

## Sobre as paradoxais fronteiras do corpo

**Ana Lúcia Mandelli de Marsillac**

*Psicóloga; Mestre em Psicologia Social e Institucional UFRGS; Especialista em Saúde da Família e Comunidade Grupo Hospitalar Conceição.*

*End.: R. José Sanguinetti, nº 205, Casa 06, Jardim Isabel, Porto Alegre, RS.*

*e-mail: almmarsillac@hotmail.com*

**Edson Luiz André de Sousa**

*Psicanalista, Doutor em Psicanálise e Psicopatologia pela Universidade de Paris VII, Professor do Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional e do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, ambos da UFRGS. Analista membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Professor da Especialização em Expressão Gráfica da*

*Faculdade de Arquitetura da PUC-RS. Analista  
Membro da Associação Psicanalítica de Porto  
Alegre.*

*End.: R. Fernandes Vieira 474/32, CEP: 90035-  
090 Porto Alegre, RS.*

*e-mail: edsonlasousa@uol.com.br*

## RESUMO

*Neste artigo, buscaremos refletir sobre as fronteiras do corpo. Entendemos que elas não são estanques, mas lábeis, constituídas através da intrincada relação entre o corpo, a subjetividade, o laço social e a passagem do tempo. A partir de alguns aportes teóricos da psicanálise, trabalhamos com uma idéia de corpo que se constitui em constante movimento, através de suas construções simbólicas, bem como da labilidade das imagens que dá a ver. Visualizamos um corpo/sujeito, intrincado com sua cultura; um corpo mutante que paradoxalmente está sempre almejando uma forma estável. Analisamos que a imobilidade da imagem do corpo tranqüiliza o sujeito na sua posição defensiva. Da mesma forma, os jogos sociais de poder visam conferir ao corpo um lugar pré-determinado, buscando torná-lo um corpo dócil. No cenário contemporâneo, somos atravessados pela lógica da velocidade dos valores, perdendo gradativamente a capacidade de afetar-nos pelos detalhes da vida. Com a Arte, destacamos o valor das marcas passadas, da alteridade e dos horizontes possíveis na constituição deste corpo/sujeito em perpétua metamorfose, mas que se reconhece enquanto Um/ singular. Visualizamos espaços de resistência à velocidade, buscando formas que rompam com o mimetismo preocupante de nosso tempo.*

*Palavras-chave: corpo, sujeito, tempo, arte e contemporaneidade*

**ABSTRACT**

*The present work is an attempt to reflect upon the body's frontier. We understand that don't are staunch, but are labile, constituted through of intricate relationship between body, subjectivity, social's bow and passage of time. Based on the theoretical contribution of psychoanalysis, this work deals with a notion of body in constant movement, through the symbolic constructions and the lability of the images it shows. We visualize a body/subject, intricated with its culture; a mutant body that, paradoxically, is constantly seeking a stable form. We analyzed that the immobility of the body's image tranquilizes the subject in his defensive position. The social games of power aim at conferring a predetermined place to the body, turning it into a docile body. In the contemporary scenario, we are invaded by the logic of the velocity of values, which makes us gradually loose our ability of being affected by the details of life. Through the Art, we highlight the value of past marks, of alterity, and of possible horizons in the constitution of this body/subject in perpetual metamorphosis, but able to recognize itself as One/Singular. We visualize spaces of resistance to velocity, seeking forms that brake with the worrisome mimetism of our time.*

*Key words: body, subject, time, art, and contemporaneity*

TUDO O QUE NÓS **TEMOS** É UM POUCO DE TEMPO.<sup>1</sup>

EVGEN BAVCAR

Com essa frase/farol, Evgen Bavcar<sup>2</sup>, fotógrafo e filósofo, traz um pouco de luz à obscuridade de nossos tempos tão anestesiados pela velocidade, em que ninguém tem mais tempo de perceber e mesmo de viver o mínimo, o pouco, o detalhe. Ele nos alerta: o que temos, nesse universo em que se tornou aparentemente possível ter tudo, é apenas um pouco de tempo!

Neste artigo, buscaremos analisar o quanto essa velocidade imposta aos corpos na contemporaneidade retira-nos a possibilidade de afetarmos-nos com as pequenas coisas que fizeram e ainda nos fazem marcas corporais, redimensionando a experiência do viver. Refletiremos sobre as paradoxais fronteiras do corpo: necessárias, constituintes do sujeito, mas, ao mesmo tempo, limitadoras e alienantes.

