



O corpo em discurso: significações imaginárias em épocas e lugares diferentes

The body in discourse: imaginary meanings in different periods and places

Marília Novais da Mata Machado
Universidade Federal de São João Del Rei
Brasil

Resumo

Este artigo teve como objetivo apreender imagens do corpo e explicitar as significações imaginárias sociais relativas a ele, construídas em diferentes épocas e lugares. Foi estudada uma dúzia de obras literárias, incluindo utopias, peças teatrais, livros de aventura e romances, nas quais aparecem sociedades fictícias e há descrições do corpo de personagens. A noção de Castoriadis de domínio social-histórico foi o principal referencial teórico, levando à busca das significações imaginárias e de suas diferentes determinações. Procedimentos de análise do discurso foram utilizados para apreender as descrições do corpo e contrapô-las às informações sobre os autores e suas épocas. Foram detectadas as seguintes imagens do corpo: virtuoso, do mal, velado, asqueroso, real, involuído, uniforme, hierárquico, ideal, produzido, condenado, exposto. Como esperado, verificou-se que há diversas imagens e que elas refletem o lugar e a época em que surgiram. Há, porém, imagens que persistem ao longo do tempo.

Palavras-chaves: corpo; análise do discurso; imaginário

Abstract

This article aimed at apprehending body images and to clearly express the social imaginary meanings concerning the body, constructed in different times and places. A dozen literary writings were studied, including utopias, plays, adventure books and novels that included fictional societies and descriptions of the characters' bodies. The Castoriadis notion of social-historical domain was the main theoretical reference, leading to the search of social imaginary meanings and their determinations. Discourse analysis procedures were employed in order to disclose the descriptions of the body and to compare them with the information about the authors and their periods. The following body images were discovered: virtuous, evil, veiled, disgusting, real, retro evolved, uniform, hierarchical, ideal, produced, condemned, exposed. As expected, the search revealed several images that reflect the authors' place and time. There are, however, images that persist through time.

Keywords: body; discourse analysis; imaginary

Introdução

Tendo como objetivo apreender imagens do corpo de épocas e lugares diferentes, foi pesquisada uma dúzia de obras literárias, cobrindo utopias, peças teatrais, livros de aventura e romances. O critério de seleção das obras foi a presença, na narrativa, de uma sociedade fictícia em que figuram descrições do corpo de personagens.



Foram estudadas: *A tempestade*, de Shakespeare (1611/2002), *Nova Atlântida*, de Bacon (1627/1979), *A Cidade do Sol*, de Campanella (1602/1979), *Viagens de Gulliver*, de Swift (1726/1965), *A máquina do tempo*, de Wells (1895/1991), *As minas de Salomão*, de Haggard (1885/1999), *Nós*, de Zamiatin (1919-21/2004), *Admirável mundo novo*, de Huxley (1932/1982) e (1932/2007), *O macaco e a essência*, também de Huxley (1949/1987), *O pequeno príncipe*, de Saint-Exupéry (1943/2004), *Walden II*, de Skinner (1945/1977) e *O último voo do flamingo*, de Mia Couto (2005). Exceto nesse último caso, trabalhou-se com traduções para o português, o que implica dificuldades e limites analíticos, contornados pela leitura de versões das mesmas obras em suas línguas originais, quando possível, e de consulta a mais de uma tradução.

Para cada texto, tendo-se em conta o contexto de produção da obra, buscou-se explicitar as *significações imaginárias sociais* do corpo humano sugeridas pelos diferentes autores. Segundo o formulador dessa noção, o filósofo grego Castoriadis (1999), as “significações imaginárias sociais criam um mundo próprio para a sociedade considerada; na verdade elas *são* esse mundo; e elas formam a psique dos indivíduos” (p. 286). São também responsáveis por manter a sociedade unida:

O imaginário social como instituinte constrói significações imaginárias sociais – Deus, os deuses, os ancestrais, etc. Essas significações imaginárias sociais são encarnadas em e instrumentalizadas por instituições: a religião, com certeza, mas não só ela. Instituições de poder, econômicas, familiares, a própria linguagem (Castoriadis, 2007, p. 34).

Do mesmo autor, adotou-se também a noção de domínio social-histórico (Castoriadis, 1987), que aponta a necessidade de se considerar, em uma pesquisa, não apenas a dimensão imaginária do tema em apreço (a trama complexa de significações imaginárias sociais que invadem, norteiam e conduzem a vida da sociedade e dos indivíduos que a constituem), mas também a dimensão determinista que aponta a atuação de fatores geográficos, históricos, culturais e sociais na construção das significações.

Como referência teórico-metodológica, foi adotada a análise do discurso, aqui considerada como uma disciplina do campo científico cujos dispositivos analíticos permitem avaliar um escrito ou uma fala por meio da leitura ou escuta cuidadosa, considerando não apenas o funcionamento da língua e suas características gramaticais, sintáticas, léxicas e semânticas, como também o contexto da escrita ou fala e, para tanto, busca responder a questões como: Quem é esse autor? Por que construiu esse texto? Para quem? Que características históricas, geográficas, sociais, culturais, econômicas, linguísticas atravessam a fala ou a escrita? Os autores de referência foram Foucault (1987, 2010), Pêcheux (1988), Courtine (2009), Machado e outros (2010) e Gregolin (2006). De Foucault (1987) retirou-se a importância, para a realização da análise, de proceder a uma descrição que interroga e questiona o discurso e aponta nele rupturas, discontinuidades, diversidades, dissensões, oposições, “asperezas múltiplas” (p. 179), ao mesmo tempo em que se evitam interpretações.



