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

Miruna IACOB
Universitatea „Transilvania", Braşov

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 instanţă, apariţia sa într-o decadă a extremelor, situată la interferenţa consumerismului şi a capitalismului. Perioada anilor '60 ilustrează un melanj de viziuni antonimice, deopotrivă de iluzie şi revoltă, idealism şi rebeliune, agresivitate şi candoare, care trădează mai degrabă incertitudinile unui circuit politic preocupat de ranforsarea dimensiunii culturale prin intermediul celor trei linii directoare reprezentate de industrie, producţie şi consum.

Tranziţia şi consumul au generat totodată şi o stratificare socială prescriptivă printr-o distribuţie, aparent inechitabilă la vremea respectivă, aşa cum reiese dintr-o serie de studii feministe bine articulate, a funcţiilor sociale ale ambelor sexe. De vreme ce omul este o fiinţă socială prin prisma abordărilor filosofice, profilul unui individ este influenţat de viaţa în colectivitate, iar categoria genurilor reprezintă una din metodele de a ierarhiza şi ordona viaţa colectivă. Conflictul se dezvoltă astfel pornind de la o ipoteză care atribuie genurilor indici comportamentali determinaţi social. Susan Bordo remarcă faptul că normativitatea corporală, chiar dacă s-a tradus de-a lungul istoriei prin diverse aspecte legate de gen, sex, apartenenţă, 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 condiţia femeii în societate prin atribuirea unor

BDD-A27721 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:26 UTC)

limite specifice menite să asigure uniformizare şi existenţa unei ierarhii focalizate pe un model patriarhal. Conform studiului lui Susan Bordo, emanciparea unei femei şi integrarea acesteia pe piaţa muncii era privită cu mai multă reticenţă chiar mai mult decât în timpul războiului când raţiunile economice justificau prezenţa feminină pe piaţa muncii [Bordo, 2004:170]. Exista aşadar un *etos* al feminităţii, cu un contur destul de proeminent în perioada anilor '60. După cum însăşi Margaret Atwood remarcă în introducerea romanului, posibilităţile unei femei la începuturile anilor '60, fie ea şi cu studii, erau restrânse fie la o ocupaţie nesatisfăcătoare care nu garantează şansa unei cariere, a unei ascensiuni profesionale, fie la o căsătorie în interiorul căreia trebuie să-şi exercite rolul de furnizor al afecţiunii materne şi gestionar al activităţilor casnice.

Sfera socială a anilor '60 a fost caracterizată de meritocraţia patriarhală, la rândul ei guvernată de ideea reprezentării. Consumul ca resemantizare culturală a avut ca principal mijloc de propagare publicitatea, iniţiatorii mişcării conştientizând impactul imaginii ca garant al succesului prin aceea că solicită cel mai antrenat simţ pentru decodarea stimulilor exteriori, şi anume văzul. Prin intermediul unor perspective, produse revoluţionare, noul program ţinteşte şi câştigă publicul feminin dornic să scape din strânsoarea corsetului decadei anterioare, devenind astfel, în dorinţa fervent a reprofilării, principalul grup de consumatori. Abolirea senzaţiei de opresiune şi inegalitate s-a manifestat într-o formă aparentă şi iluzorie, întrucât tranziţia a conferit o noutate prin încurajarea unui stil de viaţă liber şi independent de modelul casnic susţinut şi sugerat de figurile materne şi vestimentaţia specifice anilor '50. În ciuda acestei emancipări specioase, o analiză raţională şi succintă a raporturilor dintre coordonatele temporale şi specificul socio-politic al perioadei de tranziţie ne indică o dublă faţă 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 întreţinute şi a curăţeniei domestice. Prăpastia distincţiei de gen se adânceşte şi mai mult prin prescripţia şi insistarea asupra unor anumiţi indici de recunoaştere specifici genului masculin, de pildă, însuşiri precum virilitate, forţă, vigoare, prin consumul unor anumite băuturi, stilistică vestimantară în acord cu un cod formal, preferinţa pentru un anume tip de ţigări sau pentru un anume tip de maşini.

