

**USOS FEITICEIROS DA MAQUINARIA SOCIAL:
A REDOMA DE VIDRO SOB UMA ÓTICA ESQUIZOANALÍTICA**

**SORCERY USAGES OF SOCIAL MACHINARIUM:
THE BELL JAR UNDER A ESQUIZONALYTIC LENS**

Isabella Giordano Bezerra¹

RESUMO: Neste ensaio fazemos uma análise do romance *A redoma de vidro*, de Sylvia Plath, a partir de uma ótica esquizoanalítica. Ao que se segue, descrevemos a jornada da protagonista, Esther Greenwood, em sua iniciação na vida adulta. Utilizamos um conjunto de conceitos propostos por Deleuze e Guattari para entender o modo que Esther enfrenta as demandas feitas pelos papéis de gênero. Esses dois teóricos, que constituem nosso principal referencial teórico, afirmam que no atual contexto político-econômico, o modo de funcionamento esquizo seria mais potente que o do neurótico edificado pela psicanálise e, a partir disso, propõem a esquizoanálise como uma prática de subjetivação ético-estética. Dentro desse arsenal teórico, destacamos a ideia das máquinas sociais como os mecanismos de opressão que produzem sujeitos normatizados. As máquinas, aqui, aparecem como os meios de produção de existências. Entendemos que Esther traça algumas estratégias de autodefinição como resistência às opressões direcionadas para as mulheres, mas que estas acabam por desembocar em um enlouquecimento. Concluímos com a noção que a resolução dessa jornada só é possível a partir da constituição de novos tipos de relação entre mulheres, o que é atingido através de um plano de consistência que dá passagens aos afetos ternos.

PALAVRAS-CHAVES: A redoma de vidro, esquizoanálise, gênero, máquinas, subjetivação.

ABSTRACT: In this essay we analyze Sylvia Plath's novel *The bell jar*, from a schizoanalytic perspective. We have described the journey of the protagonist, Esther Greenwood, in her initiation into adulthood. We used an array of concepts proposed by Deleuze and Guattari to understand the way that Esther confronts her demands which was made for gender roles. These two theorists, who follow our main theoretical framework, claim that in the current political-economic context, the schizophrenic mode of functioning would be more potent than that of the neurotic built up by psychoanalysis and, from this, propose a

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE. Email: giordano.bella@gmail.com

schizoanalysis as a practice of ethical-aesthetic subjectification. Within this theoretical arsenal, we highlight the idea of social machines as the mechanisms of oppression that produces normatized subjects. Machines here appear as the means of production of existences. We understand that Esther outlines some approaches to self-definition as resistance to oppression directed at women, but that end up in madness. We conclude with the notion that the resolution of this journey is only possible based on the constitution of new types of relationships between women, which is achieved through a plan of consistency that gives way to tender affections.

KEYWORDS: The bell jar, schizoanalyses, gender, machines, subjectivation.

A redoma de vidro é um romance sobre uma vida imperceptível em uma realidade onde o valor está no visível. Esther Greenwood, a protagonista, é uma jovem mulher norte-americana que está a alguns anos de se formar em uma faculdade de inglês. De origem mais humilde que as outras alunas, Esther mantém o investimento na sua vida profissional e intelectual através de bolsas de estudo. Como tais bolsas atestam uma suposta competência, Esther até parece uma vencedora ultrapassando as fronteiras que sua classe impõe. Mas não, no decorrer da sua narrativa, Esther se descobre só mais uma mulher destinada a uma vida invisível em um ambiente doméstico com marido e filhos. É 1950, Guerra Fria, as armas dos Estados Unidos voltam-se para si à procura de espiões estrangeiros infiltrados em seu próprio corpo. As mulheres precisam ser o órgão reprodutivo desse corpo, cumprir suas funções, possibilitar o funcionamento do organismo.