Iniciaremos situando o leitor quanto ao que entendemos por fronteiras do corpo, constituídas através da intrincada relação do corpo com a subjetividade, com o laço social e com a passagem do tempo. Posteriormente, denominamos fronteiras permeáveis nossa reflexão, a partir da Arte, sobre as possibilidades de resistência à lógica dominante na contemporaneidade que busca colocar barreiras à capacidade de afetar-se pelo mundo. Buscamos, desta forma, compor um “texto-fragmento”, produzindo, a partir de seus estilhaços de idéias, subsídios para que o leitor crie seu mosaico sobre as paradoxais fronteiras do corpo. Não é nosso intuito delimitá-las precisamente, já que isto reduziria sua capacidade de vir a ser.

## Fronteiras

As fronteiras do corpo produzem-se, a partir de marcas passadas do tempo, mas também a partir dos horizontes que cada um pode construir. Isto significa dizer que os ideais construídos também delimitam este contorno. Das inúmeras experiências do passado, algumas limitam o agir, o pensar e o sentir do corpo; podendo, todavia, virem a ser ressignificadas, a partir justamente do horizonte que nos é possível desenhar e assim transformar as possibilidades do presente. É justamente esta uma das teses centrais do clássico ensaio de Ernst Bloch – **O Princípio Esperança**<sup>3</sup>.

O corpo é palco de diversas falas e de diversos tempos, entretanto ele é, sobretudo, associado à unidade do Eu. Talvez, possamos pensar sua fronteira como uma tênue linha que reúne o múltiplo, como uma forma que não é possível de determiná-la completamente. O corpo, ao mesmo tempo que necessita de sentidos, de marcas, para poder se reconhecer enquanto Um (diferente do outro) aliena-se a esses significados, colocando

barreiras à sua capacidade de afetar-se pelo mundo. Podemos dizer que, entre a capacidade de ser afetado pelo novo e a capacidade de recortar as experiências vividas sob a ótica do já vivido, há uma fronteira muito tênue, mesmo porque não teríamos como viver se toda a realidade nos fosse possível. Sempre restará um Real, um impensado, o qual, paradoxalmente, é o que nos move a pensar.

No laço social, existem inúmeros mecanismos que procuram regular, orientar e, como diria Foucault, docilizar nossos corpos. A urgência de um tempo que exige de todos “produção” e velocidade impõe-se como uma das formas de barrar o nosso sentir, delimitando um determinado tempo e espaço, em que é regulado o que pode o corpo. Todavia, as experiências: sentir, pensar, relacionar-se, que produzem fronteiras no corpo, não podem e não devem ser capturadas em um ponto específico do tempo, elas compõem todos os instantes das nossas vidas.

A idéia de que haveria uma verdade do ser, assim como haveria uma verdade do corpo, uma fronteira bem definida, não se sustenta; pois, se formos fazer um percurso histórico, veremos que a própria noção de corpo, por exemplo, modifica-se a cada época.

Ao compararmos diferentes épocas – seus hábitos de higiene, seus objetos, obras filosóficas, artísticas e científicas, entre outros inúmeros elementos que poderiam vir a ser objeto de análise, tornamos clara a impossibilidade de uma verdade que dê conta do mundo. Quando pensamos, por exemplo, nos homens da Idade Média que tinham como referência um território divino, refletimos sobre a visível diferença - fazendo um contraponto com a modernidade - na forma de experienciar o corpo. A pergunta sobre a verdade era outra, pois ela existia e já estava dada pela ordem divina. Nessa época, o corpo, enquanto obra de Deus, era semelhante ao da terra e, como ela, sagrado. Na medicina, trabalhava-se com os humores do corpo, os quais estariam relacionados aos elementos da terra; o tratamento, dessa forma, tornava-se possível através da relação com o fora, não era individualizado e, de forma alguma, invasivo.

Por mais que saibamos que, historicamente, construíam-se fronteiras ao sentir e que os discursos reguladores da moral e das

práticas humanas são acontecimentos históricos, ainda encontramos muitas apostas na objetividade do homem, supondo a ele uma determinação máxima, ou melhor, uma programação máxima. Objetividade que também é fruto de um movimento histórico. Partilhamos da hipótese<sup>4</sup> de que essa forma de conceber o sujeito foi possível, na medida em que os homens deixaram de *ser* um corpo para *ter* um corpo, pois, quando se tem um corpo, torna-se possível manipulá-lo e, até mesmo, comercializá-lo.

