indústria cultural providenciou que a reprodução em massa do belo não deixasse espaço algum para a reprodução inconsciente à qual o belo estava ligado. Depois de ter suprimido o

prazer no corpo, a indústria cultural começou a ganhar terreno com relação ao belo. De acordo com os autores da Escola de Frankfurt, o triunfo sobre a beleza é conseguido através do humor, pelo prazer experimentado com a visão de cada privação alcançada. A lei suprema é a que determina que seus súditos nunca consigam o que querem, e exatamente como eles, devem rir e ser felizes. Nos dias de hoje, não estamos longe desta realidade.

O conceito de corpo tem mudado ao longo da história. No entanto, ele tem sido objeto de repressão em todos os momentos e sob diferentes formas, desde a mulher ateniense até a excitação por meio da pornografia nos dias de hoje. Sem dúvida, os corpos reprimidos não são conscientes deste tipo de dominação, exercida em todas as esferas da vida: na religião, na indústria cultural, através do trabalho e do cinema, e também do espaço urbano. A repressão é contínua, porque quando o ser humano toma consciência de seu próprio corpo reprimido e dominado, redefinem-se as formas e o corpo continua dominado. Quando o homem deixou de acreditar na alma, a modernidade deixou de introduzir o seu conceito de espírito; quando ele era potencialmente uma força para derrubar o capitalismo, lhe foi dado bem estar e conforto, em troca de dominá-lo com tecnologia.

Nos anos 40, a diversão consistia em mostrar os troncos nus dos heróis ou o busto das divas. Atualmente o mecanismo foi intensificado através da produção em série de pornografia, porque o homem precisava de “mais” para chegar à excitação e assim reprimir o seu prazer. Em suma, quando as formas velhas necessitaram reprimir os corpos novos, não cederam a este impulso por se verem impossibilitadas de fazê-lo de imediato: e assim, resignificaram os conceitos e as formas, para continuar exercendo a tão desejada dominação.



## II CAPÍTULO: CORPO IMAGINÁRIO

Conforme comentamos no capítulo anterior, o ser total é constituído pelo corpo físico e espiritual numa relação amálgama. O corpo é a forma, a vida, o próprio elemento ou o signo sobre o qual todos os significados culturais resultantes das relações discursivas e ideológicas ocorridas no tempo e no espaço são depositados. Dizer isso significa levantar a questão de que, em cada época, em cada momento histórico, a depender também da cultura que o pensa, ao corpo são atribuídas concepções tecidas no e pelo imaginário coletivo, e algumas dessas atribuições cumprindo a função sincrônica das coisas, ultrapassam os limites temporais, tornando-se, de certa forma, modelos que sustentarão as imagens que as pessoas terão de si e das outras.

Não se pode negar que em todas as épocas esse *signo* adquiriu significados que, alguns, ficaram restritos ao tempo em que foram concebidos, outros conseguiram ultrapassar as barreiras temporais e culturais, talvez porque seja um comportamento proveniente de um sentimento inerente ao ser humano: a busca pela imortalidade e pela fonte da juventude. Rituais e fórmulas do cotidiano para enfrentar o envelhecimento e a finitude do ser são dois grandes discursos que atravessam os sujeitos, desde que o homem tomou consciência de si, do seu potencial, do uso dos prazeres (visão foucaultiana de entender a cultura do prazer e o uso do corpo), do envelhecimento, da perda da virilidade (masculina e feminina), do declínio da beleza e da finitude da vida. Como administrar essas questões do ponto de vista pessoal, porém, parece ser o grande problema que atinge a maior parte dos sujeitos que habitam as sociedades ocidentais: porque valoram talvez demasiadamente os aspectos da beleza física, da juventude e da atividade (de trabalho e de sexo), entram em colapso psíquico quando esses aspectos não mais são possíveis de terem valor positivo nas sociedades das quais fazem parte. Os valores coletivos, desta forma, arraigados no e pelo inconsciente coletivo, transtornam a vida de pessoas que não conseguem resolver em si os limites do ser e a jornada para a finitude, para o declínio da beleza física ou da juventude, tornando-as pessoas desenraizadas, frustradas, doentes de espírito.

É a partir da imagem e do comportamento daqueles que se revoltam contra os limites do declínio físico que percebemos a necessidade de discutir fatos relacionados ao envolvimento psíquico de sujeitos com aspectos materiais da vida, que problematizam atitudes e comportamentos no mais das vezes não aceitos tanto pelo corpo coletivo quanto

pelo próprio indivíduo. Todavia este continua a busca impossível pela refratação do tempo, pela recuperação do processo natural de declínio do corpo físico, da pele, do vigor da juventude e de aspectos da beleza. A personagem de Darrieussecq, habitante da sociedade “pós-moderna” ocidental, imbuí-se dessa “ideologia”, nega aspectos que poderiam fazê-la entender a si no coletivo, violando *leis naturais*, mostrando-se degradada, em conflito consigo e com o coletivo em que se insere, uma vez que embarcou ignorantemente num processo de busca pela redefinição de si pelo aspecto visual ou do corpo, resultando em uma pessoa mascarada, irreconhecível, plenamente sem valores que a aloquem na qualidade de “pessoa” deteriorada em sua estrutura psicofísica.

A saída para essa personagem, na perspectiva (consciente ou inconsciente) de Darrieussecq, é um retorno ao estágio primevo, ontogênico do ser, atribuindo-lhe um significado mais selvagem. Conforme Estés (1999) há mitos selvagens que fundamentam a história de sujeitos mulheres, mitos da mulher selvagem que poderiam, se conscientemente absorvidos, ajudar pessoas/personagens a desenvolverem imagens positivas de si a ponto de culturalmente serem aceitas ou viverem os seus limites e os seus excessos como um processo que conduz à individuação como fase ou estágio de suma importância, principalmente para quem perdeu referenciais de vida.

Nas sociedades ocidentais de hoje, a maioria das mulheres, principalmente as mais jovens, sofre uma grande pressão social para conseguir um corpo belo e magro, e embora este ideal seja quase sempre inalcançável, determina também uma condição de ascensão social. Se as mais jovens idealizam, a partir do imaginário coletivo de *corpo*, presente e atuante na época a que se faz menção, um modelo físico que está mais próximo delas, numa perspectiva geracional ou temporal, uma vez que são jovens e as mudanças corporais se chegarem ao padrão nem sempre causam traumas psíquicos e físicos, as mulheres que já passaram do estágio da beleza natural da juventude também sofrem com essa questão, pois se as jovens buscam o corpo belo/magro na sua juventude, as de mais idade se desdobram por recuperar o *tempo* perdido que dá vigor ao corpo, e a “beleza natural” que este perdeu com o transcorrer do tempo cronológico, de forma que a questão maior para as mulheres é “transformar” o corpo, adquirir a beleza e o vigor perdidos e, dessa forma, provisoriamente viver a ilusão de, que o tempo pode ser estacionado.

Estar bela e atraente deixou de ser uma aspiração de uma convenção cultural, também relacionada ao bem estar do indivíduo, para se transformar em uma espécie de tirania (Díaz et

all., 2006). Esta preocupação com a beleza física tem atualmente um nome bastante conhecido pelos especialistas no assunto, o culto ao corpo, que alguns autores como Díaz (2006) chamaram de *somatocentrismo*, do grego *somas*, *sómatos*, “corpo”, um termo que indica que o corpo adquiriu, nessa conjuntura cultural, a proporção de ser, que para essa geração chamada de pós-moderna, constitui o centro da vida ou o centro das atenções dos indivíduos. A aspiração da beleza e perfeição física se encontra, portanto, no centro dos anseios ocidentais projetados pelos sujeitos contemporâneos. O imaginário da beleza, sobretudo a feminina, se converteu em um verdadeiro negócio, que define muitas das idéias e percepções existentes sobre o corpo, especialmente o da mulher jovem. Essa perspectiva do *negócio* faz-nos ver que a lógica do capitalismo impregna inclusive a autoimagem que os indivíduos têm de si, transformando-se em consumidores compulsivos, atendendo àquilo que Garcia Canclini (1995) chamou de consumidores e cidadãos, isto é, o sujeito passa a ser definido pelo que consome, de forma que o conceito de cidadania, por mais perverso que seja, inaugura, nesse momento, a idéia de que a cidadania só pode ser exercida pelo poder de compra ou é definida a partir do poder aquisitivo e de consumo que um grupo ou indivíduo pode ter.

No início do romance *Truismes* (Porcarias), a jovem protagonista não compreende sua condição de pessoa, de indivíduo, de sujeito; ela é alienada, um personagem que, embora à revelia da consciência política e de ideologias que a interpretam no campo da cultura em que se insere (na configuração interna da obra), adere à lógica do capitalismo consumista. Todavia, a lógica do capitalismo internalizada pela personagem, a partir de sua competência e performance de consumo não faz dela uma cidadã, visto que sua preocupação alienada com o corpo “perfeito”, invisibiliza a sua auto-afirmação e a sua condição de mulher numa cultura que tem um imaginário do corpo que é levado ao extremo na interpretação da personagem da narrativa em questão.

Se há uma lógica cultural e econômica que induz pessoas a se sentirem psicologicamente impelidas ao consumismo a partir de uma imagem coletiva que estamos chamando de *imaginário do corpo*, a personagem de Darrieussecq não tem outra possibilidade de se reinventar, de se auto-afirmar como sujeito de si, visto que, no plano da narrativa, todos os homens que se aproximam dela estão sempre julgando a qualidade do seu corpo: o patrão lhe diz que seu emprego depende de um corpo belo e atraente; os clientes recusam-na se ela não se apresenta suficientemente “gostosa”; os ginecologistas insultam-na porque ela está com o corpo “deformado”; Edgar (candidato a presidente da França) explora sua imagem

“saudável” para fazer politicagem, e Honoré (seu companheiro) só fica com ela enquanto o corpo dela o agrada e lhe dá prazer físico.

Seguindo a lógica da narrativa romanesca, a sexta “passagem” poderia ser interpretada como um momento de separação entre o universo da protagonista antes e durante a metamorfose, e o mundo ao qual ela pertence depois que acaba a mutação. Esta passagem torna-se uma fronteira, um limite entre uma situação abjeta e a perversão que agora resulta dela. É uma passagem centrada principalmente nas personagens secundárias masculinas que vêm sempre a mulher como objeto de consumo, mas nessa parte do texto, não como objeto sexual, e sim como objeto político. Neste caso, o corpo feminino já não é um significante do sexo, mas torna-se o dispositivo da política. A mudança do corpo sexual para o corpo político aconteceu por intermédio de Honoré que, sentindo muito desgosto porque aquela mulher já não o excitava, humilha-a e tenta afogá-la no Aqualand (lugar de encontro deles). Tão “alienada” como antes, a protagonista atribui ao álcool o comportamento de Honoré “um homem que bebeu, digo isso para as mocinhas que tiveram permissão para ler este testemunho, um homem que bebeu esquece sua gentileza natural.” (p. 49) Entretanto, bêbados ou não, poucos homens no texto mostram alguma evidência de gentileza natural. É a protagonista que é incapaz de avaliar as relações entre o masculino e o feminino tanto no aspecto privado quanto na esfera pública.

No que diz respeito à onomástica, o nome Honoré remete a alguém honorável, que tem um sentimento vivo de sua dignidade e que respeita os outros. No entanto, ele se assemelha em comportamento ao diretor da perfumaria, porque também propôs um negócio à protagonista antes do encontro no vestiário do “Aqualand” (parque aquático). Além do mais, o companheiro da protagonista rejeita a imagem da mulher moderna, pois para ele “o trabalho corrompe as mulheres”. Deste ponto de vista, é um homem que pode ser rotulado como os que definem as mulheres como sujeitos diretamente ligados às atividades de casa, e consequentemente não quer que sua nova parceira trabalhe fora de casa, mantendo-se, dessa forma, numa atitude machista e preconceituosa quanto aos papéis de gênero exercidos pelos indivíduos das chamadas culturas “patriarcais”, virilistas, conservadoras.

Excessivamente ingênua (outra explicação para alienada, visto que não creditamos à personagem-narradora o epíteto de puramente ingênua, mas também de alienada), nesta segunda passagem a personagem feminina dá provas de sua total ignorância no que diz respeito às relações comerciais entre o masculino e o feminino. Ela demonstra uma grande

alegria na descrição dos detalhes que compõem este episódio, e se nota na narrativa que está preocupada unicamente com a imagem de seu corpo e com o aspecto atraente de suas carnes. A fixação pela busca da transformação corporal faz com que ela esqueça seu lugar no mundo e as relações tecidas com as personagens que estão a sua volta. A metamorfose tão almejada parece ser o único sentido que essa personagem consegue atribuir ao seu estar no mundo, não lhe sendo possível estabelecer outras relações interpessoais fora do âmbito de sua egolatria, hedonismo ou manifestações corpóreas.

Ainda na segunda passagem é importante lembrar o papel do espelho enquanto signo-objeto que reflete a imagem de uma maneira clara e não deformada, o espelho representa o verdadeiro reflexo do que ela mostra. Portanto, do ponto de vista psicológico, o espelho poderia estabelecer uma relação na qual se expõe a incapacidade da narradora de superar o narcisismo exacerbado e próprio das modernas culturas hedonistas, efêmeras, provisórias e vazias de sentido. Assim ele confirma as expectativas identitárias da narradora, da mesma forma que suas relações com os homens lhe garantem uma identidade corporal, o poder de seu corpo: “... e foi ali também, no espelho dourado que deixa a gente com boa aparência, que me achei, sinto muito dizer, incrivelmente bonita, igual às revistas, só que mais apetitosa.”. (p. 10)

Na obra “Porcarias” observa-se que através dos excessos, a autora pretende “dizer o indizível”, formando e transformando a personagem tanto física quanto psicologicamente. Esses excessos, bem como o estado avançado da metamorfose física, facilitarão a transferência irônica da garota de objeto de consumo para objeto de promoção de uma política em defesa da natureza. Não é de surpreender que a protagonista, agora mais porca que mulher, torne-se a garota propaganda da campanha política de Edgar. Asseada, penteada e maquiada, de uma forma que acentua seu lado camponês, ela parece uma prostituta. Ironicamente ela é apelidada de “pérola” (p. 51) de Edgar.

O vocábulo *pérola* é o referente ou a imagem utilizada pela narradora-protagonista, segundo nossa leitura, para indiciar a *ironia* a que fazemos menção. Usualmente, o termo funda-se no radical no sentido que lhe foi atribuído pela formação de uma concreção calcária anormal no interior de conchas. Por esta via interpretativa, primeiramente, podemos inferir, sob uma leitura cultural, que essas formações, geralmente de elementos *sujos* e invasores do interior de conchas, recebem um valor positivo pela *metamorfose* que sofrem, ou seja, a matéria na qual e da qual se transforma a pérola (objeto de alto valor cultural) tem sua origem

nas camadas mais *abjetas* da natureza, pois a metamorfose realiza-se, nesse caso, através de grãos de areia ou de outras matérias que conseguem atingir o interior de conchas ou de moluscos bivalves (ou que têm duas conchas).

Assim, apenas por essa transformação, a matéria abjeta, negada, solta na natureza aquática, muitas vezes suja ou de valor tão precário ou insuficiente para se auferir, passa a ter um valor positivo, alto, elevado, dentro da lógica capitalista e moral, uma vez que o termo *pérola*, quando atribuído às pessoas, é empregado no sentido de *pessoas de qualidade*, isto é, de moral firme, de índole positiva (isso a partir do revestimento da matéria que origina a matéria que condiciona, de certa forma, a semântica do termo).

No caso das conchas ou moluscos bivalves, lembremo-nos de que, nesse sentido, pela aparência externa ser suja e o seu interior limpo; por se tratar de seres habitantes do universo aquático, muito difundido culturalmente como espaço privilegiado do feminino (o mar, o sal, a maresia, seu cheiro e seus mistérios associados ao universo feminino), também se relaciona, nessa leitura, à personagem-protagonista de *Porcarias*, pois pelo fato de a ambivalência ou paradoxo entre a aparência exterior ser de um traço (sujo) que contrasta com o seu interior (limpo) parece adentrar à lógica da construção da narrativa em pauta, reiterando o processo metamórfico de que falaremos com mais precisão no terceiro capítulo.

Ainda no que tange ao uso do vocábulo como ironia da narradora-protagonista, o fato de ter sido apelidada de “pérola de Edgard” pode também estar relacionado ao contexto bíblico. Na “Parábola do filho pródigo”, quando do sermão sobre onde lançar a palavra divina, Jesus orientava, via metáfora, que a sua fala, imbuída de um discurso de alto valor, comparado à perla, não deveria ser lançado aos porcos, pois estes, ao chafurdarem a lama, pisoteariam o objeto valorado e o minimizariam ou o reduziriam, nesta metáfora, ao, quem sabe, lócus original, a saber, a sujeira, a lama, primeiro ambiente e no qual a matéria de valor negativo seria metamorfoseada e adquiriria valor positivo.

Ser usada como pérola-propaganda de um discurso político favorável, aparentemente, às questões ecológico-ambientais soa como assimétrico e irônico no sentido de a personagem-protagonista, pela sua transformação em porca ser reduzida a nenhum valor, reificada em sua pessoa a ponto de não merecer o valor atribuído pela imagem da pérola (se comparada ao contexto bíblico); também porque, de certa maneira, quer-se atribuir à protagonista algo impensado para quem já se encontra em um processo de contínua transformação e assumiu a condição Porcina, que é assimétrica à condição de quem portaria ou usaria pérolas, seja no seu

sentido cultural (o humano, a mulher que usaria as pérolas), seja no seu sentido moral (um humano poderia ser considerado uma pérola, não uma porca). É assim que vemos a contradição da semântica do termo atribuída à personagem nesse exato momento da narrativa, fato que desencadeia todas essas imagens no leitor.

A ironia da sexta passagem (p. 44-52) se revela através de um novo dado a respeito da narradora, que se mostra como profunda conhecedora da “ideologia feminina”,

Sem a menor dúvida o melhor para as mocinhas de agora, me permito formular esta opinião depois de tudo o que vivi, é encontrar um bom marido, que não beba, porque a vida é dura e mulher não trabalha igual a homem, e além do mais não são os homens que vão cuidar das crianças, e todos os governos dizem: está faltando criança. (p. 49)

Tendo como referência as posições ideológicas atuais sobre a mulher e seu papel na sociedade, o leitor se encontra diante de uma velha teoria que confina a mulher em casa, uma vez que ela é vista pela maioria das pessoas como se não tivesse as mesmas capacidades de trabalho que o homem, restando-lhe então o cuidado com a casa e a educação das crianças. No mundo da narradora de *Porcarias*, até mesmo o papel de mãe é controlado pela ideologia machista e patriarcal.

A própria narradora se olha e se monitora constantemente nos vidros e nos espelhos que estão ao seu alcance. Aqui, ela própria, enquanto mulher, deve sempre imaginar como é vista pelos homens; sua imagem não é dela. É um reflexo. Embora as mudanças no corpo da narradora sejam parte de uma atitude um pouco exagerada, o que mais se destaca na narrativa é a preocupação com o corpo feminino perfeito: a qualidade da pele e dos cabelos, a celulite e a gordura, as formas e o cheiro.

Tudo aqui sugere uma sátira da obsessão contra a “desordem” no corpo feminino. Esta desordem se manifesta tanto em nível de beleza física como também no nível biológico, que fica bastante explícito quando a narradora se reporta ao distúrbio de suas regras. Muito precocemente, dentro do texto, suas *regras* desaparecem, e quando voltam, isso acontece num ritmo um tanto “animal”. A quinta passagem do romance (p. 34–44) dedica várias páginas à descrição dos detalhes da transformação. As imagens do processo metamórfico se expandem pelo texto como forma de documentar a obsessão da narradora por seu corpo, reforçando assim as representações estereotipadas de mulheres que negam a si mesmas, a sua identidade e, muitas vezes, a autoimagem, em favor da adesão a essa prática que resulta na negação do

sujeito, na sua não consciência de perscrutar os valores midiáticos, os imaginários coletivos e, assim, adere a discursos e práticas à revelia de profundas discussões.

