

Anorexie și anxietate în romanul *Femeia comestibilă* de Margaret Atwood

Miruna IACOB

Universitatea „Transilvania”, Brașov

Abstract: The use of eating disorders and anorexia represent the main interests of this present paper as they will reveal some of the particularities of gender categories and their dynamics within the turbulent 60s. *The Edible Woman* by Margaret Atwood centers on somatic metaphors which highlight important social issues such as gender inequality, the discrepancy between supply and demand as far as professional development is concerned and the struggle against the traditional patriarchal model within a capitalist society. Some of the chapters also present a short history of the body as a symbol through time and its relationship with a given cultural space.

Keywords: *anorexia, patriarchy, gender roles, capitalism, consumerism.*

Introducere

Ceea ce particularizează romanul „Femeia comestibilă” a scriitoarei Margaret Atwood este, în primă instanță, apariția sa într-o decadă a extremelor, situată la interferența consumerismului și a capitalismului. Perioada anilor ‘60 ilustrează un melanj de viziuni antonimice, deopotrivă de iluzie și revoltă, idealism și rebeliune, agresivitate și candoare, care trădează mai degrabă incertitudinile unui circuit politic preocupat de ranforsarea dimensiunii culturale prin intermediul celor trei linii directe reprezentate de industrie, producție și consum.

Tranziția și consumul au generat totodată și o stratificare socială prescriptivă printr-o distribuție, aparent inechitabilă la vremea respectivă, așa cum reiese dintr-o serie de studii feministe bine articulate, a funcțiilor sociale ale ambelor sexe. De vreme ce omul este o ființă socială prin prisma abordărilor filosofice, profilul unui individ este influențat de viața în colectivitate, iar categoria genurilor reprezintă una din metodele de a ierarhiza și ordona viața colectivă. Conflictul se dezvoltă astfel pornind de la o ipoteză care atribuie genurilor indici comportamentali determinați social. Susan Bordo remarcă faptul că normativitatea corporală, chiar dacă s-a tradus de-a lungul istoriei prin diverse aspecte legate de gen, sex, apartenență, orientare, culoare politică, a constituit mereu o bază veritabilă a controlului social, indiferent de perioadă [Bordo, 2004:166]. În anii ‘60 schimbările culturale au alterat condiția femeii în societate prin atribuirea unor

limite specifice menite să asigure uniformizare și existența unei ierarhii focalizate pe un model patriarhal. Conform studiului lui Susan Bordo, emanciparea unei femei și integrarea acesteia pe piața muncii era privită cu mai multă reticență chiar mai mult decât în timpul războiului când rațiunile economice justificau prezența feminină pe piața muncii [Bordo, 2004:170]. Există așadar un *etos* al feminității, cu un contur destul de proeminent în perioada anilor '60. După cum însăși Margaret Atwood remarcă în introducerea romanului, posibilitățile unei femei la începuturile anilor '60, fie ea și cu studii, erau restrânse fie la o ocupație nesatisfăcătoare care nu garantează șansa unei cariere, a unei ascensiuni profesionale, fie la o căsătorie în interiorul căreia trebuie să-și exercite rolul de furnizor al afecțiunii materne și gestionar al activităților casnice.