Podemos dizer que a vida de Esther se encontra emoldurada pela mística feminina que sustenta o sonho americano (FRIEDAN, 2020). Betty Friedan (2020) expõe que nos quinze anos que sucederam a Segunda Guerra Mundial houve uma mudança radical na imagem da mulher norte-americana. Se na década de 1930 até meados da década 1940 houve o investimento na imagem de uma mulher independente que se põe em primeiro plano, entre a segunda metade da década de 1940 até a década de 1960 o ideal feminino foi mobilizado em prol da mulher que deseja estar em um *background* suburbano, servindo de suporte para a vida do *madman* e das crianças. Historicamente isso tem um

motivo muito claro: quando os homens são convocados à guerra, as mulheres precisam ocupar os postos de trabalho masculinos para garantir que o sistema econômico norte-americano não quebre; mas, quando os homens voltam para o seu país, é preciso que essas mesmas mulheres retornem para suas vidas domésticas. É claro que, diante do vislumbre de uma vida profissional, de uma vida intelectual e da possibilidade de circular em espaços públicos, não era suficiente pedir a essas mulheres que voltassem às suas casas, era preciso que elas desejassem encarnar a feminilidade que tem como fim a domesticidade.

Nesse contexto, as revistas femininas propagam um rosto: o rosto da mulher casada, da mulher que põe os filhos para dormir, da mulher que acorda antes de todos para servir o café-da-manhã. Um rosto para todas governar. É importante notar que a revista feminina age aqui como uma *máquina abstrata* (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 37) e é apenas dessa forma que ela produz um rosto concreto: “Essa máquina é denominada máquina de rostidade porque é produção social de rosto, porque opera uma rostificação de todo o corpo, de suas imediações e de seus objetos, uma paisagificação de todos os mundos e meios” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 54).

Esther representa a mulher que está vivendo a mudança de demanda efetuada pela mística feminina. Por toda sua vida lhe foi dito que ela precisava colecionar boas notas, ser a melhor aluna da escola e da faculdade, garantir suas bolsas de estudo. Porém, agora, ao ser iniciada na vida adulta, ela se depara com a necessidade de desejar ser menos ou de desejar ser o objeto de desejo do outro. É demandado que Esther seja portadora de uma falta que tem sua promessa de completude na cozinha, no tricotar e na subserviência.

O início do romance se dá em uma revista feminina onde Esther e mais onze jovens conseguem um estágio muito disputado. É o próprio rosto de Esther que irá estampar as mídias voltadas para o público feminino. Ela é fotografada e legendada como uma mulher que está realizando um sonho nova-iorquino. Mas, em um desses ensaios fotográficos, Esther tem uma crise de choro enquanto posa com uma flor. Neste ensaio, as jovens precisam posar com um objeto que represente sua perspectiva de futuro. Esther não sabe o que quer

de seu futuro, ela quer ser escritora, quer ser editora, quer ser professora, mãe, esposa, amante, ganhar um prêmio olímpico de remo². Diante da hesitação de Esther em escolher um objeto-objetivo, sua chefe afirma ao fotógrafo: “Ela quer ser tudo” (PLATH, 2014, p. 115). Como o todo é impossível de ser representado, é dada a ela apenas uma rosa para expressar seu desejo de ser poeta.

O verter de lágrimas expõe o problema sem nome (FRIEDAN, 2020) que Esther começa a vivenciar. Um problema comum às mulheres assombradas pela mística feminina. Um problema que os médicos não localizam a origem. Em termos gerais, Esther enlouquece. Para a protagonista, o principal sintoma de seu enlouquecimento é a perda da linguagem. Esther, que queria ser escritora, não sabe mais ler nem escrever. Ela conta que, ao tentar ler, as palavras “se separavam uma das outras, agitando-se estupidamente” (PLATH, 2014, p. 140) e, ao tentar escrever, sua mão começava “a desenhar letras gordas e tremidas, como as de uma criança” (PLATH, 2014, p. 146).

No início do livro, Esther procura reproduzir os modelos de feminilidade oferecidos pela narrativa mística e usar essa feminilidade como máscara³. Porém, por trás dessa máscara não há um rosto, apesar de também não haver

² Em uma cena icônica, Esther visualiza uma figueira que funciona como imagem das suas possibilidades de vida. Aqui, nos é revelada a condição que ela enfrenta em definir seu desejo: “Eu via minha vida se ramificando à minha frente como a figueira verde daquele conto. Da ponta de cada galho, como um enorme figo púrpura, um futuro maravilhoso acenava e cintilava. Um desses figos era um lar feliz com maridos e filhos, outro era uma poeta famosa, outro, uma professora brilhante, outro era Ê Gê, a fantástica editora, outro era feito de viagens à Europa, África e América do Sul, outro era Constantin e Sócrates e Átila e um monte de amantes com nomes estranhos e profissões excêntricas, outro era uma campeã olímpica de remo, e acima desses figos havia muitos outros que eu não conseguia enxergar. Me vi sentada embaixo da árvore, morrendo de fome, simplesmente porque não conseguia decidir com qual figo eu ficaria. Eu queria todos eles, mas escolher um significava perder todo o resto, e enquanto eu ficava ali sentada, incapaz de tomar uma decisão, os figos começaram a encolher e ficar pretos e, um por um, desabaram no chão aos meus pés” (PLATH, 2014, p. 88-89).

