

Loucura e assujeitamento do corpo feminino, no conto “La mujer amaestrada”, de Juan José Arreola

7

Ana Carolina Macena Francini¹**Resumo:**

Este artigo elabora uma breve reflexão sobre a loucura no discurso literário, a partir da análise do conto “La mujer amaestrada”, do livro *Confabulario* (1952), do escritor mexicano Juan José Arreola (1918-2001). Para tal foram explorados os conceitos de biopolítica e domesticação dos corpos teorizados em *História da loucura* (2009), *História da sexualidade* (2011) e *Microfísica do Poder* (2004), do filósofo francês Michel Foucault.

Palavras-chave: Loucura. literatura. biopolítica. Arreola.

Abstract:

This work presents a brief reflexion on madness in literature, from the reading of “La mujer amaestrada”, from the book *Confabulario* (1952), by Juan José Arreola (1918-2001). For this, the concepts of bio-politics and domestication theorized in the books *História da loucura* (2009), *História da sexualidade* (2011) e *Microfísica do Poder* (2004), by Michel Foucault, were explored.

Keywords: madness. literature. biopolitics. Arreola.

¹ Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo e professora no IFSP - Instituto Federal de São Paulo.

Espetáculo dos loucos ou ‘inclusão’ dos anormais

O filósofo francês Michel Foucault, em *História da loucura* (2009), discorre a respeito da visão que detinha a sociedade medieval até o início do século XIX sobre os considerados ‘loucos’. Estes eram vistos como seres que davam vazão à sua animalidade. Porém, essa insanidade - que era considerada um processo demoníaco na era medieval - começa a possuir uma perspectiva distinta, após as teorias do pensamento cartesiano.

Depois de Descartes, num sistema de alteridade, a loucura se transformou no oposto da razão: não era mais fruto de uma força demoníaca, mas uma escolha que o ser humano racional, através da consciência, poderia fazer. De qualquer maneira, os insanos tanto na era medieval como na era clássica, após Descartes, seriam estes humanos bestializados.

No entanto Foucault, em sua obra *Os anormais* (2001), salienta uma diferença crucial na forma de tratamento dos considerados loucos dessas duas épocas. Se na era medieval utilizava-se o “modelo da lepra”, um modelo de exclusão; na idade clássica, por outra parte, introduz-se o “modelo da peste”, da quarentena, da inclusão desses humanos considerados anormais:

Eu diria em linhas gerais o seguinte. Que, no fundo, a substituição do modelo da lepra pelo modelo da peste corresponde a um processo histórico importantíssimo que chamarei, numa palavra, de invenção das tecnologias positivas de poder. A reação à lepra é uma reação negativa; é uma reação de rejeição, de exclusão, etc. A reação à peste é uma reação positiva; é uma reação de inclusão, de observação, de formação de saber, de multiplicação dos efeitos de poder a partir do acúmulo da observação e do saber. Passou-se de uma tecnologia do poder que expulsa, que exclui, que bane, que marginaliza, que reprime, a um poder que é enfim um poder positivo, um poder que fabrica, um poder que observa, um poder que sabe e um poder que se multiplica a partir de seus próprios efeitos. (FOUCAULT, 2001, p. 59/60)

Foucault salienta que os tratamentos nos manicômios eram os de inclusão, contudo é fulcral destacar que tal inclusão ocorre por meio de um processo degradante de ‘domesticação’ e observação desses seres considerados anormais, conforme revelam as apresentações populares dessas instituições, no século XIX, descritas curiosamente pelo filósofo:

“Alguns carcereiros tinham grande reputação pela habilidade com que faziam os loucos executarem passos de danças e acrobacias, ao preço de algumas chicotadas” (FOUCAULT, 2009, p.147). É interessante atentar também para esse peculiar hábito da sociedade da época que “optou” por estar “do lado de cá” da razão de observar o outro, numa espécie de espetáculo. Dados trazidos pelo filósofo, por exemplo, apontam que, em 1815, o hospital de Bethlehem, em Londres, exibia seus “furiosos” todos os domingos, com a surpreendente cifra de 96 mil visitas por ano, segundo um relatório da câmara.