Sfera socială a anilor '60 a fost caracterizată de meritocrația patriarhală, la rândul ei guvernată de ideea reprezentării. Consumul ca resemantizare culturală a avut ca principal mijloc de propagare publicitatea, inițiatorii mișcării conștientizând impactul imaginii ca garant al succesului prin aceea că solicită cel mai antrenat simț pentru decodarea stimulilor exteriori, și anume văzul. Prin intermediul unor perspective, produse revoluționare, noul program țintește și câștigă publicul feminin dornic să scape din strânsoarea corsetului decadei anterioare, devenind astfel, în dorința ferventă a reprofilării, principalul grup de consumatori. Abolirea senzației de opresiune și inegalitate s-a manifestat într-o formă aparentă și iluzorie, întrucât tranziția a conferit o nouă noutate prin încurajarea unui stil de viață liber și independent de modelul casnic susținut și sugerat de figurile materne și vestimentația specifică anilor '50. În ciuda acestei emancipări specioase, o analiză rațională și succintă a raporturilor dintre coordonatele temporale și specificul socio-politic al perioadei de tranziție ne indică o dublă față a acestor reclame care, pe de o parte promovează o desprindere simbolică de perimatele practici sociale, iar pe de altă parte, păstrează la loc de cinste imaginea gospodăriei bine întreținute și a curățeniei domestice. Prăpastia distincției de gen se adâncește și mai mult prin prescripția și insistarea asupra unor anumiți indici de recunoaștere specifici genului masculin, de pildă, însușiri precum virilitate, forță, vigoare, prin consumul unor anumite băuturi, stilistică vestimentară în acord cu un cod formal, preferința pentru un anumit tip de țigări sau pentru un anumit tip de mașini.

Modelul tradițional de existență și constrângerile sociale aferente au catalizat o serie de încercări menite să rezolve aceste conflicte interioare care emană din caracterul normativ extern și fenomenul etichetării sociale. În romanul său, *Femeia comestibilă*, Margaret Atwood compune o formulă de revoltă împotriva naturii conservatoare a statutului pe care trebuie să-l îndeplinească o femeie prin metafora evocativă a alimentației. În viziunea scriitoarei, corpul uman devine un simbol al rebeliunii și al rezistenței în fața presiunii sociale și, așa cum observă și Susan Bordo, unul dintre cele mai interesante teatre în care se pune în scenă dinamica genurilor este cel al tulburărilor alimentare sau frici patologice: bulimia, anorexia, agorafobia [Bordo, 2004:167].

Simbolul corporalității în ecuația socio-culturală

Potrivit opiniilor lui Susan Bordo, trupul constituie cartea de vizită a oricărui individ. Prin el se externalizează și se internalizează cultura. Așa cum fotografia este investită cu un caracter deictic de către teoreticianul Roland Barthes, și trupul poartă același însemn în procesul de reprezentare [Barthes, 1982:5]. Atât fotografia, cât și trupul solicită atenția privitorului. Pe scena acestuia, se desfășoară spectacole culturale individualizate, fiecare cu câte un profil socio-politic specific [Bordo, 2004:165]. De-a lungul timpului, corporalitatea a trecut printr-un spectru larg de interpretări și definiții, fiind considerată o noțiune-umbrelă pentru o suită de ramificații ideatice în raport cu care definim trupul: sexualitatea, genul, copilăria, bătrânețea, sportul, alimentația sau spiritualitatea. Cu precădere în secolul XX, trupul ca reprezentare concretă a sinelui suferă o mutare de paradigmă prin transferul din sfera privată în sfera publică. Fiind inițial o preocupare individuală, trupul devine brusc o preocupare colectivă, a tuturor celor care activează într-o societate, devenind în zilele noastre o concretețe etichetabilă. Istoria corporalității ne indică faptul că trupul a constituit din cele mai vechi timpuri o oglindă a epocii și a moravurilor, permițând astfel o decodificare a normelor sociale specifice unei culturi. Probabil cel care examinează cel mai bine autoritatea și influența fizicului, suveranitatea acestei înglobări efemere a spiritului care animă, stratifică și normează întreaga existență socială este Michel Foucault. Acesta legitimează existența unui discurs somatic derivat atât din instituțiile politice al căror scop îl reprezenta și educarea populației în spiritul autoconservării, cât și din instituții militare care încearcă implementarea unui substrat tehnologic menit să pună biologicul în slujba productivității într-o manieră cât mai eficientă [Foucault, 1980:82-166]. Există, în general, două perspective de abordare a trupului: una utilitaristă, bazată pe considerente practice și simpliste, referitoare la capacitatea sau incapacitatea sa de a constitui o unealtă valabilă pentru război sau procreare, și o perspectivă umanistă care atribuie trupului simboluri ale individualității și ale libertății. Trupul devine astfel sinonim cu reducționismul social în măsura în care modalitățile sale de identificare – imaginea, forma, vocabularul descriptiv al membrilor aceleiași societăți – constituie o reprezentare primară și concretă a unor practici simbolice prezente pe axa temporală a istoriei culturii. Mai mult, trupul nu este numai un simbol cultural cu simplă funcție reprezentativă, ci este și un aspect supus controlului, ancorat în convenții care asigură perpetuarea unor practici, unele dintre ele, triviale și devenite automatism, cum ar fi cazul protocolului gestual în timpul meselor. Aproape toți cercetătorii interesați de acest domeniu au găsit un numitor comun în necesitatea unei experiențe reale a corpului și asigurarea trecerii acestei experiențe dincolo de expresia lingvistică.