No começo da quinta passagem, a narradora mostra que sua vida passaria a ser agora marcada por um novo ritmo. “Não me acostumei direito com esse novo ritmo do meu corpo. As minhas regras apareciam mais ou menos a cada quatro meses, logo depois de um curto período de *excitação sexual*, para dar nome aos bois.” (p. 34) A personagem-narradora não compreende a realidade imperiosa que aparece como uma individualidade transtornada, não apenas em relação à sua mentalidade e ideologia, mas por um corpo nem completamente presente, nem completamente ausente (quase mulher... quase porca...) que altera todos seus ciclos naturais e, principalmente, transtorna o ciclo feminino.

Pouco a pouco a narradora se dá conta de “um desenvolvimento anárquico das células”, (p. 35) de um câncer, que funciona como uma verdade patente, uma vez que se trata de um tumor maligno formado pela multiplicação desordenada, pela metamorfose das células, ao mesmo tempo em que ele inspira o medo da contaminação da sociedade. Assim, o câncer desempenha um duplo papel, inserindo-nos na transformação interior da personagem principal, ao mesmo tempo em que sugere as manifestações futuras da metamorfose. Essa desorganização celular leva a erupções cutâneas, à aparição e propagação excessiva de pelos que cobrem inteiramente o corpo, ao endurecimento das unhas e dos dentes. A visão da personagem, sobre a qual a autora não nos deu até aqui nenhuma indicação, é um dos sentidos que também vem a ser transformado: “Os meus olhos no espelho agora me pareciam menores e mais juntos do que antes, e sem pó o meu nariz ficava com um arzinho porcino que era uma calamidade total.” (p. 37).

Finalmente, esta mutação celular levou à formação de seis mamilos. A forma Porcina é enfim claramente visível pela narradora que, quando se olha no espelho, vê o que ela não queria admitir. O espelho desempenha um papel duplo: o do espelho alienante, bem como o do espelho revelador. Ele cria uma lacuna entre a identidade e a aparência física. Ele trai a narradora mostrando-lhe a imagem grosseira de seu corpo em vez de continuar mostrando as imagens da beleza ideal e do prazer que a narradora via antes (alusão ao conto clássico *Branca de Neve e os sete anões* em que a personagem madrasta de Branca de Neve, pela vaidade e hedonismo, consultava diariamente o seu espelho para que este lhe desse a resposta desejada: a de que ela era a *mais bonita de todo o reino*). As mudanças corporais provocadas pela metamorfose são novamente freadas pela narradora-personagem, que tenta combatê-las



com o uso de uma infinidade de produtos cosméticos, de pó, de bases, de cremes depilatórios, todos ineficazes diante dos efeitos da metamorfose. A metamorfose ganha esta luta.

O novo corpo da narradora-personagem necessita de muito mais cuidados, uma vez que agora ele está excessivamente peludo, mal cheiroso e rechonchudo. Situado entre dois limites, e agora com características porcinas, ele está na fronteira entre o “eu” e o “outro”, que não pertence nem à categoria humana, nem à categoria animal. Esta transformação parece ser definitiva, embora reconheçamos nessa metamorfose uma metáfora para a degradação do sujeito nos planos da matéria e da inteligência emocional. O hábito de comer carne e produtos preparados à base carne, para depois vomitar, foi substituído pelo prazer de devorar as flores, a erva, as castanhas, tudo o que pertencia à terra e à natureza. Este prazer tirado da natureza é também uma forma de liberação, uma vez que a narradora admite que já não se preocupava, se “todo mundo sabia que ela comia as flores” (p. 38). A metamorfose altera o hábito alimentar, que a induz a um retorno às origens.

A transformação obriga a protagonista a adquirir um hábito alimentar que condiz com a postura *selvagem* do *espírito* que a anima. Além do *mito da mulher selvagem* (ESTÉS, 2009), pela via da imagem da porca, conforme já anunciado anteriormente, o alimentar-se de flores, ervas, castanhas e toda a sorte de alimentos produzidos diretamente pela “Mãe Terra” é uma fagulha de luz que ilumina a interpretação de que há um retorno ao estado mais selvagem (sem que esse *selvagem* seja visto numa ótica negativista), isto é, a busca pelas coisas da terra denuncia o quanto de equilíbrio pode ser considerado no processo metamórfico pelo qual a personagem feminina passa. Não há um reducionismo ingênuo do retorno à natureza, mas um índice de que o ponto de equilíbrio psíquico da personagem é alcançado nesse processo metamórfico em que, instintiva e, talvez, inconscientemente, a personagem protagonista é redirecionada para uma lógica que a distancia dos gostos alimentados pela lógica do capitalismo tardio<sup>5</sup> e investe nesse novo momento no seu contato com a natureza, despatologizando a sua condição Porcina e redimensionando o estágio humano equilibrado no contato com o *húmus*, com a *terra*, com a *lama*, com as *flores*, com as *sementes*, com o *ar*, o *sol*, a *noite* e os demais *animais*. Assim, o *corpo* como anagrama de *porco* se imbui de outros

---

<sup>5</sup> O uso da expressão *capitalismo tardio* faz menção direta à modernidade tardia ou alta modernidade, conforme pensou Giddens (1997), contrapondo-a à idéia de pós-modernidade, adotada por muitos. Neste sentido, o capitalismo tardio estaria condizente com a modernidade tardia, uma vez que já se apontou o capitalismo plástico, o capitalismo tecnológico como sendo o momento do sistema e dos modos de produção atuais. Para evitar equívocos e discussões estéreis, apenas tomo emprestada a noção de modernidade tardia com o seu modo de ser econômico concomitante que seria, na mesma lógica, o capitalismo tardio, e não o capitalismo selvagem e demais já citados.

significados, de forma que a *lama* em que chafurda, depois da metamorfose, constitui a sua própria *alma*, na mesma proporção anagramática.

Partindo do princípio segundo o qual o corpo é além de um produto biológico, uma construção social e, como tal, responde a um determinado momento histórico e a um contexto cultural particular, Lagarde (1990) afirma que a imagem corporal deve ser entendida como parte de um sistema de relações sociais definidas culturalmente, as quais nos ajudam a entender a maneira como as pessoas percebem, descrevem e modificam seu corpo. Nessa mesma linha de pensamento, Le Breton (1995) afirma que cada sociedade esboça, de acordo com sua visão de mundo, um saber singular sobre o corpo, outorgando-lhe dessa forma sentido e valor. Para o autor, as concepções do corpo são tributárias das concepções da pessoa na medida em que as representações sociais atribuem ao corpo uma posição determinada dentro do simbolismo geral da sociedade. O corpo é, portanto, uma construção simbólica, não uma realidade em si mesmo.

Viver consiste em reduzir continuamente o mundo ao corpo, através do simbólico que este encarna. A existência do ser humano é corporal. E a análise social e cultural do que é objeto, as imagens que falam sobre os valores que o distinguem, nos falam também da pessoa e das variações que sua definição e seus modos de existência têm em diferentes estruturas sociais (LE BRETON, 1995: 7).

No caso das sociedades ocidentais, o autor supracitado afirma que a concepção do corpo que se admite com maior frequência encontra sua formulação no desenvolvimento de uma estrutura individualista do campo social. Só nesse tipo de estruturas sociais o corpo pode pensar-se como elemento separável do indivíduo, nas quais as pessoas estão separadas umas das outras e são relativamente autônomas em suas iniciativas e em seus valores. Funciona, de acordo com o anterior, como um limite fronteiro que define, diante dos outros, a presença do sujeito. Para este filósofo francês a representação do corpo como uma estrutura individualista nasceu do aparecimento e do desenvolvimento de condições culturais específicas nas sociedades ocidentais a partir do Renascimento.

O isolamento do corpo nas sociedades ocidentais revela uma trama social na qual o ser humano está separado do cosmos e dos outros. Desta maneira, a distinção do corpo é, portanto, a herança histórica do fato de que a concepção da pessoa tenha sido separada do componente comunitário e cósmico e também do efeito da ruptura que se deu com o ser humano. Portanto, o corpo se constrói culturalmente e é o resultado de determinadas condições sociais e culturais nas sociedades ocidentais. É, portanto essencial tornar evidentes os padrões de beleza dominantes na atualidade para entender práticas e discursos relacionados

com o corpo que desembocam em uma determinada imagem corporal, a qual se entende como a visão subjetiva que cada pessoa tem de seu corpo. No caso do corpo feminino, esses discursos e práticas superam os limites de uma construção simbólica particular em torno do que significa ser mulher e do que se considera como feminino.

A obra “*Porcaras*” é a testemunha de uma voz, de um “eu” narrativo que não tem nome, não tem passado, não tem um rosto nítido ou bem definido. É, ao contrário, marcado pelo poder do corpo, pela materialidade do físico. A identidade desse “eu” conta o que ela vive através de seu corpo, mas que não assume as implicações do que ela revela. Associando a identidade ao corpo e não ao espírito, Darrieussecq utiliza um recurso que coloca o corpo em primeiro plano. Assim, a participação dos leitores na busca identitária desta personagem é solicitada desde o princípio. É como se o leitor fosse um personagem secundário e a colaboração do mesmo fosse necessária para tornar o texto eficaz.

A busca identitária da protagonista enreda o leitor da mesma forma que ela enreda as personagens masculinas do texto. Essa estratégia é confirmada pelo vocabulário que mostra a alienação exacerbada, a obsessão psicótica que cega a personagem principal pela busca do corpo jovem e perfeito, e atiça a curiosidade bem como a compaixão dos leitores em direção a um “eu” que se encontra em um estado aleatório. O “eu” narrativo se revelará através desse jogo de esconde-esconde. Nestas problemáticas identitárias vê-se claramente o anúncio e o alerta da metamorfose:

Ora, segurar uma caneta me dá câimbras horríveis. Também me falta luz, sou obrigada a parar quando a noite cai, e escrevo muito, muito devagar. E nem vou contar a dificuldade que foi encontrar este caderno, nem falar da lama que suja tudo, que dissolve a tinta que mal secou. Espero que o editor que tiver paciência de decifrar esta “letra de porco” leve em conta os esforços terríveis que faço para escrever do jeito mais legível que consigo. O próprio ato de me lembrar me custa muito. (*PORCARIAS*, p. 7)

A metamorfose segue sendo anunciada no começo da terceira passagem através de certa leveza de espírito (indício de um possível ponto de equilíbrio da personagem) que precede a mudança física. No que diz respeito à mutação corporal, ela começa pela alteração dos modos de comportamento, uma vez que agora a protagonista se acorda cedo, “... quando o galo cantava, quer dizer, o que corresponde a isso numa cidade, eu acordava com a maior facilidade, sozinha, já não precisava do Lexotanil de noite, nem do Excidrill de manhã, ao passo que Honoré e todas as pessoas ao meu redor continuavam a se empanturrar desses remédios.” (p. 14)

A menção das câimbras e da lama que mancha o branco do papel ao tempo em que marca a caligrafia ruim, se projeta como múltiplos indícios das verdades que a mulher-porca utiliza para dirigir a narração. Desta forma, as câimbras, a lama que suja tudo, e também o trabalho da memória, desempenham um papel narratológico das evidências, ajudando a decodificar a “escrita de porco”, isto é, talvez uma escrita *pré-verbal* ou bastante distanciada da escrita já codificada e verbalizada como um sistema já cimentado. O mistério e a excentricidade presentes no trecho citado anteriormente aumentam no final da primeira parte, quando a narradora faz outros pedidos de desculpas dirigidos aos leitores, mostrando-se, talvez como a protagonista, inferiorizada e subalterna: “Suplico ao leitor, e mais ainda ao leitor desempregado, que me perdoe essas palavras indecentes. Mas neste livro, infelizmente, as indecências não vão ser poucas; e rogo a todas as pessoas que possam se sentir chocadas que me desculpem.” (p. 8) Desta forma, as desculpas funcionam como verdades que procuram esconder sua origem. Cabe ao leitor o papel de percorrer este caminho equivocado, o papel de ir além do significado. Entretanto, depois de prevenir os leitores quanto ao grau de inverossimilhança de sua história, a narradora começa a nos revelar suas aventuras.

A protagonista se encontra em uma situação material precária. Devido ao contínuo aumento de peso, ela é obrigada a comprar um novo sutiã.

Chegou a tal ponto que eu tive que aposentar os meus sutiãs 44, as armações estavam me machucando. Ainda não tinha recebido o meu primeiro salário, só um pequeno adiantamento, porque na tesouraria eles andavam com os computadores enguiçados [...] Mas o diretor falou para eu ficar sossegada, que na minha idade isso aí se sustenta sozinho, que eu não tinha a menor necessidade de um sutiã. E é fantástico como eles ficavam mesmo empinados, mesmo quando passei para o 48; mas aí não agüentei mais, comprei um sutiã com o dinheiro do pão que eu não comprava e que eu ia juntando aos poucos. (*PORCARIAS*, p. 13)

A alusão ao sutiã é bastante significativa para reiterar o processo ou fenômeno (não concluído) da metamorfose: a partir desta fala, cria-se a imagem do corpo que se avoluma de maneira excepcional, até o ponto que as armaduras começam a feri-la e a blusa branca colada ao corpo começa a estourar, a ultrapassar os limites do corpo físico já deteriorado pelos hábitos e desejos indiscriminados da personagem em mudar seu aspecto material, secundarizando os sentidos da vida em favor da apenas fisicidade do sujeito centrado na lógica da aparência, do que é efêmero ou provisório.

A preocupação que a jovem demonstra com relação a seu aspecto físico coloca o corpo em primeiro plano na narração ao ponto que ela admite que “é meu corpo que dirige minha cabeça, agora sei disso bem demais”. (p. 19) Assim, a narradora coloca em discussão a

imagem do corpo feminino e a noção de feminilidade, destacando, todavia a obsessão do indivíduo no que diz respeito às normas sociais aceitas, ao mesmo tempo em que reforça como sendo o contrário destas normas, a imagem do excesso corporal que incomoda, e é um elemento chave que se repete em vários trechos nesta obra. Igualmente ao diretor da perfumaria, os clientes da narradora, esperando na fila por seus serviços, também se comportavam de uma maneira abusiva com relação a ela. Suas ações tornavam-se extremas:

Não se davam conta, concentrados demais neles mesmos e no seu prazer, mas a cama de massagem foi virando, com seus novos desejos, uma espécie de monte de feno num campo, alguns desandavam a zurrar, outros a fuçar que nem porcos e, conversa vai conversa vem, todos se punham mais ou menos de quatro. (PORCARIAS, p. 19-20)

Eles exigem a satisfação de seus caprichos sem levar em consideração o desejo e os prazeres da jovem. Os homens a dominam, mas eles não sofrem uma metamorfose real. São os sintomas metamórficos da fêmea que induzem os clientes a ter um comportamento animal. “Estes me botavam sempre de quatro, me farejavam, me lambiam, e faziam os seus negocinhos bramando, dando uns gritos de cervos no cio, quer dizer, coisas do gênero.” (p. 37) Como se percebe, o jogo imagético centrado no aspecto apenas do signo *corpo*, alimenta toda uma hermenêutica ou interpretação do sujeito em que o feminino, na lógica verossímil da narrativa, metamorfoseia-se em porca, enquanto os seus clientes, os personagens masculinos do romance, comportam-se a partir de toda uma gestualidade ou coreografia animal, reproduzindo o estereótipo de que os atos de cheirar, zurrar, fuçar o corpo da *fêmea* alocam esses personagens no estágio latente de uma estrutura comportamental fundada em aspectos culturais de que o sentido de ser *homem*, nessa concepção, vincula-se diretamente à concepção machista, embora também primeva, de procurar o “outro” feminino, descer, ambos, ao nível animal, induzidos unicamente pelo *instinto*. A mulher, já interpretada como uma *porcaria* exhibe o corpo como elemento central do sentido que atribui a sua vida: não mais o cérebro comanda o corpo, mas este, numa lógica invertida e modalizada na sintonia com as ondas selvagens e animais, o corpo (o porco) é que estabelece as diretrizes para a sua vida.

## 2.1 Corpo simbólico

A relação que se estabelece entre o sujeito e o mundo é mediada por processos de pensamento. Podemos dizer que ele não se depara diretamente com as coisas e sim com os significados atribuídos a elas, fato que se observa através da cultura. Neste caso o aspecto

cultural é o responsável pela formação do simbolismo, que pode ser interpretado como uma dimensão concreta e real do imaginário. Durand (2010), em sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário*, não oferece uma distinção nítida entre o símbolo e o imaginário. Para ele, o que é considerado fundamental é o entendimento de que tanto o símbolo como o imaginário exercem função mediadora nas relações que os indivíduos estabelecem entre si e com tudo o que está em seu entorno. Uma infinidade de coisas se situa muito além dos limites do conhecimento humano. É por este motivo que termos simbólicos são sempre utilizados para representar conceitos que nem sempre podem ser definidos ou compreendidos de forma completa. Isto significa que o símbolo tem o poder de dar conta do indizível, do inefável, do invisível, transcendendo, assim, o signo, através da representação mais próxima do objeto em questão. Nesta perspectiva, é possível incluir várias outras situações que tratam de formações imagéticas e simbólicas que permeiam a cultura do corpo.

A cultura corporal, de certa forma, é uma linguagem que carrega consigo elementos fundamentalmente simbólicos que estabelecem as regras das práticas corporais de acordo com o contexto sócio-histórico e cultural vigente em cada época. É uma teia de símbolos que vão se construindo e desconstruindo. Está inserida dentro do imaginário assim como o imaginário pode ser claramente observado e analisado através desta. Um exemplo que ilustra bem o exposto anteriormente é a redefinição atual de valores ligados ao corpo, que parece modificar a rotina principalmente das mulheres jovens, tornando-as “escravas” de um padrão de beleza vigente, que exige delas autodisciplina e autocontrole para manterem-se magras, saradas, belas e atraentes, como se cuidar do corpo fosse sinônimo de virtude humana. Elas passam a formar grupos de convivência mediante as exigências do corpo belo e jovem, o que constitui uma maneira de compartilhar um imaginário na sociedade contemporânea.

Os imaginários coletivos e individuais mostram facetas distintas para uma mesma idéia, porque, de fato, estes imaginários se constroem a partir de suas próprias especificidades, e das relações particulares estabelecidas com a natureza e com seus iguais; então as construções mentais sobre corpo, sexo e poder nas comunidades sociais estão assistidas pelos conceitos elaborados a partir de sua própria cosmovisão e de sua forma de ver a realidade, o que deixa claro que o belo é um constructo histórico, social e ideológico que está atravessado pelo cultural.

A permissividade, que culmina com a realização dos concursos de beleza, já traz pronta a proposta de um imaginário hegemônico que se confronta com o imaginário subalternizado. O belo é concebido a partir de estereótipos do ocidente, e os processos de

construção da subjetividade são orientados de acordo com uma maneira de pensar homogeneizante, onde os recursos pragmáticos são os geradores de conhecimento do belo. (GODELIER, 2003).

O corpo, por si só, mostra que é produto da diversidade, da diferença. Apesar das concepções civilizatórias que propõem a igualdade do corpo sob medidas específicas, ele não é algo neutro. Isso não é possível porque o corpo se constrói sobre a base de uma proposta biológica, fisiológica e cultural; não é fácil uniformizar a figura humana, porque apesar da proposta unificadora da globalização, é justamente a diferença que permite o reconhecimento de nosso próprio corpo.

O pensamento simbólico é algo que está presente em toda a vida humana, orientando, desde a antiguidade, o modo como o homem compreende a si mesmo e ao mundo. Através de Jung e de seu trabalho com a psique, o mundo científico recebeu de volta importantes fontes, informações e aspectos significativos do pensamento simbólico que, devido a uma abordagem exageradamente racionalista das ciências humanas, haviam sido esquecidos ou relegados a um plano inferior, como por exemplo, os mitos, os contos de fada, as fábulas, etc. Em *Porcarias* os papéis animal e humano são misturados, embaralhados; depois de cada experiência com os humanos a narradora percebe que o mundo dos humanos é violento, selvagem, capitalista, fútil, superficial, egoísta. A porca se revela então mais humana que aqueles que a rodeiam, que são seu amante Honoré (que a expulsa de casa colocando todas as suas roupas porta afora, depois de haver trucidado/ esmagado seu porquinho da índia e ter colocado em um dos bolsos do seu jaleco que estava entre as roupas), sua mãe (que queria enviá-la para os abatedouros), e Edgar (o líder político que organiza uma orgia violenta e perversa para divertir seus homens de confiança).