Na análise, foram conjugados e articulados dois procedimentos: (a) procura das condições de produção do discurso e de sua formação discursiva; (b) tratamento do texto considerando-se o funcionamento da língua. O primeiro procedimento requereu o estudo de fatos biográficos referentes ao autor e a busca de informações sobre sua época e o lugar em que a narrativa foi produzida. Recorreu-se a verbetes de dicionários, enciclopédias, sites de internet, biografias e, notadamente, à pesquisa de Machado e outros (2010), que traz informações detalhadas sobre o contexto da produção das obras estudadas, sobre as determinações históricas, sociais e outras e sobre os autores e suas respectivas épocas. O critério de interrupção dessa busca foi a obtenção de informações suficientes para se “reviver” e “reconstituir as significações imaginárias sociais” da sociedade e da época do autor (Castoriadis, 2007, p. 53).

O segundo procedimento buscou diretamente na língua trechos das obras que expusessem as imagens corporais produzidas pelo autor. Isso foi feito por meio do termo-pivô corpo, empregado explícita ou implicitamente, ou mediante menções a partes do corpo (pescoço, cabeça, etc.). Construiu-se com as sequências discursivas assim obtidas o *corpus* da pesquisa, uma unidade empírica que expõe e permite observar analiticamente o objeto discursivo em pauta (o corpo).

Para tanto, recorreu-se também ao trabalho de Machado e outros (2010) que, mantendo enredo, sequência e palavras originais do autor, criou um corpus para cada uma das obras aqui analisadas, tornando possível ler cada uma delas em cerca de uma hora. A partir desses *corpora*, foi construído, para a presente análise, o *corpus* reduzido, de sete laudas em espaço simples, formado pelas sequências discursivas que contêm os termos-pivô relativos ao corpo.

As imagens do corpo e suas significações imaginárias

Os resultados da análise do discurso apontam imagens do corpo, aqui apresentadas em fragmentos discursivos e contrapostas a informações sobre o autor e sua época. Uma classificação livre das significações imaginárias encontradas mostra os seguintes corpos: virtuoso, do mal, velado, asqueroso, real, involuído, uniforme, hierárquico, ideal, produzido, condenado, exposto. Os termos-pivô utilizados para apreender as sequências discursivas estão assinalados com *itálico*, mantido o contexto lingüístico em que aparecem.

1) O corpo virtuoso

Durante o dia e na cidade, todos usam roupas brancas e, à noite e fora da cidade, trajam vestes vermelhas, de lã ou de seda. (...) A soberba é julgada o mais execrado dos vícios, e todo ato de soberba é punido com as mais cruéis humilhações. Ninguém se considera diminuído ao servir à mesa, na cozinha ou nas enfermarias; cada função é tida como um mister, e (...) todos os atos praticados pelas diferentes partes do *corpo* humano são igualmente honrosos (Campanella, 1602/1979, p. 38).



Assim [desaparecem] os males oriundos do ócio nas mulheres e que corrompem a geração e a saúde do *corpo* e do espírito. Entre nós, elas se ocupam com os exercícios e as virtudes que lhes são próprias (Campanella, 1602/1979, p. 87).

Na utopia *A Cidade do Sol*, de 1602, uma sociedade ideal é criada por Tommaso Campanella (1568-1639), frade dominicano nascido na Calábria. O livro foi escrito, como outros de sua autoria, na prisão, quando cumpria pena de 27 anos, por ter conspirado contra o império espanhol dos Habsburgos que então dominava despoticamente boa parte da Europa. A sociedade fictícia de *A Cidade do Sol* é governada por sacerdotes filósofos, cujas principais virtudes são o poder, a sabedoria e o amor. As mulheres, assim como as propriedades, são bens comuns. O corpo imaginário é andrógino – todos com a mesma roupa - e virtuoso, em especial o das mulheres que cumprirão a obra religiosa da geração de filhos.

O corpo virtuoso aparece também na obra *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (1667-1745), publicada em 1726. O autor, de origem inglesa, nasceu na Irlanda. Foi clérigo da Igreja Anglicana.

O imperador é o homem mais alto de toda a sua corte, o que o faz temido de todos os que o olham. As feições do seu rosto são fortes e másculas; lábio austríaco, nariz aquilino e tez esverdeada; é de *corpo* bem feito (Swift, 1726/1965, p. 17).

A filosofia de que usam habitua-os a um viver austero, fugindo de tudo quanto costuma os sentidos à voluptuosidade, tudo o que torna a alma dependente do *corpo*, enfraquecendo-lhe a liberdade. De resto, a virtude é sempre apresentada como uma coisa fácil e agradável (Swift, 1726/1965, p. 61).

Naquele povo, cuidam do *corpo* e da alma ao mesmo tempo, porque, tratando-se de fazer homens, cumpre não lhes formar uma coisa sem a outra. (...) Segundo eles, desenvolvendo uma criança simplesmente o físico, fica ignorante e estúpida; cultivando-lhe somente o espírito, fica desgraciosa e raquítica (Swift, 1726/1965, p. 62).