Modelul tradiţional de existenţă şi constrângerile sociale aferente au catalizat o serie de încercări menite să rezolve aceste conflicte interioare care emană din caracterul normativ extern şi 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 alimentaţiei. În viziunea scriitoarei, corpul uman devine un simbol al rebeliunii şi al rezistenţei în faţa presiunii sociale şi, aşa cum observă şi 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].

BDD-A27721 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:26 UTC)

Simbolul corporalităţii în ecuaţia socio-culturală

Potrivit opiniilor lui Susan Bordo, trupul constituie cartea de vizită a oricărui individ. Prin el se externalizează şi se internalizează cultura. Aşa cum fotografia este învestită cu un caracter deictic de către teoreticianul Roland Barthes, şi trupul poartă acelaşi însemn în procesul de reprezentare [Barthes, 1982:5]. Atât fotografia, cât şi trupul solicită atenţia privitorului. Pe scena acestuia, se desfăşoară spectacole culturale individualizate, fiecare cu câte un profil socio-politic specific [Bordo, 2004:165]. De-a lungul timpului, corporalitatea a a trecut printr-un spectru larg de interpretări şi definiţii, fiind considerată o noţiune-umbrelă pentru o suită de ramificaţii ideatice în raport cu care definim trupul: sexualitatea, genul, copilăria, bătrâneţea, sportul, alimentaţia 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 iniţial o preocupare individuală, trupul devine brusc o preocupare colectivă, a tuturor celor care activează într-o societate, devenind în zilele noastre o concreteţe etichetabilă. Istoria corporalităţii ne indică faptul că trupul a constituit din cele mai vechi timpuri o oglindă a epocii şi a moravurilor, permiţând astfel o decodificare a normelor sociale specifice unei culturi. Probabil cel care examinează cel mai bine autoritatea şi influenţa fizicului, suveranitatea acestei înglobări efemere a spiritului care animă, stratifică şi normează întreaga existenţă socială este Michel Foucault. Acesta legitimează existenţa unui discurs somatic derivat atât din instituţiile politice al căror scop îl reprezenta şi educarea populaţiei în spiritul autoconservării, cât şi din instituţii militare care încearcă implementarea unui substrat tehnologic menit să pună biologicul în slujba productivităţii 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 şi simpliste, referitoare la capacitatea sau incapacitatea sa de a constitui o unealtă valabilă pentru război sau procreare, şi o perspectivă umanistă care atribuie trupului simboluri ale individualităţii şi ale libertăţii. Trupul devine astfel sinonim cu reducţionismul social în măsura în care modalităţile sale de identificare − imaginea, forma, vocabularul descriptiv al membrilor aceleiaşi societăţi − constituie o reprezentare primară şi concretă a unor practici simbolice prezente pe axa temporală a istoriei culturii. Mai mult, trupul nu este numai un simbol cultural cu simplă funcţie reprezentativă, ci este şi un aspect supus controlului, ancorat în convenţii care asigură perpetuarea unor practici, unele dintre ele, triviale şi devenite automatism, cum ar fi cazul protocolului gestual în timpul meselor. Aproape toţi cercetătorii interesaţi de acest domeniu au găsit un numitor comun în necesitatea unei experienţe reale a corpului şi asigurarea trecerii acestei experienţe dincolo de expresia lingvistică.