Diversitatea perspectivelor istorice în tratamentul corporalității din punct de vedere simbolic au condus către ideea modernă de etichetare a trupului drept un „dat” cultural specific, determinabil și temporal analizabil, configurând totodată o perpetuă necesitate de investigație și interpretare a dimensiunii biologice. Structura esențială a corpului și-a actualizat valențele duale prin expresia sentimentelor, a trăirilor, a emoțiilor, dar și prin vociferarea opoziției și a protestului împotriva

presiunilor de ordin social, moral sau religios. Trupul devine un instrument de diseminare a raționamentelor, convingerilor, opiniilor, a gradului de adaptare sau de reticență față de o anumită actualitate socială. În lumina acestui aspect, Foucault vorbește despre ideea trupului docil, maleabil în mâinile agile ale normelor, modelat după tiparul constructelor culturale. Mai mult, profilul său muabil în ceea ce privește forma, mărimea și semnificația, a constituit împreună cu alimentația, o alianță de neignorant pentru anumite grupuri disidente. Privind trupul ca o expresie a identității, voi recurge la opiniile a doi cercetători, Peter Berger și Thomas Luckmann care, în studiul intitulat *Construcția socială a realității* discută noțiunea identității în context social, reliefând existența unui raport de interdependență ale celor două noțiuni. Cu alte cuvinte, „Procese sociale implicate în formarea și conservarea identității sunt determinate de structura socială. Și invers, identitățile produse de interacțiunea dintre organism, conștiința individuală și structura socială reacționează asupra structurii sociale respective, o conservă, o modifică și chiar o reformează” [Berger, Luckmann, 2008:232]. Prin urmare, în contemporaneitate, trupul ca identitate beneficiază de un spectru simbolic al interpretărilor care surprind o dinamică a oscilației între forme rubensiene și forme silfide. Această oscilație reflectă un complex axiologic diferit de la epocă la epocă în ceea ce privește alimentația și modul în care proprietarul trupului optează pentru reprezentarea socială. Spre exemplu, în perioada barocă, metafora îndestulării, a șarmului, a frumuseții și a unui statut social de excepție era susținută de obezitate. Obrajii rotunzi, abdomenele mari și formele rubensiene care încălcau conturul cu câteva măsuri indicau apartenența o la familie de viță nobilă, fiind considerate simboluri ale prosperității, fără ca aceste trăsături să fie sancționate de societate prin catalogarea lor drept anomalii corporale.

Obsesia contemporană a perfecțiunii trupului, a nemulțumirii latente, acuta necesitate a validării sociale par să împrumute mai multă substanță din Epoca Victoriană, în cadrul căreia alimentația nu deținea un rol primordial. Deși un act de consum eminent necesar supraviețuirii, însă considerat un dușman al siluetei perfecte, alimentația a fost îndelung situată în plan secund întrucât nu contribuia la idealul estetic al fragilității și al delicateții. Faptul că trupul nu își este sieși autosuficient ne arată că acesta pe de o parte transmite ceva despre perioada istorică în care se află, însă pe de altă parte vădește o străduință oarbă de a ține pasul cu epoca. Această dinamică a percepțiilor aparent contradictorie este susținută mai ales de cea mai evidentă formă de concretizare, anume, modificarea corporală.