A imagem da metamorfose serve então como advertência contra a animalidade real que nos habita, pois a porca chega a julgar o mundo humano de uma maneira mais racional e lúcida que a narradora em sua forma humana – essa inversão de perspectiva ratifica o que já havíamos afirmado: o estágio selvagem da protagonista, nessa sua transformação em suína, é uma grande metáfora para avaliar e julgar, de certa forma, os valores socioculturais de hoje que se pautam unicamente pelo estar do corpo e pela negação da existência do sujeito. Voltar à lama, à terra, ao orgânico é a grande cartada para o encontro consigo e com o equilíbrio ecológico da cultura que o homem tanto procura. Por isso ela vive tão harmoniosamente com Ivan (um personagem do romance que se transforma em lobisomem em alguns dias

específicos a cada mês, com quem ela passou a se relacionar e inclusive a morar junto, depois de ter sido expulsa de casa por Honoré) que soube manter o mesmo equilíbrio que ela apresentava na condição de porca. É sem dúvida por essa razão que no final do romance, a porca prefere a floresta à companhia dos homens. É também quando ela assume a forma animal que a narradora começa a aceitar sua transformação, e assim passa a acusar a sociedade. O fato de tornar-se animal lhe abriu os olhos para perceber sua própria alienação. Antes, por exemplo, ela não compreendia que não havia diferença entre comercializar seu corpo no metrô, no “Aqualand” ou na perfumaria; e na verdade era o mesmo tipo de exploração. É através da imagem da porca que Darrieussecq procura denunciar o uso e a imagem do corpo da mulher, a ditadura do corpo imposta à mulher jovem moderna, bem como a brutalidade e a ausência de solidariedade na espécie humana.

## 2.2 Corpo mítico

A partir do momento em que o homem desenvolve a capacidade de modificar o seu meio e construir civilizações, sistematizar o pensamento e codificar valores, cada cultura tem encontrado uma resposta para o mistério da existência, e em muitas delas, o princípio feminino, por ser a fonte da criação de todas as formas de vida sobre o nosso planeta, tem sido focalizado como o elemento principal nessa interpretação. Os ancestrais totêmicos e tribais pertenciam a grupos específicos, como por exemplo, o “povo serpente”, o “clã do urso”, que descendiam respectivamente de uma serpente original universal, ou de uma urso universal. Os principais ancestrais são seres sobrenaturais que pertencem aos diferentes mitos da criação no mundo, que criaram a Terra e as estrelas e influenciaram e mantiveram todas as formas de vida através dos tempos. A quantidade de mitos da criação é compatível com a quantidade de culturas no mundo, mas também há alguns que são universais.

Mesmo que seja de uma forma inconsciente, cada cultura modela o corpo de acordo com os padrões culturais. Essa maneira de modelar o corpo, segundo a imagem de alguma outra figura ou matéria, diz respeito às formas metafóricas. Estas surgem como maneiras expressivas não verbais, que se deparam com os limites da lógica racional, com conteúdos humanos inverbalizáveis, desconhecidos ou problemáticos, chamados mitos. Os mitos são elementos fundamentais e infinitos na vida e no pensamento da humanidade. Todas as questões que a afetam se dirimem no terreno do mítico e do simbólico.



Segundo Knap (1980), o corpo como objeto mítico diz respeito à reflexão sobre a imagem e semelhança do corpo humano, amassado de barro e alento, ou de farinha de milho, ou misturado aos quatro elementos. Cada cultura apresenta uma semelhança para explicar suas diferenças com as línguas diversas ou babélicas, com seus deuses e crenças, mas esses traços diferentes podem dar origem a redes simbólicas de mitologias que repercutem de povoado em povoado, como depositários de um imaginário cultural que foi fixando uma memória comum sobre a construção da humanidade.

O ser primitivo tinha consciência sobre sua alma, seu corpo, sobre as árvores, as estrelas, o trovão, e todos os fenômenos do mundo exterior tinham uma participação mística, na qual a fertilidade era imperativa na vida, era sinônimo de poder, e isto pesou na importância dos mistérios de uma época em que o pensamento mágico atribuído e desenvolvido pelas mulheres dominava o plano temporal e também o espiritual. O respeito que se estabelecia entre o homem primitivo e a mulher era firmado nessa relação simbólica que ela representava. A mulher tinha o dom de dar frutos, e era a encarregada da sobrevivência da espécie. A espécie feminina era concebida como aureolada por uma espécie de poder mágico, elevada ao divino. A mulher fértil, de peitos grandes e ventre robusto passou a ser a sacerdotisa e o protótipo da Grande Mãe Terra. Os primeiros ritos iniciáticos, dessa forma, baseiam-se no feminino. Os ritos das mulheres giram em torno de seus ciclos e a iniciação sacraliza os momentos mais importantes como a puberdade, a menstruação, o amor sexual, e a maternidade. Os mistérios primordiais do feminino sempre estiveram associados com a vegetação, através da intimidade das mulheres com o mundo das plantas. As flores, as frutas, o milho, o trigo não eram unicamente fontes de alimento, e sim símbolos de fertilidade.

O corpo feminino, a partir desse substrato cultural, passa a ser concebido como receptáculo e reverberador de potenciais mágicos, por ser capaz de engendrar, de tornar a vida possível, de manter a espécie, de alimentá-lo de forma bastante “sacralizada”, uma vez que o pensamento do homem primitivo, por ainda não ter desenvolvido o espírito científico, acreditava no poder maternal como relacionado ao sagrado, daí a visão da Grande Mãe. O corpo e suas formas adquirem conotações várias, sendo modelados ao longo de todo o processo de maturação do ser humano até chegar aos nossos dias, representado em várias pinturas, esculturas, objetos artesanais, registros que denunciam os valores arcaicos e as concepções sobre as mulheres e o feminino que se relacionam numa razão direta com os mitos e imaginários atuais.

O corpo da mulher, que guarda o mistério da vida na gestação, coloca-a em relação com o sagrado, com as forças subterrâneas ou cósmicas, fato que a agrada bastante. O homem, desprovido desse dom, sente dificuldade de compreender a situação, e suspeita que a mulher esteja envolvida em feitiçaria, ocultismo, satanismo. Ainda hoje, uma mulher que tem aptidões místicas passa por bizarra, perturbada ou histérica. É bom lembrar que, embora o fato tenha sido registrado não faz muito tempo, a mulher era mantida longe do universo dos pensadores e dos artistas, da política e do poder. Do ponto de vista mitológico, o corpo da mulher é sagrado, ele dá a vida, ele é lugar de metamorfose e de transição. Nesta função, a mulher tem um acesso direto ao criador, à fonte de conhecimento, à sabedoria. Seu corpo é o instrumento do primeiro nascimento, o físico. Sua intuição é o berço do nascimento espiritual ou segundo nascimento. No cenário divino, o nascimento físico e o espiritual estão ligados e o papel da mulher está claramente definido. Com seu corpo e sua intuição, a mulher pode tudo: dar a vida física e ajudar no nascimento espiritual. É ela que guia a mão do homem em direção aos frutos da árvore do conhecimento, sem a ajuda da serpente tentadora.

Mas nos dias de hoje, tanto o homem quanto a mulher, esqueceram o apelo do mito. Eles perderam suas qualidades transcendentais. Não existe mais o “herói mítico” porque as mulheres não têm mais consciência de sua força original. Hoje, o papel da mulher com relação aos mitos já não está tão claro. No universo capitalista, do poder e da violência, não há mais lugar para as mulheres míticas. Os mitos vivem ainda em nosso inconsciente, mas nós não compreendemos mais suas metáforas ou reprimimos/rejeitamos seu significado.

Daí a hipótese de que, na percepção de Darrieussecq, a metamorfose pela qual passa a protagonista de *Porcarias* seja uma lembrança da herança mítica a envolver a mulher, o feminino e o seu corpo, a sua relação com a natureza, com os líquidos e fluidos vitais, com a terra (lama), com o corpo (porco). A imagem ancestral da porca em que se transforma reaviva todo um imaginário calcado na idéia do estado selvagem, da alma primitiva que sustentava os indivíduos em suas singularidades.

É evidente que o corpo (a noção dele) não é o mesmo que o ancestral, uma vez que as culturas determinam, em cada tempo ou geração, os ideais físicos e psíquicos a serem seguidos ou mantidos pelos componentes da comunidade de pertença. Mas sabemos que a imagem corporal feminina, por exemplo, no que tange ao seu potencial gerador, aquele que engendra vida, mesmo quando negado por mulheres que, à luz de um pensamento que resiste à maternidade e à alimentação pelo próprio corpo, quando despertam para a maternidade a própria natureza se encarrega de *moldar* o corpo à função original, não esquecida no código

genético do corpo e da cultura: o corpo feminino se transforma no corpo da Mãe, cheio de vida e de alimento, farto e redondo.

Essa fixação pelo corpo, no momento histórico em que a personagem dirige suas ações, confirma o mito do corpo perfeito, saudável, jovem, eterno. Esse corpo, por mais que tenha sido objeto de desejo de mulheres (também de homens) ao longo do processo de construção de uma cultura do corpo, atinge, hoje, e à época em que se centram as ações narrativas de *Porcarias*, as mulheres de todas as classes sociais, uma vez que as mídias, diferentemente de outras épocas em que os produtos tecnológicos e veículos de informação eram bastante limitados e atendiam basicamente às classes burguesas e/ou aristocráticas, hoje as pessoas comuns contam com os vários discursos que incentivam, induzem, convencem o outro a aderir a um discurso que procura homogeneizar corpos e pessoas dentro de uma mesma lógica, como se a felicidade e o sentido da vida só fosse possível pela confirmação do mesmo, o que gera uma busca desenfreada por um “arquetipo” cultural e temporalmente construído, estabelecendo, dessa forma, um mito, o *mito do corpo*, que avança em relação às estruturas antropológicas já cimentadas nos imaginários culturais sobre os aspectos físicos dos sujeitos. O *corpo mítico*, nessa perspectiva, atua de forma agressiva no consciente de muitas mulheres que chegam a negar a si mesmas como pessoas na irracional procura da ilusão que o *mito* contemporâneo do corpo exerce sobre todas elas.

A percepção que as mulheres têm de seus corpos e a idéia que constroem a respeito de sua feminilidade constituem facetas dinâmicas e inseparáveis de um mesmo processo, a saber, a construção de uma subjetividade. Paul Schilder (1950), um dos pioneiros no estudo da experiência corporal, partindo da sociologia e da psicologia, define a percepção corporal como a imagem mental que nós fazemos de nosso corpo, entendendo essa imagem mental não só como uma construção cognitiva, mas também como o reflexo de nossas atitudes e relações sociais. Nesse sentido, se nossas atuais concepções do corpo estão vinculadas ao crescimento do individualismo como um dos elementos da estrutura social e com o aparecimento de um pensamento racional positivo e leigo sobre a natureza, no caso das mulheres, poderíamos acrescentar que elas estão sujeitas a um sistema de dominação *patriarcal* (que supõe relações desiguais entre homens e mulheres, embora temporalmente distante dessa estrutura, mas performaticamente agindo sob muitas bases que sustentaram as estruturas socioculturais firmadas no patriarcalismo), e a uma cultura de massas e de consumo, entendidas em sua versão capitalista (cf. LE BRETON, 1995). O corpo se transforma então em uma espécie de “objeto” que podemos modificar segundo nossa vontade e posses, e os significados que lhe

são atribuídos são o reflexo das atitudes dos indivíduos e da sociedade em geral que centra várias visões de ou sobre sujeitos na perspectiva do hedonismo e do corpo como apenas uma matéria/signo cujo significado é encontrado na transformação a que ele adere, no tempo presente, visto que ele, o corpo, como produto cultural e tão somente matéria orgânica, tem prazo de validade, é finito, limitado, frágil e, portando, como máquina pensante que se esgota dentro de seu próprio tempo (individual, para cada pessoa há um tempo determinado de vida do corpo), a única forma de estabelecer sentidos para a vida é transformar ou modificar o corpo para que ele seja *aproveitado, vivido* o máximo possível – pensamento típico dos discursos que apontam a efemeridade da vida como um fator negativo que institui uma *caça ao tempo perdido* como se fosse possível retardar o cronômetro vital.

A quarta passagem (p. 23-34) continua a nos mostrar o mundo da perfumaria, destacando a propagação da metamorfose na personagem feminina, que afeta também os clientes e a própria rotina da perfumaria:

“O diretor da rede dizia que era muito triste, que até as melhores funcionárias enveredavam pelo meu caminho, que já não se podia contar com ninguém. Dizia que eu tinha me tornado, me desculpem, *uma verdadeira cadela*, são os próprios termos dele.” (p. 30)

A protagonista continua incapaz de compreender o sistema de relações entre o masculino e o feminino, uma vez que a sua mente já se encontra bastante embotada pelas noções unicamente de *macho* e de *fêmea*, termos que remetem imediatamente ao contexto natural, selvagem e ontogênico do ser.

A terceira passagem (p. 12 a 23) também nos transporta ao mundo da perfumaria onde a jovem trabalha como massagista. Essa perfumaria, cujos produtos funcionam como uma fachada que oculta o que realmente acontece no seu interior, é um esconderijo da prostituição. A loja assegura a existência de um “mercado negro” do sexo do qual a protagonista sente-se feliz por fazer parte. Entretanto, ela participa dele de forma ingênua e se envaidece por fazer “uma excelente propaganda da loja” (p. 12). “Eu tinha cada vez mais fregueses masculinos na loja, e eles pagavam bem, o diretor da loja passava quase todo o dia para recolher o dinheiro, estava cada vez mais contente comigo.” (p. 13) Esta submissão excessiva impede a jovem de avaliar sua posição na perfumaria. Ela não compreende o “funcionamento eficiente” da loja. Satisfeita com “um meio expediente com um ordenado que era quase metade do salário mínimo, com isso ia poder ajudar no aluguel, comprar um ou dois vestidos” (p. 8).

Um ponto que chama a atenção na quarta passagem (p. 23-34) é a falta de interesse e de amizade que a narradora demonstra pelas suas colegas de trabalho. Ela reprova a atitude das outras empregadas da loja, pelo fato de receberem gorjetas dos clientes sem declarar ao diretor e acredita que elas sentem ciúmes de seu corpo e de sua relação com Honoré. A protagonista define todas as outras mulheres como vulgares.

Eu via só algumas vezes minhas poucas colegas vendedoras, me diziam que eu tinha muita sorte de contar com um homem decente como Honoré para me sustentar se fosse preciso. Sentiam inveja, sobretudo de meu traseiro. O que não diziam é que quase todas recebiam dinheiro dos clientes, dinheiro para elas. Eu sempre recusei, afinal de contas a gente tem o seu amor-próprio. Não tinha muita vontade de ver as minhas colegas vendedoras, elas eram vulgares, para não dizer outra coisa. (p. 25-26)

Ao contrário das outras vendedoras, ela “passava todo o dinheiro direto para a rede” (p. 26). Fazendo bem o seu trabalho ela acreditava que era a mais honesta de toda a empresa, a mais protegida pelo diretor. Daí a alusão, anteriormente feita, a que essa personagem se submete a práticas discursivas cimentadas na lógica capitalista e na antiga ordem patriarcal, machista, uma vez que a submissão à voz do homem, do patrão torna-se, para ela, imperativo, isto é, para barganhar a confiança do seu chefe e também homem, submete-se irracionalmente aos ditames dessa lógica:

O diretor da rede devia se orgulhar de mim de verdade, para mostrar tanta bondade comigo. Depois, teve a paciência de dedicar um pouco do seu tempo ao aperfeiçoamento da minha formação. Enxugou as minhas lágrimas. Sentou-me no colo dele e empurrou uma coisa para dentro do meu traseiro. Doeu ainda mais do que com os clientes, mas ele me disse que era para o meu bem, que depois tudo correria às mil maravilhas, que eu não teria mais problemas. (p. 27)

Mais uma vez ela não consegue perceber que é usada, não consegue enxergar a verdadeira dimensão desta relação, interpretando o fato de ser violentada pelo diretor como se fosse parte de sua educação, de sua formação na perfumaria. Na verdade, não se pode afirmar unicamente que a situação dessa personagem diz respeito a uma submissão inconsciente, irracional ou algo do tipo, como se as relações entre masculino e o feminino se reduzissem ou fossem centradas apenas no binômio poder e submissão. Apostamos também em outra esfera discursiva que pode enxergar nesse comportamento alienado da protagonista uma espécie de “ironia” ou paradoxo enfrentado por muitas mulheres inseridas nas sociedades representadas em *porcarias*: nas sociedades ocidentais, embora também vinculadas às questões de gênero ou relações de poder das mulheres com os homens, assegurar o seu lugar, o seu ser e estar no mundo de forma confortável pode ser vivido através de práticas não muito condizentes com a racionalidade de uma época que crê unicamente na imanência da matéria, no significado do apenas signo, do físico, do corpo.

Na ânsia por adequar o corpo às exigências de mercado, a protagonista abstrai a reflexão sobre os lugares que ocupamos no mundo e dá vazão à busca pela sua poção mágica que a fará se sentir mais *corpo* na sociedade em que vive e que exige dela, das mulheres, o seguir o modelo propagado pelo *corpo mítico*. Reiteramos a idéia de que a personagem se submete a toda uma lógica machista, androcêntrica e capitalista porque ela, embora cônica da situação, deixa-se usar feito o mais objeto possível, sendo penetrada sexualmente na posição e pelo caminho o mais primitivo possível, a saber, pelo ânus, fato que indica o quanto não soa exagerado a questão de que sexo é poder, pois uma das marcas que denunciam o poder masculino sobre o feminino, nesse caso singular, é a penetração intra-anal que, na perspectiva da protagonista que abusada nesse aspecto, “doeu mais do que com os clientes”: porque sem preparação; porque apenas por imposição ou arbitrariedade, demonstração de poder; porque objetifica, reifica, torna o contato físico apenas uma relação de uso de apenas uma das partes envolvidas.

A quarta passagem finaliza com a evidência dos sintomas da metamorfose. “Agora eu estava inteirinha coberta de manchas roxas, mas só a do meu peito não sumia. Eu mesma acabei sentindo nojo. Pouco a pouco a mancha roxa foi se transformando numa teta.” (p. 33) Verdadeiramente alarmada por causa da sua nova condição, a protagonista ficou “conjeturando se não estava sofrendo um castigo de Deus”. (p.33)

Um fato curioso, também fruto da metamorfose, é que a narradora “aceitava os elogios e os buquês de flores. Mas o que me custa confessar aqui, e, no entanto preciso fazer isso, pois agora sei que faz parte dos sintomas, o que me custa confessar é que as flores, bem, eu comia as flores.” (p. 26). O fato de a jovem em mutação comer as flores que recebia, mesmo sendo um ato excêntrico e excessivo, não é preocupante, pois ela comia porque tinha fome, uma fome natural e adequada ao seu novo corpo, ao passo que a atitude dos clientes que comiam as flores que ela colocava em seu regaço correspondia indiretamente a um ato de violação.

Os clientes gostavam de ver as flores deles bem coladinhas no meu regaço. E o que me serenava é que eles também comiam as flores. Se debruçavam sobre mim e pumba!, Com uma dentada vinham colher as flores no meu decote e depois ficavam mastigando com ar guloso e me olhando sorrateiramente. Eu achava meus clientes um amor, umas gracinhas. O único problema é que eles se interessavam cada vez mais pelo meu traseiro. (p. 26-27)

Este trecho mostra a incapacidade de autoanálise da jovem. Ela confia muito nos homens e no espelho, dois elementos desta narrativa nos quais ela não pode confiar. Os

homens abusam dela que, por sua vez, abusa do espelho. Mais uma vez, através do espelho, ela projeta uma imagem de si que foge à realidade vivida e que permite continuar camuflando a mutação através do uso de cosméticos, sem nenhuma preocupação. O espelho, nesse sentido, reflete a imagem desejada, não a imagem conseguida. Pode deformar ou conformar, de acordo com o jogo ou tipo de espelho que o sujeito tem e quer para si. A visão especular do *eu* que se constrói na base irracional do *corpo mítico* tem o espelho como coadjuvante da estima e do visual que alimenta, sonha, fantasia ou inventa para si. Se as imagens especulares não são realidades, mas apenas reflexos momentâneos e deformados do que chamamos de real: o jogo de lua, a nitidez e o brilho são elementos do espelho que alteram a imagem que nele queremos ver refletida ou projetada, de forma que, no mais das vezes, ou quase sempre, a imagem inventada, a do espelho, simulacro de uma situação muito mais valorizada do que o próprio referente que pousou para a captura, pelo espelho, da imagem a ser projetada.