Dessa forma, conclui-se que a partir da idade clássica criou-se todo um aparelho do estado ‘que se multiplica’ e torna possível não o controle em massa, de populações, mas o controle de individualidades, por meio de instituições que visam a normalização, tais como família, escola, hospital etc. A normalização, portanto, torna-se um dispositivo de poder e controle do corpo para consolidação do capitalismo na sociedade moderna, conforme salientou Foucault ao discorrer sobre a relação entre poder-corpo, em seu livro *Microfísica do poder* (2004). Segundo sua teoria, ainda que o estado lance mão da ideia de ‘sujeito cartesiano’ como o modelo da norma, ao contrário do que se possa imaginar, este mesmo estado não tem como desígnio exercer o controle da consciência dos indivíduos, mas sim de seu corpo biológico:

É preciso, em primeiro lugar, afastar uma tese muito difundida, segundo a qual o poder nas sociedades burguesas e capitalistas teria negado a realidade do corpo em proveito da alma, da consciência, da idealidade. Na verdade, nada é mais material, nada é mais físico, mais corporal que o exercício do poder... (FOUCAULT, 2004, p.147)

Tal ideia também está presente em seu livro *História da sexualidade* (2011), em que Foucault afirma que por meio de “formas e procedimentos múltiplos” de controle do corpo (FOUCAULT, 2011, p.154), os quais não se limitavam à instituição do Estado e adentravam vários níveis e instituições diversas da sociedade, foi possível assegurar, de maneira mais individualizada, as relações de dominação nos processos econômicos, a hierarquização social e o acúmulo de capital:

As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. A instalação – durante a época clássica, desta grande tecnologia de duas faces – anatômica e biológica, individualizante e especificante, voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos de vida – caracteriza um poder cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima a baixo. (FOUCAULT, 2011, p.152)

10

O dispositivo de normalização se centraria, então, na gestão da vida individualizada e biológica, a partir da articulação entre o saber e o poder que produzem discursos que sujeitam o corpo, num processo duplo: de exclusão do diferente ao se criar a norma e depois de captura dessa anormal, num processo degradante de ‘inclusão’ e controle. Dessa maneira, tal dispositivo na modernidade seria utilizado para além dos considerados loucos: é um dispositivo mais complexo que sujeita todos os corpos e minorias as quais, afinal, quase sempre possuem um caráter biológico excludente posto em evidência pela normatização do estado do sujeito cartesiano/racional/de consciência, seja pela doença- os ‘doentes mentais’ ou pelo gênero/sexualidade: mulheres.

A multiplicidade dos discursos: o discurso literário

No livro *História da sexualidade*, o filósofo francês também salienta que não existiria um discurso que se opusesse ao poder ou que estivesse fora dele e propõe que não se pense o mecanismo dos discursos como um mecanismo binário:

(...) não se deve imaginar um mundo do discurso dividido entre discurso admitido e o discurso excluído, ou entre o discurso dominante e o dominado; mas, ao contrário, como uma multiplicidade de elementos discursivos que podem entrar em estratégias diferentes. (...) Os discursos, como os silêncios, nem são submetidos de uma vez por todas ao poder, nem opostos a ele. É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. (FOUCAULT, 2001, p.111)

Por sua vez, esta ideia de multiplicidade de discursos será uma das chaves de leitura desse artigo. Pois, se, como afirma Foucault, todo discurso está vinculado ao poder-saber, qual seria o lugar do discurso literário nesta conjuntura? Movimentando-se entre as fissuras dos

discursos que legitimam o poder, a literatura na modernidade foi um espaço de irrupção da loucura, excluída de outros âmbitos da sociedade. Por isso, tendo essas ideias como base, o objetivo deste trabalho é analisar a intrincada relação entre loucura, corpo e normalização no conto fantástico “La mujer amaestrada”, do livro *Confabulario*, de 1952, do escritor mexicano Juan José Arreola, no qual ressurgem o espetáculo dos ‘furiosos’ do século XIX, pondo à lume a sujeição do corpo e o funcionamento do poder:

Hoy me detuve a contemplar este curioso espectáculo: en una plaza de las afueras, un saltimbanqui polvoriento exhibía una mujer amaestrada. Aunque la función se daba a ras del suelo y en plena calle, el hombre concedía la mayor importancia al círculo de tiza previamente trazado, según él, con permiso de las autoridades. (ARREOLA, 1975, p. 101)

O primeiro parágrafo desse breve relato põe em foco a incomum situação na qual girará toda narrativa, um espetáculo ao ar livre da mulher adestrada, que reaviva a atmosfera das feiras medievais cujos “loucos domesticados” eram a atração principal.