Diversitatea perspectivelor istorice în tratamentul corporalităţii din punct de vedere simbolic au condus către ideea modernă de etichetare a trupului drept un „dat" cultural specific, determinabil şi temporal analizabil, configurând totodată o perpetuă necesitate de investigaţie şi interpretare a dimensiunii biologice. Structura esenţială a corpului şi-a actualizat valenţele duale prin expresia sentimentelor, a trăirilor, a emoţiilor, dar şi prin vociferarea opoziţiei şi a protestului împotriva

BDD-A27721 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:26 UTC)

presiunilor de ordin social, moral sau religios. Trupul devine un instrument de diseminare a raţionamentelor, convingerilor, opiniilor, a gradului de adaptare sau de reticenţă faţă de o anumită actualitate socială. În lumina acestui aspect, Foucault vorbeşte despre ideea trupului docil, maleabil în mâinile agile ale normelor, modelat după tiparul constructelor culturale. Mai mult, profilul său muabil în ceea ce priveşte forma, mărimea şi semnificaţia, a constituit împreună cu alimentaţia, o alianţă de neignorat pentru anumite grupuri disidente. Privind trupul ca o expresie a identităţii, voi recurge la opiniile a doi cercetători, Peter Berger şi Thomas Luckmann care, în studiul intitulat *Construcţia socială a realităţii* discută noţiunea identităţii în context social, reliefând existenţa unui raport de interdependenţă ale celor două noţiuni. Cu alte cuvinte, „Procesele sociale implicate în formarea şi conservarea identităţii sunt determinate de structura socială. Şi invers, identităţile produse de interacţiunea dintre organism, conştiinţa individuală şi structura socială reacţionează asupra structurii sociale respective, o conservă, o modifică şi 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 oscilaţiei între forme rubensiene şi forme silfide. Această oscilaţie reflectă un complex axiologic diferit de la epocă la epocă în ceea ce priveşte alimentaţia şi modul în care proprietarul trupului optează pentru reprezentarea socială. Spre exemplu, în perioada barocă, metafora îndestulării, a şarmului, a frumuseţii şi a unui statut social de excepţie era susţinută de obezitate. Obrajii rotunzi, abdomenele mari şi formele rubensiene care încălcau conturul cu câteva măsuri indicau apartenenţa o la familie de viţă nobilă, fiind considerate simboluri ale prosperităţii, fără ca aceste trăsături să fie sancţionate de societate prin catalogarea lor drept anomalii corporale.

Obsesia contemporană a perfecţiunii trupului, a nemulţumirii latente, acuta necesitate a validării sociale par să împrumute mai multă substanţă din Epoca Victoriană, în cadrul căreia alimentaţia nu deţinea un rol primordial. Deşi un act de consum eminamente necesar supravieţuirii, însă considerat un duşman al siluetei perfecte, alimentaţia a fost îndelung situată în plan secund întrucât nu contribuia la idealul estetic al fragilităţii şi al delicateţii. Faptul că trupul nu îşi este sieşi autosuficient ne arată că acesta pe de o parte transmite ceva despre perioada istorică în care se află, însă pe de altă parte vădeşte o străduinţă oarbă de a ţine pasul cu epoca. Această dinamică a percepţiilor aparent contradictorie este susţinută mai ales de cea mai evidentă formă de concretizare, anume, modificarea corporală.

Paradigma secolului XX aduce în prim-plan şi o reformulare a principiilor privitoare la organismele supraponderale şi controlul impus asupra alimentaţiei printr-o componentă psihologică în ecuaţia căreia factorul declanşator îşi are resorturile în exterior, însă emană din conflicte interioare iscate de neputinţa unui conformism fizic de natură să satisfacă cerinţele sociale. Corpul devine astfel un bun pretext de revoltă, mâncarea, alimentaţia şi 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 şi pentru a atrage atenţia asupra

BDD-A27721 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:26 UTC)

unor fenomene precum probleme psihologice, artă, sex, politică, naţionalism, derapaje sociale, funcţiile atribuite genurilor, atitudini domestice şi de dominaţie.