A percepção corporal é subjetiva e se encontra constantemente determinada pela experiência social. As mulheres experimentam e entendem seus corpos de acordo com imagens corporais que são culturalmente construídas e definidas. Segundo Seremetakis (2001), a globalização foi profundamente estudada desde os processos sociopolíticos e econômicos, mas existem outros nichos da vida cotidiana pouco explorados onde a globalização teve efeitos profundos, como o imaginário social sobre a beleza. Neste sentido, Arroba (1996) discute que no processo de argumentação contemporâneo, muitas das modas e tendências vigentes nos Estados Unidos se manifestam também em outras sociedades consumistas. Desta forma, em uma escala menor, padrões semelhantes podem ser detectados na construção de gênero do feminino. Portanto, deve-se entender o conceito de beleza como produto de uma evolução histórica particular, e os ideais estéticos imperantes, como a magreza, como fenômenos históricos relativamente recentes.

Dizem que “uma imagem vale mais que mil palavras”, e sabemos que a imagem corporal com a qual nos apresentamos na sociedade, é o resultado da comunicação voluntária ou involuntária de uma identidade. A comunicação corporal possui códigos e canais específicos, que despertará primeiro na própria pessoa, e em seguida no outro, uma imagem ou idéia do que se quer comunicar. A imagem influi em todos os tipos de comunicação, e se constitui como um texto que os demais lêem, podendo extrair um significado, e que muitas destas relações entre signos e significantes são arbitrárias. Assim, atualmente, as mulheres magras se consideram bonitas, simpáticas, atraentes, saudáveis. Acredita-se que são mais persuasivas e que têm mais possibilidades de encontrar um parceiro. São mais aceitas

socialmente, e normalmente gozam do privilégio da linguagem não verbal (o corpo magro, bonito e perfeito fala por si só).

Além disso, é habitual que se sintam melhor adaptadas ao meio em que vivem, que se sintam mais desejadas pelos demais, que produzam uma primeira impressão bem melhor e que sejam vistas como mais competentes e menos propensas às doenças mentais, fato que faz com que sejam vistas como mais dotadas no âmbito das relações sentimentais. Trabalhar o corpo e conseguir a imagem corporal ideal, de acordo com os cânones existentes, supõe certo símbolo e status para a mulher que conseguir alcançar este estado de graça como fruto de seus esforços. A sensação de realização proporcionada pelo sentimento de autocontrole se produz em dois níveis: internamente, através da satisfação consigo própria, e externamente pelo fato de a sociedade aceitá-la e valorizá-la. As mulheres que se aproximam mais de seus próprios modelos de beleza apresentam níveis de autoestima maiores e manifestam sentimentos mais positivos sobre si mesmas. Toda essa crua realidade está baseada na premissa “tudo que é bonito é bom”, descrita por Dion, Berscheid e Walster (1998).

A promoção do culto da beleza supõe uma dimensão de controle e dominação sobre o corpo das mulheres que se traduz em relações de poder. Arroba (1996) afirma que vistos historicamente, o ideal de beleza feminina e a normalização do corpo da mulher, talvez sejam as únicas opressões de gênero que se auto-executam, embora em diferentes graus e em diferentes formas com relação à idade, raça, credo, classe ou preferência sexual. Michel Foucault foi um dos primeiros teóricos modernos a situar o corpo no centro das regulações sociais, incluindo tanto o controle ideológico quanto o físico. Essa mesma questão, na percepção mítica, distancia-se das questões de gênero porque neutraliza variáveis como cor, classe social, raça, credo, preferência sexual: o *corpo mítico* como discurso voluntário veiculado pelas estruturas profundas da cultura atinge a todas as mulheres, embora muitas delas não se movam para lançar mão dos benefícios do corpo perfeito: as condições sociais impedem, sim, a materialização da “reforma” ou do redimensionamento do corpo que a cultura coloca como único para todos. Todavia, por mais que o fator social impeça a construção de si também pela adoção de práticas que exigem dos sujeitos condições financeiras para tal, é o fator *impacto* na psique do sujeito que determina a abrangência e a validação de um mito em sociedade, isto é, é possível não se ter como assegurar ou garantir nenhuma modificação no sujeito por questões de ordem financeira, mas esses sujeitos já foram atingidos pela necessidade de reiterar, reproduzir, por não ter condições de levar a



cabo, as exigências do mito estabelecido temporalmente na cultura, neste caso, o *corpo mítico*.

Na opinião de Piedra (2004) as relações de poder se evidenciam em dois níveis: um controle social, associado às pautas culturais e momentos históricos, que se manifestam em múltiplos componentes, inclusive o corporal, e um autocontrole, que corresponderia a uma vigência individual relativamente independente do controle social, levando em conta que o aparecimento de valores é idiossincrático e se reinterpreta de acordo com a situação particular e história de vida de cada mulher. Considera-se que o consumo, entendido em sua versão capitalista, é uma das vias através das quais se expressam essas relações de poder, e pelas quais se canaliza a idéia da feminilidade e de ser mulher. É bem verdade que existem várias formas de expressar a feminilidade, mas o consumo é uma das mais freqüentes e atuais.

A angústia por querer modificar a imagem para aproximar-se mais do modelo de beleza vigente, expandido através dos canais da globalização, leva muitas mulheres a submeter-se a cirurgias plásticas estéticas e reparadoras, ao ponto de, na atualidade, algumas mulheres com traços não ocidentais recorrerem aos cirurgiões para dissimular ou amenizar os sinais étnicos de seus corpos, inclusive mudando a pigmentação da pele para parecerem mais brancos, típico do processo de aderência às práticas discursivas homogeneizantes. Assim, em uma sociedade onde a aparência constitui um elemento fundamental para a felicidade, a cirurgia estética aparece como uma opção a mais, entre as várias que são oferecidas pelo sistema de comunicação atual, com o objetivo de satisfazer os desejos individuais. Mas o que ocorre, na realidade, é que muitas mulheres, mais do que decidirem operar-se para sentirem-se melhores consigo mesmas, mais bonitas, mais sexys, mais jovens e atrativas, o fazem para evitar ou para encontrar um paliativo para o sofrimento de se sentirem indesejadas. O *desejo*, nesse caso, parece ser o grande vilão das mulheres de hoje: para evitar o fato de serem indesejadas, optam pelo padrão do corpo globalizado, mitificado pelas mídias, impregnados nos inconscientes coletivos. O não atendimento ao padrão e gosto exigidos pelo *corpo mítico* responde somaticamente às agruras vividas no próprio corpo pelas mulheres que se distanciam dessa tirania da moda, que não conseguem moldar a sua matéria à cultura corpólatra.

Na sociedade atual a beleza se impõe como o valor mais importante. Ser bonita abre portas, e ao contrário, carecer de atrativos físicos fecha oportunidades para as jovens. As mulheres não devem amadurecer, devem permanecer eternamente jovens e cuidar do corpo

em seus mínimos detalhes. À primeira vista, a imagem é uma janela aberta para o mundo, mas pode ser também uma prisão. A mulher morre, não quando seu coração para de bater, e sim quando seu corpo deixa de ser objeto de desejo do outro. A partir dessa deixa, percebe-se a falácia contemporânea que é sujeitar-se ao discurso apenas do corpo como instituição de saber e de sentido da vida. O drama das *indesejadas* (mulheres que não atendem fisicamente aos apelos de beleza homogeneizados culturalmente) reflete a atitude de outros sujeitos que problematizam a sua condição de ser e estar no mundo não somente pela via do corpo, da matéria, mas também, e, sobretudo, pelos significados psíquicos que essa matéria adquire nas relações com os outros em sociedade. É nessa relação que a protagonista de *Porcarias* exhibe o seu potencial, mesmo inconsciente, de que a necessidade do equilíbrio psíquico foi possível via transformação física, forma encontrada por Darrieussecq, metafórica e simbolicamente falando, para abordar o corpo mítico numa perspectiva que envolve todo um imaginário engendrado na narrativa romanesca contemporânea.

### III CAPÍTULO: A METAMORFOSE DA PERSONAGEM: O PROCESSO METAFÓRICO DA CONDIÇÃO HUMANA

As culturas que já existiram na terra e as que ainda se mantêm vivas, ao longo da história, têm dado provas de que o campo simbólico das representações e configurações da pessoa humana é tão complexo quanto a própria noção de vida. No âmbito cultural, os simbolismos, as imagens, as reações e recepções das imagens simbolizadas e semanticamente forjadas para surtir determinados efeitos reiteram os constantes discursos que vimos, assistimos, e continuamos a ver e a analisar em nosso cotidiano. É o caso das imagens de mulheres em seus vários campos de atuação, que constituem hoje uma constante no campo das artes.

Na literatura especificamente, uma das imagens que mais tem chamado a atenção, quando se trata de estudos sobre e de mulheres, é a corporalidade que surge numa dinâmica, como já apontou Tourraine (2010), que reelabora, na perspectiva das mulheres, a *construção de si* pela reorganização do feminino na sua materialização (embora psicologicamente a imagem do feminino permaneça como diretriz adaptável a cada contexto histórico-cultural).

Nessa dinâmica, as personagens que habitam o mundo da ficção têm sido projetadas como *especulum* de mulheres que habitam a realidade cotidiana fora da ficção: elas, as personagens, desempenham em seu existir atitudes correspondentes a várias práticas que as mulheres da vida real chegam a adotar como “valores” que ora as libertam de tradições não condizentes com o momento histórico em que estão inseridas, ora adotam valores já impregnados no imaginário coletivo e que dizem respeito às posições de mulheres nas sociedades regidas pelo signo do masculino. O grande desafio de determinadas narrativas dessa natureza, o que pode ser verificado na obra *Porcarias*, objeto de nossa análise, é a busca por um ponto de equilíbrio entre as realidades físico-materiais e as das consciências, no nível espiritual.

O objetivo deste capítulo é analisar aspectos da sexualidade feminina, das tensões sociais sofridas pela mulher que é vítima da ditadura do corpo, e outros elementos sobre a legitimação da sua identidade feminina, através da imagem do processo metamórfico sofrido pela personagem principal. O valor atribuído ao corpo representado nos ajudará a compreender uma série de modificações na personagem, bem como o estado instável e fronteiro que se estabelece entre o humano e o animal, como forma de aludir à condição

feminina socialmente explorada e à submissão de uma mulher que vive em uma sociedade predominantemente masculina, constantemente travando batalhas não dos sexos, mas dos condicionantes socioculturais entre o masculino e o feminino, o que acarreta, em outros planos, desordens psicológicas.

### 3.1 Metamorfose e monstruosidade

Uma das grandes questões que emergem nas polêmicas de hoje, seja do ponto de vista literário, mitológico, psicanalítico, artístico ou outro, concerne às imagens muitas vezes fantásticas, surreais, estranhas com as quais pessoas se identificam, ora adotando pontos de vistas relacionados às imagens monstruosas, ora mudando a forma física corporal para se aproximar, num processo próximo do metamórfico, da imagem tida como ideal (há pessoas que cirurgiam lábios, orelhas, membros em busca da metamorfose cultural e física).

O que vem explicar esse fenômeno é algo ainda inacabado, embora não faltem visões sobre esse momento cultural de intensa metamorfose corporal entre pessoas de várias culturas que retomam práticas iniciáticas e imaginárias de antigas culturas ou civilizações. Monstruosas são as figuras estranhas que surgem no cinema, na televisão, na literatura e arte em geral. Poderíamos indagar como Sam Coale (2007: 102): “Monstros: quem são eles? O que são eles? O dicionário *Webster* os descreve genericamente como animais ou plantas ‘de forma ou estrutura anormal, aquele que se desvia do comportamento ou caráter normal’”.

Partindo do pressuposto de que a nossa cultura toma como monstruosa toda e qualquer imagem que, a priori, *deforme* o estabelecido (o corpo humano, por exemplo) e o lance ou o arraste a um estágio de degradação, podemos afirmar que a metamorfose operada na/pela personagem protagonista de *Porcarias* caracteriza-se, segundo a visão do imaginário coletivo brasileiro como uma *deformação*, uma transformação negativa, assustadora, amedrontadora, logo, tem-se a empatia dessa imagem deformante com a cultura do monstro.

Todavia, conforme perceberemos à medida que expandirmos a leitura da obra de Darrieussecq, do ponto de vista da metamorfose, a imagem monstruosa opera também na dinâmica positiva, porque dirige o leitor para aspectos que fundem a degradação da criatura transformada em porca com a sua consciência crítica de poder fazer uso também da ironia

para denunciar as formas discursivas que querem as mulheres em determinados patamares, sujeitando-as às várias formas de servirem às práticas culturais e mercadológicas que as alienam e as tornam pessoas, muitas vezes, sem vontade própria, descendo cada vez mais ao nível inferior da pessoa humana (falamos da personagem que tem em si projetada toda uma concepção de humano, de pessoa feminina), visibilizando a sua decadência física e moral.

Para Célia Magalhães (2003: 25),

O monstro é algo ou alguém para ser mostrado (*monstrare*), servindo ao propósito de revelar o produto do vício e da desrazão como um aviso (*monere*) [... é ainda] *aquele* que se rebela, desobedece e quebra as ligações naturais de obrigação para com os amigos e as relações de sangue, especialmente os pais.

Por essa ótica, evidencia-se que a metamorfose de um sujeito que atinge o nível do que chamamos de monstro pode ser interpretado por um prisma positivo. Isso é possível porque, como já foi dito, o monstro é evidenciado, principalmente no texto literário (a exemplo de Apuleio em *O asno de ouro*, Gregório em *A metamorfose*), quando encena o papel de terrível, de asqueroso, de amedrontador e, ao mesmo tempo é uma imagem que projeta em si uma reflexão sobre a natureza do sujeito, sobre as condições físicas, econômicas, psíquicas, políticas e muitas outras do sujeito a que faz referência. No caso da protagonista de *Porcarias*, é a imagem da moda e do culto ao corpo como discursos aprisionadores de mulheres que são discutidos, pela metáfora da metamorfose, para evidenciar o nível de sujeitamento de pessoas à fisicidade do ser em detrimento de sua base espiritual.

Reiterando a crise pela qual passa a personagem protagonista da obra em questão, Jeffrey Jerome Cohen (2000: 30-31) afirma que “O monstro aparece, de forma, notável, em época de crise, como uma espécie de terceiro termo que problematizaria o choque entre extremos – como aquilo que questiona o pensamento binário e introduz uma crise”. A cultura ocidental, como já discutido nos dois primeiros capítulos, em relação à noção de sujeito e seu corpo, tem atravessado todo o século XX em crise quanto às perturbações sobre os sujeitos e seus corpos que engendraram, numa visão clássica, aquilo que Stuart Hall (1997), em uma discussão distante da que entabulamos aqui, denominou de *sujeito do iluminismo*, isto é, pessoas que de tão centradas em si, racionais e de difícil mobilidade na e da ordem das coisas, existiram, viveram como *completas, inteiras* em si, sem a necessidade de questionar o seu estar no mundo.

O século XXI herda do anterior a discussão já bastante problematizada e acirra a discussão em torno dos seus sujeitos, das identidades compósitas, das paisagens culturais e

corporais que compõem os vários paradigmas atuais de corpo e sujeito nas sociedades ocidentais. Embora no início das discussões mais profundas sobre o tema, podemos dizer que a crise ainda está instaurada, ainda se faz presente e exige respostas para os sujeitos arrolados nessas grandes polêmicas que não apenas vivem a crise do sujeito e do corpo, vivem a crise do próprio existir, porque os valores e crenças até duas décadas atrás bastante firmes em nosso meio perderam a força diante da cibernética, dos corpos ciborgues, dos corpos em profundo processo metamórfico, das tecnologias que engendram outras posturas mais “livres” para os seus sujeitos, a exemplo da transformação do corpo pela injeção de drogas (para não menstruar, para não engravidar, para não envelhecer [retardar o declínio natural da matéria], para não sentir dor, para sentir prazer [Viagra, por exemplo,] dentre outros efeitos possíveis), a exemplo do que já formulou David Le Breton (2003) que, metaforicamente, a todo esse processo hermenêutico de “inspecionar” o corpo humano, afirma estar havendo, atualmente, um *adeus ao corpo*.

A personagem de Darriussecq é fundada e mantida nesta lógica que interpreta mulheres do “naipe” da protagonista como assíduas consumidoras de produtos cosméticos e farmacológicos que modificam o corpo para nele estabelecer outros significados capazes de reduzir a personagem/pessoa ao estatuto animal, pela metamorfose operada na dinâmica que orienta a prática da protagonista para a reflexão da e sobre a sua existência, sobre o seu cotidiano, sobre as relações tecidas entre ela e as pessoas mais próximas, redimensionando, assim, outras práticas de amizade, outras possibilidades eróticas, um maior e mais aguçado sentido, porque descida ao terreno animal primário, mais baixo, mais próximo da natureza do ser (toda a vida em cultura parece distanciar as pessoas da base ontológica que funda o ser: as suas correlações ou interfaces com o lado animal, com o seu animal que legitima uma alma, um espírito selvagem).

O corpo da protagonista, na lógica do que defende Le Breton, a ele já foi dado *adeus* desde que os signos da nova sociedade causaram ruídos na compreensão de si pela personagem. De forma ingênua e ao mesmo tempo consciente (visão ambivalente, na perspectiva de Sérgio Bellei), ela, a protagonista, assujeita-se espontaneamente ao processo metamórfico de seu físico como a resultar em uma felicidade (se aparente ou não, esse item é o que menos importa às mulheres que agem dessa forma, porque “irracionalmente”, em defesa daquilo em que acreditam, são capazes de beirar à morte para satisfazer as vontades que consideram necessárias para atingir o corpo ideal), embora reiterem, repetidamente, uma crítica às políticas culturais e mercadológicas da sociedade capitalista que engendram

discursos capazes de convencer e motivar pessoas a consumirem produtos tantas vezes sem efeitos, mas que imprimem, de certa forma, um sentido psíquico baseado na ilusão pelo medo de adentrarem no estágio que negam. Há na literatura contemporânea personagens que fazem o corpo adoecer, assim como a protagonista de Darrieussecq, para evitar o envelhecimento e manter a jovialidade para sempre (O VALE DAS BONECAS,<sup>6</sup> CENAS DA VIDA MINÚSCULA<sup>7</sup>).

Como o processo metamórfico da protagonista em análise foi radicalmente constatado, a imagem resultante da transformação aparece, na cultura em que ela é interpretada (a ocidental) como um monstro, uma vez que a visão estranha e fantástica não é comum entre as pessoas, principalmente entre aquelas que aderem a um estilo de vida baseado na negação do corpo unicamente biológico, naquele cujos limites clássicos culminam na pele – Judith Butler questiona “por que o sexo/corpo tem que ter a pele como limite?”. Embora os transgressores desse modelo clássico de corpo procurem cotidianamente a transformação da sua matéria em uma imagem animal (mulher girafa em determinadas tribos africanas, homem tigre em comunidades hindus), a metamorfose pela qual a protagonista passa é radical, visto que o processo transformador foi “preciso”. E essa faceta, por negar na “essência” as particularidades humanas adquire conotação monstruosa. Na visão de Sérgio Luiz Prado Bellei (2000: 14):

O monstro e a gramática do monstruoso, contudo, são pouco interessantes em si e pouco significam além de meras curiosidades. Seu estudo torna-se bem mais produtivo quando enriquecido por uma dimensão histórica na qual o monstruoso se torna significativo não apenas como fantasia exótica, *mas como história social*. [...] *Associado constantemente ao conceito de fronteira, o monstro atende a necessidades históricas diversas em diferentes momentos e pode ser utilizado para uma melhor compreensão de tais necessidades* (itálicos meus)

A metamorfose, pela qual a personagem protagonista de *Porcarias* passa, transporta o leitor para o universo cultural do campo da moda, dos modos ou estilos de vida, dos aspectos psíquicos que regem os desejos, as fantasias e vontades de pessoas que estão constantemente incomodadas com os limites de sua corporalidade, de sua idade, dos estágios

---

<sup>6</sup> A anorexia é fortemente discutida nessa obra, que procura problematizar as condicionantes culturais que forçam mulheres [e homens também, embora em menor proporção] a quererem um corpo ideal e, em nome da busca desse corpo, usam de todos os artifícios possíveis, mesmo que o resultado seja a anorexia, a morte, a degradação físico-psicológica.