É importante salientar que todo espetáculo terá a perspectiva do narrador cuja postura de distanciamento e rebaixamento para com o personagem feminino pode representar, de certa forma, um discurso machista, falocêntrico, institucionalizado na sociedade pelo estado, ou seja, tal personagem pode ser considerado um prolongamento desse estado e sua dominação. O narrador, assistindo atentamente ao espetáculo, descreve, com certa distância, ironia e desprezo, os atos da mulher que aos olhos do narrador era a causadora do sofrimento do domador:

Guiado por un ciego impulso de solidaridad, desatendí a la mujer y puse toda mi atención en el hombre. No cabe duda de que el tipo sufría. Mientras más difíciles eran las suertes, más trabajo le costaba disimular y reír. Cada vez que ella cometía una torpeza, el hombre temblaba angustiado. (ARREOLA, 1975, p.102)

Talvez por serem personagens do gênero masculino e terem uma situação privilegiada na configuração da sociedade nos discursos excludentes de normalização do poder e na própria narrativa, é possível perceber - a princípio - uma identificação entre o narrador e o domador, em que este também pode ser considerado prolongamento do

poder que assujeita a mulher adestrada. Por sua vez, este personagem revela-se contraditório durante toda a narrativa, numa tensão crescente e proporcional, pois quanto mais buscava animar o público mais demonstrava gestos de angústia e desolação, que culminam no choro que borra seu rosto com pó branco. Ademais, as considerações do narrador insinuam outro paradoxo do domador que, apesar de seu desprezo evidente pela mulher adestrada, demonstra carinho e culpa. De fato, a relação entre o saltimbanco e a personagem feminina é marcada pela ambiguidade:

Yo comprendí que la mujer no le era del todo indiferente, y que se había encariñado con ella, tal vez en los años de su tedioso aprendizaje. Entre ambos existía una relación, íntima y degradante, que iba más allá del domador y la fiera. (ARREOLA, 1975, p.102)

12

Nesse excerto, por outra parte, a misoginia no discurso do narrador fica subentendida, já que este parece não ver problema na relação entre fera e domador, isto é, na mulher subjugada ao homem; o que de fato tornaria o vínculo degradante (para quem?) seria a relação íntima, do desejo, que talvez pudesse subverter ou anular as relações de poder, levando o homem à perdição. No entanto essa oscilação ao se referir à personagem feminina, ora inferiorizada: “A decir la verdad, las gracias de la mujer no eran cosa de outro mundo. Pero acusaban una paciencia infinita, francamente anormal (ARREOLA, 1975, p.102)”; ora vista como “mulher fatal”, uma “feiticeira”, a qual deixava os espectadores “com los pelos de punta”: “(...)Algunos héroes se dejaban besar; otros se apartaban modestamente, entre dignos y avergonzados (ARREOLA, 1975, p.103)”, que permitirá um limiar para criar um discurso outro que torna visíveis corpos sujeitados pelos discursos do biopoder.

A bestialização da personagem, por sua vez, surge exatamente de sua condição de mulher, ser associado mais ao irracional do que à razão e que não necessariamente se encaixa no conceito de sujeito cartesiano normatizado que dá o status de sujeito de direito aos seres humanos em nossa sociedade. Em seu texto “De la prosa breve y plena: Juan José Arreola”, Saúl Yurkevich, ao discorrer sobre os bestiários na obra de Arreola, afirma:

Personajes interpósitos, los animales, encarnación del otro, parecido y diferente, extraño y casi congénere, sirven para revelar nuestras tendencias más profundas, la enigmática alteridad que alojamos en nuestro propio cuerpo. (...) En su prosa, los animales vuelven a encarnar divinidades sobrehumanas, se ligan con los poderes portentosos a que aspiramos, y a la vez nos recuerdan el reclamo y gravitación vital de las funciones inferiores, de lo genital y excrementicio.²

No conto em questão, a mulher adestrada é essa alteridade que se aproxima do animal, por ser esse sujeito do inconsciente, que foge da norma e, por isso, rebaixada como um animal por parecer não ter grande domínio do conhecimento baseado na racionalidade humana (apresentava “un número matemático”); e, ao mesmo tempo, ‘temida’ por seus encantos, já que parece ‘flertar’ com o mundo animal. A narrativa, então, problematiza a ideia do sujeito cartesiano como norma, esta mais excludente que inclusiva, ao tornar a mulher adestrada este sujeito indefinível pelas concepções binárias sobre o humano e o animal produzidos nos discursos pelo poder, que estará sempre transitando entre esses dois mundos, muitas vezes de maneira negativa:

Mucho más impresionante resultaba el látigo de seda floja que el saltimbanqui sacudía por los aires, orgulloso, pero sin lograr un chasquito. Un pequeño monstruo de edad indefinida completaba el elenco. Golpeando el tamboril daba fondo musical a los actos de la mujer, que se reducían a caminar en posición erecta, a salvar algunos obstáculos de papel y a resolver cuestiones de aritmética elemental. (ARREOLA, 1975, p.101)

Impregnada por uma atmosfera circense, a cena destaca essa dicotomia humanidade/animalidade na qual a mulher –separada por uma linha de giz– está nessa zona inclassificável: uma humana “louca”, “animalizada”, no entanto, domesticada/capturada pela sociedade ‘normatizadamente’ masculina. Tal espetáculo, por conseguinte, parece ser o ápice desse processo duplo de marginalização e normalização sofrido pela mulher, que está presa ao seu domador por uma ténue corrente em seu pescoço, ameaçada por um chicote de panos coloridos.