Margaret Atwood este una din scriitoarele care înaintează ideea alimentaţiei drept simbol dezaprobator al politicii capitaliste, al societăţii bazate pe consum şi al opresiunii segmentului feminin lipsit de posibilităţi remarcabile atât în plan personal, cât şi în sfera profesională. Cum niciuna din opţiunile propuse de instabilii ani '60 nu a fost pe placul celor cu porniri feministe, acestea au fost nevoite să găsească soluţii alternative pentru demontarea directă sau indirectă a modelului patriarhal, a constructului social al feminităţii şi al ierarhiei eronate, nejustifiate credibil în cadrul cultural. Astfel, pe fundalul acestui context se dezvoltă germenii de revoltă, şi implicit metafora alimentaţiei ca reprezentare a unei puteri oscilante în măsura în care alimentaţia excesivă denotă câştigul puterii, iar anorexia şi lipsa apetitului reflectă pierderea acesteia. Aşa cum indică şi studiile medicale sau sociologice, anorexia în secolul XX joacă un rol important în formularea unei atitudini refractare la adresa presiunii sociale care comportă şi repercusiuni în nesupunerea faţă de normele prescrise prin diagnosticarea injustă a publicului ţintă cu incapacitate de integrare. Extrapolând această dimensiune estetică, maleabilă, utilitară sau dimensiunea „practică" a trupului, aşa cum o numeşte autoarea, Susan Bordo punctează un aspect deosebit de interesant în formele de experienţă aflate la graniţa conflictului dintre semiotica maternă şi dominaţia patriarhală. Aceasta documentează anorexia prin particularităţile sale de tulburare psihică şi prin transformările pe care le suferă trupul în acest proces prin reducerea masei corporale, enumerând, printre altele dispariţia formelor feminine altfel asociate incompetenţei şi dobândirea unei osături mai pronunţate. Prin această transformare, prezenţa feminină poate avea o impresie iluzorie de a fi căpătat odată cu înfăţişarea mai apropiată de o configuraţie bărbătească, şi acea senzaţie de siguranţă şi putere izvorâtă în mod paradoxal dintr-o practică eminamente feminină. Însă transformarea rezultă într-o pseudoascensiune către privilegiul puterii. Autonomia închipuită prin practici de anduranţă fizică nu este o abatere de la norma socială restrictivă, ci o slujire a unei organizări sociale represive [Bordo, 2004:179].

Anorexie şi anduranţă emoţională

Apariţia romanului „Femeia comestibilă" în anii '60 se petrece pe un fundal dominat de un cult al masculinităţii şi prezenţa pregnantă a impulsului consumerist. Prin intermediul imaginarului nutriţional, autoarea recurge la discursuri subversive împotriva unei organizări sociale inechitabile sub forma unui protest literar orientat împotriva aşteptărilor aferente funcţiilor casnice de gen. De asemenea, este important de notat maniera naturală şi neforţată de transmitere a acestui disconfort intim cauzat de viziunea socială arhetipală asupra feminităţii. Din punct de vedere literar, *Femeia comestibilă* ilustrează o serie de scene relatate cu foarte mult umor, iar talentul autoarei rezidă în însăşi oscilaţia sa echilibrată între momentele comice ale vieţii cotidiene şi aspectele problematice ale societăţii. În studiul său, Susan Bordo evidenţiază un aspect foarte interesant când abordează exponenţii anorexiei. Aceasta semnalează faptul că anorexia este o formă de protest şi dezaprobare

BDD-A27721 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:26 UTC)