(...) o sujeito racional e representacional do liberalismo – o indivíduo particular – deve estar, idealmente, separado e livre do seu próprio corpo para subsistir como pura espiritualidade e transformar seu corpo em propriedade objetiva e instrumento usável (...). Isto levado às últimas conseqüências gera a separação moderna entre corpo e mente: os corpos do sujeito disciplinar são, a rigor, todos os corpos submetidos à lógica instrumental e convertidos em corpos produtivos (Figueiredo, 1995, p. 35).

Na modernidade, o homem passa a ser o lugar do mistério e do infinito, lugar, anteriormente, destinado a Deus. Já que não é mais necessário orientar-se visando ao perdão divino, que se daria no reino dos céus, a vida aqui e agora se torna o maior tesouro. Vive-se aceleradamente em busca do máximo de aproveitamento do tempo, da melhor performance do corpo.

(...) não conhecemos mais limites ao aperfeiçoamento além das limitações de nossos próprios dons herdados ou adquiridos, de nossos recursos, coragem, vontade e determinação (...). Ser moderno passou a significar, ser incapaz de parar e ainda menos de ficar parado (Bauman, 2001, p. 37).

Zygmunt Bauman denomina como **Modernidade Líquida** a era em que estamos vivendo, refletindo que tudo aquilo que implique durabilidade, peso e tamanho deve ser evitado, já que “hipotecam as chances das gratificações de amanhã” (2001, p. 148). Vivemos sob

mutação constante, permeados por valores que não se fixam no espaço, nem no tempo. Bauman acrescenta que os homens de hoje perderam, com isso, uma ética que auxiliava a lidar com os afazeres da vida. O homem moderno repudia todos as armaduras do passado, busca a liberdade. Entretanto:

Na verdade, nenhum molde foi quebrado sem que fosse substituído por outro; as pessoas foram libertadas de suas velhas gaiolas apenas para ser admoestadas e censuradas, caso não conseguissem se realocar, através de seus próprios esforços dedicados, contínuos e verdadeiramente infundáveis, nos nichos pré-fabricados da nova ordem (...) (Idem, p.13).

Sabemos que a liberdade, que verificamos atualmente, não implicou no desaparecimento dos moldes sociais. A mudança que presenciamos, na contemporaneidade, longe de incidir sobre o desaparecimento das normas, opera sobre a responsabilidade de adaptar-se aos padrões, aos “nichos pré-fabricados”.<sup>5</sup> Agora, é tarefa do sujeito, através de seus próprios esforços, lidar com as incertezas do viver. Assim, o que se mostra mais preocupante, é que muitos são aqueles que se conformam a isso e passam a desacreditar em qualquer possibilidade de mudança que ultrapasse a sua individualidade.

## **Fronteiras permeáveis**

Encontramos na arte um dos espaços de resistência a esta lógica da velocidade. Sua aparente “imobilidade” pode nos ajudar a refletir sobre a relação tempo e corpo. Henri-Pierre Jeudy faz uma interessante análise sobre a percepção estética que temos ao olhar um corpo em repouso:

A idealização da beleza corporal corresponde, na maioria das vezes, à representação do corpo imóvel, à escultura, como se em repouso ele inspirasse uma apreensão estética mais poderosa (...) o prazer estético viria,

sobretudo da captura da imobilidade do corpo no cerne de seu movimento (2002, p. 58).

A partir desta colocação, ficamos pensando por que a imobilidade do corpo e a definição precisa de sua fronteira nos trazem essa apreensão estética mais poderosa. Supomos que, diante da impossibilidade do sujeito de conter a labilidade das imagens corporais, o corpo em repouso traz a ilusão de que poderemos apreendê-lo. Entretanto, por mais que realmente o artista consiga “aprisionar” a beleza do instante; sabemos que, mesmo nessa condição, não haverá significado único a ser atribuído nem à obra, nem ao corpo que representa. Sempre continuará havendo fronteiras mal delimitadas, já que a imagem que o artista cria carrega significados que ultrapassam o que ele queria mostrar. Cada sujeito que olha uma obra vê ali inúmeros sentidos e, na medida em que passa o tempo, poderá atribuir-lhe outros, pois associado à labilidade das imagens do corpo está o movimento do olhar, o qual faz um recorte da realidade. Sendo assim, mesmo o corpo em repouso que vemos em uma escultura, pintura, fotografia mantém sua potência enigmática e sua mobilidade no tempo.