Essas sequências discursivas referem-se à primeira viagem, quando Gulliver é um gigante, em Lilipute. Para o autor, o principal tema em pauta são as disputas políticas entre os liliputianos e seus vizinhos, imaginárias, mas que refletem disputas na vida real de sua época, entre ingleses e franceses. As facções de liliputianos que aceitam partir ovos pela extremidade delgada e os que insistem na extremidade grossa retratam as disputas entre *whigs* e *tories* na política inglesa de então. O corpo imaginário do rei, ou corpo do poder, é belo, alto, bem proporcionado e virtuoso.

A imagem do corpo alto e belo como superior e virtuoso reaparece na literatura até os nossos dias, como se verá. Swift simultaneamente a aceita e a critica. Em Brobdingnag, quando Gulliver é um anão entre gigantes, essa imagem é discutida, questionada:



Certo dia, tomei a liberdade de dizer a Sua Majestade que o desprezo que ele concebera pela Europa e pelo resto do mundo não estava em harmonia com as excelentes faculdades de espírito que o distinguiam; que a inteligência nada tinha com o tamanho do *corpo*; que, pelo contrário, havíamos observado, no nosso país, que os indivíduos de elevada estatura não eram, em geral, os mais engenhosos (...). (...) O rei ouviu-me com grande atenção e principiou a olhar-me de outro modo e a não avaliar a minha inteligência pelo meu tamanho (Swift, 1726/1965, p. 128).

As palavras alteza e grandeza se relacionam com a alma e não com o *corpo*; mas, se assim é, por que não tomar títulos mais próprios e mais condizentes com um sentido espiritual? Por que não se fizeram tratar por vossa sabedoria, vossa penetração, vossa providência, vossa liberalidade, vossa bondade, vosso bom senso, vosso belo espírito? (Swift, 1726/1965, p. 143).

2) O corpo do mal

Próspero — (...) Um demônio, um demônio de nascença, cuja natureza nenhum ensinamento consegue alterar; nele todos os meus esforços de tratá-lo com humanidade foram para nada: tudo perdido, tudo completamente perdido. E, à medida que envelhece, seu *corpo* torna-se mais feio, e sua mente se corrompe (Shakespeare, 1611/2002, p. 91).

Próspero — (...) Esse vagabundo [de *corpo*] disforme é um tratante; sua mãe era uma bruxa, tão poderosa que conseguia controlar a Lua, e fazer a maré cheia, e fazer a maré baixa (...). Esses três me roubaram, e esse semidemônio (filho bastardo do diabo) tramou com os outros dois tirar-me a vida (Shakespeare, 1611/2002, p. 110).

Próspero — Ele é tão desproporcional em seu modo de ser como em sua forma [de *corpo*] (Shakespeare, 1611/2002, p. 111).

Próspero é o protagonista de *A tempestade*, de Shakespeare (1564-1616), peça teatral publicada em 1611, a última escrita pelo dramaturgo inglês. Terminara o longo reinado de Elizabeth I, patrona das artes. Shakespeare não sabia o que esperar do reinado de Jaime I. O tema e os episódios da peça visam a agradar o soberano. O corpo descrito nas sequências discursivas é o do escravo de Próspero, Caliban (um anagrama de canibal). É mostrado como um filhote de demônio, selvagem, bronco, disforme. Sua feiúra e desproporção parecem legitimar sua escravidão e atestam sua maldade. Ele é o mal, contraposto a Ariel, personagem leve, etéreo, obediente, que é o bem e o emissário dos deuses. O pano de fundo imaginário da peça é o Novo Mundo, visto como terra selvagem, de canibais e de demônios a serem colonizados e domados.

3) O corpo velado

Li em um livro de um de vossos autores (...) que é concedida, aos dois cônjuges, a licença de, antes do contrato nupcial, se verem nus um ao outro



(...) como há muitos defeitos, não aparentes no *corpo* do homem ou da mulher, aqui se segue um costume mais cortês. Nas proximidades de cada cidade há aqui duas lagoas, chamadas Lagoas de Adão e de Eva, onde é permitido a um dos amigos do homem ou a um dos amigos da mulher examiná-los separadamente enquanto tomam banho nus (Bacon, 1627/1979, p. 260).

Chegando o dia, o sacerdote fez sua entrada na cidade. Era um homem de estatura mediana e de meia-idade, de maneiras comedidas e aspecto compassivo. Vestia uma túnica de excelente tecido negro, de amplas mangas e um capuz. Sob a túnica via-se uma bela veste de linho branco, que descia até os *pés* (...). E a estola que lhe envolvia o *pescoço* era do mesmo tecido. Trazia belas luvas adornadas com pedras preciosas e sapatos de veludo adamascado. O *pescoço* estava nu até os ombros (Bacon, 1627/1979, p. 260).

Essas sequências discursivas encontram-se na utopia *Nova Atlântida*, de Francis Bacon (1561-1626), obra publicada postumamente, em 1627, na Inglaterra. A primeira sequência reporta-se à Utopia de Thomas More e insere-se num relato sobre leis e costumes matrimoniais na Nova Atlântida. O que pretende ser mostrado como uma prática libertadora ou, no mínimo, inovadora, de fato vela, para o futuro cônjuge, o corpo consorte. A segunda sequência apresenta o corpo do poder. O trajar o esconde, o vela, mas, sobretudo, expõe a posição social do personagem. O próprio Bacon, que alçou a posição de chanceler, o mais alto cargo do Reino Unido de sua época, sempre é retratado em trajes extremamente elaborados que recobrem (velam) todo o corpo. Da mesma forma são retratados o rei a quem serviu – Jaime I – e sua corte.