Sua “domesticação” exposta ao público e delimitada por uma linha de giz revela esse espaço de captura e assujeitamento de corpos pelo poder, tal qual ocorria com os insanos ou com as bruxas, como forma de punição, castigo e de controle dos corpos. A mulher adestrada, portanto, estaria nesse espaço ambíguo, no qual, apesar de

² http://insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20618-619.htm

capturada, não está incluída na humanidade. Entretanto, a exposição e a ridicularização da mulher adestrada- feiticeira que encanta- não parece ser o bastante para conter novos discursos entre os discursos que legitimam o poder, discursos estes que, segundo o próprio Foucault, são sempre de uma potência imprevisível.

O narrador, que se considera um “observador destacado” frente ao público “inocente por natureza”, começa a observar a cena de maneira cada vez mais minuciosa; vê o policial que circunda e que apenas vai embora mediante um suborno: “El guardián del orden público se acercó nuevamente a hostilizar al saltinbanqui. Según él, estábamos entorpeciendo la circulación, el ritmo casi, de la vida normal. “¿Una mujer amaestrada? Váyanse todos ustedes al circo.” (1975:103)”. Em seguida, põe seu olhar na frustração do domador, depois de entregar um dinheiro ao policial, em contrapartida à dança cada vez mais animada da mulher:

El saltinbanqui, fingiendo la mayor felicidad, ordenó al enano del tamboril que tocara un ritmo tropical. La mujer, que estaba preparándose para un número matemático, sacudía como pandero el ábaco de colores. Empezó a bailar con descompuestos ademanes difícilmente procaces. Su director se sentía defraudado a más no poder, ya que en el fondo de su corazón cifraba todas sus esperanzas en la cárcel. Abatido y furioso, increpaba la lentitud de la bailarina con adjetivos sangrientos. (ARREOLA, 1975, p.103)

A despeito dos maus-tratos do domador, todos dançavam com a mulher adestrada. Mas o narrador, como numa epifania, altera o seu olhar, dando-se conta do absurdo da cena que vê e de seu próprio erro:

Puse mis ojos en ella, sencillamente, como todos los demás. Dejé de mirarlo a él, cualquiera que fuese su tragedia. (En ese momento, las lágrimas surcaban su rostro enharinado.) Resuelto a desmentir ante todos mis ideas de compasión y de crítica, buscando en vano con los ojos la venia del saltinbanqui, y antes de que otro arrepentido me tomara la delantera, salté por encima de la línea de tiza al círculo de contorsiones y cabriolas. (ARREOLA, 1975, p.104)

Ao transpassar a linha de giz um novo discurso de resistência ao poder parece se iniciar. Quando não vê mais a mulher adestrada por uma perspectiva machista, parece compreender que talvez esteja do lado equivocado, pois o discurso do poder -como qualquer discurso-

pode forjar a realidade. A narrativa, por meio do discurso literário, parece exatamente ironizar os conceitos forjados pelo poder porque, de fato, quem são os seres bestiais desse espetáculo absurdo? Quem seriam os seres domesticados pelos discursos construídos e enrijecidos pelo poder? As fronteiras entre o animal, o louco, o domesticado e o humano se borram. Por fim, juntar-se à mulher pareceu-lhe ao narrador a única forma de redimir-se, subvertendo a configuração dos corpos assujeitados pela poder:

Alentada por tan espontánea compañía, la mujer se superó a sí misma y obtuvo un éxito estruendoso. Yo acompañé mi ritmo con el suyo y no perdí pie ni pisada de aquel improvisado movimiento perpetuo, hasta que el niño dejó de tocar.

Como actitud final, nada me pareció más adecuado que caer bruscamente de rodillas. (ARREOLA, 1975, p.104)

Mesmo capturada, a feiticeira, insana, ainda seduz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARREOLA, Juan José. *Confabulario*. México, D. F.: Fondo de cultura Económica, 1975.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.