Jean Genet, no seu livro: **O Ateliê de Giacometti** (2000), produz um surpreendente diálogo com a obra do escultor italiano Alberto Giacometti, procurando refletir como essa obra lhe toca. Em uma de suas passagens, analisa, justamente, o movimento que as esculturas lhe remetem:

Penso que a beleza – das esculturas de Giacometti – está no incessante e ininterrupto vaivém da distância mais extrema à mais próxima familiaridade: esse vaivém é interminável, e é por isso que se pode dizer que elas estão em movimento (p.41).

Não há como controlar o movimento e a irrupção das imagens corporais. O sujeito não tem como decidir sobre a sua imagem; ela o ultrapassa. Provavelmente, esse movimento das imagens tem grande relação com o movimento das construções simbólicas subjetivas e com o movimento do desejo. Muitas vezes, somente *a posteriori*, que se podem significar as imagens e que é possível atribuí-lhes uma



categorização estética. Estamos constantemente fazendo esse movimento de classificá-las, para neutralizarmos, em parte, a angústia da desestruturação do Eu que a labilidade das fronteiras corporais nos provocam.

O artista as transforma em representações; por assim dizer, objetiva o corpo como objeto a ponto de lhe fornecer uma representação atemporal (...) transformando sua efemeridade em figura de eternidade (Jeudy, 2002, p. 29).

Quando falamos da labilidade das imagens corporais, estamos falando também do movimento do sujeito. Não há uma essência do sujeito, assim como não há imagem ou palavra que defina o corpo e que possa dizer quem somos nós. O ser está em perpétua metamorfose, está sempre vindo a ser, mesmo que sintomaticamente tentemos capturar a vida na clausura das compulsões repetitivas.

Não é, pois, uma presença plena, mas presença habitada por uma ausência que não cessa de aspirar pelo preenchimento e que, a cada plenitude, remete a um vazio sem o qual não poderia vir a ser (Chauí, 1994, p. 469)<sup>6</sup>.

A superfície do corpo traz as suas marcas. São as marcas do tempo, marcas da relação com o outro, é a superfície que se dá a ver, a tocar e, até mesmo, a ler. A experiência se dá entre os seres, nos seus encontros, levando-nos a pensar a pele como uma superfície de registro das marcas das relações. A pele, ao mesmo tempo que se mostra como barreira às manipulações do outro, dá-lhe passagem, sendo marcada pelo outro e buscando o seu reconhecimento. “Tal qual uma superfície com seus próprios relevos, ela transforma o corpo-objeto em corpo-texto” (Jeudy, 2002, p. 84), fazendo um texto particular, já que não se limita às palavras, emitindo também sons, cheiros. Dessa forma, se buscamos alguma profundidade, paradoxalmente, ela está na superfície do corpo que se dá a ler.

Uma imagem muito potente das marcas do tempo nos corpos pode ser evocada a partir do trabalho de alguns artistas que utilizam

técnicas para deixar registros nos tecidos, marcas de alguns materiais que se depositam com o passar do tempo sobre a tela. A artista plástica Elida Tessler dá um depoimento muito bonito a partir do trabalho que faz, ilustrando de forma precisa o que entendemos por corpo enquanto suporte do tempo.

Eu crio formas no espaço. Meu trabalho de ateliê consiste em recuperar alguma coisa perdida. Uma perda essencial. A perda primordial. Uma perda que tem a cor específica da ferrugem. Trabalho sobretudo com papéis de fina espessura, tecidos brancos, gaze, materiais metálicos como o fio de ferro, de cobre de latão (...) com palha de aço, pregos, grades ou mesmo pó, o óxido de ferro. O gesto principal é o de depositar alguma coisa sobre a outra, e acreditar no interstício. Utilizo muita cola, de qualidades diversas. Prefiro as orgânicas: cola de pele ou de cartilagem de animais, por exemplo. A água faz parte dos meus elementos. Ela é a responsável pela modificação das coisas. Ela é testemunha do tempo que passa. Sem ela, certamente eu não teria tantas manchas. Meus desenhos são embebidos em água, e eu devo sempre esperar que ela se evapore e que a ferrugem surja. Às vezes, eu a controlo. Outras, deixo a obra na espera de um futuro incerto (Tessler, 2001, p. 92)<sup>7</sup>.