4) O corpo asqueroso

Era obrigado, embora constrangido, a vê-las completamente nuas. E digo constrangido, porque, na verdade, essa vista não me dava tentação alguma nem o menor prazer. A sua pele parecia-me áspera, pouco unida e de diferente coloração, com manchas aqui e ali, do tamanho de pratos; os seus compridos cabelos caídos pareciam pedaços de fitas; nada digo acerca de outros sítios do *corpo*, donde é preciso concluir que a beleza das mulheres, que tanta emoção nos causa, não passa de uma coisa imaginária, pois que as mulheres da Europa se assemelhavam a essas mulheres a que acabo de aludir, se os nossos olhos fossem microscópicos. Suplico ao belo sexo do meu país que não se melindre com esta minha observação. É coisa de pouca monta para as belas, serem feias a olhos penetrantes que nunca verão. Os filósofos sabem bem o que isto é; quando, porém, olham uma beleza, vêm-na como toda a gente e já não são filósofos (Swift, 1726/1965, p. 117).

Da mesma forma que nessa sequência discursiva, em numerosas outras passagens das *Viagens de Gulliver* e em outras obras do autor, Swift mostra asco pelo corpo humano e seus excrementos. Isso pode ser interpretado como problema de ordem pessoal, como o fez



Orwell (2005), que imaginou Swift um impotente que nutria um fascínio mórbido pelo corpo humano. Pode ser visto também como uma questão social e sanitária. Glendinning (1999) se debruça sobre a vida celibatária do autor das *Viagens de Gulliver* e seus cuidados com a limpeza e a higiene do corpo. Lembra que, no Reino Unido de então, muitos homens, por temor às doenças venéreas, igualmente viviam solteiros. Isso sugeriria que o corpo feminino acima descrito é sexuado, mas, contudo, deve ser evitado por questões sanitárias.

5) Corpos reais

Em *As minas de Salomão*, do escritor inglês Henry R. Haggard (1856-1925), obra publicada em 1885, há duas descrições do corpo real, uma do rei legítimo (Umbopa) e outra do usurpador (Tuala):

[Umbopa] Era, realmente, um esplêndido homem! Tinha mais de dois metros de altura, e largo em proporção, ágil, admirável de formas. Na luz da sala em que estávamos, a pele parecia apenas muito trigueira, como a dum árabe.

Aqui e além, pelo *corpo*, conservava cicatrizes terríveis de antigos golpes de zagaia (Haggard, 1885/1999, p. 44).

Então a figura gigantesca arrojou o manto que a envolvia, e ergueu-se, oferecendo às vistas a sua real pessoa, verdadeiramente terrífica! Nunca em minha longa vida encarei um homem mais repulsivo. E ainda às vezes revejo, ante mim, aquela face horrível com os beijos muito grossos, ressudando sensualidade, as ventas enormes e chatas de fera, e o olho único (porque o outro era apenas um buraco negro) atrozmente brilhante, de um brilho frio e cruel. Uma cota de malha reluzente cobria-lhe o *corpo* formidável. Da cinta pendia-lhe o saião do uniforme, feito de rabos brancos de boi. Ao pescoço trazia uma gargalheira de ouro; e da testa, onde luzia um menor diamante bruto, subia-lhe, ondeando no ar, um tufo esplêndido de plumas de avestruz.

O silêncio ainda pesou, mais profundo, diante daquela presença assustadora! Mas de repente o monstro (que logo compreendemos ser Tuala, o rei) levantou a lança no ar. Oito mil lanças faiscaram ao sol. E de oito mil peitos rompeu, atroando o céu, a grande aclamação real: Krum! Krum! Krum! (Haggard, 1885/1999, p. 124-125).

Essas descrições lembram a distinção entre o corpo virtuoso e o corpo do mal apontadas anteriormente. Aqui, o bem (poder legítimo) é alto, belo e harmonioso. O mal (poder usurpado) é gigantesco, repulsivo, feio, sensual, aleijado.

Já o corpo feminino, em *As minas de Salomão*, é gracioso e erótico:

Por fim o bailado parou; e uma esplêndida rapariga, de olhos radiantes, mais airosa que uma Diana caçadora, avançou devagar, e rompeu numa dança estranha, cheia de graça e de brilho, em que os movimentos tudo traduziam, desde os requebros fugidios da noiva tímida, até os pulos bravos da corça ciosa... Assim dançou longamente; os seus olhos cada vez



mais rebrilhavam; a grinalda que lhe envolvia a cinta desfizera-se flor a flor; e todo o *corpo* adorável lhe reluzia ao sol, como um bronze umedecido. Por fim, cansada, sorrindo, recuou até ao grupo das bailadeiras onde ficou de olhos baixos, a refrescar-se com o seu ramo de lírios (Haggard, 1885/1999, p. 155-156).