³ Para a psicanalista Joan Riviere (2005) a feminilidade pode ser entendida como uma máscara usada pelas mulheres para evitar a ansiedade social relacionada ao gênero. Através dela, as mulheres encenam um papel em busca de reconhecimento e segurança em um mundo dominado por valores masculinos. Partindo de uma crítica à psicanálise, Irigaray (2017) afirma que “Nessa mascarada feminilidade, a mulher se perde, justamente à medida que a encena” (IRIGARAY, 2017, p. 96). Se, por um lado, a psicanálise defende que a mascarada corresponde ao desejo da mulher, Irigaray (2017) esclarece que as mulheres vestem máscaras no intuito de participar do desejo do homem, mas ao custo de renunciar o seu próprio. Segundo a teórica, é através desse movimento que a mulher se aliena do seu desejo, tornando-se uma exilada de si própria.

uma falta. É perceptível que, no enlouquecimento de Esther, é feito um cuidadoso trabalho de desrostificação. Em mais de um momento, a protagonista se depara com espelhos, mas não se reconhece. No lugar do seu reflexo, ela vê rostos estrangeiros: uma chinesa enorme⁴, uma índia doente⁵. Seriam os inimigos do Estado infiltrados no corpo social? Esther desliza pelas mulheres menores da sua história, confunde seu destino com os delas, é capturada. Um movimento de devir: “uma captura, uma possessão, uma mais-valia, jamais uma reprodução ou uma imitação” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 29). Esther não se assemelha com essas mulheres do espelho: ela se mistura com elas. Devém judia, devém louca, devém condenada, cada vez menor, cada vez menos “si mesma”. O movimento é o de desfazer seu rosto de norte-americana branca, desfazer os limites de seu corpo magro, desfazer as fronteiras da natureza humana. Segundo Deleuze e Guattari (2012), não é à toa que a loucura e a perda da linguagem coincidam com esse exercício político do desfazer dos rostos:

Desfazer o rosto não é uma coisa à toa. Corre-se aí o risco da loucura: é por acaso que o esquizo perde ao mesmo tempo o sentido do rosto, de seu próprio rosto e do dos outros, o sentido da paisagem, o sentido da linguagem e de suas significações dominantes? É porque o rosto é uma organização forte. Pode-se dizer que o rosto assume em seu retângulo ou em seu círculo todo um conjunto de traços, *traços de rostidade*, que ele irá subsumir e colocar a serviço da significância e da subjetivação (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 64).

Se o “estar fora de si” que Esther vivencia é o enlouquecimento ou é a desrazão é algo que depende apenas da experiência-limite descrita. Tanto a desrazão quanto a loucura apontam para um Fora, ambas são experiências vizinhas, porém antitéticas: “São vizinhas porque estão sob o signo do Fora, e antitéticas porque, enquanto a Loucura transforma o Fora em Dentro numa adesão surda, o Pensamento do Fora é capaz de estabelecer com ele um jogo e

⁴ “Entre no elevador e apertei o botão do meu andar. As portas fecharam-se como uma sanfona muda. Então meus ouvidos fizeram um barulho estranho e percebi uma chinesa enorme de olhos borrados me encarando com ar idiota. Era eu, claro. Fiquei chocada com o quanto estava enrugada e esgotada.” (PLATH, 2014, p. 25).

⁵ “O rosto no espelho parecia o de uma índia doente” (PLATH, 2014, p. 127).

uma troca” (PELBART, 2009, p. 158). Tudo aqui depende da relação que Esther irá estabelecer com as forças que a atravessam. Encurralada por opressões, por vezes até paradoxais, a estratégia de Esther é fazer dobrar sobre si mesma a linha de poder que traça os contornos das máscaras da feminilidade. Já anunciando seu futuro como escritora⁶, Esther faz delirar a língua, mas também se enclausura em uma região de desgoverno e extravio, em um turbilhão de partículas cósmicas.