A artista, portanto, remete-nos a uma imagem que carrega o tempo da afetação, desde a escolha dos diferentes materiais até a espera pela marca. Um trabalho de elaboração singular da forma que irá se produzir a partir do vazio, da falta que nos habita. Papéis de fina espessura, tecidos brancos que, na relação com os materiais, com a água e com a artista, formarão um corpo que contém a multiplicidade e que estará, enquanto obra, aberta a inúmeras significações.

Acreditamos que o trabalho do artista vem nos retirar do amortecimento subjetivo que, por vezes, temos a impressão de estar vivendo. Mostrando-nos um corpo que, indissociado da subjetividade, transita pelo tempo – passado, presente e futuro - podendo ressignificar o passado no decorrer da sua “viagem” pela vida; bem

como transitar pelos valores da sua época. Um corpo que é marcado pelas relações.

Se por um lado é fundamental resgatarmos na arqueologia de nossas origens uma identidade, mesmo insipiente, mas que nos informe de alguns traços de nossa herança, por outro, devemos nos apressar em dizer que ela não é suficiente. É preciso confrontá-la com uma alteridade que a instigue, que a transforme, que a questione. O confronto com a diversidade é fundamental para interpelar as compulsões conservadoras do “si mesmo” e abrir brechas na identidade (Sousa, 2002, p. 10).

Certamente, é na ampliação desta alteridade possível que podemos parcialmente dissecar as imagens congeladas que o laço social nos impõe, fazendo-nos tão iguais no sofrimento e nas pequenas alegrias; assim poderemos romper com um mimetismo preocupante que tem alimentado os espíritos velozes de nosso tempo. Certamente, a arte tem uma função essencial como o sol da manhã que vem espantar os fantasmas das noites sempre iguais.

## Notas

1 Evgen Bavcar. Citado por Elida Tessler no seminário: O Espírito das Formas Utópicas Arte e Psicanálise – Janeiro de 2004, UFRGS (os grifos são nossos).

2 Ver o livro de Bavcar, Evgen. Memória do Brasil, organizado por João Bandeira e Elida Tessler. Cosac & Naif, São Paulo, 2003

3 Bloch, Ernst. O Princípio Esperança, Rio de Janeiro, Editora Contraponto, Editora da UERJ, 2005.

4 Essa hipótese é amplamente trabalhada por antropólogos e historiadores, tais como: José Carlos Rodrigues, no seu livro **O Corpo na História** e pela professora Denise Sant’Anna, no seu curso: **Horizontes do Corpo Artimanhas da Vida**, organizado pelo

Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional – UFRGS em Setembro de 2003.

5 Expressão utilizada por Zygmunt Bauman

6 Chauí, Marilena. (1994) Merleau-Ponty: obra de arte e filosofia. (pp. 497-462). In: Adauto Novaes (Org.). *Artepensamento*. São Paulo: Cia. das Letras, p. 469.

7 Tessler, Elida A espera de um futuro incerto: o escorrimento do tempo e sua cor úmida, In: A Invenção da Vida: arte e psicanálise, Org: Edson Luiz A. de Sousa, Elida Tessler e Abrão Slavutzky, Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2001 p.92.

## Referências

Bauman, Z. (1999). A construção social da ambivalência. In Z. Bauman, *Modernidade e ambivalência* (pp. 62-84). Rio de Janeiro: Zahar.

Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar.

Bavcar, E. (2003). *Memória do Brasil* (J. Bandeira & E Tessler, Orgs.), São Paulo: Cosac & Naif.

Bloch, E. (2005). *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto.

Chauí, M. (1994). Merleau-Ponty: Obra de arte e filosofia. In A. Novaes (Org.), *Artepensamento*. (pp.467-492). São Paulo: Cia. das Letras.

Figueiredo, L. C. (1995). *Modos de subjetivação no Brasil e outros escritos*. São Paulo: Escuta.

Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes.

Genet, J. (2000). *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac & Naify Edições.

Jeudy, H-P. (2002). *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade.

Slavutsky, A., Sousa, E. L. A. de, & Tessler, E. (Orgs.). (2001). *A Invenção da vida: Arte e psicanálise*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios.

Sousa, E. L. A. de. (2002) Por uma cultura da utopia. In C. M. Boettcher, *Unicultura* (pp. 36-45). Porto Alegre, RS: Ed. da UFRGS.

---

*Recebido em 07 de fevereiro de 2006*

*Aceito em 07 de março de 2006*

*Revisado em 20 de junho de 2006*