6) O corpo involuído

Em *A máquina do tempo*, do inglês H. G. Wells (1866-1946), livro de aventuras, publicado em 1895, o viajante do tempo chega ao séc. 802.701 e encontra a raça humana dividida em duas, com os corpos diminuídos. As descrições desses corpos são encontradas em Machado e outros (2010, p. 237-238) e são resumidas aqui: os Elois são criaturas belas, graciosas, franzinas, delicadas, pouco inteligentes, vestidas com roupas primorosas e sandálias elaboradas; os Morlocks são descritos como simiescos, de brancura cadavérica, moles, flácidos, repulsivos, tétricos, encurvados, de odor nauseabundo, pegajosos, de rostos lívidos e sem queixo, olhos grandes e sem pestanas, além de pérfidos. Novamente, o corpo do bem é belo e o do mal é feio. É interessante mencionar a origem imaginária da bifurcação do corpo humano: “(...) parecia-me claro como a luz do dia que o crescente alargamento da distância social (meramente temporária) que existe hoje [final do séc. XIX] entre o Capitalista e o Operário era a chave de toda a questão.” (Wells, 1895/1991, p. 61). O autor precisa e detalha:

Ainda mais, a tendência exclusivista da classe rica (...) já está levando à interdição, em favor dela, de extensões consideráveis da superfície terrestre. (...) Um dia teremos na superfície os Ricos, sempre em busca de prazeres, do conforto e da beleza; e em baixo os Pobres, os Operários, adaptando-se ininterruptamente às condições de seu trabalho. (...) a apurada beleza destes e a lividez estiolada daqueles eram um resultado bastante natural (Wells, 1895/1991, p. 62).

Os habitantes do Mundo Superior poderiam ter sido um dia a aristocracia privilegiada, e os Morlocks seus servidores mecânicos. Mas isso tinha acabado desde muito tempo. (...) Os Elois (...) tinham-se tornado simplesmente figuras decorativas. (...) E os Morlocks fabricavam seu vestuário, deduzi eu, e proviam às suas necessidades cotidianas. (...) Mas, indubitavelmente, a antiga ordem tinha sido já em parte invertida (Wells, 1895/1991, pp. 70-71).

A possibilidade, imaginada por Wells, de diferenças entre classes tornarem-se diferenças físico-corporais, é derivada do darwinismo social, escola de pensamento bastante influente no final do séc. XIX. Considerada racista, eurocêntrica e sem legitimidade científica, essa tese foi abandonada no final da Segunda Guerra Mundial. Wells a conhecia bem, pois estudou com um de seus expoentes, o médico fisiólogo e naturalista Thomas Henry Huxley (1825-1895).



7) O corpo uniforme

Cada manhã, com a precisão de seis rodas, na mesma hora, no mesmo minuto, nós, que somos milhões, levantamos como se fôssemos um só. Na mesma hora, milhões num só, começamos a trabalhar e, milhões num só, terminamos. Unidos em um só *corpo* com milhões de mãos todos nós levamos a colher à boca no mesmo segundo marcado pela Tábua dos Mandamentos; no mesmo instante saímos a passear e vamos ao Auditório ou ao Salão dos Exércitos Taylor, ou recolhemo-nos para dormir (Zamiatin, 1919-1921/2004, pp. 18-19).

Evgueny Zamiatin (1884-1937), escritor russo, no livro *Nós*, escrito entre 1919 e 1921, com muita ironia, critica os rumos da Revolução Russa que, entretanto, ainda apoiava. Num mundo utópico uniformizado, em que todos moram em apartamentos transparentes, absolutamente iguais, vestem roupas iguais, desaparece o corpo individual, que se perde no corpo social.

8) Corpo hierárquico

No *Admirável mundo novo*, do inglês Aldous Huxley (1894-1963), utopia publicada em 1932, há uma relação precisa entre a casta a qual um indivíduo pertence e sua aparência física: os alfas são belos, altos e muito inteligentes; os betas têm boa aparência; os gamas são pequenos e um tanto estúpidos; os deltas pequenos, meio monstruosos e bastante imbecis; os ípsilons são monstros semelhantes a semi-abortos. Os primeiros têm as funções de liderança, direção e decisão; os últimos, as funções mais subalternas. Todos têm o físico criado para o trabalho que executam. Por exemplo:

Entre os Ípsilons (...) não temos necessidade de inteligência humana. Não há necessidade e, portanto, não se obtém. Mas, se bem que entre os Ípsilons o espírito esteja maduro aos dez anos, é necessário esperar dezoito para que o *corpo* esteja apto para o trabalho. Tantos anos de maturidade, supérfluos e sem utilidade! Se fosse possível acelerar o desenvolvimento físico até o tornar tão rápido como, digamos, o de uma vaca, que enorme economia poderia daí resultar para a comunidade! (Huxley, 1932/1982, p. 36; 1932/2007, p. 11).

Na sociedade altamente tecnológica e avançada, os corpos não envelhecem ou, melhor, vivem enquanto úteis para o trabalho. Não foi o caso da personagem Linda que, abandonada acidentalmente em uma reserva de selvagens, envelheceu naturalmente. Sua figura torna-se chocante. Seu destino próximo é a morte:

Houve um resfolegar convulsivo, um murmúrio de espanto e de horror; uma das moças gritou; alguém que trepara para uma cadeira para ver melhor derrubou dois tubos de ensaio cheios de espermatozóides. Inchada,



curvada, e, entre tantos *corpos* juvenis e rijos, tantos rostos lisos que nada crispava, monstro estranho e aterrorizador da idade madura, Linda adiantou-se no compartimento, sorrindo sedutoramente com o seu sorriso quebrado e incolor, meneando ao caminhar, num gesto que pensava ser uma ondulação voluptuosa, as suas ancas enormes (Huxley, 1932/1982, pp. 186-187).