Assumimos, então, que acompanhamos um enlouquecimento. Seus sintomas se anunciam lentamente. O tom da narradora é cada vez mais ácido, o que parece uma resposta a um mundo hostil. Sua chefe a chama para conversar e expressa que, profissionalmente, Esther não é suficiente. Ela terá que se esforçar muito ainda, dar muito mais de si, falar a língua dos homens, pelo menos três delas, talvez alemão. Ter ultrapassado a fronteira da sua classe econômica não significa muita coisa em um mundo poliglota que está sempre redefinindo seus limites. O funcionamento do mundo é esquizofrênico, o seu é neurótico. Ela recebe esse diagnóstico do seu namorado, Buddy Willard, um estudante de medicina. Buddy pergunta se Esther prefere morar na cidade ou no interior, ela responde que quer morar na cidade e no interior. Buddy ri e fala que Esther tem o perfil de uma neurótica pois aquela pergunta havia sido tirada de um questionário da aula de psicologia, ao que ela responde:

- Neurótica há! - eu disse, soltando uma gargalhada de desprezo. - Se ser neurótico é querer ao mesmo tempo duas coisas mutuamente excludentes, então eu sou uma baita de uma neurótica. Vou ficar correndo de uma coisa mutuamente excludente para outra pelo resto da minha vida (PLATH, 2014, p. 106).

A normalidade é, portanto, uma figueira de frutos podres⁷, essa árvore amaldiçoada por Jesus Cristo.⁸ A resolução para uma mulher neurótica seria

⁶ Já no início do livro é evidenciado que a obra compõe uma narrativa que está sendo escrita pela própria Esther mais velha, de modo que é entendido que o que está sendo contado é uma reminiscência.

⁷ Ver nota 1.

⁸ Em Marcos 11:12-14, há uma cena em que Jesus amaldiçoa uma figueira. Nesses versículos conta-se que, quando Jesus voltava a Jerusalém, ele sentiu fome e avistou uma figueira na beira da estrada. Ele seguiu em direção à figueira com expectativa de comer alguns frutos, mas

escolher um fruto e deixar que os outros apodrecessem. Talvez colher dois frutos, desde que performados de maneira bi-univocizada (ora um depois outro), algo que se dê enquanto síntese disjuntiva (ou é isso... ou aquilo...). Mas Esther quer tudo: ela quer a cidade e quer o interior, quer ser mãe e quer ser campeã olímpica de remo (mesmo sem nunca ter remado). E o lugar da mulher que deseja ser tudo é no hospício, nas máquinas de eletrochoques, nas cadeiras elétricas. Ou é isso ou é a morte autoinfligida. Primeiro testam a máquina de eletrochoque. É uma experiência traumatizante, é preciso traçar uma linha de fuga dessa possibilidade. Esther tenta, então, o suicídio. E, após falhar até em morrer, é encaminhada para o hospício.

Após o fim do estágio em Nova Iorque, Esther precisa voltar para a casa da sua mãe no subúrbio de Boston. Sua expectativa para o verão era a de cursar uma oficina de escrita ficcional, o que a levaria para longe da sua origem. Mas há uma seleção para participar dessa oficina: é preciso enviar um texto-teste para o famoso escritor que a ministrará. Seguindo a maldição de sua chefe, o texto de Esther não é suficientemente bom e ela é rejeitada. O destino de Esther parece cada vez mais minado, cada vez mais doméstico. Apesar disso, é perceptível que ela resiste. Ela foge do ambiente familiar em que parece enclausurada. Acompanhamos passeios por praças, praias e cemitérios. Talvez em busca de outros modelos de funcionamento? A insistência por uma nomadicidade? “O passeio do esquizofrênico: eis um modelo melhor do que o neurótico deitado no divã. Um pouco de ar livre, uma relação com o fora” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 12). Sim, Esther parte em busca de um espaço onde a diferença seja possível, mas esse espaço é por demais vertiginoso.⁹

não encontrou nada além de folhas. Frustrado, Jesus amaldiçoa a figueira a nunca mais dar frutos e, na mesma hora, a figueira seca completamente. Não era estação de figos, mas Jesus esperava encontrá-los pois a árvore já possuía as folhas crescidas. A maldição teria, portanto, o objetivo de punir aquilo que é enganoso ou, ainda, aquilo que é uma exceção.