Paradigma secolului XX aduce în prim-plan și o reformulare a principiilor privitoare la organismele supraponderale și controlul impus asupra alimentației printr-o componentă psihologică în ecuația căreia factorul declanșator își are resorturile în exterior, însă emană din conflicte interioare iscate de neputința unui conformism fizic de natură să satisfacă cerințele sociale. Corpul devine astfel un bun pretext de revoltă, mâncarea, alimentația și alte aspecte conexe devenind unele dintre cele mai utilizate instrumente de scriitoarele feministe pentru a critica societatea, pentru a atinge puncte sensibile ale ordinii sociale și pentru a atrage atenția asupra

unor fenomene precum probleme psihologice, artă, sex, politică, naționalism, derapaje sociale, funcțiile atribuite genurilor, atitudini domestice și de dominație.

Margaret Atwood este una din scriitoarele care înaintează ideea alimentației drept simbol dezaprobat al politicii capitaliste, al societății bazate pe consum și al opresiunii segmentului feminin lipsit de posibilități remarcabile atât în plan personal, cât și în sfera profesională. Cum niciuna din opțiunile propuse de instabilii ani '60 nu a fost pe placul celor cu porniri feministe, acestea au fost nevoite să găsească soluții alternative pentru demontarea directă sau indirectă a modelului patriarhal, a constructului social al feminității și al ierarhiei eronate, nejustificate credibil în cadrul cultural. Astfel, pe fundalul acestui context se dezvoltă germenii de revoltă, și implicit metafora alimentației ca reprezentare a unei puteri oscilante în măsura în care alimentația excesivă denotă câștigul puterii, iar anorexia și lipsa apetitului reflectă pierderea acesteia. Așa cum indică și studiile medicale sau sociologice, anorexia în secolul XX joacă un rol important în formularea unei atitudini refractare la adresa presiunii sociale care comportă și repercusiuni în nesupunerea față de normele prescrise prin diagnosticarea injustă a publicului țintă cu incapacitate de integrare. Extrapolând această dimensiune estetică, maleabilă, utilitară sau dimensiunea „practică” a trupului, așa cum o numește autoarea, Susan Bordo punctează un aspect deosebit de interesant în formele de experiență aflate la granița conflictului dintre semiotica maternă și dominația patriarhală. Aceasta documentează anorexia prin particularitățile sale de tulburare psihică și prin transformările pe care le suferă trupul în acest proces prin reducerea masei corporale, enumerând, printre altele dispariția formelor feminine altfel asociate incompetenței și dobândirea unei osături mai pronunțate. Prin această transformare, prezența feminină poate avea o impresie iluzorie de a fi căpătat odată cu înfățișarea mai apropiată de o configurație bărbătească, și acea senzație de siguranță și putere izvorâtă în mod paradoxal dintr-o practică eminentemente feminină. Însă transformarea rezultă într-o pseudoascensiune către privilegiul puterii. Autonomia închipuită prin practici de anduranță fizică nu este o abatere de la norma socială restrictivă, ci o slujire a unei organizări sociale represive [Bordo, 2004:179].