9) O corpo ideal

Antoine de Saint-Exupéry (1900-1943), escritor francês, concebeu *O pequeno príncipe*, publicado em 1943, quando se recuperava, nos Estados Unidos, de grave acidente aéreo. Nessa época, servia como piloto nas forças aliadas, combatendo o avanço nazista. Toda a sua obra, notadamente *O pequeno príncipe*, é marcada por um forte idealismo que subordina todos os atos ao ideal moral do cumprimento do dever. A sequência discursiva abaixo se refere ao momento que antecede a morte do pequeno príncipe que decidira voltar a seu planeta, pois se tornara consciente de seu dever para com a sua rosa. Seu corpo é apenas uma carcaça sem importância, pesada, que deve ser deixada para trás:

— Esta noite... por favor... não venhas (...) — Eu parecerei estar sofrendo... parecerei estar morrendo. É assim. Não venhas ver. Não vale a pena... (...) - Se eu te peço isto... é também por causa da serpente. As serpentes são más. Podem morder apenas por prazer... (...) — É verdade que elas não têm veneno para uma segunda mordida... (...)
Naquela noite, não o vi partir. (...) Quando consegui alcançá-lo, ele caminhava decidido. (...)
— Fizeste mal. Tu sofrerás. Eu parecerei estar morto e isso não será verdade... (...) — Tu compreendes. É muito longe. Eu não posso carregar este *corpo*. É muito pesado (...) — Mas será como uma velha concha abandonada. Não tem nada de triste numa velha concha... (Saint-Exupéry, 1943/2004, p. 88)

10) O corpo produzido

— A média de idade de uma mãe de Walden II, em seu primeiro parto, é dezoito anos e esperamos que essa média abaixe ainda mais (Skinner, 1945/1978, p. 131).

Aos vinte e três anos, encontrar-se-á tão jovem de *corpo* e de espírito como se houvesse passado esses anos solteira. Sua vida como mulher adulta se apresenta cheia de interessantes perspectivas. E, nesse aspecto, encontra-se em circunstâncias parecidas com as do homem. Fez sua contribuição especial que é tanto sua obrigação como seu privilégio por ser mulher e pode ocupar um lugar na vida sem distinção de sexo. Já observaram a total igualdade de homens e mulheres entre nós. Não existem trabalhos que não possam ser feitos indistintamente pelos dois sexos (Skinner, 1945/1978, p. 135).



Walden II, uma utopia publicada logo após o término da Segunda Guerra Mundial, em 1945, escrita pelo psicólogo comportamentalista norte-americano Burrhus Frederic Skinner (1904-1990), traz a proposta de uma sociedade regida por princípios behavioristas (condicionamento operante e reforço) e voltada para a igualdade de direitos individuais. É dirigida por uma vanguarda de cientistas. A imagem do corpo reflete a desejada igualdade de direitos. Mas, sendo um corpo jovem, saudável, capaz de executar qualquer movimento, é também o corpo ideal para o trabalho.

11) O corpo condenado

O macaco e a essência, outra utopia negativa de Aldous Huxley (1894-1963), foi escrito em 1949, quando o autor inglês já estava radicado nos Estados Unidos. O livro está fortemente marcado pelo pós-guerra. Irônico e mordaz, o autor faz críticas à ciência e à tecnologia modernas. Abre-se com “um grito sufocado [que] anuncia a morte, por suicídio, da ciência do século XX” (Huxley, 1949/1987, p. 48). Passa-se na Los Angeles de 2018, no pesadelo pós Terceira Guerra Mundial. Predomina, então, o culto ao diabo, com sacrifícios de crianças deformadas.

As significações imaginárias do corpo o mostram como contaminado pela radiação, doentio. O da mulher, em especial, é como um vaso satânico, gerador de monstros repugnantes. São corpos condenados, corpos do diabo, que necessitam ser totalmente controlados:

— O meu dever para com o meu próximo - vem a resposta coral - é esforçar-me ao máximo para evitar que ele faça a mim o que eu gostaria de fazer a ele; submeter-me a todos os meus governantes; conservar o meu *corpo* em castidade absoluta, exceto durante as duas semanas seguintes ao Dia de Belial; e cumprir o meu dever nesta condição de vida a que prouve a Belial condenar-me.

— O que é a Igreja?

— A Igreja é o *corpo* de que Belial é a cabeça e todos os possesores são os membros (Huxley, 1949/1987, p. 80).

12) O corpo exposto

Ana era uma mulher às mil imperfeições, artista de invariedades, mulher bastante descapotável. Quem, senão ela, podia dar um parecer abalizado sobre a identidade do órgão?

— Desculpe, Excelência, mas onde poderei encontrar a cuja convocada?

— Seu burro! Vá aquele sítio que você já sabe.