⁹ O constante movimento da protagonista, que parece estar sempre “a passeio”, nos remete às metáforas espaciais que Pelbart descreve: “Foi para o espaço. Perdeu os eixos. Saiu dos trilhos. Está fora de si. Virou astronauta. Saiu de órbita. Pirou!” Essas poucas expressões de uso corrente, que designam o insensato, indicam um duplo movimento: por um lado a perda de um centro (si, órbita, eixo, trilho), por outro a ejeção centrífuga em direção a um fora indeterminado. [...] As metáforas espaciais supõem, longe desse centro perdido, uma região de desgoverno e extravio, à semelhança do infinito do universo em que as naves descontroladas se desintegram e retornam à poeira cósmica. Voltar ao pó, aí, não significa regressar ao nada,

Diante dessa vertigem, a impressão é que Esther se enclausura no Fora, transformando o absolutamente Fora em um absolutamente Dentro do Fora (PELBART, 2009, p. 150).

Outro interessante acontecimento: concomitantemente a tudo isso, os corpos do romance entram em um lento processo de dissolução. Esther parece ter um gosto pelas experiências de abjeção. Ela narra uma cena em que as doze jovens vomitam por todo o andar do hotel onde estão hospedadas, mas Esther entende essa experiência como um ritual de purificação. Ela descreve corpos mortos, fica impressionada com uma coleção de fetos que parecem sapos, peixes e porquinhos. Carrega cabeças por aí, como se fossem balões de hélio:

Foi como a primeira vez em que vi um cadáver. Passei as semanas seguintes com a cabeça do cadáver – ou o que tinha restado dela – flutuando entre os ovos e o bacon do café da manhã e atrás da cara de Buddy Willard, o responsável por me fazer vê-la, e logo senti que estava levando a cabeça do cadáver por aí, presa por uma cordinha como um balão preto e sem nariz fedendo a vinagre (PLATH, 2014, p. 7-8).

As cabeças flutuantes são uma constante no romance. Elas flutuam ao redor de Esther, a perseguem, mas também permitem que ela faça um jogo lúdico de balões, permitem que ela decapite os corpos, eles mesmos rostificados¹⁰. Uma reterritorialização do corpo, uma desterritorialização do rosto. Essa estratégia permite que Esther opere pequenas desorganizações nos corpos que a circulam, estejam eles vivos ou mortos. Ela faz sair as cabeças do estrato de organismo corpóreo não no intuito de as tornar correlatas aos rostos, mas para fazer delas brinquedos, paisagens, planetas fora de órbita¹¹.

conforme o sentido bíblico, mas perder-se no turbilhão das partículas cósmicas, à mercê de seus caprichos e arbítrios (PELBART, 2009, p. 122-123).

¹⁰ Sobre a rostificação dos corpos: “A máquina abstrata não se efetua apenas nos rostos que produz, mas, também nas partes do corpo, nas roupas e nos objetos: A mão, o seio, o ventre, o pênis e a vagina, a coxa, a perna e o pé serão rostificados. [...] Não se trata absolutamente de tomar uma parte do corpo para fazê-la assemelhar-se a um rosto, ou representar um rosto de sonho como em uma nuvem. [...] *É precisamente porque o rosto depende de uma máquina abstrata que ele não se contentará em recobrir a cabeça, mas afetará as outras partes do corpo, e mesmo, se necessário, outros objetos sem semelhança*” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 39-40).

¹¹ “O rosto de Buddy pairava acima de mim, próximo e imenso, como um planeta fora de órbita.” (PLATH, 2014, p. 110).

A crise de choro de Esther é uma das primeiras cenas de um conjunto de transbordamentos que se segue. No decorrer do livro é possível observar que o corpo de Esther desafia as fronteiras que demarcam seus limites. Há um rompimento do que define o dentro e o fora do corpo através de experiências de glotonaria, crises de vômitos, hemorragia etc. As coisas passam pelos poros, pelo avesso dos poros. A superfície do corpo de Esther é constituída, ele mesmo, por essas porosidades. A própria linguagem que Esther utiliza para narrar sua experiência parece elaborar um ritual de invocação e evocação do Fora. Existe um uso excessivo de metáforas que remetem a uma natureza selvagem e a um cosmo homicida: seus pensamentos se multiplicam como uma família de coelhos, sua sensação de estar no olho de um furacão, o sol que a hipnotiza rumo à morte. Esse modo de descrever sua experiência se intensifica com o colapso mental, nesse ponto as pessoas começam a se confundir com plantas e animais. A linguagem poética adotada nos remete a uma instauração de um “fora de si” através, não das línguas dos homens nem da língua materna, mas de uma glossolalia.