<sup>7</sup> Moacyr Scliar em *Cenas da vida minúscula* cria a personagem Laila que, para agradar o seu amante, Naum, adota a coloração da pele (branca) e a tonalidade do cabelo (loiro) das demais mulheres, oxigenando todo o seu corpo e o cabelo, transformando-se em uma loira. Consegue estabilizar-se na relação com Naum até que engravida e, em consequência do contínuo uso da água oxigenada, chega a óbito.

psicológicos pelos quais passam em razão da fisicidade e finitude do ser. Como afirmou Bellei, a figura do monstruoso ou do monstro, especificamente na literatura, é uma forma de fazer o leitor se impregnar desse assunto e passar a interpretar, num processo hermenêutico, as imagens de corpos do seu tempo, os limites entre a razão e a desrazão das pessoas que transformam o corpo em busca da satisfação do ego, manipulando estratégias da natureza para o equilíbrio do corpo sociocultural. Entendemos, sim, pela metáfora da “porca”, os discursos de nossa época sobre mulheres, corpos e porcos.

Esse “monstro” darriussecquiano culmina em uma imagem discursiva sobre as noções de fronteira que atravessam os sentidos do corpo na atualidade (visão de Bellei), porque, na ótica de Maria Eneida de Souza, no prefácio intitulado “de corpos e bonecos” (2011: 11), assim como a metamorfose nessa obra francesa aponta para as fronteiras com as quais convivemos hoje, percebe-se que em nossa época:

Se fabricam [hoje] clones de animais, implantes de silicone nos corpos, transplante de órgãos, corações biônicos, chips incrustados na pele dos humanos, *performances* eletrônicas ou sexo virtual. Corpos em tela, hipertextualizados, expostos em superfície para serem lidos, desejados, tocados.

E todos esses elementos ou imagens compõem o cenário a que fazemos referência, a saber, o universo sociocultural do monstro em que se tornou, via metamorfose, a protagonista da obra em análise. A imagem que a ela é possível agregar diz respeito às performances corporais a que as pessoas (e também personagens como projeções de pessoas reais) estão dispostas a obterem para melhor se tornarem felizes nas sociedades plásticas, no dizer de Bauman (2005) que reduzem os sujeitos, as pessoas, àquilo que elas consomem e manifestam, àquilo que elas aparentam ser, numa lógica, às vezes, perversa porque reifica a pessoa, degrada o indivíduo, torna menor a pessoa humana, esquadrinha o lado espiritual do sujeito numa lógica racional e, assim, em razão da aparência provisória e efêmera; em razão da felicidade instantânea e não mais duradoura, moldam corpos, transformam as aparências, liquidam pensamentos, negam valores, rebaixam a dimensão espiritual do ser.

A metamorfose operada na obra em análise vai configurar, de acordo com o pensamento que defendemos, uma busca pelo corpo impossível, abjetado naquilo que é projetado, distante da realidade que o circunda, objeto constante de transformação, fato que desemboca na monstruosidade da matéria, nas provocações das fronteiras entre o que é dado e o que é novo, entre o conhecido e o apagado, entre o que é possível ser e o dever.



### 3.2 Em busca do corpo possível

Ao adentrar o universo da obra em evidência, percebemos a necessidade de traçar, de antemão, o objetivo que procuramos, a saber, uma hermenêutica do texto literário *Porcarias* pelo viés do pensamento cultural que embasa muitas das atitudes, comportamentos, ideias, performances dos sujeitos, sejam eles reais ou personagens ficcionais. Seguindo a dinâmica já estabelecida neste trabalho, enveredaremos pela busca da consciência da personagem protagonista que reflete na perspectiva do leitor, sobre a sua condição de sujeito das atuais sociedades, impregnada que está do discurso sobre o corpo, a consciência, o envelhecimento e a finitude do ser. Seguindo o raciocínio aqui delimitado, tomamos como aporte discursivo para nossa análise o que entende Eliane Roberto Moraes (2002: 76):

Uma vez liberados de suas aparências, de suas propriedades físicas e de suas funções, os objetos passam a ser dotados de um inesgotável poder de migração. Instaura-se uma atmosfera de indeterminação e de incerteza que evoca um tempo primeiro, quando as coisas não conheciam estados definitivos, não havia oposições nem contrários. Um tempo de incessantes metamorfoses.

É evidente que o excerto não alude diretamente às figurações literárias das metamorfoses, mas essa fala geral, ambientada no cenário surrealista, traz para a nossa leitura um foco comum, porque o processo metamórfico pelo qual passa a protagonista de *Porcarias*, longe de uma leitura infundada ou de uma construção simplória, alicerça-se nas bases psíquicas e culturais de pessoas como Darrieussecq que engendra toda uma fabulação em torno de um gênero literário bastante estudado e complexo quanto a sua estrutura, o *gênero fantástico*, ou, para muitos, embora não coincida estruturalmente, pode ser também relacionado ao *realismo mágico*, produção fértil em contexto de América latina.

A “atmosfera de indeterminação e de incerteza” de que fala o excerto faz-nos lembrar dos limites do corpo, dos sujeitos, dos valores, das ordens sob as quais guiamos nossos passos, pois há décadas que muitos dos valores herdados das gerações passadas e por estas cultuados tem sofrido reformulações, sendo desconstruídos, reconstruídos, redimensionados, negados, revalorizados para atender as demandas das subjetividades e das várias identidades culturais que hoje habitam as sociedades ocidentais. E esse pensamento, de certa forma, aproxima-se, no âmbito da estruturação interna do romance de Darrieussecq, tanto do realismo mágico quanto da narrativa fantástica por questionarem as fronteiras de estruturas socioculturais sólidas que, no dizer de Berman (1986), *desmancham no ar*.

Uma vez que a protagonista da obra em tela, pelas atitudes e pelo processo zoomórfico, questiona os lugares do *feminino* na contemporaneidade, pela interpretação que fazemos é possível pensar que a queda a que se submete, degradando-se em seus valores, naquilo que coletivamente a degenera como pessoa, nivelando-a ao patamar animal, a mais baixa escala do ser pensante, a saber, a *irracionalidade*, pode-se afirmar, com Moraes (2002), que, tecendo considerações, a partir de Sade, sobre a “medida humana”:

[procura-se desempenhar] o papel de uma incessante negação primordial que afirma a equivalência entre todos os seres do universo sem conferir nenhum privilégio ao homem. Com isso, ele [Sade] anuncia o intento de “desumanização” que será perseguido posteriormente por Nietzsche, Artaud, Roussel, Breton ou Bataille. No desejo de investigar o mundo sem lançar mão da baliza antropomórfica, esses autores percorrem indiferenciadamente o campo das similitudes, indo do homem ao animal, e desses ao vegetal, para finalmente chegar aos seres inanimados. (p. 83)

Percebemos na obra em análise momentos narrativos que convergem para o pensamento sobre o surrealismo, sobre o fantástico ou sobre o realismo mágico, visto que o processo metamórfico, nesse sentido, explica ou justifica a indiferenciação entre animais e humanos ou entre os seres vivos e os minerais, por exemplo, causando uma perplexidade quanto a essa escala de valor e de sentido que culturalmente, no Ocidente, atribuímos, por tradição, aos seres de forma geral, dificultando, para nós mesmos, diante de certas situações ou contextos, uma justificativa plausível ou capaz de nos convencer da contínua transformação corporal pela qual milhares de pessoas passam hoje, principalmente quando, por esses atos, questionam os valores e as fronteiras discursivas sobre o si mesmo e sobre os outros.

Por causa da transformação da protagonista em porca, diluindo-se, assim, os vestígios entre o humano e o animal, procede-se a um questionamento do que representa, significa ou simboliza toda uma construção atual em torno do corpo, do rebaixamento sem uma “política” positiva que faça o mesmo corpo transformado pensar o seu aspecto espiritual, humanizado, se é que é possível chegar a esse nível, porque a zoomorfização baseia-se justamente na quebra de fronteiras, no limiar entre uma coisa e outra, entre o que determina na personagem o que é humano e o que é animal.

Procurando enxergar na obra de Darrieussecq esse apontamento que nos conduz ao lado mais baixo do humano, mas nem por isso negativo, podemos afirmar com Moraes (2002: 108) que “o animal habita o homem. A partir daí, a figura humana se bestializa, dando forma a seres híbridos que vêm compor um inesperado bestiário moderno”. Enquanto o híbrido supõe marcas distintas de elementos, no mínimo binários, num mesmo referente, a

metamorfose implica a diluição, a negação, a invisibilização dessas marcas, passando-se de um estágio a outro (a protagonista vive a fronteira, de passagem, entre o animal e o humano, entre o porco e o corpo), anulando-se as marcas primeiras para a construção do novo modelo, tudo isso para que seja preciso, no dizer de Claude Maillard-Charry (1994: 40 e 42), “sair da loja do naturalista [...] para provar a vertigem da floresta virgem e reencontrar o caos primitivo”. A trajetória da protagonista de *Porcarias*, de certa forma, metaforiza, pela metamorfose e pela figura animal em que se transforma, a busca pelo equilíbrio primitivo, não encontrado na sociedade em que habita, utilizando-se do “pensamento primitivo, irracional” como estratégia de encontro do “algo” tão procurado por milhares de pessoas (refletidas nas personagens literárias), a saber, a felicidade, o equilíbrio espiritual, o encontro do corpo com a alma nas bases primeiras, aquelas que arrastam o sujeito ao chão, à lama, demonstrando a decadência em que se encontra para poder, o sujeito, soerguer-se, levantar-se e tomar consciência do estágio de paz de espírito que inconscientemente procura.

Na concepção de Vera Maria Tietzmann Silva (2001:14), o tema da metamorfose “está intimamente ligado ao tema da queda e ao do regresso – decadência, morte e ressurreição formam uma cadeia de fatos interdependentes. Não trabalhamos com a interpretação sugerida pela crítica citada, vez que ela assume, no interior da tese que sustenta, toda uma fundamentação teórica de base psicanalítica e com fortes interfaces com a psicologia junguiana. Apropriamo-nos apenas dessa idéia como forma de lançar luzes ao texto e esclarecer ao leitor que, independentemente do aporte teórico que sustenta a idéia, há na narrativa de Darrieussecq uma dinâmica narrativa que aponta para o tema da queda e do levantamento do sujeito, sem nenhuma relação, como já se disse, com aspectos da psicologia profunda.

Assim compreende as estruturas do sistema em que está inserido, a lógica que rege as concepções de corpo, de alma, de humano e de animal.

### 3.3 Aspectos políticos da metamorfose

A temática do texto também abrange as questões políticas e as relações econômicas que fazem parte da vida cotidiana. A mulher se transforma em objeto de consumo não apenas motivada por pressões do mundo exterior, mas por si própria, através do mundo da moda e de

sua imperiosa necessidade de inserir-se no competitivo mundo trabalhista, utilizando-se dos atributos físicos de que dispõe e em busca de outros capazes de não afastá-la do modelo primordial requerido pela lógica trabalhista. Ela se vê transformada em animal por meio de sua preocupação excessiva e irracional com um corpo que consegue sua representatividade na obsessão do espelho e no julgamento que os homens fazem dele. É a devolução/o reflexo de uma “olhadela” que sentencia, que dirime, e que parece sustentar por si só, a existência toda poderosa de um novo deus secular: o desejo. A adesão inconsciente a esse modelo ou lógica de estar no mundo não a faz encontrar-se consigo; daí a metáfora zoomórfica como justificativa para o renascimento ou para reerguer-se da degradação a que chegou, socioculturalmente falando, com a transformação em porca.

Desta forma, o texto sobre o qual nos debruçamos poderia ser lido como a manifestação ficcional do livro do francês Gilles Lipovetsky, “*L’empire de l’éphémère*”, que estuda as modificações que o mundo do superficial produz nas individualidades, através de uma “história sociológica” da moda como estética das aparências. A obra *Porcarias* pode ser lida como a textualidade das limitações dos agentes sociais em um entorno fortemente tipificado, não só pela moda, mas por uma variedade de discursos que souberam demonstrar sua atuação diante do aparecimento de uma contracultura: o jornalismo, a televisão, a publicidade, os partidos políticos; todos presentes no texto, quer seja na violência dos jornalistas, através de ecologistas duvidosos, dos espetáculos, da imagem da protagonista em um outdoor de uso político, ou sem sombra de dúvidas, a moda que, nas palavras de Lipovetsky, pode ser entendida como “sistema original de regulação e de pressão social” (p. 45), “mimetismo do desejo e dos comportamentos”, (p. 46) “teatro permanente das metamorfoses fugidias” (p. 46), “poetização da diferença morfológica dos sexos” (p. 47). Em síntese, a moda como o espaço privilegiado que incorporou o feminino dentro de um sistema de modificações complexas e infinitas, na convivência estranha de imagens antagônicas e disparatadas, beira o absurdo. Este texto constitui uma narrativa que explora a temática de gênero, na imagem de mulheres, e seus aspectos socioculturais.

Tendo em vista a categoria animal em evidência a autora prioriza o olfato, e estabelece um paralelo de referencialidade irônica, através do trabalho da protagonista em uma perfumaria, e através de sua paulatina e desesperada necessidade de usar cremes e perfumes como marca de uma pulsão exacerbada do feminino. O texto constitui uma crítica à cosmética e à feminilidade contemporâneas. Reações provenientes do aroma que implicam um imediatismo próprio do mundo de hoje e que Darrieussecq tenta explorar ao ponto de

compor um relato que transporta o mundo das imagens a um mundo de aromas, com suas infinitas e às vezes desagradáveis mutações posteriores.

A personagem-narradora não compreende a realidade imperiosa que aparece como uma individualidade transtornada, não apenas em relação à sua mentalidade e ideologia, mas por um corpo nem completamente presente, nem completamente ausente (quase mulher... quase porca...) que altera todos seus ciclos naturais e, principalmente, transtorna o ciclo feminino.

É inevitável a leitura desta mutação também no âmbito social, se considerarmos que em 1996 (ano de publicação da obra), toda a França estava mergulhada em greves de transportes e de estudantes, que faziam com que a sociedade tomasse conhecimento da escassez de empregos, da xenofobia e também disseminava dúvidas sobre a igualdade de oportunidades, coisa que acontecia pela primeira vez em uma sociedade internacionalmente legitimada como culta e civilizada. As ameaças crescentes ao corpo individual e social da Europa contemporânea sugerem uma fuga na atitude da protagonista até o final do relato, para esconder-se em um mundo melhor, no bosque, onde é mais fácil existir, na convivência com outros animais como ela, e é mais fácil conseguir um companheiro. Escondida e envolta no aroma de seu próprio corpo que se confundia com o húmus, se refugia no meio de um bosque, nos arredores da cidade, para escrever.

A falta de um rigor quanto à linearidade narrativa, encontrada na estrutura e na apresentação do romance de Darrieussecq, expressa uma fuga da forma, que implica a representação da desordem produzida pela metamorfose, bem como a perturbação da sociedade em meio à qual esta metamorfose é produzida. Sociedade esta que foge às regras e aos padrões do comportamento social. O livro não apresenta índice, sumário, glossário ou coisa parecida. Não tem prefácio, não tem introdução nem está dividido em capítulos. O leitor é que recupera uma mínima divisão interna: 16 “passagens” que constituem parágrafos, e que são separadas apenas por espaços em branco. É como se em cada espaço em branco a autora fizesse uma pausa para respirar. Além do mais, o texto não tem nem diálogo, nem exclamação nem interrogação. É um texto bruto que ignora as regras, a estrutura, a forma. É como se a autora quisesse destacar, mostrar a desordem produzida pela metamorfose, bem como a perturbação da sociedade no meio da qual a metamorfose acontece. É uma sociedade que, como se pode ver, perdeu parâmetros considerados “normais” com relação ao comportamento

social. Pode-se dizer até mesmo que essa desobediência à forma é uma técnica especial usada pela autora na página 7, para relacionar esta forma inédita à noção de “escrita de porco”.

“Ora, segurar uma caneta me dá câimbras horríveis. Também me falta luz, sou obrigada a parar quando a noite cai, e escrevo muito, muito devagar. E nem vou contar a dificuldade que foi encontrar este caderno, nem falar da lama que suja tudo, que dissolve tinta que mal secou. Espero que o editor que tiver paciência de decifrar esta “letra de porco” leve em conta os esforços terríveis que faço para escrever do jeito mais legível que consigo. O próprio ato de me lembrar me custa muito.”

A centralização da forma ou estrutura narrativa numa “não formalização ou não estruturação clássica” é forte indício de uma escrita que remete aos estágios da pré-articulação, do pré-silabismo, do gutural, de uma dicção instrumentalizada ou aparelhada por um sistema fonador que reflete também um sistema articulado de linguagem muito próximo ou verossímil quanto ao reino animal irracional, bruto. O distanciar-se na escrita da forma polida de fazer literatura, embora contiguamente fazendo, pode ser uma justificativa para o leitmotiv da história: a metamorfose, ou transformação da protagonista em um animal que vive, se comunica e se mantém num determinado ambiente condizente com a condição zoomórfica.

Dirigindo-se diretamente aos leitores, bem como aos presumíveis editores, a autora abre sua narrativa com um excesso de desculpas “Sei que esta estória poderá causar confusão e angústia, que vai perturbar as pessoas, [...] Suplico ao leitor... que me perdoe essas palavras indecentes” (p. 8). Desta forma, o leitor entra em um texto duplamente decifrável, uma vez que ele já traz pequenos indícios sobre o conteúdo chocante da palavra “Porcarias”. O leitor se encontra, desde a primeira linha, diante da problemática da narrativa. Quem é esse “eu”? Quem sabe até que ponto esta estória poderá semear problemas e angústias? Até que ponto ela perturbará as pessoas? Será que é o “eu” narrativo quem vai nos contar a estória da metamorfose, ou é a própria Marie Darrieussecq que se insere no texto, mesmo por um momento, e pede desculpas por ter dado voz ao “eu” da narração?, configurando aquilo que, na palavra de Maria Lúcia Dal Farra (1978), configura o “autor implícito”. A autora teria, assim, a possibilidade de fazer uso do texto para comentar os fatos e os acontecimentos, inserindo-se na estrutura narrativa, cuja presença implica, além das imagens e ideias aqui já discutidas, a coerência quanto à verossimilhança interna da obra.

A busca identitária da protagonista engaja o leitor na mesma medida em que ela envolve os personagens masculinos do texto. Este artifício é mantido por um vocabulário que

mostra a ingenuidade da personagem principal, suscitando a curiosidade, bem como a compaixão dos leitores em direção a este “eu” que se encontra em um estado aleatório. O “eu” narrativo se descobrirá através desse jogo de esconde-esconde. No interior destas problemáticas identitárias, lê-se claramente o anúncio e o alerta da metamorfose: (vide citação no início da página 77).

Por um lado, escrita ruim, por outro, “escrita produzida por uma porca”, pela porca da estória. Esta expressão contém não apenas a chave do romance, mas também a essência do estilo empregado ao longo do livro. Este parágrafo que acabamos de citar, é exemplar para mostrar a sintaxe completa da obra. Do início até o fim, a sintaxe narrativa se compõe de uma alternância de frases longas e curtas e pelo uso constante da primeira pessoa do singular, configurando uma escrita de memória, uma escrita de si, uma narrativa que recupera motivos rememorados pela protagonista.