Anorexie și anduranță emoțională

Apariția romanului „*Femeia comestibilă*” în anii '60 se petrece pe un fundal dominat de un cult al masculinității și prezența pregnantă a impulsului consumerist. Prin intermediul imaginarului nutrițional, autoarea recurge la discursuri subversive împotriva unei organizări sociale inechitabile sub forma unui protest literar orientat împotriva așteptărilor aferente funcțiilor casnice de gen. De asemenea, este important de notat maniera naturală și neforțată de transmitere a acestui disconfort intim cauzat de viziunea socială arhetipală asupra feminității. Din punct de vedere literar, *Femeia comestibilă* ilustrează o serie de scene relatate cu foarte mult umor, iar talentul autoarei rezidă în însăși oscilația sa echilibrată între momentele comice ale vieții cotidiene și aspectele problematice ale societății. În studiul său, Susan Bordo evidențiază un aspect foarte interesant când abordează exponenții anorexiei. Aceasta semnalează faptul că anorexia este o formă de protest și dezaprobare

socială *per se*, nefiind așadar neapărată nevoie de o convingere feministă extremă pentru a avea credibilitate. Însă printr-o demonstrație arătată, nu spusă, dezvăluită treptat, nu expusă direct, se ajunge la revelarea completă a potențialului distructiv al idealurilor spre care o anorexică tinde [Bordo, 2004:176]. În spiritul unui asemenea protest mai degrabă centrat pe expresivitate și metaforă vizuală, decât pe directete se configurează și profilul personajului principal din *Femeia comestibilă*.

Protagonista romanului, Marian MacAlpin, întrunește toate calitățile care ar putea figura în portretul unei femei cu un statut acceptabil și o situație satisfăcătoare din punct de vedere profesional și personal. Psihologia sa cunoaște proprietatea termenilor cu care negociază diverse aspecte și episoade ale vieții, fiind într-o permanentă căutare a unui echilibru interior prin activarea tuturor funcțiilor menite să asigure armonie socială: toleranță, înțelegere, compasiune, sinceritate și seriozitate. Filosofia pe care și-o proiectează cu naturalețe, și nu ca un mecanism de apărare în primă fază, este una idealizantă și diametral opusă principiilor unei societăți capitaliste, cu reguli predefinite. O primă scindare a acestor principii are loc în mijlocul diferitelor tentative nefericite de a reconcilia contrariile. Prin urmare, oricât de mărețe și demne ar fi premisele care sistematizează gândirea protagonistei, aceasta resimte inevitabil povara inegalității, a dezechilibrului și a manipulării care o împiedică în luarea deciziilor. Zona de confort a interiorității este astfel dislocată de contactul cu un spațiu extern incapabil să-i răspundă nevoilor personale, disjunția resimțindu-se din ce în ce mai mult în raport cu evoluția romanului. De altfel, așa cum remarcă Linda L. Lindsey, atunci era de neconceput, după cum nici astăzi nu există vreo societate în care statutul femeii să fie clasat pe o poziție mai înaltă pe scara ierarhică decât statutul unui bărbat, ca urmare a unei stereotipii ce poate încetățeni o atitudine sexistă [Lindsey, 2005:2]. Tot autoarea observă cum prescripția sarcinilor aferente genurilor din societățile preindustriale transcende barierele istoriei până astăzi și care, datorită dependenței femeii de o figură masculină, cristalizează mai mult importanța activităților desfășurate de cei din urmă decât importanța sarcinilor feminine [Lindsey, 2005:6]. Interesantă este și ocurența ideii de compromis, de obișnuință, de ajustare a pretențiilor și a propriilor opinii în raport cu doleanțele neînduplecate ale societății. De pildă, protagonista se așteaptă ca personalitatea ei să se adapteze la toanele logodnicului Peter, invocând ulterior chiar o filozofie de viață potrivit căreia viața nu e guvernată de principii, ci de capacitatea de adaptare, de obișnuință. Toate aceste aspecte indică influența puternică pe care societatea o exercită asupra individului. „Dublu-gânditul” eroinei – pentru a prelua un termen orwellian – este un fenomen social privit cu oarecare reticență într-un spațiu al anilor ‘60 mai puțin tolerant cu prezența naturilor duale în interiorul sistemului.