Se no início do livro Esther se confunde com chinesas e índias, as estrangeiras em si mesma são lentamente substituídas pelas animalidades e, posteriormente, ocorre a indiferenciação entre os reinos animal, vegetal e mineral.¹² Em uma cena de particular importância, a protagonista testemunha um parto uma parturiente com características aracnídeas. O parto parece uma paródia de *A origem do mundo*, de Coubert: “A barriga da mulher era tão grande que eu não conseguia ver seu rosto ou a parte de cima de seu corpo. Ela parecia ter apenas um imenso ventre de aranha, além de duas perninhas magricelas escoradas nos estribos, e passou o parto inteiro soltando gemidos inumanos” (PLATH, 2014, p. 76). Durante a primeira sessão de eletrochoque, Esther se compara a uma planta: “eu achava que meus ossos se quebrariam e a seiva jorraria de mim como uma planta partida ao meio” (PLATH, 2014, p. 161). O vislumbre de poder ser invadida pelo fora produz uma felicidade eufórica na

¹² Essas metáforas, porém, não implicam uma hierarquia entre os estrangeiros, os animais e as plantas, mas uma possibilidade de trânsito por tudo o que não é o Mesmo.

protagonista: “Senti meus pulmões inflarem, invadidos pelos elementos da paisagem: ar, montanhas, árvores, pessoas. Pensei comigo: ‘ser feliz é isso’” (PLATH, 2014, p. 110).

A protagonista é assombrada pela possibilidade de engravidar e ser aprisionada no sonho americano familista. Ela procura ao máximo se afastar das relações por filiação de modo que a presença mais insuportável parece ser a da sua mãe, é preciso se afastar dela. Em uma primeira tentativa de afastamento, Esther procura mimetizar o comportamento das mulheres-modelos: a Poliana, a *femme fatale*, a chefe frígida e feia. Também há aqui um fracasso de ambos os lados: essas mulheres falam as línguas dos homens, performam o desejo deles, a própria língua materna não deixa de ser uma palavra de ordem pautada na presença masculina. Provavelmente, esse é um dos principais motivos que desencadeia seu colapso mental: a impossibilidade de relações de alianças entre as mulheres do romance, a impossibilidade de simbioses, de relações por contágio. Talvez seja por isso que Esther recorre aos devires-animais, vegetais, minerais, elementais e cósmicos. Ela invoca uma natureza desconhecida para dentro de si através de um fazer feitiçeiro (DELEUZE; GUATTARI, 2012b).

Um conjunto de máquinas é posto para funcionar no intuito de controlar esses transbordamentos. A aranha-parturiente, descrita acima, é colocada em uma máquina de tortura: “Fiquei tão chocada com a mesa onde estavam colocando a mulher que emudeci. Parecia uma horrenda mesa de tortura, com aqueles estribos de metal numa ponta e fios, tubos e instrumentos que eu não sabia para que serviam na outra” (PLATH, 2014, p. 75). A máquina de eletrochoque, que faz a seiva da planta-corpo de Esther jorrar é, ela mesma, uma máquina de punição: “Fiquei me perguntando o que é que eu tinha feito de tão terrível” (PLATH, 2014, p. 161). As mulheres de *A redoma de vidro* são submetidas a constantes agenciamentos maquínicos que pretendem estabelecer limites e contenções para seus excessos corpóreos e incorpóreos.

No livro, a ordem social age através de máquinas concretas e abstratas. Concretas: máquinas de eletrochoque, máquinas de eletrocussão e máquinas

de tortura. Abstratas: máquinas de rostidade e máquinas celibatárias¹³. Essa última aparece na insistência pela manutenção da castidade feminina presente tanto nos discursos dos personagens quanto nos das grandes mídias. Uma das expressões mais claras de tal máquina aparece no artigo *Em defesa da castidade*, que Esther recebe da sua mãe:

A advogada dizia que os melhores homens queriam se manter puros para suas esposas, e mesmo que não fossem puros, queriam poder ensinar sobre sexo para elas. Claro que eles ficavam tentando convencer a mulher a fazer sexo e diziam que o casamento viria em breve, mas assim que ela cedia eles perdiam o respeito e começavam a dizer que, se ela fez aquilo com eles, podia fazer o mesmo com outros homens, e acabavam arruinando sua vida (PLATH, 2014, p. 92-93).