O mistério presente no fragmento de texto acima aumenta, no final da primeira passagem, quando a protagonista faz outras súplicas e outros pedidos de desculpas dirigidos ao leitor: “Suplico ao leitor, e mais ainda ao leitor desempregado, que me perdoe essas palavras indecentes. Mas neste livro, infelizmente, as indecências não vão ser poucas; e rogo a todas as pessoas que possam se sentir chocadas que me desculpem.” (p.8) Aqui, igualmente à parte inicial, encontramos um pedido de desculpas duplo. Essas súplicas funcionam também como “verdades evidentes” que procuram esconder sua origem, com a intenção de dissimular a verdade. É ao leitor que cabe mais uma vez o papel de percorrer esse caminho de equívocos, o papel de ir além do significante. Entretanto, somente depois de ter-nos prevenido a respeito da inverossimilhança de sua estória, a narradora começa a nos revelar suas aventuras.

Na segunda passagem (p. 8 - 12) o “eu narrativo” começa a detalhar de uma maneira bem otimista sua procura por um trabalho, bem como seu encontro com um jovem chamado Honoré. E nesta parte, fica bastante evidente que seu sucesso profissional bem como sua felicidade amorosa, são símbolos do poder físico que ela detém: “... e essa formidável qualidade do meu tecido muscular foram sem dúvida os primeiros sintomas. O diretor da rede segurava o meu seio direito numa das mãos e o contrato na outra.” (p. 8). O “eu” narrativo se ocupa apenas de ler e reler o contrato por cima dos ombros do diretor (que está prestes a desabotoar sua blusa), e se mantém em uma postura de negociação, sem se preocupar com os valores negociados. Da mesma forma, seu primeiro encontro com Honoré ficou marcado por uma relação sexual que aconteceu diante do espelho dourado de um vestiário. O tema

principal desta passagem pode ser visto como “relações de negócio” entre a personagem feminina e as personagens masculinas. A frase que diz que o diretor segurava seu seio direito com uma das mãos, mostra claramente a equivalência entre o corpo da mulher e o valor do contrato.

A terceira passagem (p. 12-23) nos introduz no mundo da perfumaria, onde a jovem personagem em processo de metamorfose passa a trabalhar como “massagista”. A fachada da perfumaria camufla o que realmente acontece no interior daquele estabelecimento. Reduto da prostituição, a loja assegura a existência de um mercado negro sexual de cuja participação alienada a protagonista se orgulha. Por causa dessa alienação excessiva ela não percebe o que realmente acontece por trás de toda a trama, não consegue analisar seu comportamento nem avaliar sua posição na perfumaria, e até se vangloria de fazer “uma excelente propaganda da loja” (p. 12). Consequentemente, ela não compreende o “funcionamento eficaz” da loja, se mostra satisfeita por trabalhar em tempo integral e receber seu salário como se trabalhasse apenas meio expediente, e ignora os abusos de seu patrão e de seus clientes. Era o diretor quem controlava os recebimentos e os pagamentos na “perfumaria”. Com uma mescla de alienação e ingenuidade, ela declara:

“o diretor da rede passava quase todo dia para recolher o dinheiro, estava cada vez mais contente comigo. Minhas massagens faziam o maior sucesso, acho até que o diretor da rede desconfiava que eu tinha me lançado por iniciativa própria nas massagens especiais, quando o normal é dar um pouco de tempo para a vendedora antes de incitar a moça a fazer isso.” (p. 13)

O excesso é a tônica desta obra, que em muitas das passagens remete ao abjeto. Igualmente ao diretor da perfumaria, os clientes da narradora, esperando na fila por seus serviços, também se comportavam de uma maneira abusiva com relação a ela. Suas ações tornavam-se extremas. “Não se davam conta, concentrados demais neles mesmos e no seu prazer, mas a cama de massagem foi virando, com seus novos desejos, uma espécie de monte de feno num campo, alguns desandavam a zurrar, outros a fuçar que nem porcos e, conversa vai conversa vem, todos se punham mais ou menos de quatro.” (p. 19 - 20) Eles exigem a satisfação de seus caprichos apesar do desejo e dos prazeres da jovem. Os homens a dominam, mas eles não sofrem uma metamorfose real. São os sintomas metamórficos da fêmea que induzem os clientes a terem um comportamento metamórfico animal. “Estes me botavam sempre de quatro, me farejavam, me lambiam, e faziam os seus negocinhos bramando, dando uns gritos de cervos no cio, quer dizer, coisas do gênero.” (p. 34)



A metamorfose da fêmea é anunciada no começo da terceira passagem, através de certa leveza de espírito que precede a mudança física. No que diz respeito à mutação corporal, ela começa pela alteração dos modos de comportamento, uma vez que agora a protagonista se acorda cedo, “quando o galo cantava, quer dizer, o que corresponde a isso numa cidade, eu acordava com a maior facilidade, sozinha, já não precisava do Lexotanil de noite, nem do Excidril de manhã, ao passo que Honoré e todas as pessoas ao meu redor continuavam a se empanturrar desses remédios.” (p. 14)

Sentindo-se como um pássaro que acabou de sair do ovo, ela tem a impressão excitante de começar uma nova vida. Uma vida regulada pelas mudanças hormonais que fazem não apenas com que ela não agüente mais e vomite a carne de porco (“Eu já não conseguia comer sanduíche de presunto, me dava enjôo, uma vez até vomitei na pracinha.” (p. 15)), mas também que ela sofra mudanças significativas entre a ausência da menstruação e sangramentos constantes “eu estava convencida que tinha algo como um fenômeno de retenção de sangue no meu corpo todo” (p. 19).

Além disso, ela se torna quase claustrofóbica, mostrando um desejo louco de escapar para os campos em meio aos arbustos, de ir meter seu focinho naquela erva, de cheirá-la e de comê-la. “Pela janela eu via as plantações e o matagal, tinha uma vontade alucinante, como se diz, de meter meu nariz lá no meio, de chafurdar no capim, de farejar no capim, comer.” (p. 16). O vocabulário dessas pequenas citações anuncia de uma maneira direta a metamorfose final. Verbos como “chafurdar” e “farejar” remetem a uma imagem da personagem rolando na lama e aspirando ao odor fresco das ervas. Para o leitor, são “verdades” significativas no contexto da intriga, da metamorfose, do contexto de prostituição alienada desta mulher. Todas as referências à natureza ajudam a estabelecer o deslocamento da personagem do meio “organizado” e regado do homem para a natureza. A fuga para o ambiente porcino significa ambivalentemente a degradação do sujeito que se iguala com o irracional no reino deste, passando a fazer parte de um nível inferior ao que pertencia, nesse escalonamento de valor, como também implica uma negociação entre o seu eu e o mundo, numa busca pela construção de si, através da descida ao reino animal que causará ruído no encontro dos signos que resemantizarão a sua existência.

Em *Porcarias* o abjeto também se traduz na incapacidade da personagem principal de reconhecer o limite entre o “ser mulher” e o “ser porca”, também na incapacidade de estabelecer este limite no fim da estória. Digamos que o leitor também sente o abjeto, através

do que o texto expõe e da visão de corpo que ameaça a identidade e a sociedade, um corpo que abusa das normas, que causa ruído nos valores. Nesta terceira passagem, a teoria do abjeto começa a se inserir no texto, onde os signos do excesso são percebidos ao mesmo tempo em que os da rejeição, os signos da supressão do excesso. Resulta que o abuso físico e financeiro sofrido pela narradora nas mãos do diretor da perfumaria e nas mãos dos clientes se constitui como signo da desmedida. Portanto, esta desmedida é sempre mantida em equilíbrio pelo seu contrário, por uma antinomia que resulta de uma supressão dos excessos que se descortinam através das ações da narradora.

Igualmente, o ganho incessante de peso que leva ao sobrepeso dos seios, dos rins, das nádegas e das coxas da protagonista, são sinais do excesso corporal, fato que reitera ainda mais a “crônica do bestiário” contemporâneo na obra de Darrieussecq. Este excesso corporal é visivelmente percebido pelo leitor que está acostumado com as normas e medidas do corpo feminino moderno. Além disso, o excesso corporal fica claro no contexto da estória, desde que é prevista a transformação da mulher em porca. Todos esses sinais são, desde o princípio, combatidos pela narradora que, destacando seu novo “lado camponesa com gordas bochechas rosadas” (p.21), começa a camuflá-los com produtos cosméticos associados a um regime de emagrecimento: “fiquei com umas bolsas debaixo dos olhos, que tentei disfarçar na base do antiolheiras Yearling, dois tubos grátis ganhos de presente de Natal. Mas o antiolheiras estava vencido e se esfarelava, minha cara ficou muito esquisita.” (p. 22).

É na quarta passagem (p. 23-34) que vemos, pelas ações da protagonista, o exhibir-se o ambiente da perfumaria como um mundo de libertinagem, que possibilita e motiva a mutação da personagem feminina e que transforma também os clientes e a perfumaria. “O diretor da rede dizia que era muito triste, que até as melhores funcionárias enveredavam pelo meu caminho, que já não se podia contar com ninguém. Dizia que eu tinha me tornado, desculpem-me, *uma verdadeira cadela*, são os próprios termos dele” (p. 30). A protagonista continua incapaz de compreender o sistema de relações entre o masculino e o feminino. O excerto dado mostra a propagação da mutação que impregna não apenas a narradora, mas transforma também seus clientes e o próprio ambiente de trabalho. No final dessa passagem ocorre o aparecimento visível dos sintomas da metamorfose:

“Agora eu estava inteirinha coberta de manchas-roxas, mas só a do meu peito não sumia. Eu mesma acabei sentindo nojo. Pouco a pouco a mancha-roxa foi se transformando numa teta. Pouco a pouco se cobriu dessa espécie de granulado da pele dos mamilos, e um calombo bem nítido foi se formando na superfície, inclusive começou a crescer”. (p. 33)

As quatro primeiras passagens mostraram apenas indícios indiretos sobre a metamorfose. A quinta passagem (p. 34-44) exausta o leitor com os detalhes desta transformação. O excesso de imagens da metamorfose impregna o texto, para documentar a obsessão da narradora por seu corpo, reforçando assim as representações estereotipadas da beleza feminina. Pouco a pouco a narradora se dá conta de “um desenvolvimento anárquico das células”, (p. 35) de um câncer.

Na lógica do texto, o câncer funciona como uma verdade patente, uma vez que se trata de um tumor maligno formado pela multiplicação desordenada da metamorfose das células. Assim, o câncer desempenha um duplo papel, inserindo-nos na transformação interior da personagem principal, ao tempo em que sugere as manifestações futuras da metamorfose. Essa desorganização celular leva a erupções cutâneas, à aparição e propagação excessiva de pelos que cobrem inteiramente o corpo, ao endurecimento das unhas e dos dentes. Sua visão, sobre a qual a autora não nos deu até aqui nenhuma indicação, também se transforma: “Os meus olhos no espelho agora me pareciam menores e mais juntos do que antes, e sem pó o meu nariz ficava com um arzinho porcino que era uma calamidade total.” (p. 37)

Finalmente, esta mutação celular levou à formação de seis mamilos. A forma Porcina é, enfim, claramente visível pela narradora que, quando se olha no espelho, vê o que ela não queria admitir. O espelho revela o ser da personagem. Ele cria uma lacuna entre a identidade e a aparência física. Ele trai a narradora mostrando-lhe a imagem grosseira de seu corpo em vez de continuar mostrando as imagens da beleza ideal e do prazer que a narradora via antes. Desta forma, percebe-se que os desejos da protagonista são frustrados, numa primeira impressão que a mesma tem de si, porque, na verdade, não mais se trata da protagonista, mas do seu provável ou aparente duplo, seu outro metamorfoseado, visto em imagem pelo jogo de espelho.

Os excessos corporais provocados pela metamorfose são novamente freados pela narradora que tenta combatê-los com o uso de uma infinidade de produtos cosméticos, de pó, de bases, de cremes depilatórios, todos ineficazes diante dos efeitos da metamorfose. O processo metamórfico vence essa luta. O novo corpo da narradora (que não se reduz apenas a um novo corpo, mas a outra identidade mutante que degrada a imagem da protagonista ao nível animal) necessita de muito mais cuidados, uma vez que agora ele está excessivamente peludo, mal cheiroso e rechonchudo. Situado entre dois limites, e agora com características

porcinas, está na fronteira entre o “eu” e o “outro”, que não pertence nem à categoria humana nem animal.

O limiar identitário, pela metamorfose orgânica ou corporal, alude aos vários processos a que mulheres de sociedades contemporâneas têm aderido com a finalidade de alterarem o curso natural da vida, inconformadas que estão com os limites do corpo, do gênero, da sexualidade, da idade cronológica, da juventude que ainda determina, nas sociedades ocidentais, os olhares do outro, do desejo para aquele corpo que quer se manter sexualmente ativo. Não falamos simplesmente de mutação como efeito negativo da cosmética e da alienação feminina pela aderência ao consumo excessivo de produtos que bloqueiam ou neutralizam os efeitos considerados negativos do tempo. Falamos de algo que supera essa discussão, a saber, a própria condição do sujeito, o seu estar e bem-estar físico e psicológico no mundo, algo que varia de pessoa para pessoa, que ajuda na construção de subjetividades.

Essa transformação é definitiva. O hábito de comer carne e produtos preparados com carne, que depois ela vomitava, foi substituído pelo prazer de devorar as flores, a erva, as castanhas, tudo o que pertencia à terra e à natureza. Esse prazer tirado da natureza é também uma forma de liberação, uma vez que a narradora admite que já não se preocupava, se “todo mundo sabia que ela comia as flores” (p. 21). O processo metamórfico ao mesmo tempo em que degrada a protagonista (que subjuga-se ao reino animal inferior, descendo na escala de valores culturais), a eleva no sentido de que uma outra e nova vida passa a reger o seu cotidiano, impregnando-se, metamórficamente, inclusive dos hábitos alimentares, do “*habitus anima*” que incorporou. Isso tem significado positivo quando relacionado à interpretação da subjetividade pela imagem do animal selvagem que passa a dominar as sensações da protagonista.

Seguindo a lógica do texto, a sexta passagem poderia ser interpretada como um momento de separação entre o universo da protagonista antes e durante a metamorfose, e o mundo ao qual ela pertence depois que acaba a mutação. Essa passagem torna-se uma fronteira, um limite entre uma situação abjeta e a perversão que agora resulta dela. É uma passagem centrada principalmente nas personagens secundárias masculinas que vêem sempre a mulher como objeto de consumo, mas nessa parte do texto, não como objeto sexual, e sim como objeto político. Neste caso, o corpo feminino já não é um significante do sexo, mas torna-se o dispositivo da política, por essa leitura mais “sociocultural”, ao mesmo tempo em que também se torna um dispositivo espiritual capaz de fazer a personagem refletir sobre a

sua condição de sujeito no mundo que se degrada, rebaixando assim, os seus semelhantes cotidianamente.

A mudança do corpo sexual para o corpo político acontece por intermédio de Honoré que, sentindo muito desgosto porque aquela mulher já não o excita, humilha-a e tenta afogá-la no Aqualand (lugar de encontro deles). Tão alienada como antes, a protagonista atribui ao álcool o comportamento de Honoré, advertindo o leitor de que “Um homem que bebeu, digo isso para as mocinhas que tiveram permissão para ler este testemunho, um homem que bebeu esquece sua gentileza natural.” (p. 49). Entretanto, bêbados ou não, poucos homens no texto mostram alguma evidência de gentileza natural. O que acontece, é que a protagonista é incapaz de avaliar as relações entre o masculino e o feminino tanto no aspecto privado quanto na esfera pública. Este disparate excessivo, bem como o estado avançado da metamorfose física, facilitará a transferência irônica da garota, de objeto de consumo para objeto de promoção de uma política em defesa da natureza.

“ “Por um mundo mais saudável”, resmungou Edgar quando me viu. Mandou chamar um médico que me perguntou se eu tinha passeado pelas bandas de *Golias*, eu nem sabia o que era isso. Era a nova central nuclear que Edgar tinha mandado construir. Só disse que tinha trabalhado numa perfumaria e Edgar indagou se os produtos químicos, quem sabe... Isso parecia interessar a Edgar. O doutor disse: quem sabe, mas em doses cavalares, que não se tinha nenhuma certeza, e que de toda maneira [...] Nunca entendi nada de política. Só sei que me sentia felicíssima por estar nas mãos de um médico que parecia competente, quando se pensa no preço.” (p. 80)

A ironia da sexta passagem se revela através de um novo dado a respeito da narradora, que se mostra como profunda conhecedora da ideologia feminina “Sem a menor dúvida o melhor para as mocinhas de agora, me permito formular esta opinião depois de tudo o que vivi, é encontrar um bom marido, que não beba, porque a vida é dura e mulher não trabalha igual a homem, e além do mais não são os homens que vão cuidar das crianças, e todos os governos dizem: está faltando criança.” (p. 49) Tendo como referência a ideologia atual sobre a mulher e seu papel na sociedade, o leitor se encontra diante de uma velha teoria que coloca a mulher em casa, uma vez que ela não tem as mesmas capacidades de trabalho que o homem. Resta-lhe o cuidado com a casa e a educação das crianças, mas no mundo da protagonista, até mesmo o papel de mãe é controlado pela ideologia machista e patriarcal.

A sétima passagem é marcada por uma evolução da linguagem. Em comparação com as passagens anteriores, esta possui uma sintaxe e um vocabulário mais ricos, mostrando a narradora prestes a refletir sobre os efeitos da metamorfose. O leitor percebe, assim, a transformação espiritual da protagonista que está agora na posição de poder interpretar o que

lhe aconteceu. Entretanto, como nós veremos, mesmo assim ela tem dificuldade em alcançar uma verdadeira compreensão do seu “eu”. Esta passagem poderia também se resumir como uma marca do caráter abjeto dessa trama, uma vez que ele mostra a mulher completamente transformada em porca, vivendo fora da sociedade. Desprezada pela sociedade humana, a narradora vive agora na natureza, em meio aos pássaros e aos pequenos animais. É aí que ela encontra uma nova alegria de viver, o prazer de viver simplesmente, em sintonia com a terra. Longe dos homens ela descobre também a beleza da natureza, o espírito da comunidade animal, e uma nova habilidade, a de poder compreender o canto dos pássaros:

“Até então eu não sabia que era capaz de distinguir o canto dos rouxinóis. Tinha também uns ratos que tentavam comer na beira das saídas de esgoto, uns camundonguinhos amarelos, e um gato espreitando. Fiquei olhando muito tempo a manobra do gato. Isso me deu fome. Passei a noite toda só com a salada tropical no estômago, e além do mais vomitei tudo. O céu estava cinza claro com manchas cor-de-rosa, e a fumaça das fábricas era verde na aurora; não sei porque isso me impressionava tanto, estava meio comovida. Os melros e o rouxinol foram se calando, e agora eram os pardais que pipiavam, os filhotes no ninho exigiam seu pitêu. Eu estava incrivelmente desperta e faminta. Rolei de lado e escorreguei do banco. Caí de quatro patas. Me senti bem agarrada no chão, tudo firme debaixo de mim, já não tinha dor em lugar nenhum; era como um repouso intenso do corpo. Então comecei a comer. Tinha castanhas e borboletas. Nesse local do subúrbio plantaram carvalhos da América que no outono ficam de um tom vermelho-vivo. As bolotas sobretudo estavam uma delícia, com um gostinho que lembrava terras virgens. Estalavam nos dentes e depois as fibras se desmanchavam na saliva, era duro e selvagem, forrava bem a barriga.” (p. 53)

Este trecho mostra uma dimensão pastoral mítica que lembra o retorno à natureza. Dessa forma, ligada ao universo animal, ela parece perfeitamente inserida nele. Voltando à alegria de viver que a narradora descobre na natureza, percebe-se que ela está tomada por um novo sentimento de liberdade, uma vez que se tornou invisível aos homens, ninguém mais percebia a sua presença: “Os operários não prestaram muita atenção em mim, só tiraram o meu banco do lugar para trabalhar mais à vontade” (p. 56), ou seja, o processo metamórfico estabilizou as estruturas psicoemocionais da protagonista de forma que a imagem antes monstruosa, repulsiva, passado esse efeito, é neutralizada, do ponto de vista da cultura, haja vista que ela adquire um novo comportamento e se projeta na sociedade ou na natureza de acordo com a lógica dessa nova vida. Invisível como pessoa, ela encontra um equilíbrio *estético-emocional* a ponto de, na pele de outro ser, reconstruída como pessoa na imagem e corpo selvagem, habita sob uma aura de paz espiritual, talvez, segundo pensamos, o encontro consigo em meio às degradações ambientais e pessoais nas sociedades contemporâneas.