Não deu tempo. Já Ana Deusqueira se anunciava (...). A mulher exibia demasiado *corpo* em insuficientes vestes. (...) Até recentemente não existira uma prostituta na vila. Nem palavra havia na língua local para nomear tal criatura. Ana Deusqueira era sempre motivo de êxtase e suspiração (Couto, 2005, p. 27).



De repente, o italiano tropeçou num vulto. Era uma velha, talvez a mais idosa pessoa que ele jamais vira. Ajudou-a a erguer-se, conduziu-a até à porta do quarto ao lado. Só então, face a intensa luminosidade que escapava de uma janela, ele notou a capulana mal presa em redor da cancrômida velha. O italiano esfregou os olhos como se buscasse acertar visão. É que o pano deixava entrever um *corpo* surpreendentemente liso, de moça polpuda e convidativa. (...) O italiano todo se arrepiou. Porque ela o olhava com encanto tal que até magoava. (...) Os olhos da velha continham frescuras e salivas de um beijo prometido. A mulher, toda ela, cheirava glândula (Couto, 2005, p. 39).

— Castigaram-me porque se passaram os tempos sem que nenhum homem provasse da minha carne.

Ajudei na explicação. Eu conhecia Temporina, ela era apenas um pouco mais velha do que eu. Era verdade: ela não aceitara nenhum namoro enquanto moça. Quando deu conta, tinha-se passado o prazo da sua adolescência. Mais que o permitido. E assim desceu sobre ela a punição divina. Numa só noite seu rosto se preencheu de ruga, se perfez nela todo o redesenhar do tempo. Contudo, no restante *corpo*, ela guardava sua juventude (Couto, 2005, p. 62).

Suspeito, sim, de Ana Deusqueira. (...) Ela é uma má-vidista, mulher de pronto-pagamento, cujo *corpo* já foi patrocinado pelo público masculino em geral (Couto, 2005, p. 167).

Nessa noite, meu pai se adentrou no escuro após a refeição. (...) Pela primeira vez, eu o segui espiando, a espreitar a verdade de sua fantasia de pendurar o esqueleto. Foi então que, por trás dos arbustos, me surpreendeu a visão de arrepiar a alma: meu pai retirava do *corpo* os ossos e os pendurava nos ramos de uma árvore. (...) Meu pai notou a minha presença e me olhou furioso (Couto, 2005, p. 211).

Entremeando cenas fantásticas, a imagem do corpo apresentada por Mia Couto (1955-), escritor moçambicano, é explícita, como se vê nas sequências discursivas acima, retiradas de *O último voo do flamingo*, livro publicado em 2000. Seja o corpo feminino de Ana Deusqueira ou de Temporina, ou o corpo masculino, do velho Sulplício, o pai do narrador, ele é exposto abertamente. Está-se longe das imagens do corpo virtuoso ou do corpo velado.

Considerações finais

A busca de imagens do corpo retiradas de uma dúzia de textos literários sugere, primeiro, que elas são muitas e diferentes. Outras imagens e significações imaginárias sociais surgiriam se a busca continuasse, nesses e noutros textos.

Em segundo lugar, as imagens parecem refletir a época em que surgem. As primeiras significações imaginárias sociais apontadas – corpo virtuoso, do mal, velado – são fortemente marcadas por posições morais e/ou religiosas e refletem diretamente a sociedade em que nascem: a do poder absoluto, a das descobertas marítimas, a da expansão do cristianismo,



com suas guerras contra o infiel e suas regras de conduta, a do difícil nascimento de um pensamento humanista que questiona a centralidade do poder divino e, portanto, das monarquias absolutistas do tempo de Bacon, Campanella e Shakespeare.

O corpo asqueroso que aparece no texto de Swift, numa época de contraposição de doutrinas liberais e conservadoras é *sui generis*, diz respeito ao próprio autor, mas fala, contudo, de um corpo não aristocrático e de um pensamento puritano.

As imagens do séc. XIX – corpo real e corpo involuído – são significações que têm a ver com a soberania imperial inglesa e seus princípios – é belo o corpo de um rei legítimo e horrível o do usurpador, no texto de Haggard. O não uso da força física é responsável pela involução do corpo, em Wells, numa clara advertência contras os perigos da tecnologia que dava seus primeiros passos.

As imagens do início do séc. XX – corpo uniforme e corpo hierárquico – referem-se ao temor do totalitarismo e à industrialização crescente, temas do tempo de Zamiatin e do jovem Huxley. As imagens contemporâneas do pós Segunda Guerra Mundial – corpo ideal, produzido e condenado –, têm a ver com a presença de uma ideologia idealista, com o receio às novas armas que se desenvolviam e com a industrialização crescente.

Finalmente, o corpo exposto do séc. XXI parece anunciar formas novas de liberdade: Mía Couto o descreve de forma crua e direta: o corpo surge em insuficientes vestes, é antevisto polpudo e convidativo, patrocinado por muitos, dele são vistos serem extraídos os ossos. Está-se longe do corpo cerceado que surge no teatro e nas utopias renascentistas.

Em terceiro lugar, vê-se que as imagens mudam. O corpo é diferente, em cada época e lugar, variando do corpo velado ao exposto, do benéfico ao maléfico, do desejável ao asqueroso, do cerceado ao livre. Mas, há significações imaginárias sócias dele que, de certa forma, persistem, mascaradas ou reduzidas pelas novas significações que surgem. Persistem, criam realidades, criam corpos. Vejam-se, por exemplo, os lugares sociais, real-imaginários, ocupados, nos textos revisados e na vida real, pelos corpos altos, belos, produzidos. Veja-se a estreita relação observada entre corpo e trabalho.