Momentul în care Marian MacAlpin se regăsește față în față cu așteptările societății coincide cu pierderea apetitului și începutul pulverizării trupului. Lipsa poftei de mâncare marchează faza embrionară a unui răspuns corporal față de aceste evenimente și un prim pas către recuperarea independenței. Din punct de vedere tehnic-literar, romanul are o structură tripartită care urmărește instalarea progresivă a anorexiei în viața protagonistei. Prima parte conține elemente

declanșatoare, partea a doua prezintă scindarea dintre minte și corp, iar ultima parte, depășirea situației dificile și recuperarea echilibrului. De asemenea, romanul prilejuiește și schimbări în perspectiva narativă, construită circular și întretăiat, începând cu o narațiune la persoana I, apoi continuând cu narațiunea la persoana a III-a, în final, revenind la persoana I.

Suita de personaje care animă viața eroinei – logodnicul Peter, Ainsley, colega de cameră independentă și imprevizibilă, prietena ei, Clara, a cărei viață însuflețită de prezența copiilor reflectă împlinirea biologică și colegile sale de birou – reprezintă variațiuni comportamentale sau tipare perimate ale vieții tradiționale care încearcă să-și impună vehemența asupra statutului aferent genului. Odată cerută în căsătorie, Marian se pierde pe sine, devenind dependentă de deciziile și alegerile celuilalt. Mariajul nu este însă o impunere „de sus”, cât o preocupare psihologică orientată spre reprimarea gândurilor și acțiunilor improprii din punct de vedere social. Lipsa apetitului poate fi văzută ca o luptă împotriva inserției forțate într-un rol al feminității pure, nealterate, supuse. Distanțarea față de sinele somatic traversează întreaga scriitură, atingând punctul culminant în partea a doua, odată cu tranziția narativă de la persoana I la persoana a III-a. Scindarea dintre sine și trup oglindește atitudinea reprezentantelor feminismului din al doilea val, care minimalizau importanța trupurilor și a responsabilităților materne. Teoretic, desființarea corporală catalizează evadarea din controlul patriarhal, deși există momente în care corpul infirmă ipoteza pulverizării totale: „După un timp am observat cu oarecare curiozitate, că un strop mare de ceva umed se materializase pe masă lângă mâna mea. L-am împuns cu degetul și l-am mârjit puțin înainte de a realiza cu groază că era o lacrimă. Asta înseamnă că plângeam [Atwood, 2008:101]!”

Lipsa apetitului coincide cu lipsa sinelui. Pe parcursul romanului, se poate observa cu ușurință predilecția autoarei către utilizarea metaforelor preluate din recuzita gastronomică pentru a evoca organizarea unei societăți. O scenă relevantă în acest sens o reprezintă cina la restaurant unde eroina împreună cu logodnicul său se găsește în fața unor opțiuni alimentare care o plasează în imposibilitatea de a alege. Meniul reprezintă posibilitățile iluzorii pe care le oferă societatea pentru profilul feminin pe care aceasta îl întrunește. Astfel, opțiunile, prin natura lor specioasă, provoacă un blocaj care îi va permuta capacitatea de decizie în responsabilitatea logodnicului: „Aș prefera să te las pe tine să hotărăști asta. Aș prefera să te las să iei tu marile decizii. Eram uluită de mine. Nu spuseseam nici pe departe nimic asemănător înainte. Lucru ciudat era că asta dorisem să spun” [Atwood, 2008:132]. Pe parcurs, se instituie o identificare progresivă între corpul uman și produsele alimentare care devin brusc necomestibile prin prisma reflecției propriului trup și a propriei identități, trupul devenind astfel echivalentul produselor consumate. Răspunsul față de conflictele și distincțiile opresive de gen se traduce prin izolarea corpului ca formă de protest împotriva convențiilor culturale. În definitiv, anorexia și simptomatologia sa poartă toate însemnele unei politici care asigură construcția social-istorică a genului.

Ultima parte a romanului marchează restabilirea echilibrului printr-o celebrare optimistă a eliberării de povara presiunii sociale și a recăștigării sinelui.