A porca como representação do corpo abjeto torna-se, nesse caso, uma noção positiva: é através do corpo porcino que a narradora é liberada das normas e dos preconceitos da sociedade humana. Darrieussecq chega a inverter o efeito do abjeto para nos mostrar a eventual conotação positiva que ele pode ter. Entretanto, esta inversão não dura muito, pois a autora retorna imediatamente para a noção de abjeto como elemento deturpador das normas. Usando a foto utilizada por Edgar para sua campanha política como representação do abjeto, Darrieussecq coloca a narradora diante de um novo dispositivo da verdade. A foto substitui o espelho, funcionando como um recurso que mostra o que a protagonista se recusa a ver claramente: o corpo de porca.

Nesta passagem, como nas precedentes, a protagonista encontra desculpas para a interpretação da imagem. Comparada ao espelho que, por sua natureza, poderia distorcer o que reflete, a foto é uma réplica exata do que mostra. Portanto, a visão da narradora está agora modificada pelas lágrimas e pela chuva, e isto lhe dá a chance de interpretar a foto como uma ilusão de ótica: “Quer dizer, o que eu pensava ver primeiro foi um porco dentro daquele vestido vermelho lindo, um porco-fêmea em certo sentido, uma porca se vocês querem mesmo saber, [...] Portanto, vocês hão de entender que não foi fácil me reconhecer ali dentro”. A imagem especular, na lógica cultural, diz sempre respeito às questões identitárias que são projetadas por mimese nas relações eu-outro.

Desde o início, a oitava passagem de “Porcarias” é a representação ideal do tema da alteridade: ele começa com a protagonista porca prestes a se tornar mulher outra vez. Esta passagem se propõe a negar a noção de pura animalidade e da perda de identidade; neste sentido o “ser” não existe a não ser através da incorporação da memória no corpo físico. Esta concepção lembra o pensamento de Nietzsche, segundo o qual o corpo é identificado como um signo textual, como um signo semiótico do conhecimento. A inversão/ alteração da metamorfose é sustentada pela memória, e os efeitos sobre o corpo da narradora são imediatamente visíveis. Tendo vontade de tomar banho, a jovem termina por encontrar um hotel onde ela pode se refrescar.

O banho torna-se assim o primeiro passo da transformação do corpo de porca em corpo humano. A estadia prolongada no hotel dá à protagonista a oportunidade de conhecer o faxineiro. Em seguida ela começa a se cuidar e a se assear melhor, a princípio para seu prazer pessoal, e depois para agradar a este novo personagem com o qual ela quer estabelecer uma relação. Consequentemente pode-se afirmar que o desejo de agradar a si própria e também aos

outros, constitui uma segunda etapa da negação da metamorfose. São os sentidos que lembram à narradora o que significa viver na qualidade de ser humano, e em particular, o que significa ser uma mulher.

Desta forma, o indivíduo e o espírito do ser humano são renovados através da regeneração corporal: “No espelho do quarto sentia prazer em me olhar. Estava limpinha, repousava. Ficava na minha cama e não tinha mais dor nas costas. Sentia meu rosto menos inchado. Me esforçava para recuperar minha figura humana. Me penteava. Meu cabelo tinha caído quase todo no esgoto, mas agora voltava a crescer.” (p. 68) “Quem sabe se foi o chuveiro, ou os hambúrgueres, ou dormir numa cama de verdade, ou então o contato diário com o faxineiro” (p. 69). Mais uma vez, esta representação da renovação corporal é pertinente se classificarmos a obra de Marie Darrieussecq, principalmente como um trabalho sobre e através do corpo que destaca a importância da matéria sobre o espírito. A regeneração espiritual decorre da regeneração corporal. A água como elemento ou substância natural que tudo limpa, usada no batismo ou ritos iniciáticos de regeneração espiritual, de rejuvenescimento corporal, converge para a semântica que se estabelece na relação protagonista-água-banho-mudança de hábitos.

A nona passagem acelera a flutuação da narradora entre a natureza humana e a animal, através de um mundo fantástico e totalitário. Bastante curta e de uma rapidez surpreendente (somente doze páginas), essa passagem compreende uma variedade de ações que se desenvolvem de forma excepcionalmente rápida. De maneira intencional, a autora joga a protagonista em vários lugares pouco aprazíveis dentro do texto, com o objetivo de destacar a manifestação do abjeto. No início dessa passagem a protagonista vive nos esgotos de Paris. Obrigada a sair por causa de uma invasão de piranhas, ela se junta a um grupo de mendigos na linha férrea. Levada pelos funcionários da Assistência dos- Sem-Teto, ela acaba em um asilo. Depois ela escapa do asilo e reencontra Edgar, o presidente da República e líder do novo partido político *Social-Franc-Progresiste*. Os próprios deslocamentos, as próprias mudanças de um lugar para outro, são em si abjetas, porque cada movimento é uma expulsão da narradora. Ela não muda de local por espontânea vontade, e sim porque é impedida de continuar ali por força das circunstâncias.

“Só recuperei as minhas forças mesmo foi quando aconteceu aquela invasão de piranhas. Todo mundo deu no pé. Também fui obrigada a sair. Agora tem cada vez mais gente que adota uns bichos incríveis e depois, quando se enchem, pimba! Para dentro dos esgotos. Quando vi as piranhas e senti as primeiras mordidas, me veio como uma onda de terror, perdi o controle de tudo o que estava fazendo e fugi lá para



fora. [...] Já que eu ia ter que andar de novo por essa cidade, precisava encontrar urgentemente umas roupas, e me meti com um grupo de mendigos [...] Numa noite, abandonei o grupo e subi na camioneta da Assistência-dos-Sem-Teto.” (p. 71-72)

Voltando ao episódio da vida no asilo, percebemos que ela também acontece sob o signo do abjeto. É um lugar deteriorado, abandonado, sem manutenção, as portas fechadas com cadeados, enquanto os cadáveres de antigos empregados mortos pela polícia estão prestes a se decompor. A narradora se sente ameaçada pelos doentes famintos, que lembram as piranhas do esgoto. Como as piranhas, os doentes também são atraídos pela carne apetitosa da mulher-porca, que está prestes a assar no sol. Aterrorizada pelos doentes que querem comê-la, a mulher-porca reage de acordo com os princípios da sobrevivência e sua atitude se encaixa em outra representação do abjeto, uma vez que ela começa a comer os cadáveres dos antigos empregados do hospital.

“... os portões estavam fechados com correntes e a gente não tinha mais nada para comer. Alguns de nós começaram a ficar com uma fome desgraçada. [...] via gente que me espiava com o olhar igual ao das piranhas nos esgotos. Senti medo. E aí fui eu que dei o exemplo. Saí para farejar os cadáveres no pátio e me pareciam muito bons. Eram quentes, macios, com uns imensos vermes brancos que estouravam num suco adocicado.” (p. 74)

O abjeto, nesse caso, depende do leitor e não da protagonista. É o leitor que sente o asco, e protesta de forma silenciosa diante de detalhes tão impactantes. A protagonista, bem ao contrário, não sente a necessidade de se livrar dessa cena abjeta, uma vez que ela acha os corpos podres, deliciosos.

Em comparação às nove primeiras passagens, a décima não é necessariamente uma representação do abjeto, mas antes de tudo uma visão do fantástico. Ela introduz, de fato, uma série de passagens cada vez mais fabulosas. Uma nova orgia que contrasta com o comportamento excêntrico de Edgar, tendo em vista sua política “por um mundo mais saudável”. O leitor constata que de certa forma ele também toma parte nessa nova orgia, e que a narradora comete sempre as mesmas besteiras de antes. Colocada em um cabresto pelos seguranças presidenciais para que eles se divirtam com ela, a narradora porca torna-se a figura principal de uma festa que celebra a chegada do terceiro milênio. O caráter extravagante dessa festa de gala fica evidente desde o princípio. A narradora testemunha que a comida era de uma riqueza fabulosa: “E aí foi um delírio... e começaram a me jogar uns pedaços de cervo assado, fatias de girafa, potes inteiros de caviar, doces com calda de mel, frutas da África, e trufas sobretudo, trufa é gostoso. Que festa!” (p. 81)

Essa orgia culinária nos lembra o abjeto alimentar que se transforma rapidamente em orgia sexual. Ela se torna uma depravação abominável, uma vez que ao lado das rolhas de champanhe que estavam por toda parte está também a imagem de uma verdadeira carnificina:

“Edgar trouxe a segunda atração da noite. [...] A linda moça trazida por Edgar choramingava e esperneava. Não agüentou o rojão por muito tempo, novinha como era. Quando todos terminaram de se divertir, saiu zanzando de quatro pelo salão com os olhos completamente transtornados, na certa um cansaço repentino, a falta de hábito. [...] tive vontade de ir consolar a moça, mas positivamente nenhum som articulado queria sair da minha boca. Um dos “gorilas” (seguranças de Edgar) arrastou a menina para uma sala ao lado, vi que se divertiu um pouco e depois meteu uma bala na cabeça dela. Vindo dele, me decepcionou. [...] Outras garotas e até rapazinhos foram trazidos para se divertir conosco. O soalho que escorregava tremendamente começou a grudar com todo aquele sangue, pelo menos assim consegui me reequilibrar um pouco”. (p. 83)

Mesmo perplexa diante do estilo da festa, a narradora não fica mortificada. Seu comportamento e sua linguagem demonstram uma atitude complacente e ingênua. Sua ignorância é reforçada pelo fato de insistir novamente na afirmação de que o álcool é responsável pelos desvios no comportamento humano. Ela perdoa a Edgar e aos convidados pela sua conduta suja que contradiz a política sã deste líder aclamado. A noitada termina com a chegada do marabu africano, antigo cliente da perfumaria, e agora chefe espiritual do partido de Edgar. Seu retorno ao texto é pertinente diante da discussão sobre a política racista de Edgar. A décima passagem termina com a saída da protagonista acompanhada pelo marabu e com a entrada das faxineiras com ar sonolento que chegam com vassouras e baldes para lavar o assoalho sangrento. Com a descrição dos últimos acontecimentos, a narradora-protagonista relata a incrível orgia de Edgar e destaca a perpétua ignorância da protagonista.

Escrita no estilo da nona passagem, a décima primeira se revela como a mais curta, a mais condensada e a mais rápida de toda a obra. Do ponto de vista técnico, ela serve para conduzir a narradora para um espaço completamente novo. O espaço do amor que ela encontrará ao lado do diretor da firma “Seu-Lobo-Está-Aí”. No entanto, antes de chegar a esse estágio a protagonista teve que passar por uma nova série de procedimentos contra a metamorfose. Ela se submete então a um tratamento orgânico prescrito pelo marabu, bem como a umas sessões de exorcismo acompanhadas de outras condutas, com a finalidade de reverter os efeitos da mutação. O remédio do marabu faz lembrar a ineficácia dos produtos cosméticos micro-celulares das passagens anteriores, uma vez que ele também elabora uma grande variedade de unguentos fúteis e sem eficácia.

Durante este tratamento, que necessita de relaxamento físico e espiritual, a narradora desenvolve o hábito de “devorar” livros. O verbo *devorar* ressalta a forma de “porca” da

protagonista. Mas esse hábito é o único que tem um efeito positivo sobre a metamorfose, porque ele vem do interior da protagonista e faz com que ela recupere o uso da palavra. Do ponto de vista narratológico, a autora justapõe sessões de exorcismo ao ato positivo da leitura. Por um lado, o exorcismo é visto como um procedimento utilizado para a caça de um demônio que verdadeiramente possui a narradora, mas por outro se torna um recurso ineficaz contra o objeto. Contrariamente ao ato de ler que transforma a narradora do interior em um ser humano, o ato de exorcizar é uma operação violenta, que não trata de transformar, mas de combater o intruso.

A décima primeira passagem apresenta também a ruína de Edgar, bem como a queda do marabu. Esse é um momento significativo, que representa a reversão da ordem social e política apresentadas até aqui. Além do mais, a queda dos dois, incita neles o princípio de uma metamorfose. Sofrendo de uma doença mental, Edgar foi internado em um asilo, e lá “parecia que ele relinchava, e que agora só comia capim, de quatro patas.” (p. 89)

Invocando a imagem de um cavalo, o verbo “relinchar” e o consumo da alimentação herbívora criam a visão caricatural de uma transformação animal. Edgar parece então ter sofrido uma mutação interior comparável àquela sofrida pela protagonista. Sua transformação desencadeia uma mudança no poder político, visto que agora é um novo personagem que está no comando: Marchepiède. Depois da metamorfose do presidente, essa mudança de poder parece ter um efeito dominó na ordem social, uma vez que segundo a narradora, “Estourou a guerra e tudo isso, houve a Epidemia, e aí a série de fomes.” (p. 89) Não temos outros detalhes sobre esses acontecimentos, e a protagonista sobreviveu sem maiores problemas. “Fiquei escondida na cripta da catedral esse tempo todo, pensem bem se tivessem me achado.” (p. 89)

Quanto ao marabu, sua metamorfose é mais exterior que interior. Ele sofre agora com os efeitos de produtos branqueadores que ele tinha usado no passado. Eles agora fazem efeito contrário “Ele tinha que nem umas excrescências esbranquiçadas na pele, uns tumores que deixavam o marabu com cara de um velho elefante. (p. 89) Sua transformação também evoca uma mutação animal. Portanto, contrariamente a Edgar, a narradora reconhece que o marabu sempre dava prova de certa humildade e gentileza que ela tinha lido em seus olhos: “Foi pelos olhos dos dois que me dei conta que eu agora estava de novo com boa aparência, com certeza fora aquela longa temporada de sossego na cripta. Me viram chegar como seu eu viesse lá do além-túmulo.” (p. 89)

Espelho da alma, os olhos desvendam o espírito desse personagem. De uma poesia tocante, a frase precedente revela a relação íntima entre esses dois protagonistas marginalizados. Aconselhando a “mulher-porca” a visitar o diretor do “Seu-Lobo-Está-Aí”, o marabu lhe oferece uma chance de encontrar o amor e a paz. A décima primeira passagem acaba então com um último ato de bondade feito por esse personagem.

No começo da décima segunda passagem (p. 90 – 94) a narradora conhece o diretor da firma “Seu-Lobo-Está-Aí”. A sutileza lingüística de Marie Darrieussecq faz com que o leitor perceba imediatamente o duplo sentido desse nome. “Seu-Lobo-Está-Aí” introduz um novo personagem masculino que se chama Yvan, e como a narradora está prestes a se metamorfosear. Como o nome da firma sugere, ele se transforma em lobo. Mas a narradora, alienada como é, nem fica surpresa com o fato de que quando o conheceu, ele agiu de forma estranha. “Me cheirou no traseiro em vez de me apertar a mão,” (p. 90) Metade homem metade lobo, a animalidade desse novo personagem masculino é contrastada desde o início com a da personagem. Na qualidade de lobo, Ivan é um personagem sanguinário, uma vez que a narradora porca não é, em circunstância nenhuma, feroz.

A descrição física de Yvan sugere de imediato sua dupla natureza. “Me deu um largo sorriso. Tinha dois fantásticos caninos brancos afiados e um bigodinho fino e dourado que se prolongava até debaixo das orelhas.” (p. 90) Além disso, o simbolismo do lobo remete a um caráter inteligente e astucioso. A animalidade da protagonista apenas reforça a ingenuidade que ela demonstra ao longo do romance. Desta forma, mesmo agora, ela não se dá conta do perigo iminente ao qual se expõe, investindo em uma relação com tal homem. A narradora, ao contrário de Yvan, não é capaz de controlar as oscilações de sua metamorfose. A relação deles se transforma em lição de iniciação: o lobo ensina à porca como “adaptar [seu] próprio ritmo às flutuações da lua”. (p. 94)

A importância da iniciação se revelará nas passagens seguintes, uma vez que as lições de Yvan se tornarão preceitos para sobreviver. Na décima segunda e décima terceira passagens essas lições de iniciação são colocadas como uma perturbação da ordem social e natural das coisas. Inicialmente, através da assimetria do casal porca/lobo. O casal deturpa completamente a ideia de verossimilhança. Os contos e as fábulas nos têm mostrado que “lobos” e “porcos” nem formam casais nem têm relações de amizade. Supõe-se que o “lobo” devorará o “porco”. E, no entanto, Yvan é o único personagem masculino que realmente ama e protege a “mulher-porca”. Os dois protagonistas desafiam as regras da sociedade “sã”

edificada por Edgar, desfilando juntos por todos os lugares: “Yvan, que antigamente era famoso pelas suas excentricidades, me pôs um colar de diamantes e passeávamos juntos, ele de pé e eu na coleira, eu era o porco de estimação de Yvan assim como outros têm um pequinês ou uma jibóia.” (p. 96) Essa conduta quebra as normas; a sociedade mostrada no livro responde a isso que considera uma afronta, com editoriais que tratam a narradora de “gorda porca” (p. 95)

Do ponto de vista da linguagem, esta expressão tem múltiplos significados. Para a sociedade de “Porcarias” a expressão “gorda porca” designa o porco de Yvan. No que diz respeito à narradora, ela lembra a metamorfose. O casal afronta as normas da moral, uma vez que eles vivem de acordo com seus *instintos* animais, depois da metamorfose ocorrida. Conseqüentemente, a satisfação do instinto animal pede o contentamento sexual. “Os melhores momentos com Yvan foram quando senti os meus calores. Tomávamos muito cuidado para não gritar demais, por causa dos vizinhos, mas como a gente se divertia!” (p. 94-95) A narradora nos introduz na intimidade do seu lar. Vistos na intimidade, a porca e o lobo estão em perfeita sintonia um com o outro. Suas vontades físicas, bem como as espirituais são satisfeitas. A própria protagonista declara: “Yvan me amava tanto como criatura humana quanto como porca. Dizia que era formidável ter duas formas de ser, duas fêmeas pelo preço de uma, de certa maneira, a gente se esbaldava.” (p. 95)

A décima quarta passagem introduz novamente a cena da mãe da protagonista. Fiel à sua natureza, de acordo com as descrições nas primeiras passagens, esta mãe se revela novamente egoísta e dura. Ela é, na verdade, a fonte das desventuras de sua filha uma vez que no início da narrativa ela expulsa-a de casa, recusando qualquer tipo de ajuda. Como nós já mostramos antes, por causa da rejeição da mãe, a narradora é empurrada ao longo do romance, para uma multidão de personagens masculinos. A teoria psicanalítica de Julia Kristeva ilumina esta relação problemática mãe/filha. Contrariamente a Freud que insiste no papel do pai na formação da criança, Kristeva transfere esta função para a mãe.

“Caçada” rudemente pela mãe, a narradora de “Porcarias” parece não ter uma identidade formada, vez que oscila entre os universos propostos pela metamorfose. Esta ignorância, esta falta de consciência lhe permitem se prostituir sem que ela se dê conta disso. Desta forma, não é surpreendente que no final do romance ela se deixe abusar pela astúcia de sua mãe, que reaparece na narrativa graças ao programa de televisão “Uma só pessoa lhe falta”.