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

Protagonista romanului, Marian MacAlpin, întruneşte toate calităţile care ar putea figura în portretul unei femei cu un statut acceptabil şi o situaţie satisfăcătoare din punct de vedere profesional şi personal. Psihologia sa cunoaşte proprietatea termenilor cu care negociază diverse aspecte şi episoade ale vieţii, fiind într-o permanentă căutare a unui echilibru interior prin activarea tuturor funcţiilor menite să asigure armonie socială: toleranţă, înţelegere, compasiune, sinceritate şi seriozitate. Filosofia pe care şi-o proiectează cu naturaleţe, şi nu ca un mecanism de apărare în primă fază, este una idealizantă şi diametral opusă principiilor unei societăţi 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 măreţe şi demne ar fi premisele care sistematizează gândirea protagonistei, aceasta resimte inevitabil povara inegalităţii, a dezechilibrului şi a manipulării care o împiedică în luarea deciziilor. Zona de confort a interiorităţii este astfel dislocată de contactul cu un spaţiu extern incapabil să-i răspundă nevoilor personale, disjuncţia resimţindu-se din ce în ce mai mult în raport cu evoluţia romanului. De altfel, aşa 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 poziţie mai înaltă pe scara ierarhică decât statutul unui bărbat, ca urmare a unei stereotipii ce poate încetăţeni o atitudine sexistă [Lindsey, 2005:2]. Tot autoarea observă cum prescripţia sarcinilor aferente genurilor din societăţile preindustriale transcende barierele istoriei până astăzi şi care, datorită dependenţei femeii de o figură masculină, cristalizează mai mult importanţa activităţilor desfăşurate de cei din urmă decât importanţa sarcinilor feminine [Lindsey, 2005:6]. Interesantă este şi ocurenţa ideii de compromis, de obişnuinţă, de ajustare a pretenţiilor şi a propriilor opinii în raport cu doleanţele neînduplecate ale societăţii. De pildă, protagonista se aşteaptă ca personalitatea ei să se adapteze la toanele logodnicului Peter, invocând ulterior chiar o filozofie de viaţă potrivit căreia viaţa nu e guvernată de principii, ci de capacitatea de adaptare, de obişnuinţă. Toate aceste aspecte indică influenţa puternică pe care societatea o exercită asupra individului. „Dublu-gânditul" eroinei − pentru a prelua un termen orwellian − este un fenomen social privit cu oarecare reticenţă într-un spaţiu al anilor '60 mai puţin tolerant cu prezenţa naturilor duale în interiorul sistemului.

Momentul în care Marian MacAlpin se regăseşte faţă în faţă cu aşteptările societăţii coincide cu pierderea apetitului şi începutul pulverizării trupului. Lipsa poftei de mâncare marchează faza embrionară a unui răspuns corporal faţă de aceste evenimente şi un prim pas către recuperarea independenţei. Din punct de vedere tehnic-literar, romanul are o structură tripartită care urmăreşte instalarea progresivă a anorexiei în viaţa protagonistei. Prima parte conţine elemente

BDD-A27721 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:26 UTC)

declanşatoare, partea a doua prezintă scindarea dintre minte şi corp, iar ultima parte, depăşirea situaţiei dificile şi recuperarea echilibrului. De asemenea, romanul prilejuieşte şi schimbări în perspectiva narativă, construită circular şi întretăiat, începând cu o naraţiune la persoana I, apoi continuând cu naraţiunea la persoana a III-a, în final, revenind la persoana I.