As máquinas concretas parecem, muitas vezes, estarem efetuando uma punição às mulheres que infringiram a lei do celibato. A demanda por essa castidade assombra Esther, gerando um pavor em relação a uma gravidez indesejada. A única alternativa para evitar um bebê, segundo tal enunciação, é através de uma proteção neurótica da sua virgindade. Porém, ainda assim, as máquinas (sejam abstratas ou concretas) possuem um caráter ambivalente.

Quando Esther é encaminhada para um segundo hospital psiquiátrico ela conhece dra. Nolan, a médica designada a acompanhar seu tratamento. Esther fica surpresa por ter uma médica mulher, até então ela não sabia nem que mulheres podiam ser psiquiatras. Apesar das incertezas em relação ao futuro, dra. Nolan permite que Esther instaure uma nova relação com a eletricidade que fazia sua seiva jorrar.¹⁴ Sob o comando da psiquiatra, a máquina de

¹³ Em *As máquinas celibatárias* (2019), Carrouges discorre sobre um conjunto de máquinas que salpicam a literatura do final do século XIX até meados do século XX. Nesse contexto literário, é possível perceber que a figura humana desaparece por detrás do manequim, da máquina e do homem artificial. Seguindo a perspectiva de Carrouges (2019), o imaginário das máquinas pode ser entendido como uma espécie de mito moderno que é constituído e constitui os processos da realidade.

¹⁴ Na primeira parte do romance, a eletricidade aparece como um elemento sexual: os robes de nylon de Doreen grudam em seu corpo como eletricidade, Esther sente uma descarga elétrica atravessar seu corpo quando Constantin passa a mão pelos seus cabelos e, após o avanço sexual fracassado de Buddy, Esther sente pequenos filamentos elétricos saindo de seus cabelos e colando-se à sua bochecha. Porém, a partir da segunda metade do livro, a eletricidade ganha ares punitivistas através das máquinas de eletrochoque e eletrocussão.

eletrochoque não é mais um aparelho de tortura, mas uma maneira de suspender a redoma.¹⁵ Dentro da relação que Esther constrói com a médica, as fronteiras da redoma de vidro podem ser diluídas para que suas partículas intensivas tomem novas formas. Isso, porém, só acontece por causa do novo tipo de relação que a médica propõe à Esther:

– Não entendo o que as mulheres veem em outras mulheres – eu disse à dra. Nolan na consulta daquela tarde. – O que uma mulher vê em outra que ela não vê num homem?
A dra. Nolan ficou em silêncio, então disse: – Ternura.
Aquilo calou a minha boca (PLATH, 2014, p. 245-246).

Com a instauração desse novo território relacional, Esther tem a possibilidade de constituir planos de consistência que se baseiam em uma cadeia de significantes diversa daquela imposta pela ordem social masculina. A partir de uma relação de ternura é dado a entender que Esther aprende a se relacionar com as mulheres de modo diferente do viés mimético. Contrariamente às outras mulheres do romance, dra. Nolan não funciona como um modelo para Esther, ela apenas estabelece um encontro que mobiliza um novo tipo de intensidade afetiva. A jornada de Esther diz respeito à possibilidade de fazer outros usos das máquinas sociais e de tomar para si esses meios de produção existenciais. Não apenas para si, mas para todas as mulheres que deslizam pelas linhas da inumanidade, tal qual uma máquina de guerra.

BIBLIOGRAFIA

BÍBLIA, Novo Testamento. Mateus. *In Bíblia Sagrada*. São Paulo: Paulinas Editora, 2011.

CARROUGES, Michel. *As máquinas celibatárias*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

¹⁵ Após o eletrochoque supervisionado pela médica, Esther sente, finalmente, o ar circular: “Todo o calor e o medo haviam sido expurgados. Eu me sentia surpreendentemente em paz. A redoma de vidro pairava, suspensa, alguns centímetros acima da minha cabeça. Eu estava aberta para o ar que soprava ao meu redor” (PLATH, 2014, p. 241).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 2012a.

DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 2012b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.

IRIGARAY, Luce. **Este sexo que não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2017.

PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

PLATH, Sylvia. **A redoma de vidro**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

RIVIERE, Joan. **A feminilidade como máscara**. Psychê, São Paulo, v. nº 16, p. 13-24, dez 2005.

136

Recebido em: 01/2021

Aprovado em: 02/2021