“O programa fazia o maior sucesso por causa de todos aqueles desaparecidos desde a guerra e dos Grandes Processos. Minha mãe apareceu no vídeo, eu tinha me esquecido dela por completo. Ela, visivelmente não. Segurava nas mãos exemplares de *Voici Paris* e de *Nous aussi*, e desfilaram na tela fotografias em close minhas e de Yvan. Mamãe chorava de soluçar, quase não dava para ouvir, dizia que tinha me reconhecido, que queria rever sua querida filhinha. Depois, para minha grande perplexidade, fotos de mim pequena começaram a ocupar todo o vídeo, e até fotos de minha mãe me amamentando. Yvan rolava no chão de tanto rir, coitado, se soubesse onde essa história ia nos levar. Mamãe disse que papai tinha morrido na guerra, fiz um tremendo esforço de concentração para me lembrar dele; e que estava sem dinheiro, sem emprego, na rua, como se diz, e que o mínimo que eu devia fazer era dar um sinal de vida. O apresentador insistiu intensamente na minha ligação com Yvan, disse que os ricos estavam nos devorando pela cabeça, que só iam nos deixar a pele cobrindo os ossos e os olhos para chorar.” (p. 101-102)

O perspicaz Yvan percebe imediatamente o perigo potencial de uma renovação de relações com aquela mulher, e também seu interesse material, uma vez que ele achava que “andavam molhando a mão da minha mãe para que o lobo saísse do bosque...” (p. 103) Evidentemente, esta expressão lembra a forma animal de Yvan bem como as investigações sobre os assassinatos cometidos por este personagem durante as noites de lua cheia. A narradora, ao contrário, se mostra consideravelmente perturbada pelo estado de sua mãe: “Eu, devo dizer que esse treco na TV me deixou chocada, não sei se foi rever a minha mãe, ou se foram as fotos de mim pequena, ou se foi me ver em close no vídeo tal como sou agora.” (p. 102) Em consequência disso ela acaba confiando no amor filial, no instinto que a liga à sua mãe e, mesmo contra a vontade de Yvan, entra em contato com ela.

Esta atitude vai custar caro à protagonista. Entrando em contato com sua mãe, ela revela o esconderijo de Yvan. Ele é morto tentando salvá-la.

“A Sociedade Protetora dos Animais chegou em pleno meio da noite. A verdadeira falta de sorte foi ser lua cheia. [...] Não me lembro mais qual era meu estado, de tanto que isso se confunde na minha cabeça, mas quando ouvi “SPA! Abram”, senti o meu rabo brotar em forma de saca-rolha. Sem a minha emotividade desgraçada Yvan ainda hoje talvez estivesse vivo... [...] A SPA arrombou a porta e eles nos cercaram com as suas metralhadoras. Yvan acordou e mostrou os caninos. O pessoal da SPA ficou besta de encontrar um lobo tão grande e uma porca juntos, e ainda por cima num apartamento parisiense. [...] Um sujeito se aproximou de mim com uma rede grande e outro me jogou um laço em volta do pescoço. Yvan pulou. Os tiros pipocaram junto com as dentadas de caninos. Deu tempo de Yvan decapitar dois ou três caras e depois ele se arrastou para um canto e morreu.” (p. 105-106)

A morte de Yvan traz um grande sofrimento para a narradora, mas esse sofrimento vai contribuir para a formação de sua identidade. A formação do sujeito identitário é concomitante com a aquisição e o uso da linguagem. No que diz respeito à relação mãe/filho, uma das primeiras etapas na formação identitária do sujeito deve ser o confronto com o outro. Como nós já mencionamos antes, a rejeição da mãe gera a dupla natureza da protagonista. Quer dizer que, tendo deixado a casa da mãe sem ter cortado o cordão umbilical, a

protagonista não pode ter uma identidade fixa, e sua linguagem é a prova disso. Além disso, ela demonstra uma contínua oscilação entre a natureza humana e a animal. Se ela não tem raízes identitárias verdadeiras, ela não chega a manter nenhuma das duas personalidades. Assim, voltando para a casa da mãe no final do romance, a narradora invoca novamente os aspectos problemáticos do comportamento da mãe. Influenciada pela morte de Yvan, bem como pelos momentos que eles compartilharam, a narradora agora é capaz de enfrentar sua mãe. Foi Yvan quem a iniciou no amor, e também ensinou a ela uma maneira de lidar com a metamorfose.

De um lirismo emocionante, o começo desta penúltima passagem detalha o retorno à casa materna de uma maneira que revela mais uma vez o verdadeiro apego da protagonista à natureza.

“Era bom o cheiro de folha morta do outono passado... esse aroma era como se o planeta entrasse inteirinho no meu corpo, ele criava em mim as estações do ano, vôos de gansos selvagens, açucenas-brancas, frutas, o vento do Sul. [...] Nas minhas artérias senti o toque de chamada dos outros animais, o enfrentamento e o acasalamento, o perfume excitante da minha raça no cio. O desejo da vida criava ondas sob a minha pele, me vinha de todo lado, como galopes de javalis no meu cérebro, clarões de relâmpagos nos meus músculos, me vinha do fundo do vento, do mais antigo das raças continuadas. (p. 110)

Demonstrando uma inspiração poética até então ausente, a linguagem da narradora revela um desdobramento da natureza na mãe. Essa ligação forte com a terra substituiu o laço duvidoso que a narradora tem com a sua mãe biológica.

Desta forma, não é surpreendente, que ao reencontrar sua mãe, esta mulher se comporte novamente de forma anormal. A mãe que dizia que havia perdido tudo durante a Guerra, é proprietária de uma fazenda.

“... saí a caminho da casa da minha mãe. Não esperava encontrar o que encontrei. Mamãe tinha montado uma fazendinha, tinha galinhas, vacas e porcos. Estava na cara que minha mãe agora ganhava um dinheirão, tinha uma BMW novinha em folha e um aparelho particular de reciclagem de água. (p. 110)

Mesmo com todas essas posses, ela se recusa a ajudar à filha.

“Contei que Yvan tinha morrido. [...] Mamãe me perguntou... se ele tinha me deixado alguma coisa. Compreendi que era inútil insistir. [...] Mamãe me disse que positivamente eu continuava a mesma otária de sempre, que poderia pelo menos ter feito o meu pé-de-meia ... [...] Também me disse que se de fato eu estivesse na miséria ela podia despedir a empregada da fazenda e me contratar por meio salário mínimo, com casa e comida, que tinha lugar no estábulo”. (p. 110)

Confiante na perspicácia de Yvan, que havia alertado-a sobre os interesses da mãe, a jovem protagonista se refugia na pocilga. Ali ela retoma seu corpo porcino; o que surpreende

a mãe, quando vai inspecionar os animais e descobre um novo porco. Na hora de aprontar os porcos para o abatedouro, a mãe tenta, sem saber, assassinar sua filha. Nesta tarefa ela é ajudada pelo ex-diretor da perfumaria, que tinha se tornado açougueiro. Quando a narradora percebe que aquele personagem masculino era aquele que reinava no mundo luxuoso da perfumaria, as lembranças do que ela sofreu, juntamente com a lembrança de Yvan, suscitam os reflexos da protagonista, o que desencadeia uma última metamorfose da porca em mulher. A morte de Yvan pede justiça: a morte do diretor e a da mãe da protagonista.

“Toda a última cena com Yvan me voltou à mente, isso me encheu os neurônios e as tripas e os músculos, levantei com todo o meu corpo, com todo o meu ódio, com todo o meu medo, sei lá, com todo o meu amor por Yvan, sei lá. O diretor ficou lívido. Tirou um revólver do bolso, trêmulo, e eu arranquei o revólver das mãos dele. Dei dois tiros, o primeiro nele, o segundo na minha mãe. [...] em seguida, parti para a floresta. Alguns porcos me seguiram, os outros, apegados demais ao conforto do seu chiqueiro moderno devem ter sido agarrados pela SPA ou por outro fazendeiro, de toda maneira não gostaria de estar no lugar deles hoje”. (p. 115)

Afastada da sociedade humana ela pode finalmente aderir definitivamente à comunidade animal. Assim, a última passagem de “Porcarias” mostra-a vivendo na floresta na companhia de javalis. A Mãe Terra lhe oferece tudo o que a sociedade humana deveria ter-lhe oferecido: a alimentação, o abrigo e a companhia dos outros. “Agora a maior parte do tempo sou porca, é mais prático para a vida na floresta. Me juntei com um javali muito bonito e muito viril. Às vezes retorno à fazenda, de noite. Vejo televisão. (p. 115) Ela nos assegura :

“Não estou descontente com a minha sina. A comida é boa, a clareira, confortável, os filhotes de javali me divertem. [...] Nada é melhor do que a terra quente em volta... o cheiro do próprio corpo misturado com o cheiro do húmus, os primeiros alimentos que a gente pega sem nem sequer se levantar,... tudo o que rolou para o chiqueiro com as patadas dos sonhos. (p. 115-116)

Consequentemente, na qualidade de porca ela é livre para usufruir de seu corpo e da natureza. Nesta última passagem sua linguagem retém um lirismo similar ao da passagem precedente. Esta linguagem poética confirma o surgimento de uma nova qualidade em nossa protagonista: a humanidade. Agora ela é mais “humana” que no começo de suas aventuras picarescas. No entanto, por causa de sua intuição ela se coloca no universo animal e não no universo dos homens. É no universo animal que ela consolida sua identidade. Considerando os temas expostos em “Porcarias”, parece que Marie Darrieussecq zomba desta contradição entre a falta de identidade da mulher que vive no mundo dos homens e da mulher que adquire uma identidade quando se torna animal.

Entretanto, é necessário destacar que esta mulher que agora tem identidade porque vive na natureza, será sempre diferente. É a capacidade humana de pensar, bem como a memória que manterão esta diferença entre a porca/mulher e os javalis. Ela é de uma identidade híbrida uma vez que “mesmo na floresta com os outros porcos, volta e meia eles me farejam com desconfiança, sentem muito bem que lá dentro aquilo continua a pensar igual aos homens.” (p. 110) Marcada por estas faculdades, a porca/mulher é o único testemunho de



suas aventuras. Na qualidade de testemunha ela deve contar; ela deve fazer significar suas aventuras na metamorfose.

Esta metamorfose suprema se anuncia através da evolução mensal da porca em escritora. É mais uma evolução que uma metamorfose, uma vez que na qualidade de escritora, a protagonista supera a metamorfose animal. A última frase que revela esta evolução esconde também um desdobramento da linguagem. A palavra “curva” significando uma curvatura da envergadura em direção ao peito e em direção aos quadris, lembra os vários momentos da metamorfose do estágio humano ao estágio animal. Portanto, “curvatura humana” indica o reverso da envergadura, o retorno à mulher.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrer o caminho que torna visível o trajeto da narradora-personagem da obra *Porcarias* constituiu um exercício cômico, dramático e prazeroso, porque as aventuras do processo metamórfico da personagem às vezes provocam o riso pelas cenas inusitadas, pelo modo grotesco da personagem tornar ridícula uma condição, a sua, e continuar nela de forma um tanto consciente. Numa outra perspectiva, seria possível pensar na ironia como recurso ou técnica narrativa introduzida por Marie Darrieussecq na obra citada, por não tornar precisa a fronteira entre o cômico e o dramático dessa obra de ficção.

O outro exercício é doloroso porque o riso (o corpo da personagem infla, racha, torna-se “anormal”) é provocado, dentro de sua espécie de performance ou de discurso, a partir de cenas alheias (ou até mesmo próprias) que caem nas armadilhas do “feio”, do “grotesco”, do “monstruoso”, de tudo aquilo que se distancia da seriedade dos acontecimentos ou eventos a que as culturas ocidentais tem se habituado. Nesse sentido, aquilo que, do ponto de vista da leitura, provocaria o misto de prazer/riso e dor/condolência só reitera a ambígua condição da personagem do romance analisado, uma vez que aponta também para as formas discursivas de como as mulheres ou muitas mulheres da realidade em que vivemos também se angustiam diante de uma condição que a eleva a patamares sublimes, ao mesmo tempo em que as rebaixa, tornando-as “ridículas”, pessoas que necessitam de ajuda para encontrar um equilíbrio psicológico e negociar seus lugares na cultura, no interior de uma coletividade, quando todas as sociedades gritam estar vivendo a cultura e o momento da pura individualidade. Por a literatura mimetizar partes da realidade é que se torna possível a comparação indireta entre personagens da ficção e sujeitos da realidade empírica.

Discutir questões referentes ao corpo, aparentemente, parece tarefa fácil. Todavia, quando nos deparamos com os inúmeros conceitos, valores e quesitos a serem discutidos, percebemos o quão complexo é abordar a matéria que essencializa, de certa forma, o que as personagens da ficção são ou representam. O corpo, conforme construído por Darrieussecq, necessitaria de uma dissecação, no sentido cultural do termo. Talvez se nos propuséssemos a fazê-lo, não teríamos chegado ao fim dessa pesquisa, vez que a experiência da personagem diz muito de pessoas que vivem como detentoras de um poder absoluto que incapacita o tempo e as leis da natureza de agir sobre elas. Eis a angústia sentida pela personagem (que ativa, no ato da leitura, a catarse, a identificação do leitor).

Atravessar um biênio de pesquisa resultou no conhecimento de que o corpo, filosófico em suas origens, teorizado nos principais momentos dos desvelamentos de seus segredos, ainda exhibe marcas de toda uma tradição que é recuperada ou atualizada nos estudos, nos domínios teóricos, artísticos. O que é melhor: nos domínios míticos, místicos, sagrados, naturais. O corpo feminino continua, ainda, segredo mantido, imagem velada, fluídos desejados. O corpo feminino ainda carrega em si demônios não expulsos, barbárie não dominada. É sobre essa matéria que a filosofia do sujeito, ao longo dos tempos, quis construir um discurso capaz de domá-lo, de dizer dele de forma científica. E o que fora descoberto, trazido à tona, parece ainda não dar conta do que continua sendo o *corpo feminino* em suas várias perspectivas, instâncias. O capítulo primeiro demonstrou que o corpo filosófico obteve sucesso apenas em um determinado período de tempo, quando o pensamento selvagem dos homens quis se apoderar da matéria de prazer feminina, e das mulheres, para poder melhor controlá-los pelo conhecimento.

No segundo capítulo, a discussão foi centrada no corpo imaginário. Sair dos domínios da filosofia e adentrar os domínios do imaginário também não comprovou um exercício leve. Pelo contrário: constatou-se que o que havia sido elaborado numa ciência filosófica, ampliou-se para os domínios do cotidiano, e o corpo feminino, dessa forma, foi sendo discutido, lançado por imagens para vários olhares, principalmente para os das próprias mulheres. Percebeu-se que a religião, a tradição local, as culturas de forma geral, amparadas pelos lugares e normas sociais estabeleceram rígidas ou brandas normas e formas de o corpo das mulheres ser encarado em determinados contextos. Assim, numa linguagem à la Clarice Lispector em *Água-Viva*, tornava-se difícil “pegar o gênero/corpo”.<sup>8</sup> O que é possível, no campo do imaginário, deixar explícito o que se requer do outro para que ele, compreendendo ou não, seja encaminhado para viver de acordo com o pensamento no qual se insere? Haveria liberdade, alternativa, pontos de escolha? As escolhas das personagens são reflexos de uma suposta liberdade ou de gostos e propensões adquiridas, porque foram e ainda continuam educadas para se portarem conforme a maior parte das personagens da ficção agem? O grande momento do segundo capítulo foi, de maneira teórica e, sempre que possível, trazendo a discussão para o enredo do romance *Porcarias*, abordar essas e outras questões, embora, em muitos momentos, de maneira implícita, a fim de que o corpo imaginário pudesse ser

---

<sup>8</sup>Em um dos momentos de *Água-Viva*, a voz que fala no texto diz “gênero não me pega mais”.

desvelado também, pois só assim teríamos condições de nos encaminhar para o último capítulo.

Nessa metamorfose, o encontro com aspectos ancestrais e ontológicos do ser, com as origens em seus veios discursivos, pode ser um chamamento da obra para o leitor que se encontra absorto em vários pensamentos que não o religam (como a religião) ao cosmo original, àquele capaz de, por questões transcendentais, dar sentido ao que é o sujeito, ao que ele faz, ao que ele quer, deseja e trabalha para ser e estar no mundo. A metamorfose pela qual a personagem passa nada mais significa do que uma reflexão sobre os estados do sujeito feminino numa cultura centrada na imagem, em aspectos de um tudo efêmero, na transitoriedade das coisas, sem que com isso seja feita uma ligação com o que há de mais caro à pessoa, ao sujeito: o seu veio espiritual, relegado diuturnamente nas culturas ocidentais e pelos seus membros que há muito perderam os horizontes humanos e se rebelam numa babel imagética, confusa, midiática e centrada apenas no aqui e no agora.

## BIBLIOGRAFIA

ARROBA, Anna. “La construcción de la femineidad en la era de la globalización: el caso de Costa Rica”. *Ponencia* presentada en el Tercer Congreso Centroamericano de Historia. San José, Costa Rica, 15 al 18 de julio de 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 2005.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Monstros, índios e canibais – ensaios de crítica literária e cultural*. Florianópolis: Insular, 2000.

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

\_\_\_\_\_. Variações sobre sexo e gênero. In: BENHABIB, Seyla & CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade – releitura dos pensadores contemporâneos do ponto de vista da mulher*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987, p. 139-154.

CANCLINI, Nelson García. Ni folklórico, ni masivo, ¿qué es lo popular?, en *Consumidores y ciudadanos*. México: Ed.Grijalbo, 1995.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COALE, Sam. “Os sistemas e o indivíduo – monstros existem”. In: JEHA, Julio (org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007, p. 102-124.

COHEN, Jeffrey Jerome. “A cultura dos monstros: sete teses”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-60.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ed. Ática, 1978.

DARRIEUSSECQ, Marie. *Porcarias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DELEUZE, Gilles « Simulacre et philosophie antique », in *Logique du Sens*, Appendices ; éditions de Minuit, 1969

DESCARTES, René – Discurso do Método/As Paixões da Alma, 10ª edição. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1981.

DÍAZ, José; MORANT, Ricard y WESTALL Debra. *El culto a la belleza y la salud. La retórica del bienestar*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2006.

DION, Karen; BERSCHIED, Ellen y WALSTER, Elaine. “What is beautiful is good”. *Journal of Personality and Social Psychology*. Seattle - USA: Seal Press, 1998.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário – introdução a arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. 12. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

GODELIER, Maurice. La subordination des femmes. IN: *La production des Grands Hommes*, Paris: Fayard, 2003.

GROSZ, Elizabeth. “Corpos reconfigurados”. In: *Cadernos Pagu* (14). Campinas: Unicamp, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 1997.

HELLER, Agnes e FEHÉR, Ferenc. *Políticas de la postmodernidad: ensayos de crítica cultural*, tradução: Montserrat Gurguí, Barcelona: ediciones Península, 1989.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. *Eclipse da Razão*. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976, p.104.

- HUISMAN, Bruno et RIVES François, *Les philosophes et le corps*, Paris, eds. Dunod. 1992
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 1993.
- KNAPP, Mark L. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós, 1980.
- LAGARDE, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres*. México D.F: Coordinación General de Estudios de Posgrado, Ciudad Universitaria, 1990.
- LAROUSSE DE POCHE: *précis de grammaire*. – ed. Refondue – Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1984.
- LE BRETON, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Adeus ao corpo. Antropologia e sociedade*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas - SP: Papirus, 2003.
- LELOUP, Jean-Yves, *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Org. Lise Mary Alves de Lima. – Petrópolis, RJ: Vozes, 10. ed., 1998
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MAGALHÃES, Célia. *Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- MAILLARD-CHARY, Claude. *Le bestiaire des surréalistes*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 40 e 42.
- MARCUSE, Herbert – *El Hombre Unidimensional: Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1972.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PIEDRA, Nancy. “Leyendo a Foucault desde la perspectiva de género”. *Revista de Ciencias Sociales* 106. Universidad de Costa Rica, marzo /2004.

PLATÃO. Fédon. Disponível em <http://www.firstload.com/search.php?q=platão-fédon/2009>. acessado em 16 de maio de 2011 às 20:37.

SEREMETAKIS, Nadia. “Toxic Beauties. Medicine, Information and Body Consumption in Transnational Europe”. 2001.

SHILDER, Paul. *The image and the appearance of the human body*. New York: International Universities Press, 1950.

REICH, Wilhelm. The Silent Observer . *Revista Orgonomic Functionalism*, Publ. The Wilhelm Reich Infant Trust, vol. 1, 1990.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe — São Paulo; Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Goiânia: Editora da UFG, 2001.

SCLIAR, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre: LP&M, 2003

SUSANN, Jaqueline. *O vale das bonecas*. São Paulo: Record, 1998.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. São Paulo: Loyola. 1996.

TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.