Referências

- Bacon, F. (1979). *Nova Atlântida* (J. A. R. Andrade, Trad.). São Paulo: Abril Cultural. (Original de 1627).
- Campanella, T. (1979). *A Cidade do Sol* (H. G. Burati, Trad.). São Paulo: Martin Claret. (Original de 1602).
- Castoriadis, C. (1987). *As encruzilhadas do labirinto / 2: os domínios do homem* (J. O. A. Marques, Trad.). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Original publicado em 1986).
- Castoriadis, C. (1999). *Feito e a ser feito: as encruzilhadas do labirinto V* (L. Valle, Trad.). Rio de Janeiro: DP&A. (Original publicado em 1996).



- Castoriadis, C. (2007). *Sujeito e verdade no mundo social-histórico* (E. Aguiar, Trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (Original publicado em 2002).
- Courtine, J.-J. (2009). *Análise do discurso político* (C. C. V. Birk, D. Martin, M. L. Meregalli, M. R. B. Osório, S. D. Loguércio & V. Leclercq, Trans.). São Paulo: EdUFSCar. (Original publicado em 1981).
- Couto, M. (2005). *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 2000).
- Foucault, M. (1987). *A arqueologia do saber* (L. F. B. Neves, Trad.). Rio de Janeiro: Forense-Universitária. (Original publicado em 1969).
- Foucault, M. (2010). *A ordem do discurso* (L. F. A. Sampaio, Trad.). São Paulo: Loyola. (Original publicado em 1971).
- Glendinning, V. (1999). *Jonatham Swift*. Londres: Pimlico.
- Gregolin, M. R. F. V. (2006). *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos* (2a ed.). São Paulo: Clara Luz. (Original publicado em 2004).
- Haggard, H. R. (1999). *As Minas de Salomão* (E. Queiroz, Trad.). Porto Alegre: L&PM. (Original publicado em 1885).
- Huxley, A. (1982). *Admirável mundo novo* (F. Albuquerque, Trad.). São Paulo: Abril Cultural. (Original publicado em 1932).
- Huxley, A. (2007). *Admirável Mundo Novo* (M. H. Leiria, Trad.). Lisboa: Editores Associados. Recuperado em 18 de outubro, 2007, de <http://www.wattpad.com/3030-Admir-vel-Mundo-Novo>. (Original publicado em 1932).
- Huxley, A. (1987). *O macaco e a essência* (2a ed.). (J. G. Linke, Trad.). Rio de Janeiro: Globo. (Original publicado em 1949).
- Machado, M. N. M., Ribeiro, A. M. V., Viana, E. A. S., Clemente, F. A. S., Assis, F. A. C., Passos, I. C. F., Teixeira, J. A., Carvalho, J. L. R., Pereira, M. S., Vieira-Silva, M., Dutra, M. S., Santos, M. P., Barros, R. N. O., Santos, S. R. A. & Veiga, S. (2010). *Discurso da equidade e da desigualdade sociais: significações imaginárias, vínculo social*. Belo Horizonte: Argvmentvm.
- Orwell, G. (2005). Política versus literatura: uma análise de Viagens de Gulliver. Em G. Orwell. *Dentro da baleia e outros ensaios* (pp. 195-220). (J. A. Arantes, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1940).
- Pêcheux, M. (1988). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* (E. P. Orlandi, L. C. Jurado Filho, M. L. G. Corrêa & S. M. Serrani, Trans.). Campinas, SP: Unicamp. (Original publicado em 1975).



- Saint-Exupéry, A. (2004). *O pequeno príncipe* (M. Barbosa, Trad.). Rio de Janeiro: Agir. (Original publicado em 1943).
- Shakespeare, W. (2002). *A tempestade* (B. Viégas-Faria, Trad.). Porto Alegre: L&PM. (Original publicado em 1611).
- Skinner, B. F. (1977). *Walden II: uma sociedade do futuro* (R. Moreno, Trad.). São Paulo: Pedagógica e Universitária. (Original publicado em 1945).
- Swift, J. (1965). *Viagens de Gulliver* (C. Teixeira, Trad.). Rio de Janeiro: W. M. Jackson. (Original publicado em 1726).
- Wells, H. G. (1991). *A máquina do tempo* (J. L. Borges, Trad.). Rio de Janeiro: Francisco Alves. (Original publicado em 1895).
- Zamiatin, E. (2004). *Nós* (C. L. Averina, Trad.). São Paulo: Alfa-Omega. (Original de 1919-21).

Nota sobre a autora

Marília Novais da Mata Machado. Professora Visitante Nacional Sênior (PVNS/Capes) na Universidade Federal de São João Del Rei (Laboratório de Pesquisa e Intervenção Psicossocial/Lapip e Mestrado em Psicologia). Doutora pela Universidade de Paris XIII. Endereço para contato: Praça Dom Helvécio 74, Salas 2.09 e 2.10. CEP 3631-160 São João Del Rei, MG. (31) 32932917. Contato: marilianmm@gmail.com

Data de recebimento: 07/09/2011

Data de aceite: 28/10/2011