Suita de personaje care animă viaţa eroinei − logodnicul Peter, Ainsley, colega de cameră independentă şi imprevizibilă, prietena ei, Clara, a cărei viaţă însufleţită de prezenţa copiilor reflectă împlinirea biologică şi colegele sale de birou − reprezintă variaţiuni comportamentale sau tipare perimate ale vieţii tradiţionale care încearcă să-şi impună vehemenţa asupra statutului aferent genului. Odată cerută în căsătorie, Marian se pierde pe sine, devenind dependentă de deciziile şi alegerile celuilalt. Mariajul nu este însă o impunere „de sus", cât o preocupare psihologică orientată spre reprimarea gândurilor şi acţiunilor improprii din punct de vedere social. Lipsa apetitului poate fi văzută ca o luptă împotriva inserţiei forţate într-un rol al feminităţii pure, nealterate, supuse. Distanţarea faţă de sinele somatic traversează întreaga scriitură, atingând punctul culminant în partea a doua, odată cu tranziţia narativă de la persoana I la persoana a III-a. Scindarea dintre sine şi trup oglindeşte atitudinea reprezentantelor feminismului din al doilea val, care minimalizau importanţa trupurilor şi a responsabilităţilor materne. Teoretic, desfiinţarea corporală catalizează evadarea din controlul patriarhal, deşi 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 şi l-am mânjit puţin 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 uşurinţă predilecţia autoarei către utilizarea metaforelor preluate din recuzita gastronomică pentru a evoca organizarea unei societăţi. O scenă relevantă în acest sens o reprezintă cina la restaurant unde eroina împreună cu logodnicul său se găseşte în faţa unor opţiuni alimentare care o plasează în imposibilitatea de a alege. Meniul reprezintă posibilităţile iluzorii pe care le oferă societatea pentru profilul feminin pe care aceasta îl întruneşte. Astfel, opţiunile, prin natura lor specioasă, provoacă un blocaj care îi va permuta capacitatea de decizie în responsabilitatea logodnicului: „Aş prefera să te las pe tine să hotărăşti asta. Aş prefera să te las să iei tu marile decizii. Eram uluită de mine. Nu spusesem 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 şi produsele alimentare care devin brusc necomestibile prin prisma reflecţiei propriului trup şi a propriei identităţi, trupul devenind astfel echivalentul produselor consumate. Răspunsul faţă de conflictele şi distincţiile opresive de gen se traduce prin izolarea corpului ca formă de protest împotriva convenţiilor culturale. În definitiv, anorexia şi simptomatologia sa poartă toate însemnele unei politici care asigură construcţia social-istorică a genului.

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

BDD-A27721 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:26 UTC)

Până în final, protagonista refuză să se supună unei perspective funcţionaliste de gen care derivă din tiparul tradiţonal familial. Potrivit lui Susan Bordo, practicile şi transformările corporale care de multe ori se pot dovedi periculoase ajung să complinească o funcţie eliberatoare [Bordo, 2004:168]. Protagonista concepe un tort în formă feminină pe care în cele din urmă îl devorează, sugerând compensarea lipsei alimentare şi revenirea la stabilitatea lăuntrică. Atât trupul, cât şi 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 feminităţii 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 reacţie pasivă la o reacţie 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 poftei de mâncare delimitează crizele capitalismului şi ale exploatării ideii de consum. Hrana reprezintă puterea obţinută de cei care o consumă, iar consumerismul nu priveşte doar alimentaţia, ci întregul spectru cultural de idei, valori şi bunuri. În *Femeia comestibilă* consumul în sine nu este în mod vădit preocupat de o distincţie de gen; femeile consumă ceea ce li se livrează prin intermediul pulicităţii îndeplinind astfel două funcţii: de disidente şi de consumatoare blocate în interiorul sistemului în care operează. Marian MacAlpin este conştientă de rigorile societăţii capitaliste în care trăieşte şi de natura sa „comestibilă", criticând dependenţa faţa 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 relaţiei dintre consumator şi consumat. În *Femeia comestibilă* oamenii nu numai că folosesc alimentaţia ca metaforă a puterii, ci, mai mult, cei slabi devin comestibili pentru cei puternici. Astfel, alimentaţia capătă o funcţie dual: pe de o parte, cea de produs, iar pe de altă parte, cea de ingredient indispensabil al sistemului care prefigurează o criză individuală şi colectivă izvorâtă din dorinţa excesivă a saţietăţii.

ACKNOWLEDGEMENT

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

BDD-A27721 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:26 UTC)

BIBLIOGRAFIE

Atwood, Margaret, 2008. *Femeia comestibilă*, Bucureşti, Editura Leda

Barthes, Roland, 1982. *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Hill and Wang

Berger, Peter, Luckmann, Thomas, 2008. *Construirea socială a realităţii*, Bucureşti, 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

BDD-A27721 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:54:26 UTC)