Până în final, protagonistă refuză să se supună unei perspective funcționaliste de gen care derivă din tiparul tradițional familial. Potrivit lui Susan Bordo, practicile și transformările corporale care de multe ori se pot dovedi periculoase ajung să complicească o funcție eliberatoare [Bordo, 2004:168]. Protagonista concepe un tort în formă feminină pe care în cele din urmă îl devorează, sugerând compensarea lipsei alimentare și revenirea la stabilitatea launtrică. Atât trupul, cât și tortul de nuntă sunt bunuri comestibile cu soartă predeterminată. Prin urmare, dacă exponentele genului feminin sunt „produse de consum”, atunci, într-o manieră metaforică, Marian alege să fie propria ei consumatoare.

Concluzii

Închisoarea trupului cauzată de constrângere socială prin impunerea mitului feminității a constituit un fenomen deseori întâlnit în rândul femeilor secolului XX, dornice de a sfida un destin domestic implacabil. Anorexia este prezentată astfel ca un instrument de revoltă fizică sub forma unui artificiu narativ de natură să asigure o trecere de la o reacție pasivă la o reacție activă a indivizilor. Trecerea de la persoana I la persoana a III-a denotă flexibilitatea limitelor expresiei în măsura în care acolo unde vocea dispare, sarcina de a vorbi cade în slujba trupului. Abolirea poftelor de mâncare delimitează crizele capitalismului și ale exploatării ideii de consum. Hrana reprezintă puterea obținută de cei care o consumă, iar consumerismul nu privește doar alimentația, ci întregul spectru cultural de idei, valori și bunuri. În *Femeia comestibilă* consumul în sine nu este în mod vădit preocupat de o distincție de gen; femeile consumă ceea ce li se livrează prin intermediul pulcrității îndeplinind astfel două funcții: de disidente și de consumatoare blocate în interiorul sistemului în care operează. Marian MacAlpin este conștientă de rigorile societății capitaliste în care trăiește și de natura sa „comestibilă”, criticând dependența față de acest sistem care, pe parcurs, ajunge să fie considerat un „dat” asumat. Prin etichetarea propriului corp drept bun de consum, Margaret Atwood expune natura relației dintre consumator și consumat. În *Femeia comestibilă* oamenii nu numai că folosesc alimentația ca metaforă a puterii, ci, mai mult, cei slabi devin comestibili pentru cei puternici. Astfel, alimentația capătă o funcție duală: pe de o parte, cea de produs, iar pe de altă parte, cea de ingredient indispensabil al sistemului care prefigurează o criză individuală și colectivă izvorâtă din dorința excesivă a sațietății.

ACKNOWLEDGEMENT

Acest studiu este realizat în cadrul proiectului PN-II-RU-TE-2014-4-0240, finanțat de UEFISCDI 2015-2017, contract de finanțare nr 198/01.10.2015.

BIBLIOGRAFIE

- Atwood, Margaret, 2008. *Femeia comestibilă*, București, Editura Leda
- Barthes, Roland, 1982. *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Hill and Wang
- Berger, Peter, Luckmann, Thomas, 2008. *Construirea socială a realității*, București, Ed. Art
- Bordo, Susan, 2004. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, Berkeley, University of California Press
- Michel Foucault, 1980. *The Politics of Health in the Eighteenth Century*, in „*Power/Knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977*”, Brighton, Harvester Press, pp. 82-166
- Linda L. Lindsey, 2005. *Gender Roles: A Sociological Perspective*, Pearson Prentice Hall.

Resurse web

- Foucault, Michel, 1980. *The Politics of Health in the Eighteenth Century*, in “Power/Knowledge: selected interviews and other writings” [online], pp. 82-166, accesat la 13 iunie 2015, disponibil la http://monoskop.org/images/5/5d/Foucault_Michel_Power_Knowledge_Selected_Interviews_and_Other_Writings_1972-1977.pdf